



Международная
научная
конференция

СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРЫ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

СЛАВЯНСКИЕ
КУЛЬТУРЫ
И МИРОВОЙ
КУЛЬТУРНЫЙ
ПРОЦЕСС

АКАДЕМИЯ НАУК БЕЛОРУССКОЙ ССР
Институт искусствоведения, этнографии и фольклора
КОМИССИЯ БССР ПО ДЕЛАМ ЮНЕСКО
МЕЖДУНАРОДНАЯ АССОЦИАЦИЯ ПО ИЗУЧЕНИЮ
И РАСПРОСТРАНЕНИЮ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

ACADÉMIE DES SCIENCES DE LA R. S. S. DE BIÉLORUSSIE
Institut de l'étude des arts,
de l'ethnographie et du folklore
COMMISSION DE LA R. S. S. DE BIÉLORUSSIE DE L'UNESCO
ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR L'ÉTUDE
ET LA DIFFUSION DES CULTURES SLAVES

LES CULTURES SLAVES ET LE PROCESSUS CULTUREL MONDIAL

INFORMATIONS
DE LA CONFÉRENCE
SCIENTIFIQUE
INTERNATIONALE
DE L'UNESCO

Minsk «Science et technique» 1985

СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРЫ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

МАТЕРИАЛЫ
МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ
ЮНЕСКО

Минск «Наука и техника» 1985

ББК 71.0
С 47

Редакционная коллегия:

С. В. МАРЦЕЛЕВ (ответственный редактор),
Г. А. БАРТАШЕВИЧ, Н. В. БИРИЛЛО, Ю. В. БОГДАНОВ,
В. К. БОНДАРЧИК, Г. Д. ВЕРВЕС, К. П. КАБАШНИКОВ,
Ю. И. РИТЧИК

Conseil de rédaction:

S. V. MARTSÉLEV (rédacteur en chef),
G. A. BARTACHÉVITCH, N. V. BIRILLO, Y. V. BOGDANOV,
V. K. BONDARTCHIK, G. D. VERVÈS, K. P. KAVACHNIKOV,
Y. I. RITTSCHIK

Печатается при финансовой поддержке ЮНЕСКО

Publié avec l'aide financière de l'UNESCO

Славянские культуры и мировой культурный процесс: Материалы Междунар. науч. конф. ЮНЕСКО.— Мн.: Наука и техника, 1985.— 486 с.

В пер.: 4 р. 30 к.

Представленные в книге материалы Международной научной конференции дают широкую панораму исторического развития культуры славянских народов с древнейших времен до наших дней, подчеркивают важную роль взаимообогащающих контактов с культурами народов Западной Европы и народов других континентов, характеризуют выдающийся вклад славян в поступательное движение общечеловеческой культуры и цивилизации.

Рассчитана на историков культуры, историков, философов, литературоведов, языковедов, фольклористов, искусствоведов, этнографов.

440200000—119
С ————— 105—85
М 316—85

ББК 71.0

© Издательство
«Наука и техника», 1985.

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Славянские культуры являются органической и важной частью мировой культуры, вносят в нее достойный вклад. Их развитие неразрывно связано с мировым культурным процессом, особенности которого в значительной степени определяются межэтническими контактами, постоянным взаимодействием и взаимообогащением национальных культур. Изучению конкретных проявлений этих взаимосвязей и их закономерностей, особенностей развития славянских культур в контексте мировой культуры была посвящена международная научная конференция «Славянские культуры и мировой культурный процесс», происходившая с 28 сентября по 1 октября 1982 г. в столице Белорусской ССР г. Минске. Она проведена в соответствии с долгосрочным планом мероприятий Международной ассоциации по изучению и распространению славянских культур и программой XXI сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО. Организаторами Минской конференции явились МАИРСК, Академия наук БССР, Институт искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР, Комиссия БССР по делам ЮНЕСКО.

В конференции приняли участие свыше 200 ученых из 22 стран, было заслушано 150 докладов и сообщений. В рамках конференции работали три секции: «Славянские культуры в древности и в эпоху средневековья», «Славянские культуры Нового времени», «Славянские культуры в XX веке», проведены заседания «круглых столов»: «Культура Киевской Руси и мировой культурный процесс» в связи с 1500-летием Киева и «Классики белорусской литературы Янка Купала и Якуб Колас в контексте славянских литератур», посвященный 100-летию со дня рождения Купалы и Коласа.

На пленарном и секционных заседаниях обсуждались следующие основные научные проблемы:

— методологические основы комплексного изучения культуры славянских народов;

— идейно-эстетический потенциал славянского вклада в мировую культуру;

— славянская культура дописьменной эпохи и ее место в древнейшей мировой культуре; древнейшие истоки народного искусства славян;

- византийская культура и славяне; становление кирилло-мефодиевской традиции в славянских литературах;
- романская и готическая культура на славянской почве;
- философско-идеологическое и историко-культурное содержание переходной эпохи у славян (XVII—XVIII вв.);
- место и роль культуры в общественно-политическом развитии и освободительных движениях славянских народов;
- типология и взаимосвязи художественной культуры западноевропейских и славянских народов в XVIII—XIX вв.;
- национальная художественная классика славянских народов и ее вклад в мировую культуру;
- художественный прогресс в XX в.; проблема продолжения реализма, общее и национально-специфическое в славянских культурах на современном этапе их развития;
- война и мир и современная культура;
- гуманистическое единство культуры в XX в.: человек, природа, вселенная; научно-технический прогресс и культура;
- современные средства массовой коммуникации и проблема взаимообмена культурными ценностями между славянскими и неславянскими народами.

Материалы конференции дают широкую панораму исторического развития культуры славянских народов с древнейших эпох до нашего времени, подчеркивают важную роль взаимообогащающих контактов с культурами народов Западной Европы и народов других континентов, характеризуют выдающийся вклад славян в поступательное движение общечеловеческой культуры и цивилизации.

В книгу включены доклады и сообщения, поступившие в редколлегия до 15 апреля 1983 г.

Материалы конференции послужат обогащению науки новыми фактами, наблюдениями, выводами. В то же время они ставят актуальные проблемы, побуждая к более активной разработке многих вопросов, в том числе о роли культурного наследия славян (народной культуры и художественного творчества) в историко-культурном процессе.

Сложность и хронологическая широта комплексной проблематики, привлечение большого и исключительно многообразного материала обусловили поисковый, во многом предварительный характер ряда докладов и сообщений. Редколлегия, не разделяя отдельных выдвинутых, спорных по существу положений, считает целесообразным в интересах дальнейшего научного обсуждения опубликовать материалы в основном в том виде, в каком они были представлены авторами. Доклады и сообщения, превышавшие установленные объемы, подверглись сокращению в связи с необходимостью соблюдения ранее предусмотренного объема издания.

В целях сохранения целостности изложения материалы даются по секциям, а внутри группируются по основным проблемам.

Редколлегия выражает надежду, что публикуемые материалы конференции будут способствовать дальнейшему развитию славистических исследований и популяризации славянских культур, послужат благородному делу укрепления взаимопонимания и сотрудничества ученых.

Д. Ф. Марков (СССР)

О НЕКОТОРЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМАХ КОМПЛЕКСНОГО ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

Известно, что в современной науке идут споры о самом понятии культуры. Существует множество ее дефиниций. Это естественно, ибо культура — сложный многосоставной комплексный феномен, не поддающийся однозначным определениям. Дискуссии такого рода, очевидно, будут продолжаться, в них заключен свой позитивный смысл: они связаны с поисками исходных посылок и общих критериев для характеристики явления, что, безусловно, очень важно. Нужно только не оставаться исключительно в рамках этих бесконечных баталий по поводу дефиниций.

В связи с этим хотелось бы заметить, что существующий опыт изучения культуры независимо от того, что еще нет единого общеприемлемого ее определения, дает, на мой взгляд, вполне реальную возможность видеть и анализировать ее развитие как в национальных рамках, так и в мировом масштабе. Каковы же пути такого анализа?

Важнейшим, своего рода исходным, принципом изучения культуры представляется принцип ее исторической (диахронной) и синхронной (структурной) типологии. В этом принципе заложены основы подлинно научного подхода к культуре: он позволяет увидеть ее как комплексную целостность, увидеть различные ее типы в историческом развитии общества и далее их внутреннюю дифференциацию, общность и национальную специфику, проявляющуюся в многообразных формах.

В общеметодологическом плане такой подход к явлениям культуры опирается на учение К. Маркса о социально-экономической формации, в котором обоснованно раскрывается единство, в сущности типология всемирно-исторического процесса, включающего, несомненно, и производство духовных ценностей.

Назовем некоторые типы культуры и характерные для них явления. Такая типологизация оправдана, так как речь идет об общих закономерностях, присущих разным странам и народам.

Переход от феодальных порядков, от религиозного мировоззрения к светскому образу жизни, к капиталистическим отношениям был переходом от одного типа культуры к другому. Новое состояло в том, что центром внимания стал человек в его связи с объективными обстоятельствами, человек с его реальными чувствами. Эта новая эпоха, названная

Возрождением, проявлялась у разных народов в разное время и в специфических формах, вместе с тем она несла в себе и общие черты. Ее начало в Европе — итальянский Ренессанс (XIV в.), представленный творчеством Дж. Бокаччо, Т. Тассо, Ф. Петрарки, великим изобразительным искусством. В XV—XVI вв. Возрождение охватывает все крупные страны Западной Европы. Вершинные имена в литературе — Шекспир, Сервантес, Рабле. В России не было периода Возрождения, подобного западноевропейскому. Но несомненны ренессансные черты русской культуры эпохи петровских времен.

Возрождение у народов Центральной и Юго-Восточной Европы имело свои отличительные особенности. У одних народов оно начиналось раньше (в XVI в.), у других позже, но повсюду наиболее интенсивно протекало в XVIII—XIX вв. В целом это был процесс, связанный, как и на Западе, в социально-историческом плане с периодом перехода от феодализма к капитализму — процесс формирования наций, национального самосознания, национальных культур, национальных литературных языков.

Именно это составляло главный пафос деятельности всех представителей культуры, которые, вполне естественно, опирались на богатый опыт Западной Европы. Влияние Запада было благотворным, ибо оно содействовало включению народов указанного региона в мировой историко-культурный процесс. В то же время культура этих народов все более формировалась как национально-самобытная, вносящая свой вклад в сокровищницу мировой культуры. Этому способствовало обращение передовых культурных деятелей к народным истокам, к фольклору, о чем свидетельствуют многочисленные факты творческого развития многих писателей, музыкантов, живописцев.

Отметим и то, что большинство народов Центральной и Юго-Восточной Европы в период, о котором идет речь, не имело национальной независимости. Их Возрождение означало активную борьбу за такую независимость, и это придавало всему движению особую направленность, определившую содержание передовой культуры. Известно, что движение здесь не могла возглавить национальная буржуазия, как это было в Западной Европе. Его возглавили другие социальные силы (например, шляхта в Польше, дворянство в Венгрии), проявлявшие непоследовательность в борьбе против феодального уклада. Но передовая их часть сближалась с народом, становилась выразительницей общенародных идеалов и настроений. Немалое число деятелей Возрождения открыто делало ставку на крестьянство, выступавшее хранителем национальных традиций, прежде всего народного языка и фольклора, что имело в тот период особо важное значение.

То обстоятельство, что народы упомянутого региона не имели национальной самостоятельности, делало культуру особо значимым фактором, она играла огромную роль в их общественной жизни. Именно в сфере культуры решались многие вопросы национального развития этих народов. И вполне естественно, что объединяющей основой всех видов развивавшейся тогда передовой культуры была национально-патриотическая идеология.

Следуя упомянутым выше принципам исторической и структурной типологии культуры, подчеркнем, что внутри культуры Возрождения, глобально охарактеризованной нами как противостояние культуре средневековья, происходила глубокая дифференциация—выкристаллизовывались ее отдельные сферы. Закономерен этап рационалистического мышления, связанный с периодом Просвещения. Затем шел процесс формирования мышления художественного. Именно в эпоху Возрождения сформировалась и достигла высокого уровня развития национальная художественная культура, которая в свою очередь включала дифференцированные специфические области — литературу, изобразительное искусство, театр и т. д.

Все это — типологические процессы культурного развития, проявляющиеся, разумеется, в конкретно-национальных формах, одновременно и в Венгрии, и в Чехии, и в Польше, и в других землях Центральной и Юго-Восточной Европы. Обобщенная характеристика этих процессов, несомненно, представляет большой научный интерес.

Я не буду описывать отдельные факты и явления национальных культур народов Центральной и Юго-Восточной Европы, куда входят все славянские народы. Остановлюсь лишь на некоторых вопросах с общеметодологической точки зрения.

В период, о котором мы говорим, в литературе и искусстве развиваются различные художественные направления: классицизм, близкий просветительно-рационалистическим концепциям, сентиментализм, романтизм, реализм. Иногда эти течения переплетались. В некоторых странах, например в Болгарии, сильно выражена краткость их проявления, недифференцированность, даже накладывание одного на другое, что, конечно, объясняется особыми историческими условиями. И не случайно среди болгарских ученых и сегодня идут споры о своеобразии указанных течений.

Очень характерным для времени был романтический тип художественного обобщения, достигший в отдельных национальных культурах уровня общемировых классических форм. Высочайшим завоеванием романтизма является литературное творчество Мицкевича и музыка Шопена, поэзия Вёрёшмарти и Махи.

В романтизме нашли свое отражение и чувства национальной общности отдельных народов, и обостренное чувство ценности человеческой индивидуальности, ее внутреннего мира.

Иногда мы встречаемся с параллельным проявлением романтизма и реализма, как это было, например, в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Нередко видим и своеобразное соединение романтизма с реализмом. Углубление социального анализа в творчестве художников вело к утверждению реалистического метода изображения жизни. И интересно наблюдать, как, скажем, в революционной поэзии Ш. Петефи или Христо Ботева реализм сплавлен с романтизмом — романтизм способствовал яркому выражению революционного идеала. И здесь хотелось бы отметить следующее.

Известно, каких больших высот достиг реализм в художественной культуре славянских народов XIX в.— в области литературы, живописи,

театра, музыки. Если иметь в виду, например, только одну из сфер, скажем русскую литературу, достаточно назвать имена Пушкина и Тургенева, Гоголя и Лермонтова, Достоевского и Толстого. И задача состоит в том, чтобы показать мировое значение славянских культур. Но какие здесь действуют критерии? Это важный теоретико-методологический вопрос, и на нем необходимо заострить внимание.

Мировое значение каждой национальной культуры связано с ее исторической миссией — быть выразителем и проводником гуманизма. Именно с гуманистической миссией культуры связан ее прогресс, гуманизм является мерой и критерием прогресса. Из этого и надо исходить. С этой точки зрения можно говорить о вкладе славянских культур во все периоды их развития — с древних времен до наших дней. Для художественной культуры исключительно важны масштабность проблематики, находящейся в русле социального прогресса общества, сила образных общений, многообразие и неповторимость человеческих характеров. В соответствии с этой мерой ценностей славянские культуры, особенно ощути-мо начиная с XIX в., внесли и вносят огромный вклад в общеевропейский и общемировой культурный процесс. К сожалению, этот факт иногда недооценивается, некоторые ученые ошибочно исходят единственно из рецепционного принципа, а не из объективного исторического значения культуры того или иного народа. Рецепция, т. е. восприятие культуры одного народа другим, известность, даже популярность, например, какого-нибудь писателя в инонациональной среде — не единственный критерий его объективной оценки. Пушкин, скажем, почти не был известен Западу при жизни, но безусловно его историческое и художественное значение и в первой половине XIX в.

Другими словами, фактор рецепции не является главным при определении мирового значения той или иной культуры. Вместе с тем мы подчеркиваем, что он является показателем активного воздействия одной культуры на другую. Это бесспорно. И если мы говорим о большом значении западноевропейской культуры для славян в более ранние периоды, то объективность требует отметить необычайно возросшее всемирное значение славянских культур в прошлом и настоящем столетии.

Перед нами стоят большие задачи по изучению славянских культур XX в. Уже ведь идет последняя его четверть. Это век глубоких общественных преобразований. Как историки и историки культуры мы всегда говорим об огромном значении для XVIII в. французской революции. Величайшим событием в XX в. является Октябрьская революция, внесшая глубокие изменения в жизнь народов и их культуры. К сожалению, однако, встречаются необъективные оценки тех новых процессов в мировой культуре XX в., которые, как известно, с особой силой проявились в современной культуре славянских народов. Все мы стремимся к научной объективности, а научная объективность означает соответствие наших выводов фактам и явлениям реальной истории, которую невозможно игнорировать.

Реальная история говорит о том, что в XX в. сформировалась культура нового типа — социалистическая. В ее создании участвовали и участвуют многие народы мира. Она имеет уже более чем столетнюю ис-

торию: у ее истоков — чартистская поэзия в Англии, творчество поэтов «Новой Рейнской газеты» в Германии, деятельность писателей Парижской коммуны. В самом начале XX в. принципы нового типа культуры нашли свое яркое выражение в творчестве М. Горького. Во все последующие годы, включая и наши дни, культура эта получила широкое развитие, она давно утвердилась как глубоко новаторская прежде всего по восприятию мира, по характеру гуманизма, по принципам изображения человека нового, исторически сложившегося мироощущения. Мимо ее высоких достижений не может и не должен пройти ни один объективный исследователь.

Как уже подчеркивалось, мы рассматриваем культуру как феномен комплексный, и она требует к себе комплексного подхода. В понятие культуры входят: просвещение, наука, художественная культура. В свою очередь, если возьмем только художественную культуру, мы видим в ней ряд дифференцированных сфер: литературу, живопись, театр, музыку, архитектуру. Эта дифференциация настолько глубокая, что каждая из указанных сфер имеет и свою науку. Принципы комплексного изучения культуры состоят в том, чтобы видеть и ее исторические типы как определенные целостности и вместе с тем видеть внутри их отдельные сферы, а в этих отдельных сферах — художественные индивидуальности, стили, жанры и т. д.

Определяя общность, мы в то же время никоим образом не должны нивелировать специфику каждой из этих сфер.

Конечно, дело это трудное. О методологии и методике комплексного исследования культуры я уже высказывался в ряде ранее опубликованных работ. Проведение таких исследований основывается на интеграции разных наук. Опыт наш на этом пути еще невелик, мы находимся у его начала. Наша Ассоциация в соответствии с общей направленностью ее деятельности вносит свой вклад в развитие этих исследований.

Мы провели ряд больших международных конференций, в которых, как и на настоящей Минской конференции, участвовали историки, литературоведы, историки культуры, искусствоведы, лингвисты, этнографы, фольклористы. Другими словами, мы стремились и продолжаем стремиться в разработке проблем культуры к объединению ученых разных специальностей.

У нас есть идея-план написать в будущем очерки истории славянских культур с древнейших времен до наших дней.

В Ассоциации созданы комиссии по различным историческим периодам. И, может быть, в дальнейшем, опираясь на эти комиссии, мы выполним этот план.

Наша Ассоциация работает в контакте и при поддержке ЮНЕСКО, в духе высоких принципов и целей ЮНЕСКО, направленных на взаимопонимание и сотрудничество между народами. И мы ясно сознаем, как важно выполнение этих благородных задач, особенно сегодня. Наша конференция проходит в беспокойные, тревожные дни, в условиях напряженной международной обстановки. Мы будем и впредь прилагать усилия, чтобы содействовать утверждению мира и плодотворного культурного обмена между народами.

**ВОЗНИКНОВЕНИЕ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
И ИХ ЗНАЧЕНИЕ В СЕГОДНЯШНЕМ МИРЕ ¹**

Вклад народа в общую культуру — это всегда итог его умственного, духовного и морального развития. Интеграция славян в общеевропейскую историю происходила в течение столетий в семь этапов:

1. Овладение землями западнее и восточнее их первоначальных мест заселения; этот этап был закончен в основном к IX в. н. э.
2. Первые попытки различных славянских племен создать государственность на новых землях. Этот период продолжался до XIII в.
3. Основание самостоятельных славянских государств между XIII и XV вв.
4. Восприятие Ренессанса и гуманизма многими славянами и расцвет самобытной славянской культуры между XV и XVII вв.
5. Период между 1750 и 1850 гг., когда почти все славяне потеряли свою политическую независимость, но вместе с тем у них выработался и укрепился новый национальный дух; для этих десятилетий характерны тесные связи с немецкой классикой.
6. Столетие, следующее затем, — это время, когда все славянские народы стремятся к образованию собственных государств и получают их после 1918 г.; здесь преобладают связи с современной французской культурой.

И наконец, время с 1945—1948 гг., когда жизнь всех славянских народов была поставлена на новую основу и наряду с сохранением прежних традиций все сильнее выступает ориентация на русский образец.

На этих семи ступенях духовное и политическое развитие протекает параллельно. Речь будет идти прежде всего о духовной культуре.

Если посмотреть с точки зрения Запада, который развивался довольно прямолинейно (романские народы и Англия), то очень важным представляется следующее наблюдение: у славян в Восточной Европе нередко на смену быстрому развитию приходил стремительный упадок. По меньшей мере три раза мы можем констатировать это: у болгар в XIV в., у чехов в XV в. и у поляков в XVII в. Но мы видим также, что в XIX в. был достигнут второй расцвет культуры, когда все славяне, кроме русских, были политически несамостоятельны. Это взаимоотношение духовного напряжения сил и политического бессилия, как нам кажется, делает славян не только территориальными, но и духовными соседями итальянцев и немцев, которые знают подобное из своей истории. И тут нельзя отмахнуться от вопроса, не связаны ли славяне, по крайней мере некоторые из них, со своими западными и южными соседями так, что можно для всех их вместе создать концепцию о возникновении восточно-европейской культуры.

Славяне остались жить (в отличие от германцев) на обширных территориях между Римской империей и просторными азиатскими областями. Они должны были сдерживать постоянные набеги из глубин Азии и вместе с тем принять культуры центрально-азиатских народов подобно

тому, как Запад — культуру арабского мира, и быть проводником европейской культуры в Азию.

Ко второму периоду я хочу сделать два небольших замечания. Мы видим два славянских народа, полностью поселившихся на территории римских империй: болгар в Византии и чехов в Западно-Римской империи. Особенно впечатляет развитие культуры у чехов, первые импульсы которого пришли от южных славян. У них мы видим то, что позже снова и снова характеризует этапы славянской культуры вообще: смешение и переплетение различных культур. Их старейшие литературные памятники дошли до нас на славянском и латинском языках, они написаны кириллицей и латинским шрифтом, и находим мы в них следы итальянского, византийского и франкского влияния. Немного позже подобное происходит в Новгороде и в Киеве, где смешиваются славянские, северные (скандинавские) и византийские элементы, затем в Польше и Сербии, где прежде всего в памятниках права славянские элементы перемешиваются с немецкими или римскими и византийскими.

Иные условия возникли в XIV и XV вв., в третьем периоде. Это время политического упадка обеих римских империй, в которое, однако, начинает расцветать новая культура, усваиваемая славянскими соседями.

Если мы мысленно проведем границу римских империй от Балтийского моря через середину Германии в сторону Вены, затем через Паннонию и с южной стороны Балканских гор до Черного моря, то обнаружим около 1400 г. вдоль этой линии широкую дугу самостоятельных и полусамостоятельных новых государств, из которых большинство были славянскими. Все они самостоятельно развивали свою культуру, связанную с культурой приходящих в упадок империй. В качестве примера назову искусство в Болгарии, памятники права в Сербии. Но самый поразительный пример дают чехи: право, литература и искусство расцветают здесь в удивительном многообразии. Важнейшая особенность культуры в Богемии — это многоязычие: здесь употребляются латинский, чешский и немецкий языки.

Важное историческое и культурное значение в мировом масштабе имел договор от 18 августа 1385 г. между Польшей и Литвой. Почти на три столетия литовско-польская культура была продвинута до линии Рига — Вильна — Смоленск — Киев, и у белорусов и украинцев смешалась исконная восточнославянско-византийская культура с польско-латинской.

В пределах этой дуги разделенная на две половины Русь заново объединялась вокруг Москвы, Твери и Новгорода. Раньше имели место многочисленные прямые связи между восточными славянами и римскими империями. Теперь западная культура проникала к ним только через посредничество других славян, которые их окружали: покоренные болгары и сербы, а также чехи и поляки.

Конец этой эпохи знаменуется первым всемирно-историческим движением, которое исходило от славян. Свое начало оно получило опять-таки у чехов. С реформой Яна Гуса окончательно оформилась первая славянская нация. Влияние, которое имел Ян Гус, хорошо известно; особенно велико было его значение для немецкой Реформации.

Четвертый период (XV—XVII вв.) проходит полностью под знаком Ренессанса и гуманизма. Снова и снова в европейских странах мы встречаем итальянцев, от Мариньолы в XIV в. в Праге до итальянских архитекторов собора Василия Блаженного в Москве в XVI в. и францисканцев в XVII в. у южных славян. Прямые связи Италии с Далмацией, Венгрией и Польшей способствовали ее духовному влиянию в Восточной Европе. Свидетельством этого является архитектурное искусство Ренессанса, которое одновременно утвердилось в Зальцбурге и Праге, во всей Моравии и Кракове, а позже распространилось на Галицию (Львов, Острог, Луцк), Вильну, Киев и достигло Москвы.

Наряду с искусством итальянцы заново возродили в Средней и Восточной Европе историографию. Здесь следует упомянуть сиенца Энея Сильвио Пикколомини в Вене (с 1458 г. он папа Пий II). Его книги о Германии, Богемии, Польше и Пруссии впервые открыли историю этих стран для европейских читателей. Вместе с тем они вызвали возражения, поскольку содержали ошибки, и тем самым послужили стимулом для развития в данных странах собственной историографии.

В этот период из славянских стран вышли глубокие и важные для всего мира по своему культурно-историческому значению импульсы. Прежде всего следует упомянуть Польшу, где возник наиболее впечатляющий образец восточноевропейской культуры. Еще приблизительно до 1540 г. страна, в которой почти не писали по-польски, узнала на протяжении только одного поколения расцвет литературы, который дал Европе величайшего поэта того времени Яна Кохановского. Но еще важнее для историка культуры, видимо, то, что снова, как до этого в Богемии, литература была многоязычна: в Польше писали по-латински, по-польски, по-немецки, по-украински и по-литовски. И кроме Кохановского мы можем назвать еще два европейских имени: это математик Коперник и теоретик государства Фрыч Моджевский.

К этому же времени Европа испытывает глубокое воздействие и со стороны других славян. Деятельным участником Реформации в Германии становится хорват Флаккус Иллирикус, который своими так называемыми «Магдебургскими центурионами» основывает совершенно новый тип историографии (имеющий распространение и в новейшее время, хотя зачастую без критического подхода): описывается не то, что имело место, а то, что привело к данному состоянию; главное внимание уделяется не событиям, а их свидетелям.

Может быть, с большим блеском, чем кто-либо другой, раскрывает себя в своей долгой, трудной жизни ученый Ян Амос Коменский: сначала на родине в Чехии, затем в Польше, Нидерландах и Англии он шаг за шагом разрабатывает образец всеохватывающей, одновременно естественной и научной системы образования, высокая цель которой «на земле мир и в людях благоволение».

Наконец, должен быть упомянут белорус Франциск Скорина, который уже в начале XVI в. принес книгопечатание и глубокую ученость в библейских текстах из Праги в Вильну. Тем самым он начал процесс, если можно так выразиться, «переобразования» восточных славян.

Хорватский, венгерский, чешский, польский, литовский и украинский

гуманизм — это существенные части гуманизма к северу от Альп. Европа немислима без них в дальнейшем развитии.

Между тем мир в XVI в. уже не сводился только к Европе; он уже был открыт как целое и лишь на первых порах представлялся привязанным к Европе. Уместно упомянуть о расширении русского государства за счет Азии и приобщении последней к европейской культуре — сначала через распространение русского языка, который там сегодня является lingua franca, как английский в других частях мира. Россию в этом отношении много критиковали. Вместе с тем трудно не поставить ей в заслугу это расширение как колоссальное государственное достижение.

Здесь я непосредственно перехожу к следующему, пятому периоду. Ситуация изменилась после выхода на международную арену Петра Великого. После 1694 г. Лейбниц разработал несколько новых проектов всеобщего мира, на этот раз для всех известных частей планеты. В них впервые предусматривалось, что Россия будет ведущей славянской державой, благодаря которой вся Азия может быть вовлечена в европейскую культуру. При этом Лейбниц был первый исследователь, которого интересовал не какой-то славянский народ, а весь славянский мир от Люнебурга до восточных и южных славян. Нам представляется, что влияние Лейбница и Франке заслуживает высокой оценки.

В конечном итоге одним из первых серьезных достижений Петербургской Академии наук было исследование русской Азии. Среди тех, кто участвовал в известных экспедициях, мы видим учеников Лейбница и Франке. В культурно-историческом аспекте описание Азии является продолжением гуманистической историографии Восточной Европы.

Саму же Россию, правда, европейская культура тогда почти не затронула. Это случилось позже, после 1750 г. В русском государстве развивалась культура, которая, как раньше в Богемии, Польше, поражает нас: прежде всего на нескольких языках расцвела литература — на всех славянских языках государства, кроме того, на балтийских, но также на немецком и французском. Нельзя не отметить, что и новая польская литература возникла в рамках русской империи.

В это время не только начался расцвет поэтической и научной культуры у славянских народов, но и основывались факультеты славистики в Западной Европе. Первыми профессорами почти всюду были славяне, нередко поэты: в 1840 г. в Париже — крупнейший поэт тогдашнего славянского мира Мицкевич, во Вроцлаве — сначала Челаковский, позже Неринг, в Вене — Миклошич, в Берлине — Ягич, затем Брукнер. Эти выдающиеся личности представляли восточноевропейскую культуру в западных университетах.

Если говорить об источниках и корнях этого нового расцвета, то можно указать на три мощных фактора, вызвавших его. Это прежде всего небывалое духовное оживление среди всех славян, во всех слоях населения. Никогда еще оно не выступало столь ярко. В качестве примера я назову только три имени: это серб Караджич, болгарин Берон и украинец Шевченко. Они символизируют духовную силу народа, которая, несмотря на всю тяжесть тогдашних политических условий, нашла свое прекрасное выражение.

Вторым фактором, послужившим фундаментом для славянской культуры XIX в. и обеспечившим ей существование вплоть до второй половины нашего столетия, была чешская ученость. Очень скоро она возникла и у других славян. И тут уместен вопрос: случайно ли, что столь многочисленные национально чувствующие и преданно работающие для своих народов ученые были немецкого происхождения? У чехов это Добнер, Пельцель, Юнгманн; у поляков — Линде, Бандтке, Лелевель; у сербов лужицких — Кёрнер и фон Антон; у русских — Востоков, Даль, Грот. История культуры не может пройти мимо этого факта. Именно в этом национальном смещении своеобразная прелесть и ценность культуры в Восточной Европе. Вершина чешской учености воплощается в почтенной фигуре Йозефа Добровского.

Совсем иного рода был третий фактор, благодаря которому ускорилось развитие славянской культуры и она приобрела большое значение: это была культура немецкой классики.

На примере деятельности совершенно различных писателей — Гердера, Гете и Якоба Гримма — можно особенно отчетливо проследить воздействие немецкой классики на славянскую культуру. Все трое сосредоточили свое внимание не на каком-то отдельном славянском народе, а вообще на славянах, как до них это делал только Лейбниц; и если сегодня славяне понимаются как общность и как целое в отличие от германцев, то заслуга в этом в значительной степени принадлежит им. Они усвоили достижения античной, романской и английской культуры, переработали их и синтезировали в форме новой, собственной культуры: это был второй культурный расцвет в Германии, который послужил образцом для всех восточноевропейских стран.

Многое в мыслях Гердера и Гете представляется сегодня спорным, но то, что Гердер перенес мысли Руссо о первых простых людях на исторические народы славян и что Гете понял значение славянской культуры на примере сербской, чешской, русской и польской литератур, — это факт; не подлежащий сомнению. Славянские писатели — Жуковский, Тургенев, Гончаров, Вяч. Иванов, Мицкевич, Пастернак, Маха, Штур, Мажураич, Славейков (список можно продолжить) — были ему за это благодарны.

И только два слова о Гримме: он был не только германистом, но и славистом, о чем мало известно. Его работы по грамматике послужили образцом для величайшего по тому времени научного достижения в славистике — «Сравнительной грамматики славянских языков» его ученика словена Миклошича. А его собрание немецких народных сказок, впервые поставленное на научную основу, стало образцом для подобных собраний у сербов, русских, чехов и других. Редко от одного ученого исходило столько плодотворных идей.

Многое следовало бы сказать о шестом периоде. Я назову лишь пункт, который представляется мне важнейшим. Насколько глубоким и беспримерным было влияние немецкой классики на славян, настолько быстро они перестали ориентироваться на немецкую культуру вообще. Это соответствует упадку культуры в самой Германии. В конце XIX в. усиливается влияние французской литературы, которая начинает оказывать воздействие почти на всех славян.

Три момента в последнем периоде представляются основополагающими:

1. Революции в России, которые с начала нашего столетия изменили лицо мира. Их своеобразие и воздействие заключалось прежде всего в той силе, которая исходила от них. Это обеспечивает Советскому Союзу и русскому языку особый вес среди славян.

2. К этому добавляется усиление роли русской литературы. Именно в начале нашего века европейские культурные нации с удивлением обнаруживают, что в недрах русской литературы уже целое столетие рождается по своему уровню мировая литература, представленная именами от Карамзина до Чехова, и что Пушкин, как никто иной, вобрал в свое творчество культуру мира. Свою силу русская литература сохранила до сегодняшних дней.

3. И наконец, следует отметить тот факт, что ориентация славян на французскую культуру прошла так же быстро, как это случилось в свое время в отношении немецкой классики. Какие культурные импульсы и влияния связаны с этим, говорить еще рано.

К каким результатам приводят нас наши размышления? Что можно сказать о возможностях славянской культуры или славянских культур в мире?

Мне хочется выделить три момента:

1. Во-первых, то преимущество, которое имеет русская литература как по внешнеполитическому соотношению сил, так и по своему собственному значению.

2. Во-вторых, многообразие славянских культур в наши дни. Каждая из них, существуя наравне и рядом с другими, сохраняет вполне определенное собственное лицо.

3. В-третьих, относительную сплоченность всех славян в едином целом, внешним признаком которой является распространение русского языка далеко за пределы славянского мира.

Благодаря этому оказалось возможным такое воздействие славян на мировую культуру, какого еще никогда не было в истории.

¹ Доклад печатается в сокращении. Полный авторский текст см.: Rote G. Die Entstehung der slavischen Kulturen und ihre Bedeutung in der heutigen Welt.—In: Slawische Kultur und europäische Geschichte: Vorträge auf der Internationalen UNESCO-Konferenz. Minsk, 1982 (Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der slawischen studien, Bd. 8. Köln; Wien, 1984, S. 9—23).

С. В. Марцелев (БССР)

РАЗВИТИЕ БЕЛОРУССКОЙ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Подход автора к раскрытию поставленной темы основывается на понятии культуры не просто как совокупности созданных обществом материальных и духовных ценностей, хранилища идей и нравственных норм, а как социальном явлении, представляющем собой неотъемлемую часть развития общества. Культура каждого народа является ответом на запросы и интересы человека, развивается не обособленно от него, а через

него, служит ему в познании действительности и преобразующем воздействии на мир. Что же касается истории культуры, то для нас она не конгломерат разрозненных, так называемых отраслевых исследований, не совокупность мало связанных друг с другом культуроведческих наук, таких, как история литературы, история искусства, история театра и т. д., а комплексная наука, предметом которой является культура как единое целое, как целостная система.

Разработкой проблем истории белорусской культуры занимались многие исследователи, однако выполненные работы касались лишь некоторых ее аспектов или рассматривали развитие культуры в узких временных рамках. В данной публикации затрагивается ряд принципиальных положений развития культуры белорусского народа.

Коренной перелом во всех сферах культурной жизни Белоруссии произошел в результате Великой Октябрьской социалистической революции. В порядок дня включались принципиально новые проблемы, ставились для решения иные идейно-исторические задачи. Коммунистическая партия и органы Советской власти в основу своей деятельности положили стремление поднять творческую активность масс, обеспечить человеку всестороннее его развитие, полное и гармоническое раскрытие им своих талантов и способностей. Причем осуществление культурных преобразований Советская власть не откладывала до более благоприятных времен, а проводила их в жизнь одновременно с решением множества других крупных общенародных, государственных проблем.

Определяющим фактором плодотворного развития культуры Советской Белоруссии является политика социалистического государства, направленная на всемерное умножение духовных богатств народа, всестороннее развитие всех наций и народностей страны. Эта линия нашла четкое отражение в решениях съездов Коммунистической партии Советского Союза и Коммунистической партии Белоруссии, в Конституции СССР и Конституции БССР, во многих других партийных решениях и документах Советского государства. Статья 27 Конституции БССР гласит: «Государство заботится об охране, приумножении и широком использовании духовных ценностей для нравственного и эстетического воспитания советских людей, повышения их культурного уровня»¹. Экономическую же основу развития культуры Белоруссии составляет последовательный рост экономики, неуклонное повышение благосостояния народа. Даже в сравнении с 1940 г. выпуск в республике промышленной продукции в 1982 г. увеличился в 32 раза, производство продукции сельского хозяйства — почти в два раза, реальные доходы на душу населения возросли на 226%².

В культурной политике Советского государства особое место отводилось борьбе с неграмотностью и малограмотностью населения, так как грамотность народа — основа его культуры. Сразу же после Великой Октябрьской социалистической революции начали повсеместно создаваться кружки ликвидации неграмотности, многочисленные курсы подготовки учителей, грамотное население в организованном порядке привлекалось к обучению неграмотных. Вскоре республика перешла к обязательному начальному, а затем к семилетнему и среднему образованию

молодежи. В 6600 общеобразовательных школах республики сейчас занимается 1489,8 тыс. человек, которых обучают 102,5 тыс. учителей. Общее же число охваченных различными формами обучения достигло в 1983 г. 3860 тыс. человек³.

В процессе культурных преобразований складывалась новая по своему составу, целям и задачам интеллигенция. Основу ее составили кадры, выращенные и воспитанные Советским государством. В ряды белорусской советской интеллигенции вошли также преданные трудовому народу предшественники старой интеллигенции. Интенсивно росли ряды художественной интеллигенции. Во главе писательского отряда стояли классики белорусской литературы Я. Купала и Я. Колас. На литературном поприще плодотворно трудились К. Крапива, К. Чорный, М. Чарот, З. Бядуля, П. Бровка, М. Лыньков, Э. Самуйленок, П. Головач, П. Глебка, А. Кулешов, П. Трус, Я. Мавр, Т. Гартный, А. Александрович, М. Зарицкий. Затем пришли в литературу М. Танк, П. Панченко, А. Астрейко, И. Шамякин, Я. Брыль, В. Быков, А. Макаенок, И. Науменко, большой отряд молодых талантов 60—80-х годов.

Стремительно развивалась музыкальная жизнь. Уже в первое после-революционное время во многих местах стали создаваться народные консерватории, появились сотни кружков художественной самодеятельности, широко распахнулись для народа двери концертных залов. Убедительно заявляли о себе многие молодые таланты. В 20-х годах учитель пения и музыки в Мстиславле Н. Чуркин пишет песни, романсы, а в 1922 г. создает первую белорусскую оперу «Освобождение труда». Появляются первые произведения начинающего композитора из Гомеля Г. Пукста. В Бобруйске создает музыкальные произведения Е. Тикоцкий, в Минске пишет музыку для спектаклей В. Теравский. Вскоре в музыкальную творческую жизнь республики включаются Н. Аладов, И. Любан, В. Золотарев, А. Туренков, П. Подковыров, А. Богатырев, а затем многочисленный отряд композиторов послевоенного времени.

В дореволюционной Белоруссии работала лишь небольшая группа мастеров кисти и резца. Такие выходцы из Белоруссии, как В. К. Бялицкий-Бируля, С. К. Зарянка, И. Г. Хруцкий и некоторые другие, получившие образование в Петербургской Академии художеств и Московской школе живописи, ваяния и зодчества, стали крупнейшими мастерами. Но жили и творили они за пределами Белоруссии. Сейчас Союз художников республики объединяет более 500 живописцев, скульпторов, графиков, прикладников. Имена многих из них известны далеко за пределами Белоруссии. Получило развитие театральное искусство. В 1920 г. создается Первый белорусский государственный профессиональный театр, а ныне их в республике 16. Во весь голос заявили о себе многие крупные таланты национальной сцены и драматургии. Актерские работы Г. П. Глебова, Б. В. Платонова, Л. И. Ржецкой, Л. Г. Рахленки, З. Ф. Стоммы, А. И. Климовой и многих других стали тем творческим эталоном, на который равняется молодое театральное поколение наших дней.

Огромен вклад зодчих в духовную сокровищницу народа. Крупнейшие социальные и экономические преобразования, происшедшие за годы Советской власти, выдвинули новые крупные требования к градостроитель-

ству. Крепнувший отряд архитекторов Белоруссии успешно решал проблему не простой перестройки городов, а такого их развития, которое соответствовало бы новым общественным отношениям и неуклонно возрастающим эстетическим запросам.

Процесс формирования кадров культуры не был простым и легким. Преодолевались огромные трудности, в том числе при отборе молодых талантов, в организации четкой и профессионально высококачественной работы высших и средних специальных учебных заведений. По своему сложна проблема кадров и в наши дни, ибо высокий культурный уровень народа требует, чтобы в сфере культуры работали не просто способные, а подлинно талантливые люди, творчество и организаторские дарования которых отвечали бы современным высоким запросам. Всемерно ширится подготовка специалистов для всех участков хозяйства и культуры. В 32 вузах республики ныне занимается 177 тыс. студентов, в 135 техникумах — 163 тыс. учащихся. Кадры через аспирантуру готовят 46 научных учреждений и 21 высшее учебное заведение Белоруссии. В народном хозяйстве Белоруссии в 1982 г. было занято 1144 тыс. специалистов с высшим и средним специальным образованием.

Из опыта белорусской советской литературы и искусства можно делать вывод о том, что художественное произведение достигает правдивости лишь тогда, когда художник умело сочетает в себе высокий талант с глубоким знанием множества жизненных пластов. Деятели культуры Белоруссии имеют немало успехов в этом деле. Импульсы жизни активно двигают художественное творчество народа. Какую бы сферу культурной жизни мы ни взяли — литературу или кино, изобразительное искусство или музыку, театр или телевидение — везде есть множество примеров разнообразного и эмоционально насыщенного отражения жизненных ситуаций, конфликтов, характеров, образов, воздействующих одновременно на ум и сердце читателя, зрителя, слушателя. Белорусская культура, литература, искусство проникнуты духом оптимизма и жизнерадостности, верой в безграничные творческие, созидательные силы народа.

Развитие культуры невозможно без строгого следования принципу преемственности, бережного сохранения и критического использования культурного наследия. Процесс освоения как современного опыта, так и гуманистического духовного наследия свершается в каждой национальной культуре постоянно и по всем направлениям. Культура Белоруссии, воплотившая в себе многообразие и богатство духовного мира человека, впитала в критически переработанном виде многие прогрессивные идеи и достижения мировой культуры.

Одной из примечательных особенностей нынешнего этапа развития белорусской советской культуры является активное использование в художественном творчестве национального фольклора. Последние десятилетия отмечены особенно мощной фольклорной волной, всеобщим интересом к древним слоям народного творчества. А богатства этого источника поистине неисчерпаемы! В старинных книгах, в архивных материалах не счесть имен народных умельцев — архитекторов и пушкарей, каменщиков и ювелиров, резчиков по дереву и крепостных актеров, ваятелей и балерин, живописцев и музыкантов. Огромным разнообразием темпов

и рисунков пронизан белорусский народный танец, начиная с величественно-спокойных весенних хороводов и кончая стремительной «Метелицей».

Опыт многих поколений в области вышивки, ткачества и вязания воплощен в красочном народном костюме. Мало кого могут оставить равнодушным высокий художественный вкус, мастерство и неисчерпаемая творческая фантазия народных самородков-художников в изготовлении различного рода наличников, коньков, керамических изделий, деревянной скульптуры и архитектуры. Мудры и глубоко содержательны белорусские пословицы и поговорки. А сколько оригинальных сюжетов, мелодий, контрастов и настроений в белорусской народной песне! И все это служит духовному обогащению народа. Можно говорить и о тенденции органического слияния традиционно-архаического с рядом современных стилевых черт, присущих искусству XX в. Происходят изменения и в отношении к той классике, которая является сокровищницей национальной культуры. Идет переосмысление значения ряда произведений, выявляются в творчестве мастеров искусства новые ценные качества и творческие находки.

Сразу после Великой Октябрьской социалистической революции органы Советской власти буквально забрасывались письмами и резолюциями собраний трудящихся с просьбами об открытии новых учреждений культуры. Эти простые, бесхитростные документы отражали безудержный порыв к знаниям, науке, культуре. Новая власть делала все для того, чтобы привлечь широчайшие массы к культурным ценностям. Учреждения культуры в своем развитии прошли большой и сложный путь. Ныне в Белоруссии действуют тысячи клубов, домов и дворцов культуры, библиотек, кинотеатров, большое количество концертных организаций, музеев, парков культуры и отдыха. Работает 2674 народных университета, выходит 203 газеты разовым тиражом 4,8 млн. экземпляров, а также десятки журналов. Практически вся территория республики охвачена телевизионным вещанием, полностью радиофицирована. Учреждения культуры, органы информации несут в народ знания, существенно обогащают отдых тех, кто, отстояв у станка, отработав в поле или на ферме, идет в клуб, театр, кино, чтобы не только увидеть новый фильм, спектакль, прочесть книгу, вдохновиться ярким образом, поступком, задуматься о дне минувшем и о дне будущем, но и самому принять участие в художественном творчестве. В более чем 24 тыс. кружках самодеятельного творчества в Белоруссии занимается свыше миллиона человек ⁴.

В СССР живет и трудится более 100 наций и народностей. Вместе с тем вполне очевиден определившийся рост многонациональности союзных и автономных республик. Эти изменения накладывают определенный отпечаток и на содержание культуры. Более широкие масштабы и углубленный характер принимает обмен культурными ценностями, вне которого в наше время практически невозможен плодотворный рост творческих сил народа. В процессе обогащения достижениями других культур и внутринационального развития идет обогащение национального в культуре и дальнейшее развитие в нем элементов интернационального.

Революционно-демократические традиции дооктябрьского, а затем социалистические традиции советского искусства были и остаются тем примером, на который равнялись и равняются мастера белорусского театрального, изобразительного, музыкального искусства, кино и архитектуры, всех участков культуры. Особые отношения сложились с великим русским народом, с которым белорусы теснейшим образом связаны общностью исторического прошлого, близостью территории, родством языка и культуры. Без преувеличения можно сказать, что все виды белорусского советского искусства своим развитием и достижениями в огромной мере обязаны русской культуре, литературе и искусству.

Белорусская советская культура — плод творчества и таланта людей труда, их всеобщее благо. Нынешний этап ее развития характеризуется дальнейшим выравниванием уровней культуры различных социальных групп, их быстрым сближением при одновременном усложнении структуры культуры, углублении ее демократизации. По богатству и многогранности тенденций искусства, по множеству форм деятельности учреждений культуры и творческих достижений современный этап является крупным шагом вперед в развитии белорусской советской культуры. Постоянно думает наш народ и о завтрашнем дне своей культуры, делает все для того, чтобы ширилась и углублялась активность масс, а человеческий ум в полной мере служил высшим общественным целям.

¹ Канстытуцыя (Асноўны Закон) Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі.— Мінск, 1978, с. 12.

² Народное хозяйство Белорусской ССР в 1982 г.— Минск, 1983, с. 7, 8.

³ Там же, с. 175, 176.

⁴ Там же, с. 191—194.

**Славянские
культуры
в древности
и в эпоху
средневековья**

1

В. Хенсель (ПНР)

ВКЛАД СТАРОСЛАВЯНСКОЙ СРЕДЫ В РАЗВИТИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Славянский мир в период раннего средневековья не был монолитным, а распадался на различные мелкие организмы, влияние которых на развитие европейской цивилизации было разнообразным. Оживленные торговые контакты различных центров со славянскими странами повлияли на увеличение богатства этих центров, а тем самым на рост их общего уровня цивилизации. Сюда же я бы отнес политические союзы, заключенные славянскими правителями с неславянскими странами и неоднократно закрепленные браками между царствующими семьями. Большое значение для общего развития цивилизации имело принятие частью славян христианской веры из Рима, а частью из Византии. Правильное изображение вклада славян в развитие европейской цивилизации нужно было бы в перечислении всех этих факторов, которые, вместе взятые, составили бы цельную картину. Мне предстоит дать краткий ответ на вопрос, что дают археологические источники для познания вклада славян в развитие европейской цивилизации.

Исключительно спорным является вопрос о размещении древних поселений славян. Многие ученые считают, что в первых веках нашей эры славяне проживали на территориях, расположенных между Днестром и Одрой, или Вислой. Как и многие германские племена, они принадлежали к так называемой варварской культурной зоне. Однако обе ее составные части, т. е. восточная и западная, в те времена подвергались различной силы влиянию со стороны Римской империи. Руководящая верхушка славянских племен познакомилась тогда с разнообразными предметами роскоши римских мастеров, хотя чаще всего второго сорта. Четко обозначается прогресс в различных сферах производства.

Следовательно, можно говорить об активном в то время участии славян в прогрессе культуры на заселенной ими территории Европы.

Заслугой славян в начале раннего средневековья было распространение средиземноморской культуры на территории бывших римских провинций, сильно, правда, разделенных, а в некоторых случаях отторгнутых, тем не менее позволяющих поддерживать в различных областях связь с античной культурой. Различные достижения преемственно-римской цивилизации начали проникать и в те славянские регионы, которые

никогда не входили в состав Римской империи. Таким образом, славяне способствовали, с одной стороны, поддержанию культурных связей с античностью, а с другой — ликвидации «варварской» культурной зоны в Европе.

Выдвигая данный тезис, мы помним, что осталось еще много невыясненных вопросов со времени, прошедшего между концом «римского» периода и началом средневековья. Особенно ощущается отсутствие памятников из района южного славянства. Достоверные факты, а также многочисленные памятники VI в. доказывают, что общее направление моего рассуждения верно. Дополнительно это мнение подтверждают памятники из района западного славянства. Исследования академика И. Пуулика доказали, вне всяких сомнений, что ритм культурного развития на территории Моравии начал приобретать размах позже, в начале VII в. Быстрее прежнего происходило также развитие части верхневисловских и верхнеодрско-верхнелабских славян.

Из южнославянских стран следует вспомнить Болгарию (первоначально с меньшей этнической структурой), Далмацию и Хорватию, Каринтию, а из западных — Моравию и Словакию, а в конце IX в. — также Чехию и некоторые регионы Польши и верхнелабского славянства. Подобным образом стали выглядеть отношения на Руси. Выравнивание темпа развития, а тем самым расширение зоны в Европе с более высоким уровнем культуры проявлялось в различных областях общественно-хозяйственной жизни вышеупомянутых групп славян.

На основании археологических источников мы можем говорить о росте техники земледелия. О ее развитии лучше всего свидетельствует факт применения специализированных орудий, часть которых своей формой обязана посредничеству кельтов, на что уже неоднократно обращалось внимание.

Одновременно с успехами в земледелии наступает прогресс в области садоводства и овощеводства, а также в разведении домашних животных.

Раннее средневековье — это также период развития ремесла и внешней торговли, расцвет которой для части верхнедунайских и южных славян приходится на IX в., а для других — на X в.

Развитие массовых ремесел (например, кузнечного и гончарного) несколько опережает по времени активизацию внешней торговли, зато с ней совпадает начало производства предметов роскоши и изделий, требующих овладения различными трудными технологическими процессами. Это относится к таким, например, ремеслам, как стекольное производство. Широко используя опыт предшественников и соседей, славяне сами обнаружили творческую изобретательность. Это обстоятельство явилось причиной создания ряда местных форм, типичных только для небольших районов. Мерой прогресса в области ремесел является возрастающая специализация. Она привела к возникновению в различных передовых средах славянства в период между IX в. и началом XII в. около 60 ремесленных специальностей. Следовательно, в этой сфере мы имеем дело с процессом, аналогичным наблюдаемому во многих европейских странах.

Создаются новые центры поселений — города, которые имеют свои

хронологические и территориальные различия. Больше всего черт связи со старыми формами обнаруживают города Далматского побережья. Совершенно иначе это выглядит у западных и восточных славян, где они вырастают из древних деревенско-городских поселенческих форм. Их архитектура первоначально напоминает древние сельские поселения. Впрочем, в течение длительного периода в области оборонных сооружений доминировало деревянное строительство. Применение кирпича привело к существенным изменениям в этой области на славянских землях.

Более поздние времена — это период переноса на территорию славянства христианской религии. Как на Западе, так и в Византии дворцы правителей и костелы очень часто строятся из камня. В X в. весь район славянства включился в европейское культурное течение. Как на Западе, так и на территории славянства были районы, более интенсивно развивающиеся по сравнению с другими.

Приведу, однако, мнение профессора Жака ле Жёффа (Jacques Le Geoffa), который в своем произведении «La civilisation de l'Occident médiéval», не колеблясь, написал об отношениях, которые по этой причине господствовали в Западной Европе (с. 258): «Le Moyen Age le monde du bois. Le bois est alors le matériau universel... Le fer au contraire du bois était rare dans l'Occident médiéval».

Не подлежит сомнению, что благодаря деятельности славян и их искусству преобразования собственных достижений, а также внешним воздействиям значительные части Европы удержались в сфере европейской цивилизации, берущей свое начало в средиземноморской культурной среде, или вошли в нее.

Вместе с тем было бы серьезным упрощением не заметить, что принятие славянами элементов преемственно-римской культуры не было разовым актом и не происходило в одном направлении. Этому противоречат археологические источники. По-разному трактовались в различных публикациях динамика и причины процесса романизации или византизации славянской культуры. Поэтому еще не раз и сегодня этот факт упрощенным способом связывается с процессом христианизации славянских стран. Недооценивается то, что культурные изменения, включающие славян в орбиту средневековой цивилизации, составляющей невиданно высокий элемент европейской культуры, произошли намного раньше, что культурная унификация как бы подготовила почву для христианства.

Вовсе не значит, что я отрицаю значение принятия новой религии для культурного развития славян. Это противоречило бы фактам. Мы бы совершили серьезную ошибку, если бы односторонне связывали развитие славянской культуры с различными направлениями средиземноморской культуры. Эта культура могла выполнять свою миссию только в том случае, если бы народ достиг такой степени развития, что новые элементы культуры сознательно им усваивались. В других условиях процесс усвоения новых черт был бы поверхностным и недолговечным. Славянская культура как таковая утратила бы свой оригинальный характер. Следовательно, можно говорить об общей единой культурной основе, получившей одновременно специфические славянские черты. Они заметны в различных массовых изделиях, например в керамике. Технология ее изго-

товления, заимствованная из провинциально-римских сред, не потеряла своего оригинального славянского «пятна», так что здесь даже больше можно говорить о сохранении в ней неизбежных специфических черт, указывающих на существование славянской культурной общности, а также типичных черт более мелких территориальных единиц.

Своеобразные черты имели также различные славянские поселения. На территории южного славянства проявлялись особенности старого местного этнического субстрата, ассимилированного славянами. У восточных и западных славян также можно выделить достоверные особенности. Обнаружить их можно даже в мелких группах. Разнообразие славянских черт было большим, чем мы себе сегодня представляем. Это не изменилось и после начала каменного строительства, которое только расширило диапазон красок, но не привело к утрате целостности славянского характера.

Вдохновение для развития своей средневековой культуры славяне черпали из различных источников, которые иногда являлись причиной местных особенностей, наблюдаемых и сегодня в сфере славянской культуры. Архитектура городов у значительной части славян сохранила свой национальный характер (иначе она выглядела только в больших южнославянских центрах). Следовательно, это не была, как мы бы сегодня сказали с некоторым злоупотреблением и несколько антиисторически трактуя, космополитическая культура, а культура с четко выраженным этническим отличием.

Именно эта особенность — сохранение славянских черт — была вкладом, обогатившим европейскую культуру элементами, в других средах не проявляющимися.

Вклад славян в развитие европейской цивилизации проявился и во влиянии на развитие культуры других европейских народов. В этом случае мне следует начать свои замечания с напоминания о роли, которую сыграли славяне в культурном развитии Румынии, что нашло свое выражение в многочисленных румынских публикациях, в частности в работах академиков Кондураки, Дайковичу и Петровичи. Найти его также можно и в некоторых памятниках материальной культуры, и в языке.

Страной, очень обязанной славянам в области культуры в период раннего средневековья, является Венгрия. Явное влияние славян можно обнаружить как у аварцев, так и мадьяров. У аварцев оно проявляется в такой степени, особенно в VIII в., что даже в чешской и словацкой литературе принят термин «аварско-славянская культура». Это определение отражает факт взаимного влияния некоторых групп славян и аварцев. Вклад славянской культуры в аварскую связывался с различными областями производства. Часть славянских ремесленных мастерских работала на потребности аварцев.

Еще большим доказательством влияния славян мы располагаем относительно мадьяр, после заселения Венгрии вынужденных частично перестроить свое хозяйство. Более широко стало развиваться земледелие. На своей новой родине они заняли районы, плотно заселенные славянами, часть которых в IX в. прошла период богатого культурного развития. Поэтому не удивительно, что все те отрасли производства, которые

были известны славянам, в новой исторической ситуации стали сферой деятельности и мадьяр. Это нашло свое отражение не только в памятниках материальной культуры, но и в ономастике различных орудий (в частности, сельскохозяйственных).

Следует только обратить внимание на очевидное различие в значении славянского влияния, которое можно отметить в отношениях, господствующих на территории Румынии и Венгрии. В первой из этих стран местный субстрат содействовал вовлечению славянской культуры в сферу средиземноморской цивилизации или же славяне содействовали увеличению культурного потенциала, но они не были тем элементом, который способствовал вхождению этого района в европейскую культурную общность.

Иначе было с мадьярами, кочевым народом. Здесь можно говорить о большом значении славян в процессе присоединения венгерской культуры и общеевропейской.

Археологические доказательства влияния славян мы также находим в отношении других народов. Памятники культуры восточных славян особенно многочисленны в Литве, Латвии, Эстонии и Финляндии. Это в основном изделия русского ремесла или предметы, изготовленные в этих странах на основе русских образцов.

В области гончарного искусства опытом славян пользовались многие народы; кроме названных уже балтов и угро-финнов сюда следует отнести шведов и датчан, а также залабских немцев.

Признаком явного влияния в области эстетического вкуса может являться факт появления на неславянских землях украшений, изготовленных в славянских странах. Они известны нам, в частности, по скандинавским находкам. О признании уровня некоторых ремесел и ценности изготовленных ими изделий свидетельствует факт нахождения различных славянских памятников в неславянских странах.

Из спорадически представленного мною материала, ограниченного археологическими данными, следуют некоторые выводы.

1. Бесспорным является факт положительного влияния послеантичной культуры на развитие культуры многих славянских стран раннего средневековья; в некоторых областях достижения славян приблизились к уровню передовых европейских стран. Новые археологические данные позволяют думать, что значительно более высоким был уровень культуры даже тех групп славян, которые ранее считались менее развитыми. В то же время мы не должны забывать о наличии в культуре славян различных примитивнейших культурных черт.

2. Славяне в пределах собственных возможностей развития способствовали в свое время установлению связи с традициями античности.

3. Благодаря славянам территории, которые можно определить как цивилизаторская европейская общность, были значительно увеличены. Культура славян обнаруживает многочисленные связи с общим европейским культурным содружеством, она обладает своеобразными свойствами, и благодаря этому славяне внесли свой вклад в ее обогащение.

4. Активным также было участие славян в вовлечении в орбиту европейской цивилизации некоторых народов, в частности венгров и балтов.

5. Славяне не были исключительно потребителями достижений цивилизации, они активно участвовали в передаче собственных достижений другим народам.

6. С VIII до X в. можно заметить выравнивание уровня славянской культуры относительно многих передовых европейских стран. Причем в некоторых областях материальной культуры славяне начинают занимать передовые позиции.

7. Только комплексное рассмотрение проблемы с учетом различного вида источников позволит правильно определить пропорции участия славян в развитии европейской культуры.

Н. И. Толстой (СССР)

РОЛЬ ЯЗЫЧЕСТВА В СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Как видно из ряда работ последних лет, в области славянского этногенеза достигнуты значительные результаты как в отношении методологии исследования, так и фактографии и интерпретации исторического процесса формирования славян как этнического целого. Наибольших результатов, безусловно, добилась археология, решавшая как проблемы прародины славян, так и их древнейшей материальной и частично духовной культуры (похоронный обряд и т. п.). Однако этногенез славян не ограничивается этими вопросами, и если смотреть на всю проблему или, лучше сказать, на всю дисциплину славянского этногенеза (славянской этногенезологии) шире, то помимо задачи выявления славянской прародины стоят задачи определения всего праславянского и даже «дославянского» существования в целом, т. е. материальной и духовной культуры праславян и протославян (славяно-балтов и индоевропейцев). Именно так широко понимал научную цель Любор Нидерле и стремился к ней в своих фундаментальных работах. Но после выхода их в свет прошел большой срок, возросла дифференциация наук о славянских древностях и вновь возникла необходимость их нового синтеза.

Серьезным препятствием для синтеза на новой основе тем не менее оказывается недостаточная изученность сферы древней славянской духовной культуры, вызванная не только отсутствием должного внимания к этой важной и традиционной области славистических знаний, но и рядом исследовательских недочетов прежде всего методологического и теоретического порядка.

Надо надеяться, что диспропорция в изучении славянской материальной и духовной культуры — явление временное. Об этом свидетельствует появление в последние годы ряда крупных работ по мифологии и язычеству древних славян Г. Ловмянского, Б. А. Рыбакова, В. В. Иванова и В. Н. Топорова, Ш. Кулишича, Б. А. Успенского, А. Гейштора и др.¹ Seriously ставится вопрос о формах (обрядовых, фольклорных, социально-бытовых, художественно-изобразительных) славянского язычества, т. е. дохристианской системе представлений — религиозно-мифологиче-

ских, естественно-космологических, социально-этических, аграрно-магических и т. п.

Этнограф С. А. Арутюнов в рецензии на книгу Б. А. Рыбакова «Язычество древних славян» предлагает под язычеством понимать «тот комплекс религиозных представлений, истоки которого сформировались вместе с развитием производящего хозяйства, т. е. земледелия и скотоводства, в одном из его первичных очагов, а именно переднеазиатском, и были в дальнейшем теснейшим образом связаны с этнокультурной историей прежде всего индоевропейских, а также иберийско-кавказских, семито-хамитских и, по-видимому, также финно-угорских народов. Здесь мы встречаемся с проявлением ряда идей, частично восходящих к некоторым общими истокам, частично же обусловленных взаимными связями и контактами в ходе дальнейшего развития»². Таким образом, многие так называемые первобытные религии и верования, скажем австралийских аборигенов, или ацтеков, или синтоизм и т. п. не следует считать язычеством.

При всей спорности такого положения оно конструктивно и обладает по сравнению с другими подходами рядом преимуществ, так как требует от исследователя серьезных ограничений, которых не признавала тейлоровско-фрезерская школа и которые обеспечивают последовательный историко-генетический и ареалогический подход к фактам, подход, подобный тому, который фундаментально разработан и функционирует в языкознании. Лингвистика опирается на историко-генетическую и ареалогическую иерархию фактов и методов, соблюдая, как правило, постепенность отбора и интерпретации материала, идя от частных славянских, в некоторых случаях локально-диалектных систем к общеславянской (в историческом аспекте к праславянской), а затем через балтийско-славянское или какое-то иное звено к индоевропейскому и далее, возможно, к ностратическому. Такая иерархия «лингвистик» при всей ее условности и гипотетичности сочетается с иерархией исследуемых ареалов (современных или исторических), строящейся по принципу от меньшего ареала (меньших ареалов) к большему, более крупному ареалу (к большим ареалам), от регионов диалектных к регионам языковым и интерязыковым (надязыковым).

Все эти «лингвистические» положения применимы к исследованию древней славянской духовной культуры, которое из-за отрывочности, неполноты и просто малого числа исторических свидетельств и памятников должно в основном опираться на современный материал (материал XIX—XX вв.), на историческое прочтение современного диалектного народно-культурного ландшафта, на метод реконструкции, основанной на ретроспекции, которую русский этнограф Д. К. Зеленин назвал попросту способом «пятиться раком... в глубь истории от нового к старому»³.

Нам уже приходилось указывать на одно принципиальное различие в исторических исследованиях древней славянской материальной и духовной культуры, на разницу в характере материала и фактов, которыми пользуется археолог, с одной стороны, и лингвист и этнограф — с другой. Археолог, обращаясь к предметам, относящимся преимущественно к материальной культуре, оперирует элементами («осколками», «кирпичиками»), которые не надо реконструировать, а нужно интерпретировать, т. е.

датировать, соотнести с целым и этнически атрибутировать. Исследователь древней культуры (этнограф), так же как лингвист и фольклорист, должен восстанавливать сами «кирпичи» и способ их кладки и приурочивать их к определенному периоду, в то время как вопрос этнической атрибуции для относительно позднего (праславянского) периода не ставится, так как он при применении ретроспективного метода ясен⁴. Важно, что и в том и в другом случае и археологами, и этнографами-культурологами, и лингвистами может быть использован массовый материал, поддающийся территориальной и временной абсолютной и относительной паспортизации.

Особенностью славянской народной духовной культуры вообще и славянского язычества в частности, во многом отличающих их свойства от свойств культуры материальной, является способность духовной культуры эволюционировать и обогащаться по принципу сюжета русской народной сказки «Терем-теремок! Кто в тереме живет?», т. е. развиваться и пополняться новым, не отказываясь от старого. Новое вытесняет старое лишь частично, фрагментарно, сосуществует с ним, прибавляется к нему, дополняет его. На это было давно обращено внимание, но существенно, что эта особенность духовной культуры в различных, даже довольно мелких этнических зонах проявляется по-разному, в разных вариантах, с разной степенью сохранности реликтов то в одних, то в других культурных и фольклорных зонах, равно как и в разных уровнях и категориях языка. Эта неравномерность развития и обеспечивает обилие разнородного материала, сохраняющего «окаменелости» не только из разных сфер духовной культуры, но и на разных этапах ее исторического развития.

Такой подход требует особого внимания к диалектным фактам традиционной славянской духовной культуры, создания диалектных, моноэтнических общих или специально-отраслевых словарей этой культуры, атласов и региональных фольклорно-этнографических серий, для которых материал был бы собран, изложен и комментирован по заранее установленной и выработанной программе⁵.

Все это может значительно расширить источниковедческую базу и позволит подойти к проблеме древней славянской духовной культуры во всей ее полноте. При том и такие частные, но чрезвычайно популярные и многократно обсуждаемые вопросы, как вопрос о характере киевского и поморского пантеонов (в основном об этимологии названий и функции богов Перуна, Велеса, Хорса, Мокоши, Святовита, Триглава и др.) или связанный с ним более новый вопрос о сущности «основного мифа» у славян (борьба громовержца с противником) при обращении к массовому «диалектному» материалу, к современным народным свидетельствам о славянских мифологическо-метеорологических представлениях, об аграрных культах, о культе растений и животных, получают, надо полагать, иную оценку и иное место в общей системе славянских древностей. До тех пор пока сбор массового материала возможен, его следует интенсивно проводить и на него опираться, так как он может служить одним из надежных критериев достоверности отрывочных фактов, зафиксированных разнородными историческими и филологическими памятниками, до-

стоверности отдельных гипотез, наконец, он является основным источником для реконструкции исконного состояния.

Реконструкция древней славянской духовной культуры, ее системы и инвентаря существенна и сама по себе для расширения наших исторических познаний, направленных в глубь веков, и как система отсчета, как «исходная модель» при изучении истории славянской духовной культуры. К примеру, когда В. Я. Пропп решал вопрос о происхождении отдельных фольклорных жанров, в частности волшебной сказки, он указывал на обрядовые корни, обрядовую основу этого жанра, но считал, что изучение обрядов и их происхождения дело не фольклориста, а этнографа⁶. Как бы то ни было, но без установления исходной основы, пусть даже весьма гипотетической и достаточно абстрактной, трудно систематизировать и организовать материал, демонстрирующий историю и раннее развитие славянской духовной культуры. Лингвисты эту истину осознали давно, выдвинув не в качестве рабочей гипотезы, а в качестве рабочего инструмента положение о праязыке и создав грамматику праязыка, которая вкуче с праславянским лексическим фондом позволяет нам не только четко устанавливать систему соответствий генетически родственных языков, но и воспринимать во многих случаях этот язык как реальность, заниматься даже реконструкцией фрагментов его текста.

Славянское язычество существенно и интересно для науки не только само по себе как форма и система культурных ценностей древних славян (праславян), но и как важный компонент культуры последующих эпох, как генетическая основа славянской народной культуры и фольклора. Без этого компонента, который в древнейший период занимал основные позиции, а затем постепенно оттеснялся на периферию культуры «книжной», культуры элитарного характера, и в то же время становился составной ее частью, нельзя понять до конца всего процесса культурного развития славян и всего механизма взаимодействия славянской культуры с культурами неславянскими.

Так, к примеру, если принять, как предлагает в своем докладе проф. Г. Роте⁷, периодизацию истории славянской культуры, точнее славяно-западноевропейских отношений, и выделять в этой истории четыре (хотя их могло быть и больше и они могли быть иного плана) кульминационных момента, четыре «вершины культурного развития» славян и их взаимодействия с европейскими неславянскими культурами: 1) в IX в. в лице так называемых «славянских апостолов»; 2) в XIV в. через древнечешскую литературу; 3) во время Ренессанса в XVI—XVII вв. через культуру поляков и хорватов; 4) в XIX в. через польский, русский, чешский и сербский романтизм, то нельзя не учесть и признать, что «поразительная быстрота достижения» вершины культурного развития, так же как и общеславянский характер этой культуры, во многом определялась высоким уровнем и общегенетическим характером славянской народной бесписьменной (или дописьменной) культуры. Деятельность «славянских апостолов» и христианизация славян наслаивалась и налагалась на прочный фундамент славянской народной культуры, которая довольно ярко проступает и в древнечешской литературе XIV в. (ср. «Хронику» Далимила, позже сочинения гуситов и др.), и в эпоху славянского Ре-

нессанса XVI—XVII вв. (ср. идеи, мотивы, формы польского «сарматизма» и хорватского «иллиризма» той же эпохи), и особенно в период славянского романтизма XIX в. (ср. интерес Гете и братьев Гримм к сербскому эпосу, отношение к народному началу в творчестве Мицкевича и т. п.). Именно элементы народной культуры в сочетании с другими культурными компонентами создавали «самостоятельность» или самобытность европейской культуры славян (славянского региона) и препятствовали возникновению в их среде локальной замкнутости и оторванности друг от друга.

Исследование славянского язычества, помимо всего прочего, убедительно показывает, что процесс культурного взаимодействия и обмена славян с неславянскими народами и соседями с запада и востока плодотворно и почти непрерывно протекал задолго до христианизации и появления книжной культуры в славянской среде и у многих ближайших соседей.

¹ Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей.— М., 1974; Lowmiański H. Religia Słowian i jej upadek.— Warszawa, 1979; Kulišić S. Stara slovenska religija u svjetlu novjih istraživanja posebno balkanoloških.— Sarajevo, 1979; Рыбаков В. А. Язычество древних славян.— М., 1981; Gieysztor A. Mitologia Słowian.— Warszawa, 1982.

² Советская этнография, 1982, № 4, с. 155.

³ Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии.— Петроград, 1916, с. 16.

⁴ Толстой Н. И. Этногенетический аспект исследований древней славянской духовной культуры.— В кн.: Комплексные проблемы истории и культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1979.

⁵ Толстой Н. И., Толстая С. М. К реконструкции древнеславянской духовной культуры.— В кн.: Славянское языкознание: VIII Международный съезд славистов. М., 1978; Толстые Н. И. и С. М. Принципы, задачи и возможности составления этнолингвистического словаря славянских древностей.— В кн.: Славянское языкознание: IX Международный съезд славистов. М., 1983.

⁶ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки.— Л., 1946, с. 14.

⁷ См. статью Г. Роте в настоящем сборнике.

Ю. И. Смирнов (СССР)

СЛАВЯНСКИЙ ЭПОС В СЕМЬЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ЭПОСОВ

Под славянским эпосом мы подразумеваем систему эпических песен, принадлежащих всем трем языковым группам, главным образом южным и восточным славянам, и сходных между собою по многим элементам повествования и поэтики. Общеславянский сюжетный состав образует множество эволюционных форм — сотни версий и подтипов, десятки сюжетных типов; в фонд типических мест входят многие десятки одинаковых или сходных описаний атрибутов и действий персонажей и т. д. Есть серьезные основания полагать, что многие эпические сюжеты, типические места, формулы, устойчивые словосочетания, эпитеты, другие элементы поэтики и некоторые виды стиха имеют свои истоки в общем наследии, усвоенном и перерабатывавшимся на протяжении веков каж-

дым славянским народом. Однако во всех ли случаях обнаруживаемого сходства между эпическими песнями славянских народов можно утверждать, что сходство обязано своим происхождением общеславянскому наследию? Всегда ли общеславянские схождения имеют праславянские корни? Определенные ответы может дать лишь сравнение общеславянских схождений в виде конкретных славянских форм с текстами других европейских, в первую очередь индоевропейских, народов.

По богатству и разнообразию сюжетов славянский эпос не имеет себе равных в Европе, уже поэтому он несомненный эталон, без контрольного привлечения текстов которого исключены реальные сопоставительные исследования европейских эпосов. Но какими должны быть цели таких сравнительных исследований? Одна из них названа выше — обнаружение праславянских эпических сюжетов, и она, бесспорно, покажется своеобразной, если результат сравнительного анализа видеть только с одной, со славянской стороны.

Сопоставление славянского эпоса с неславянскими приобретает научную и культурную значимость при условии, что оно проводится на тех же методических основаниях, что и сопоставление между эпосами одних славянских народов. Оно должно проводиться по предельно широкому кругу текстов (или их составляющих), системно и на базе эволюционных изменений текстов, ибо только эволюционная соотносимость фольклорных произведений позволяет опознавать природу сходства текстов, бытующих у разных народов.

Естественно, что для сравнения нужно располагать прежде всего сопоставимыми корпусами достоверных текстов. В отношении славянского эпоса мы близки к этому. Уже теперь мы в состоянии показать общеславянский характер десятков сюжетных типов и их эволюционных форм, мы уже знаем фонд общеславянских типических мест и ряда других составляющих текст элементов. Этого, к сожалению, нельзя сказать в отношении эпических традиций народов Западной Европы. Вопросы эпической общности еще не слишком волнуют западноевропейских исследователей. Поэтому остаются пока неизвестными — хотя бы в беглой обрисовке — общегерманский, общероманский и общекельтский эпические фонды, т. е. сопоставимые корпусы достоверных текстов, а это по существу лишает ученых возможности проводить фольклорные сопоставления вширь, по предельному кругу сюжетов, и вглубь, на всю глубину эволюционной ретроспективы. При таких обстоятельствах каждому, кто пытается найти в западноевропейских источниках параллели к славянским эпическим песням, зачастую приходится довольствоваться лишь констатацией сходства. Объяснение же сходства, дававшееся до сих пор, обычно сводилось к тому, что славяне заимствовали эпические сюжеты из Западной Европы. Такое объяснение, разумеется, обуславливалось субъективизмом истолкователей, оно практически не доказывалось и будет оставаться недоказуемым впредь до рассмотрения эволюционной соотносимости текстов.

Ныне нам наиболее доступны европейские эпосы, запечатленные в письменной форме. Как правило, это — сводные произведения, имеющие за собой длительную письменную традицию, которой предшествовала или

параллельно с которой бытовала настоящая фольклорная традиция. В эволюционном плане сводный характер текстов — показатель безусловно позднего их сложения. Уже поэтому их сравнение со славянскими эпическими песнями, пожалуй, более полезно для познания западноевропейских письменных эпосов, так как этим сравнением можно подтвердить или, напротив, отвергнуть эволюционно ранний характер сюжетов и их составляющих, имеющих в том или ином письменном памятнике.

Западноевропейские письменные эпосы отнюдь не в одинаковой степени дают схождение со славянскими эпическими песнями. Так, испанская «Песнь о Сиде» и французская «Песнь о Роланде», если исключить сугубо типологические совпадения, почти не содержат сходных со славянскими эпическими мотивов и типических мест. Отсюда можно заключить, что оба эти памятника насыщены преимущественно новообразованиями, идущими от индивидуального, авторского начала либо от таких фольклорных произведений, которые порывали связи с общероманским эпическим наследием, в свою очередь шедшим от древнеевропейских эпических канонов.

Иначе выглядит сопоставление славянских эпических песен с германскими письменными памятниками. В этих последних в отличие от упомянутых романских обнаруживается больше сходений, порой совершенно удивительных. Англосаксонский «Беовульф» (впрочем, отчасти идущий от кельтской традиции), исландские «Старшая Эдда», «Младшая Эдда», «Песнь о Нибелунгах», к которым можно присоединить и хроникальный «Круг земной» С. Стурлуссона, — при всем своеобразии и неповторимости, при сугубо нарочитом интересе к собственным богам, королям и героям, к местам и событиям истории германских народов — содержат такого рода схождения со славянскими эпическими песнями в основном на уровнях сюжетов и мотивов, которые невозможно истолковать как заимствование со славянской или германской стороны.

Нет никакого сомнения в том, что славянские певцы в глубинах Восточной Европы и Балкан не перенимали эти сюжеты и мотивы из германских письменных памятников, да у них и не было в этом потребности, поскольку их собственная эпическая традиция жила продуктивной и полнокровной жизнью вплоть до последнего времени и располагала более развитыми и художественно зрелыми формами, нежели те, что обнаруживаются в германских письменных памятниках. Но и германцам, переселявшимся на Британские острова или в Исландию, не было никакой нужды в заимствовании эпических сюжетов и мотивов, да они и не могли позаимствовать что-либо у славян, поскольку в рассматриваемом случае славяне и германцы были разделены временем и пространством. А это позволяет рассматривать сходные со славянскими сюжеты и мотивы, содержащиеся в упомянутых германских памятниках, как формы, идущие от общегерманской фольклорной традиции, безусловно родственной общеславянской.

Следовательно, каждый раз, когда исчерпываются доказательства древнего германского или древнего славянского происхождения какого-то сюжета (мотива), вполне уместно дополнять их ссылками на соответствующую параллель.

В части схождений со славянскими эпическими песнями определенный интерес представляет собой такое сложное межэтническое явление, как западноевропейский рыцарский роман. Некоторые произведения этого популярного жанра через письменные переводы даже проникли в среду восточных славян, получили фольклорное бытование (сказки о Бове-королевиче, о Петре Златых Ключей), но при этом не они уподобили себе, а их по многим формальным признакам уподобили русским богатырским и авантюрно-новеллистическим сказкам. Эти случаи очевидных заимствований отдельных образцов рыцарского романа, однако, менее важны, чем схождения по сюжетам, мотивам, типическим местам и даже по устойчивым словосочетаниям между славянскими эпическими песнями и западноевропейскими рыцарскими романами, так и оставшимися не известными для славян.

Мы имеем в виду, в частности, роман Т. Мэлори «Смерть Артура» (XV в.), «последний рыцарский роман», как его называют. В нем, правда, содержится история Тристана и Изольды, известная также и по не получившему фольклорного бытования белорусскому переводу XVI в. «с книг сербских», но не содержанием одной этой истории исчерпываются обнаруживаемые схождения между романом Т. Мэлори и славянскими эпическими песнями. В романе мы находим немало мотивов типа: племянник сватает невесту для дяди; малолетний племянник выручает дядю (избавляет от вражеского нашествия); исход войны решается поединком двух противников; только сидящий в темнице герой способен отразить вражеское нашествие; служанка помогает герою бежать из плена; братья (кузены, родственники) не узнают друг друга и сталкиваются в поединке; брат губит милого своей сестры; брат женится на сестре и т. д. Все эти сюжетобразующие мотивы во множестве версий имеются в славянских эпических песнях. Очевидно, что Т. Мэлори не измышлял эти стереотипы, столь характерные для настоящей фольклорной традиции. Их содержат источники, которыми он пользовался («История бриттов» Гальфрида Монмутского, французские версии цикла о короле Артуре и рыцарях Круглого стола), в свою очередь, как полагают, восходящие к кельтским сказаниям и преданиям, циклизовавшимся вокруг имени вождя кельтских племен Артура во второй половине I тыс. н. э., т. е. как раз в то время, когда славяне стали широко расселяться по Восточной Европе и Балканам. Роман Т. Мэлори, конечно же, вторичный, слишком опосредованный для фольклориста источник. И все же за отсутствием или недоступностью прототипов в виде кельтских текстов этот роман благодаря такого рода переключкам позволяет допускать мысль о том, что как славяне, так и кельты, по-видимому, располагали совпадающими наборами сходных эпических стереотипов в I тыс. н. э.

Сопоставление славянских эпических песен с западноевропейскими письменными эпосами при всем том, что оно способствует подтверждению фольклорного характера элементов повествования письменных памятников в тех случаях, когда они сходны со славянскими, не избавляет от ощущения неуверенности и гипотетичности, ибо далеко не всегда ясно, что представляет собой параллель из письменного памятника по своим жанрово-формальным признакам: естественную фольклорную форму, из-

менившуюся с течением времени, или аберрацию, обусловленную индивидуальной литературной обработкой. Для сопоставления нужно было бы, очевидно, привлекать прежде всего натуральные фольклорные тексты западноевропейских народов, а именно их теперь и недостает.

Наряду с этим для сравнения со славянским европейские эпосы уместнее привлекать в определенной последовательности, с историческим и методическим обоснованием необходимости сопоставления. В силу этого предпочтение целесообразнее отдавать эпосам тех европейских народов, которые долго соседствовали или жили вперемежку со славянами. Это означает в методическом плане, что сравнительные исследования призваны определить характер многовековых взаимодействий в области эпоса. Выявив случаи заимствований и сотворчества, мы тем самым сможем показать историю этих взаимодействий, что, разумеется, немаловажно для истории народной духовной культуры соответствующих народов и для понимания этногенетических процессов. Освободившись от эволюционно поздних случаев заимствований и сотворчества, мы получили бы таким образом возможность обнаружить более ранние случаи этого рода и, что наиболее заманчиво, случаи генетического родства.

Лингвисты уже прошли путь от балто-славянской до индоевропейской языковой общности и пошли дальше. Их исключительная операциональная последовательность заслуживает подражания со стороны фольклористов. Ныне в области эпоса приоткрываются возможности пройти по таким же ступеням ретроспективного познания.

Так, сравнение славянского эпоса последовательно с эпическими песнями восточных романцев (румын и молдаван), балтов, немцев и греков, как показывают изыскания в их начальной стадии, весьма определенно способствует тому, чтобы раскрыть характер европейских эпических традиций от времени, предшествующего эпохе турецких и татарских нашествий (перед XIII—XIV вв.), вглубь до таинственных времен древне-европейской этнической общности. Рассказ об этом требует обстоятельности, здесь невозможной, и мы откладываем его до иного случая.

В. В. Иванов (СССР)

РЕКОНСТРУКЦИЯ ДОПИСЬМЕННОЙ ИСТОРИИ ДРЕВНЕЙ СЛАВЯНСКОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ПО ЯЗЫКОВЫМ ДАННЫМ

К настоящему времени на основании данных и выводов сравнительно-исторического языкознания произведена достаточно надежная реконструкция общеславянской картины мира, включающей набор основных двоичных противопоставлений (таких, как доля-недоля, жизнь-смерть, чет-нечет, правый-левый, мужской-женский, верх-низ, небо-земля, юг-север, восток-запад, суша-море, огонь-влага, день-ночь, весна-зима, солнце-луна, белый-черный, близкий-далекий, старый-молодой, священный-мирской), мифологических образов (богов и менее индивидуализированных персонажей низших рангов) и ритуальных действий¹, а также

отдельных фрагментов и характеристик мифологических и других стихотворных и песенных текстов, которыми эта картина мира описывалась². Аналогичная работа осуществлена по отношению к общепалтийскому³ и общендоевропейскому⁴. Поэтому сейчас оказывается возможным наметить основные черты, характеризовавшие развитие и предысторию праславянской духовной культуры от общендоевропейского периода (около V—IV тыс. до н. э.) до общезападноиндоевропейского (около III—II тыс. до н. э.) и далее к общепалто-славянскому (около II—I тыс. до н. э.) и праславянскому (I тыс. до н. э.)⁵.

В наиболее ранний период, когда предельное сходство всех индоевропейских диалектов не препятствовало уже формированию внутри некоторых из них (в том числе и того «протославянского», из которого постепенно выделится праславянский) особых диалектных черт, протославянский обладал вместе с другими диалектами следующими особенностями семантики, позволяющими дать общую характеристику духовной культуры.

Весь мир делился на неживые и *живые*⁶ существа, наделенные *душой* (в том числе животные), и растения (праслав. *bylĭje). Те, у кого была душа, делились на диких *зверей* и четвероногих (и.-е. *kwetropod-), домашних животных и младенцев и двуногих (и.-е. *dwi-pod), людей другого племени, не умеющих говорить (*немых*, «немцев»), в отличие от взрослых людей своего племени и богов, умеющих говорить (и, следовательно, разумных). Бессмертием боги отличались от *смертных* людей. Свободные *люди* по своему статусу противопоставлялись *рабам*, которые двуногостью и умением говорить (если они не были пленными членами другого племени) отличались от домашних животных. Внутри домашних животных была установлена четкая иерархия по степени их близости к человеку, отмечаемая в ритуалах (особенно погребальных и строительных) и в праве: ближе всего к человеку был конь, далее крупный рогатый скот, мелкий рогатый скот, на последних местах — *свинья* и *собака*⁷.

Многие детали славянских обрядов, в которых проявляется такая иерархия домашних животных отражают общендоевропейские их черты. В частности, это относится к сожжению конских черепов и черепов других домашних животных, а также к предшествовавшему сожжению украшению конского черепа, называемого *видьма*, в западнополесских купальских обрядах⁸. Соответствующие индоевропейские обряды (в частности, погребальные) имели в виду представление о том, что тот свет представляет собой поле (и.-е. *wel — родственно имени Велеса-скотьего бога), где пасутся домашние животные. Обрядовая роль лошадиной головы удостоверяется согласными свидетельствами индоевропейских традиций. Представление о целительной силе глаза коня⁹ также восходит к общендоевропейскому. Наиболее близкую параллель к полесским ритуалам, связанным с конем, его головой и глазами, дает, с одной стороны, начало «Брихадараньяка-упанишады», где конь описывается как мировое животное (а части его тела, в том числе глаза, как части мироздания)¹⁰, с другой — древнеиндийские же¹¹ тексты о целительной силе Ашвинов — близнецных богов, связанных с конем.

В славянской традиции сохранено и характерное для индоевропейско-

го соотношение людей и домашних животных вместе с дикими четвероногими со средней частью (и.-е. *medyo-*; ср. рус. диал. *межа́* 'лесок') *Мирового Дерева* — образа всего обитаемого мира (к верху которого приурочены птицы, к низу или корням — существа водной природы). В славянском (с некоторыми видоизменениями, связанными с перемещениями протославян в северо-западном направлении от первоначальной территории обитания носителей индоевропейских диалектов) сохранен и основной набор диких животных, имевших существенное мифологическое и ритуальное значение (и именно потому часто переименовывавшихся в соответствии с широко представленными у славян и соседних с ними народами обычаями¹²): *волк*¹³, *медведь* (славянское обозначение которого представляет собой древнюю эвфемистическую замену общеиндоевропейского), *тур*, *зубр*¹⁴ и др.

Праславянский характеризовался весьма существенными архаизмами, отражавшими древнюю систему дуального описания мира в терминах двоичных противоположностей, часть славянских названий и символов которых была унаследована от индоевропейского. Эта система двоичных противоположностей соотносилась с дуальной социальной организацией, в славянском отражаемой в системе имен *родства* и других социальных обозначений групп, различавшихся по *полу* и возрасту. Принцип дуально-экзогамного деления общества на две *половины*, у славян восходящий к индоевропейскому наследию, объяснял ту систему дуалистического представления всего мироздания, которая, как предположил Золотарев¹⁵ еще в работе 1941 г. и затем повторно подтвердили многочисленные частные исследования недавнего времени¹⁶, определяет многие особенности славянских обычаев, поверий, знаковых систем. В данном случае существенно то, что славяне длительное время сохраняли как социальный институт дуальных половин и дуально-экзогамной организации, так и первоначально с ней связанную картину мира. Позднейшие воздействия иранского дуализма (времени славяно-иранского языкового и культурного взаимодействия, которое можно локализовать в Восточной Европе) и еще более поздних систем, сложившихся в конечном счете под иранским воздействием, опосредованным через манихейские и другие сходные концепции, способствовали углублению дуалистических представлений, но основная их модель сложилась еще раньше. Здесь видно, что позднейшие напластования иногда вели к сохранению более ранней системы.

Особенно следует отметить сохранение в праславянском ряда ритуальных терминов, чрезвычайная древность которых выявилась лишь в недавнее время благодаря обнаружению параллелей в хеттском языке: к ним относятся, в частности, термины, касающиеся молитвы, сопровождаемой жертвоприношением (**modliṭi*), сохранения обрядового текста (**paṣi* в этом специальном значении *беречь, хранить слово*). Большое число подобных архаизмов, выявляемых в свете новых открытий славянского языкознания, по-новому ставит многие проблемы, относящиеся к духовной культуре славян в древности.

Параллелизм славянской народной поэзии и творчества древнегреческих рапсодов, по отношению к которым исследования последних

лет восстанавливают тип пения под музыку, аналогичного южнославянскому¹⁷, объясняется наличием у них и у ведийских певцов одних и тех же индоевропейских истоков. Поэтому славянская духовная культура (в частности, словесный и музыкальный фольклор) приобретает особый интерес как сохранившееся до наших дней живое продолжение древней индоевропейской традиции. В некоторых своих фрагментах, а отчасти и в общей структуре образцы славянского фольклора принадлежат к числу наиболее близких к первоисточнику ответвлений этой первоначальной основы, для греческого и индийского выявляемой путем типологического и генетического сравнения со славянским.

Современные исследования позволили предположить и существование ряда других областей индоевропейской духовной традиции, которые, по-видимому, в преобразованном виде сохранились у славян. К ним принадлежат медицинские познания и соответствующие тексты (преимущественно заговорные). У славян сохраняются не только словесные, но и числовые характеристики этих текстов, такие, как 12— основное число болезней (ср. 12 основных частей тела в лувийских и других древнеанатолийских ритуалах врачевания при далеко идущих сходствах в кельтской традиции и т. п.). Весьма вероятным кажется, что и семантика некоторых основных обозначений умственной деятельности (таких, как *знать*, *ведать*, *помнить* и др.) в широком этимологическом контексте может указывать на следы древних философских представлений, дающих позднее основу для общегреческо-индоиранской предфилософии (ср., например, общее в греческих представлениях о *гнозисе* и древнеиндийских о *джняна*, что естественно предполагает сравнение и с родственным обозначением *знания* в праславянском).

Постепенное накопление данных об архаизме раннеславянской традиции заставляет признать ее (в качестве важного дополнения к исследованиям индоевропейских древностей за прошлые полтора века, в счень малой степени считавшимся с данными праславянского и отдельных славянских культур) одним из важных источников для реконструкции общиндоевропейской духовной культуры. В отличие от тех культур, которые (как греческая, древнеиндийская и итальянская) испытали в период усвоения письменности или до него очень значительное воздействие других традиций, славянская в большей мере сохранила те фольклорные условия бытования, которые и способствовали сохранению многих архаизмов. Их последовательное выявление оказывается одной из основных задач не только славяноведения, но и индоевропеистики.

¹ Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянская мифология.— В кн.: Мифы народов мира. М., 1982, т. 2, с. 450—456.

² Иванов В. В. К проблеме следов древнейшего литературного языка у славян.— В кн.: Славянское и балканское языкознание: История литературных языков и письменность. М., 1979, с. 5—24.

³ Иванов В. В., Топоров В. Н. Балтийская мифология.— В кн.: Мифы народов мира. М., 1980, т. 1, с. 153—159.

⁴ Иванов В. В., Топоров В. Н. Индоевропейская мифология.— В кн.: Мифы народов мира, т. 1, с. 527—533; Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы.— Тбилиси, 1984, т. 2.

⁵ О языковых доводах в пользу такой периодизации см.: Иванов В. В. Лингвистическая проблематика этногенеза славян в свете отношений славянского к балтий-

скому и другим индоевропейским языкам.— В кн.: Комплексные проблемы истории и культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы: Итоги и перспективы исследований. М., 1979, с. 27—34.

⁶ Здесь и далее в тех случаях, когда соответствующее русское слово (выделенное курсивом) восходит к праславянскому (и индоевропейскому) обозначению, для эконимии места праславянская форма опускается, в противном случае она иногда дается под звездочкой.

⁷ Иванов В. В. О последовательности животных в обрядовых фольклорных текстах.— В кн.: Проблемы славянской этнографии: К 100-летию со дня рождения чл.-кор. АН СССР Д. К. Зеленина. Л., 1979, с. 150—154.

⁸ Толстая С. М. Материалы к описанию полесского купальского обряда.— В кн.: Славянский и балканский фольклор: Генезис. Архайка. Традиции. М., 1978, с. 133, 142; Moszyński K. Zwyczaje świętojańskie na zachodniem Polesiu.— *Lud słowiański*, 1928, t. 1, z. 1, s. 13, 82 и др.

⁹ Автор пользуется случаем принести благодарность С. М. Толстой, любезно познакомившей его со сделанной ею записью в 1974 г. в с. Спорово Березовского р-на Брестской обл. соответствующего текста, где говорится о сладости целительного конского глаза.

¹⁰ Брихадараньяка Упанишада / Памятники литературы народов Востока.— М., 1964, с. 69, 71 («глаз... стал солнцем»), с. 77 («глаз — его мирское богатство, ибо глазом он добывает его»), с. 91 («это солнце — мед для всех существ, все существа — мед для этого солнца. И этот блистающий, бессмертный *пуруша*, который в этом солнце, и этот относящийся к телу блистающий бессмертный *пуруша*, который [существует как] глаз, — он и есть этот Атман. Это бессмертный, это — Брахман, это — все»), с. 93 («*Ашвины*, Атхарвану, Дадхьянчу Вы поставили лошадиную голову. Выполняя обещание, он передал вам мед Тваштара, чтобы вы, страшные, держали его в тайне»), с. 97 («Понстине, глаз — *адхварью* жертвы. Этот глаз — то же, что и солнце; это [солнце] — адхварью, это — освобождение, это — полное освобождение»).

¹¹ Для сопоставления с полесскими обрядами особенно показательны те ведийские тексты, где речь идет о том, как Сурья (Солнце-‘глаз’ согласно «Брихадараньяка Упанишаде» и другим аналогичным текстам) исцеляет людей посредством ‘медового знания, ведовства’ (*madhuhidhū*, тот же корень, что и в *видьма*), ср. *sūgye... madhu tvā madhulā cakara 'O, Сурья! ...мед сладкий тобой создан', «Pur-Веда» 1, 191, 10*, а также сочетание *madhu-vāhano rātho asvīnos* ‘везущая мед колесница Ашвинов’, трижды повторяемое в «Pur-Веде». Относительно других древнеиндийских отражений индоевропейского культа коня см.: Иванов В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от *asva* — ‘конь’.— В кн.: Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974, с. 75—138; O'Flaherty W. The Indo-European mare and the king.— In: *Slavica Hierosolymitana*, 1981, vol. 5—6, p. 23—33.

¹² Зеленин Д. К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии, вып. 1—2.— В кн.: Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1929, т. 8; 1930, т. 9; Havers W. *Neuere Literatur zum Sprachtabu*.— *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien*, 1946, 225, 5. Следует, однако, подчеркнуть, что при употребительности явления табу в славянских и других языках Евразии оно существенно менее часто, чем в языках Австралии, где, согласно Диксону, оно является основным фактором лексических изменений.

¹³ Иванов В. В. Реконструкция индоевропейских слов и текстов, отражающих культ волка.— Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка, 1975, № 5.

¹⁴ Иванов В. В. К балкано-балто-славяно-кавказским параллелям.— В кн.: Балканская лингвистика. М., 1977.

¹⁵ Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология.— М., 1964.

¹⁶ Ср., например, Петровић П. Ж. Дуалистични мотиви у јужнословенској народној орнаментисти.— Сборник Етнографског музеја у Београду: 1901—1951. Београд, 1953.

¹⁷ West M. L. The singing of Homer and the modes of singing of larly Greek music.— *Journal of Hellenic Studies*, 1981, vol. 101, p. 113—129.

ЛИТОВСКИЕ И БЕЛОРУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Несмотря на древний характер балтских и славянских народных песен, они существенно разнятся по своей структуре. Такая структурная разница наблюдается не только между балтскими и славянскими народными песнями в целом, но и внутри отдельных групп, т. е. между литовскими и латышскими, между восточнославянскими и западнославянскими и т. д.

Вместе с тем в песнях упомянутых народов можно наблюдать и много общего. Это относится в первую очередь к тематике, мотивам и образам, в меньшей мере к структурным элементам.

Тематика песен обусловлена поводом, по которому они пелись. Отсюда вытекает их подразделение на различные разряды. Есть, например, любовные, семейные, обрядовые песни, есть хоровые, игровые, плясовые, шуточные, есть трудовые и солдатские песни, есть детские, колыбельные и т. д. На подобные темы существует множество и литовских, и белорусских песен. Для литовцев и белорусов характерно наличие большого числа жатвенных, а также толочных песен, которые пелись, когда полевые работы выполнялись толокой, т. е. когда все жители деревни или их часть работали совместно в помощь кому-либо из односельчан.

Встречается в белорусских и литовских песнях и много общих мотивов. Например: девушка разговаривает с матерью, парень с отцом; прилетает птица или прибегает конь, которые приносят весть; девушка разговаривает с птицами, с разными другими животными или с деревом; девушка гуляет по саду; девушка посылает птицу к любимому или к матери с вестью о себе и т. д.

Много есть и общих образов. Например: береза, клен, вообще дерево, стоящие при дороге или на поляне; восходящее или заходящее солнце; светящаяся заря; выпавшая роса и т. п.

Есть и общий для литовских и белорусских песен прием, относящийся к их структуре,— параллелизм. Но как раз на примере использования этого очень распространенного приема, встречающегося не только в балтских и славянских фольклорных текстах, но и в фольклоре всего мира, можно наглядно показать, что сегодняшняя структура белорусских и литовских народных песен значительно разнится.

В белорусских песнях часто используется так называемый двучленный параллелизм: в одной или в двух строчках песни дается образ из природы, а в следующей или в двух следующих приводится параллель из жизни людей. Например: «Стрыкуча крапіва балотная, / Журліва свяк-рова нягодная»¹ или «Ой, у лесе пры дарозе / Расцвілася каліна. / А ёсць у мяне на Украіне / Хароша дзяўчына»². В таких случаях параллелизм определяет микроструктуру песни, т. е. структуру отдельной строфы или половины строфы.

Есть случаи, хотя в белорусских народных песнях они встречаются гораздо реже, чем в литовских, когда параллелизмом определяется структура всей песни, распадающейся тогда на две части. Такой парал-

лелизм, определяющий макроструктуру песни, я назову композиционным параллелизмом. Он используется, например, в белорусской песне «Кукавала зязюля ў садочку»³, где воссоздается целое драматическое происшествие. Событиям из жизни кукушки в первой части песни во второй соответствуют драматические события из жизни девушки.

Двучленный параллелизм, определяющий микроструктуру песни,— частое явление и в литовских песнях. Например:

Gied volungėlė
Liepos pašakėlėj,
Verkia mergelė
Rūtelių daržely 4.

(Поет иволга/Под ветвями липы./Плачет девушка/В рутовом саду).

Композиционный параллелизм в литовских песнях используется гораздо шире, чем в белорусских. Примеров сопоставления драматических событий из жизни природы и таких же событий из жизни людей, как в упомянутой белорусской песне «Кукавала зязюля ў садочку», здесь очень мало, а если они и есть, то параллелизм обычно значительно ослаблен, т. е. сопоставляемые действия почти ничего общего не имеют, и соответствие чисто формальное, как, например, в песне⁵, подстрочный перевод которой приводится ниже:

«Два голубя пили из лужи,/Когда они пили, они задумались:/Пить нам, или не пить, /Или помахать нам крыльями?/ Давай поьем, голубок,/ Как попили, тогда помашем./И улетим в лесок,/И присядем на елочку.— Два брата ехали по дороге,/Едучи задумались:/Ехать нам, или не ехать,/Или коней расседлать?/Поедем, братец,/Как поехали, тогда расседлаем коней».

Такое ослабление параллелизма, по-видимому, связано с тем, что литовские народные песни по своему характеру преимущественно лирические, а если в них и попадаются драматические элементы, то они смягчаются, оттесняются на задний план, уступая место лиричности.

Зато в литовских народных песнях развились другие формы композиционного параллелизма, которые очень часто встречаются и во многих песнях достигают большой степени совершенства, придавая им особую изящность. Среди них первое место занимает композиционный параллелизм так называемых *ветвистых* или *разветвленных* песен (*šakotos dainos*), который можно считать типичным для литовских народных песен. *Разветвленные* песни состоят из двух—шести *ветвей*, т. е. частей, в которых изображаются сцены из жизни людей. Их параллелизм состоит в том, что противопоставляются или, вернее, сопоставляются персонажи и действия из жизни людей, а не из природы и жизни людей, как в предыдущих примерах. Так, песня «Моя матушка»⁶ состоит из пяти частей. В первой говорится о матери, во второй об отце, в третьей о брате, в четвертой о сестре и в пятой о парне, т. е. о любимом. Все, старые и молодые, хотя сладко поспать, и всем даются советы, где им скорее удастся зачать: матери в огороде, отцу в вишневом саду, брату в конюшне, сестре в рутовом саду, парню в высокой клетке. Параллелизм отдельных частей песни (каждая содержит по три строфы) распространяется на все стро-

фы: в первой говорится, о ком идет речь, во второй указывается место, где скорее удастся заснуть, а в третьей изображается, какие деревья или растения шумят и качаются на ветру.

Наряду с подобным существуют и другие формы параллелизма, определяющие макроструктуру песен, перечислить которые я в рамках этого доклада, к сожалению, не могу. Ограничусь лишь одним примером. В песне «Лети, ястребок, через озерко»⁷ девушка-сирота жалуется на то, что у нее нет ни матери, ни отца, ни братьев, ни сестер, которые, согласно традиции и обычаям, выполняют известные функции при выдаче девушки замуж. Во второй, параллельной части песни приводится солнце, месяц, звезда и созвездие Плеяд (в литовском языке эти слова обладают соответствующим грамматическим родом), которые будут выполнять функции матери, отца, братьев и сестер. В сравнении с белорусской песней «Кукавала зязюля» параллель в этой литовской песне проводится в обратном порядке: сначала упоминаются члены семейства, а затем приводятся явления природы, замещающие их. Характерно, что в литовской песне описывается не драматическое происшествие, а душевное состояние девушки, обусловленное ее семейным положением.

Эти примеры (а их бесчисленное множество) показывают, что один из самых важных приемов композиции литовских народных песен — различного рода параллелизм, в то время как в белорусских песнях он как композиционный принцип встречается относительно редко и то ограничивается одним типом.

В литовских языковых островах среди белорусского населения в районе Вильнюса и Новогрудка, в деревнях, где контакты между литовцами и белорусами особенно тесны, в литовских песнях, записанных П. Арумаа в 1930 г., встречаются не только отдельные слова, заимствованные из белорусского языка, но в некоторых песнях также белорусское *да* в конце строчки: «Шел, пошел музыкант—да./И срезал зеленый тростник—да./И сделал [из него] звонкую скрипку—да./И пошел на братнин двор»⁸. Но дальше влияние белорусских песен не распространяется. В остальном литовские народные песни из этих деревень не отличаются от песен, записанных в других районах Литвы.

Среди литовских и белорусских детских и шуточных песен попадаются такие, в которых конкретные темы, а иногда и их обработка полностью совпадают. К примеру, следующая литовская колыбельная песня, записанная от женщины, выросшей в районе Тверечюса, имеет полное соответствие в белорусской, записанной в Минском районе:

A-a, a-a liuli,

Atbėgo višteles

In raudonų čebatėlių

Sutūpė in vartelių

Prade kūdakuocie —

Ner ko vištelem duocie⁹.

Люлі, люлі, люлі!

Прыляцелі куры,

Селі на варотах

У чырвоных ботах,

Сталі сакатаці,

А нечага даці¹⁰.

Здесь не только тема, но и ее обработка в планах микро- и макроструктуры первой части песни идентичны. Таких случаев очень мало, и

уже вторая часть литовской песни основательно отличается от таковой белорусской и мотивами, и структурой.

Литовская детская песня «Был у бабушки серый козленок»¹¹, в разных вариантах известная во всей Литве, и белорусская «Быў у бабушкі казелька»¹², распространенная во многих районах Белоруссии, могут служить примером различной обработки идентичной темы. В литовской песне шуточный характер подчеркивается тем, что почти во всех вариантах большое место занимают звукоподражательные элементы. Из 18 белорусских вариантов этой песни, напечатанных в сборнике детского фольклора¹³ (504—522), только в двух (504 и 522) встречаются звукоподражательные элементы, да и то очень немногие и не варьирующиеся (*бэ-бэ, дыль-дыль*). В литовской песне бабушка бьет непослушного козленка, тот убегает, бабушка отправляется искать его, в поле она встречает двух волков, которых она спрашивает, не видели ли они ее козленка, а они отвечают, что от него остались лишь рожки.

В некоторых вариантах песня еще продолжается и контаминируется с другими песнями. Бабушка находит в одном рожке ячменное зернышко, из которого она варит пиво, в другом — пшеничное зернышко, из которого печет пирожки. На пир она приглашает в некоторых вариантах разных птиц, и справляется птичья свадьба. В белорусском варианте (506)¹⁴ рассказывается, что козленку захотелось «у чыста поле пагуляць, / Сваю сілу спрабаваць» и что он там встретил шесть волков с волчонком. Один из них стал с ним бороться. Эта борьба, которая описывается в восьми строчках, кончается тем, что козленок убегает домой. Из других вариантов выходит, что волки его съели. Дома дед с бабушкой справляют по козленку поминки с участием всех домашних животных. В других вариантах бабушка обращается к священнику с просьбой справить поминки по козленку, а тот отказывается. Только в одном белорусском варианте из 18 борьба козленка с волками не описывается (521)¹⁵. Здесь, как и в литовских вариантах, рассказывается, что бабушка спрашивает волков, не видели ли они ее козленка, а те отвечают, что они его съели. Остальные же детали этого белорусского варианта не совпадают с литовскими.

Подход литовских и белорусских певцов к общей теме явно различный: в литовских вариантах преобладает шуточность и статичность. Происшествия непосредственно не описываются, о них мы узнаем только из разговора бабушки с волками, и то зачастую указывается только на последствия. В белорусских вариантах преобладает, правда, шуточный, но все же драматизм и с ним динамичность изображаемого. В центре песни находится непокорность козленка, описание борьбы с волками. Сравнение литовских и белорусских вариантов этой песни показывает, что даже тогда, когда литовскими и белорусскими певцами обрабатывается идентичная, конкретная тема, получается различный результат в силу различной песенной традиции, которая обуславливает подход к теме и приемы ее обработки.

Таким образом, литовские и белорусские народные песни отражают исторический ход взаимоотношений между балтскими и славянскими языками и народами. Из периода относительной близости, относящегося

к далекому, доисторическому прошлому, сохранились общая тематика, общие мотивы и образы и некоторые структурные черты, например принцип параллелизма, который проявляется как в микро-, так и в макро-структуре песен. Но эти элементы с течением времени вошли в новые макроструктуры. Последние обычно обуславливают также обработку темы в тех случаях, когда в историческое время в силу установившихся тесных взаимосвязей между отдельными членами балтских и славянских народов, в данном случае между литовцами и белорусами, и те и другие обращаются к одной конкретной теме. Перенимаются только тема и отдельные слова. Лишь в немногих случаях такие тесные взаимосвязи привели к возникновению отдельных общих черт макроструктуры песен. В основном же литовские и белорусские народные песни сохраняют свой исконный облик.

¹ Беларускія народныя песні са зборнікаў П. В. Шэйна.— Мінск, 1962, с. 270.

² Там же, с. 238.

³ Там же, с. 153.

⁴ Sruoga B. Lietuvių dainų poetinės priemonės: Tauta ir Žodis.— Kaunas, 1925, t. 3, s. 50.

⁵ Там же, с. 59—60.

⁶ Juška A. Lietuviškos dainos.— Vilnius, 1954, t. 2, s. 609, N 864.

⁷ Senp A. Handbuch der Litauischen Sprache.— Heidelberg, 1957, t. 2, S. 40, N 10.

⁸ Агитаа Р. Litauische Mundartliche Texte aus der Wilnaer Gegend.— Tartu, 1931, S. 10, N 11.

⁹ Lietuvių liaudies dainynas: Vaiku dainos.— Vilnius, 1980, t. 1, s. 79, N 94.

¹⁰ Беларускія народныя песні..., с. 377.

¹¹ Lietuvių liaudies dainynas, t. 1, s. 175, N 371. На с. 175—209 (№ 371—395) приводятся варианты этой песни.

¹² Дзіцячы фальклор / Склад. Г. А. Барташэвіч, В. І. Ялатаў.— Мінск, 1972, с. 305, № 506.

¹³ Там же, с. 302—319.

¹⁴ Там же, с. 305.

¹⁵ Там же, с. 318—319.

Р. М. Ковалева (БССР)

КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ В КОНТЕКСТЕ РАННИХ ФОРМ ИСКУССТВА

Проблема генезиса календарно-обрядовой поэзии как древнейшей области фольклора весьма актуальна для современной науки. Календарно-обрядовая поэзия формировалась в недрах сложной художественной системы древности, вместе с ней развиваясь в пространстве и времени. Немаловажным с точки зрения становления жанра является выяснение ее связи с таким феноменом, как первобытное изобразительное искусство. Переход к производящему хозяйству изменил характер духовной и эстетической деятельности человека, способствовал развитию самосознания, подготовил кризис экспрессивно-реалистического искусства палеолита. Достигнув совершенства, оно, по мнению историков искусства, фактически не находит продолжения в изобразительном искусстве мезолита. Традиции ранних форм искусства в выборе тем, сюжетов, построении и

трактовке образов подхватывает искусство слова новой эпохи (мифы, предания, сказки и т. д.). Приемницей идей и художественных открытий палеолита становится и календарно-обрядовая поэзия, что особенно ярко видно на примере разработки ею двух образов—зверя и женщины, бывших в палеолитическом искусстве основными.

В эпоху земледелия и скотоводства обряды, имевшие целью воздействие на размножение диких животных, служат моделью или трансформируются в обряды, направленные на увеличение плодovitости домашнего скота, сохранение поголовья, защиту от диких зверей. Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что художественно-образная система календарных песен, связанных с обрядами, где действуют животные, роль которых выполняют ряженные в масках, во многом определена структурой охотничьих жертвенных обрядов типа медвежьих праздников или стадияльно более поздних афинских буфоний. Их художественным аналогом в палеолите можно считать некоторые изображения животных, пронзенных стрелой,— символ жертвы божеству охоты. Жертвенные обряды включали выбор животного, ритуальное убийство, коллективное вкушение мяса, сооружение чучела убитого животного (вспомним палеолитические медвежьи макеты из глины), перенесение вины за убийство с общины на чужих людей или предметы.

Все эти моменты в виде поэтических переживаний есть в колядных песнях, сопровождавших вождение «козы» или «козла», который был широко распространенным жертвенным охотничьим животным. На отмеченность животного указывает определение «золотая», смерть и воскрешение козы сопровождаются песнями, где ее убийцами называют стрелков из чужих деревень, но коза не боится ни стрелков и ни ловцов (волка с волчатами), а старого деда, бородатого, нестриженого, в котором можно усмотреть предка-покровителя рода.

О предназначении козы предкам говорит и место жертвоприношения: «прывяду я казла к дубоваму кусту, стану я казла биць, караці» (ФА). Среди значений слова «куст» есть и такие: «древний род» («Дзе стары куст, там двор не пуст»), межевой знак (Фасмер, II, с. 432), видимо, символизировавший предка-охранителя родовых границ; обряд, совершаемый на Полесье в «духов день», где роль Куста выполняет девушка, наряженная в зелень. Мотив «коза, спасающаяся от волка на дереве посреди двора» при внешней несуразности вполне логичен, если дерево мифологизируется как соединитель двух миров (ср. в кустовой песне: «Наш Куст паедзе да баценькі ў госці»). Только после воскрешения жертвенное животное приобретает чудесные свойства подателя урожая: «устаў наш казёл, пайшоў... у чыстае поле караля шукаці, жыта зараджаці» (ФА).

Прослеживаемая в палеолитическом искусстве идея единства живой природы, активных родственных отношений между людьми и животными частично сохраняется в поэзии земледельческого календаря. В жнивных песнях звери еще мыслятся родственниками, но такими, которых скорее надо остерегаться. Женщина, называя медведя отцом, просит его взять плачущего ребенка, но медведь сам опасается за жизнь младенца (Жн., № 39а), в другом случае она вместо ребенка сулит корову. Звери приоб-

ретают специфическую функцию опекунов поля, чудесных помощников: «Дзе каза ходзіць, там жыта родзіць», «мядзведзь карчом арэ, шэры воўк барануе» (Жн., № 273а), в конце жатвы их призывают «полоть бороду» (Жн., № 303). В дальнейшем их роль наследуют исполнители аграрных обрядов, святые, ангелы, которые, как простые крестьяне, работают на поле, качают ребенка, наделяют его долей (Жн., № 39д).

В отличие от искусства палеолита, где образ зверя доминирует, центральным в поэзии земледельческого календаря становится образ женщины. С одной стороны, он включается в систему «охотник—зверь», давая ей иную идейную направленность, выявляя идеалы новой эпохи. Так, главное в колядках не изображение результатов охоты, а выявление ее нравственной подоплеки. Песни величают не удачливого промысловика, а любящего сына, добывающего мех матери на шубу (Зім., № 418). С другой стороны, центральные женские образы календарно-обрядовой поэзии в той или иной степени сохраняют всю многозначность и разноплановость «ископаемого» женского образа. Идеологические и художественные представления палеолита (мать-прародительница, связующее звено между миром человека и миром природы, женщина-дерево, женщина-птица и др.) перекодируются в соответствии с эстетическими законами жанра, рождая образы Весны, Русалки, Куста, Пеперуды, Додолы, многочисленных «невест», семейные и брачные пары (майская невеста, енева, буля, кралица и король, лазарица и лазарь, лорд и леди мая, кокун и кукушка, Купала и ее дочка и т. п.). Все они так или иначе причастны к плодородию, могут символизироваться образами, взятыми из мира природы. «Пресвятая мать Купальница» представлена в обряде куклой с гипертрофией женских черт (ср. палеолитические «Венеры») или зеленым деревом. «Кукушка» может быть и птицей, и зеленой веткой, наряженной в женский костюм. Взаимозаменяемы по функции Весна и птицы: они «замыкают» зиму, «отмыкают» лето (Земц., № 408, 417).

В связи с этим обращает на себя внимание характер изображения птиц в палеолите. Как было замечено, это рисунок птицы, сидящей на палке или шесте (Топ., с. 91; ср. шесты с укрепленными на них «птицами» при закликании весны). Фигурки же птиц из Мезина несут на себе знаки женщины и тем самым передают существовавший в сознании первобытного человека образ женщины-птицы. Можно предположить, что эти «птички» в ряде случаев символизировали идею расцвета земли, могли служить знаком весны. Показательно, что в неолите происходит резкое увеличение количества птичьих изображений в сочетании с солярными знаками (Топ., с. 91). В веснянках солнце прямо называется сестрой весны (Земц., № 435).

Взаимозаменяемость женщины и дерева могла явиться почвой создания образа мирового дерева как источника всех благ. Следы его зарождения обнаруживают при пространственном анализе пещерных изображений (Топ., с. 93), оформление — в мифах многих народов, отражение — в календарно-обрядовой поэзии, в частности в структуре и семантике чудесного дерева колядных и кустовых песен. В этих произведениях причудливо переплетаются любовно-брачные и аграрно-хозяйственные мотивы. Само дерево дает девушке золото для свадебных нарядов, пти-

ца на дереве (символ верхнего мира) обещает парню помочь в сватовстве (Зім., № 421), голубь следит за пшеницей, которая нужна для свадьбы и родин (Зім., № 426), змея на белом камне (символ нижнего мира) как-то связана с урожайностью поля, она сообщает парню о радостях, источником которых является верхний мир (бог дает долю) и средний (пан дает коня) (Зім., № 428).

Ряд кустовых песен описывает выезд всадника из-под чудесного дерева: корни его в воде, на верхушке солнечная птица, сиянием своих перьев освещающая двор (ФА). Составной частью кустового обряда был, видимо, магический брак человека с миром природы. Характерно, что девушку-куст называют невестой. С одной стороны, кто сожнет, скосит или оборвет густую траву около куста, тот возьмет девушку замуж (Весн., № 272, 273), а с другой — куст обладает чудесной способностью влиять на плодородие поля: «Дзе куста вадзілі, там пшанічанька радзіла» (Гродненские губернские ведомости, 1894, № 47).

В палеолитическом искусстве кроются истоки некоторых поэтически образов календарно-обрядовой поэзии, к примеру «сватовство-охота», «стрелы любви». Они отразили тот этап в развитии художественного мышления, когда иносказание еще не оторвалось от породившей его реальной действительности, охотничьей или любовно-брачной магии. В ряде колядок парень пускает выструганные стрелы на Дунай, приговаривая: «Пльвіце, стрэлачкі, да маеі дзевачкі, няхай мая дзевачка падаркі гатуе» (Зім., № 446). Сравним аналогичную функцию стрелы в сказке «Царевна-лягушка», былине «Добрыня и Маринка». Параллель к этому традиционному образу искусства разных народов можно видеть в барельефном изображении из Лоссель, где женщина с гипертрофированными формами держит в руке рог, там же мужчина, по всей видимости, мечущий стрелу. Если трактовать рог как «рог изобилия» (Топ., с. 85), то стрела вполне может символизировать плодородие. Зеркальным отражением барельефа из Лоссель могут служить песни белорусского обряда «похороны стрелы», заклинающие стрелу убить доброго молодца (метафора пробуждения любовных чувств), а не утку-селезня (ФА). «Стрела» же закапывается в поле.

Итак, если можно предположить влияние классического палеолитического искусства на орнаментальные формы неолитического в содержательном плане, то рассмотрение календарно-обрядовой поэзии в контексте ранних форм искусства позволяет заметить, что в словесном искусстве земледельческой эпохи происходит творческое развитие открытых в палеолите структурно-стилевых принципов организации текста и создания художественных образов. В дальнейшем календарно-обрядовая поэзия ищет новые пути изображения и развивается на основе собственных традиций.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Весн. — Весняныя песні / Склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей. — Мінск, 1979.
Земц. — Поэзия крестьянских праздников / Сост. И. И. Земцовский. — Л., 1970.
Зім. — Зімовыя песні: Калядкі і шчадроўкі / Склад. А. І. Гурскі. — Мінск, 1974.
Жн. — Жніўныя песні / Склад. А. С. Ліс. — Мінск, 1974.

- Топ. — Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов (палеолитическая эпоха). — В кн.: Ранние формы искусства. М., 1972.
- ФА — Фольклорный архив кафедры русской советской литературы Белгосуниверситета имени В. И. Ленина.

Г. А. Баргашевич (БССР)

ПРАСЛАВЯНСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В БЕЛОРУССКОЙ ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ ВЕСЕННЕГО ЦИКЛА

Общепризнана хорошая сохранность древнейших пластов обрядовой поэзии в белорусском фольклоре. В основе этой поэзии мы находим общие для славян взгляды, особенности быта, древние верования, стереотип мышления. Обращение к весенней обрядовой поэзии белорусов как одному из ярких и чрезвычайно важных циклов календарно-обрядовой поэзии дает возможность выявить праславянские элементы, проследить их историческое развитие, приблизиться к прошлому.

В заключительном цикле белорусских весенних обрядов наименее изученным является обряд вождения, или, как его еще называют, «пахавання» стрелы. В дореволюционной этнографической литературе мы не находим целостного его описания, хотя обряд тогда бывал, о чем свидетельствует его «живая» сохранность в Гомельском Полесье до наших дней и обычаи выделять стрелу как важное обрядовое действие. Первое упоминание о нем мы находим в материалах Е. Романова и З. Радченко, описание же обряда опубликовано в 1926 г. М. Коршуковым, наблюдавшим его в д. Столбун Светиловичской волости Гомельского уезда (теперь Ветковский район). Выводы, к которым пришел автор данного сообщения, сделаны на основании экспедиционных изысканий последнего десятилетия.

Поздняя фиксация обряда затрудняет его реконструкцию в первоначальной полноте и значимости, но и собранные воедино разрозненные описания позволяют выделить и определить его узловые моменты и сделать некоторые обобщения. Прежде всего можно утверждать, что это цельный, сложившийся в веках обряд, а не один из весенних хороводов, как это можно представить по материалам Е. Романова, З. Радченко, некоторых современных собирателей. Хоровод, пение заклинательных песен является обязательным элементом всего магического комплекса, действия же, непосредственно не связанные с песней, со временем опускались, ибо и этот обряд постигла общая участь — он превратился в веселую красочную игру, исполняемую более по традиции, нежели с первоначальными магическими целями. Район наибольшей распространенности обряда — Посожье, а также территория между Днепром и Припятью. Территориальная локализация обряда позволяет связывать его с дохристианским периодом в истории восточных славян и совпадает с областью расселения радимичей, частично дреговичей и вятичей. Многие элементы обряда имеют соответствия в явлениях, известных другим народам, славянским и неславянским, что говорит об общности их мировоззренческой основы.

Временная приуроченность обряда — конец весны (вознесение, ушэсце). В некоторых полевых записях отражены попытки самих участников объяснить смысл и значение обряда: «На благовешчанне карагод ад ветру, а на ўшэсце — ад грому, ад гразы» (Гомельская область, Ветковский район). Народные представления, основанные на наблюдениях за жизнью природы и вызывающие соответствующие магические действия, были настолько неискоренимы, что с ними не могла не считаться официальная религия. Христианская догма о вознесении получила народную интерпретацию, где главная идея была связана с реальными заботами земледельца. Существовало поверье, что «да ўшэсця бог босы па зямлі ходзіць, а тады абувае лапці і лезе на неба». Это восхождение обусловлено требованиями сельского хозяйства: оно должно содействовать росту растительности. «Да ўшэсця гасподзь ходзя па зямлі, а пасля ўшэсця пайшоў гасподзь на небасы, пацягнуў каласы за валасы».

Весь обряд представляет собой довольно разветвленный комплекс. Основные его моменты — обходные шествия по деревне, выход в ржаное поле, катание по полю, приготовление обрядовой пищи (с обязательной яичницей) и общая коллективная трапеза, вождение хороводов, похороны символа-куклы (при более размытом ритуале — случайных предметов). Известны и другие ритуальные действия: собирание ржаных колосьев, сохраняемых за иконой, пускание на воду венков из колосьев и др. Набор действий может меняться в каждом конкретном случае, обязательным остается вождение «стрелы» и песня с ее упоминанием.

Способы «вождения стрелы» отличаются разнообразием, причем о некоторых из них мы находим упоминания в самих песнях («Пабегла страла», «А ідзі, страла, ды ўздоўж сяла», «Упоперак вуліцы» и т. д.). Характерно, что движения участников как бы нарочито имитируют движение стрелы. «Давайце пойдзем стралой ушэсце праважаць» — так приглашают к обряду в Чечерском районе (д. Нисимковичи). И там же: «стралу павялі-павялі, пабраліся за рукі, ланцужком». Аналогично и в описании Коршукова: «У гэты дзень дзяўчаты апошні раз водзяць карагоды. Павадзіўшы карагоды, яны бяруцца за рукі і доўгім шнурам цягнуцца за сяло ў жыта. Там яны рассыпаюцца паасобку і кожная, хаваючыся, зарывае ў зямлю якую-небудзь рэч — занізку, пярсцёнак, каснік, тканку». В Лоевском районе (д. Переделка) «стрела» бежит вдоль улицы («Адзін за аднаго папляцемся. Пакуль гэтая песня, усю вуліцу прабягаем. Страла вялікая, чалавек 30 баб пачапляецца і бягуць. Тады, як дабягуць, стануць. А другія бягуць у другі канец вуліцы»). То же самое наблюдалось и в некоторых деревнях Светлогорского района. Еще одна разновидность «вождения стрелы» известна в Хойникском районе. Весь комплекс действий здесь уже забыт, сохраняются только непосредственно связанные с песней «Як пушчу стралу». Большое количество людей образуют длинную шеренгу, достаточную для того, чтобы «стрела» вернулась. Первый под песню резко закручивает всю шеренгу. В Ветковском районе стрела — это плотная шеренга поперек улицы, когда все участники обряда, взявшись за руки и перегородив улицу, выходят за деревню ко ржи. Так, по существующему мнению, отводят молнию, «пярун», оберегают деревню от всяческих бедствий. И наконец, круговое

вождение стрелы. Это мог быть хоровод уличный, на лугу, во ржи, иногда подвойный смешанный хоровод со встречным движением.

И действия, и песни стрелы представляют собой целый комплекс магически-охранительного характера, в основе которого лежат принципы, выработанные человеком в процессе взаимодействия с окружающим миром, с природой. Приуроченность обряда к заключительному этапу весны свидетельствует о том, что ему придавался особый смысл в важный для земледельца период: закончился весенний этап работ, возникает необходимость обезопасить будущий урожай, настает пора ожидания результатов от затраченных усилий. Все элементы обрядового комплекса, в том числе и песни, несут на себе отзвуки мифологического подтекста, ассоциативных связей, сейчас трудно прочитываемых под разновременными и разностадиальными напластованиями. Истоком его является культ языческого божества Перуна, бога оплодотворяющих туч¹, о чем свидетельствует выход участников обряда в поле, к воде. Уместно вспомнить здесь многочисленные предания о «перуновых стрелах». В то же время нельзя на учитывать и еще один пласт представлений, связанный с необходимостью умиловить и бога Перуна-Воителя, «грозного бога первых племенных дружин, конных пастухов-воителей»². В этом смысле интересны сопоставления песни стрелы с другим фольклорным материалом — свадебной поэзией, сказками, заговорами.

Песня «стрелы» в обряде занимала главенствующее положение и имела самостоятельный магический смысл. Так она воспринимается и самими исполнителями. В своем первичном функциональном назначении и песни, и сопровождающие ее действия были частью коллективного обещательного заклинания, осуществляемого группой людей в интересах общины. Варианты песни образуют следующую сюжетную канву: стрела, пущенная «па ўсяму сялу» или «ўздоўж па вуліцы», кого-то убивает (чаще всего доброго молодца); убитого некому оплакивать (позднейший мотив солдатских песен и баллад); иногда под воздействием постовых песен появляется мотив переноса тела убитого в церковь. Зачин песни как бы предполагает осмысленную волю того, кто участвует в ритуале вождения стрелы. После зачина идет заклинание стрелы, к которой обращаются как к одушевленной силе, способной наказать или помиловать. По песням основная функция стрелы — поразить доброго молодца (единичные варианты — «ліхога змея»); в один ряд с молодым ставятся иногда другие живые существа: конь-воронец, ясный сокол, утка-селезень. Вероятно, при объяснении этого мотива нельзя не учитывать каких-то ассоциативных связей, мифологического фона (определение Б. Н. Путилова), связанного с такими способами умиловления бога грозы, как «требокладение грому и моланьям»³. Мифологический подтекст просматривается и в припевах песни («Ой, лялей, вада каля гарада» и т. д.). Наличие некоторых мотивов можно объяснить исходя из отдельных положений работы В. В. Иванова и В. Н. Топорова «Исследования в области славянских древностей» (М., 1974), в частности реконструированного ими мифа о боге Громовержце.

Таким образом, записанный в последние годы белорусский материал дает новые штрихи к характеристике мировоззрения и верований наших

предков, в частности к характеристике одного из древнейших культов — культа Перуна.

¹ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян.— М., 1981, с. 418.

² Там же.

³ Аничков Е. В. Язычество и Древняя Русь.— Спб., 1914, с. 381.

В. Я. Мисявичене (СССР)

СООТНОШЕНИЕ ФУНКЦИИ И ТЕМАТИКИ В ЛИТОВСКИХ И БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ЖАТВЕННЫХ ПЕСНЯХ

Жатвенные песни литовцев и белорусов, представляющие наиболее древние слои их песенного творчества, поражают исключительной близостью. Ее обнаруживает и сходство основы бытования, и идейно-тематическое содержание. Изучение общности и опирается, прежде всего, на сравнение главных особенностей функциональных связей, на анализ соотношения роли и тематики жатвенных песен обоих народов.

В последние годы сложились благоприятные условия для их сравнительного изучения. Литовские жатвенные песни систематизированы в Каталоге литовских народных песен¹ и насчитывают 216 отдельных типов (всего 3627 вариантов, из них 1005 с мелодиями). Белорусские жатвенные песни опубликованы в специальном томе БНТ². В нем 1050 их текстов и 301 мелодия, а в комментариях поданы сведения обо всем собранном до года издания материале жатвенных песен.

Репертуар литовских и белорусских жатвенных песен объединяет: 1) песни на жниве, 2) песни зажина (только белорусские) и дожинок, т. е. его составляют песни, имеющие различную основу бытования — одни сопровождают процесс труда, другие связаны с обычаями и обрядами жатвы.

Сложный состав репертуара жатвенных песен, объединяющий трудовые и обрядовые песни, уже сам по себе отличает их от творчества народов, даже очень близких (например, русский, польский), знающих только обрядовые песни зажина и дожинок³.

Жатвенные песни труда в основном связаны с работой женщин-жниц на поле, жнущих рожь серпами. Песни служили организации процесса труда, выражали самочувствие жниц, интересы, в зависимости от того, где и как работали жницы — на своем поле, в поместье у крепостника, у хозяина в найме, толокою или «у прыгоне» и т. п.

Для литовских и белорусских жатвенных песен труда характерно приурочение их к определенной поре трудового дня. В народной традиции одни песни предназначались для исполнения утром, другие — в полдень, третьи — к вечеру. Такая дифференциация песен имела важное значение: совместно с перерывами на отдых и еду песни помогали делить длинный день тяжелого и монотонного труда на части, соответственно скрашивали их.

Распределение песен относительно поры дня лучше сохранилось у литовцев, такая функция бытования отражается и в народном обозначении песен — утренние, полуденные, вечерние. Для белорусских песен таких свидетельств меньше, но они имеются (например, в сборниках М. Федоровского⁴). Подобное и даже более конкретизированное приурочение песен жатвы у болгарского народа: по пути в поле, в полдень, в перерыве на отдых и т. д.⁵

Зависимость песен от поры трудового дня обусловила их роль и закономерности развития тематики. Наибольшей активизации процесса труда служат песни, исполняемые утром и в полдень, что естественно вытекает из задач жатвы. Само их содержание говорит, что они предназначены организовывать труд, поднимать на соревнование, поддерживать темп работы и т. п. Можно сказать, что эта часть репертуара выявляет наибольшее соответствие функции и тематики песен.

В утренних песнях отражается начало трудового дня: жницы идут, как пчелки гудут, братья желают сестрице работать в толоке — у бабюшки весело жнет и т. п.⁶

Многие литовские и белорусские песни воспринимаются как искусное средство стимулировать труд, поднимать соревнование. Например, у обоих народов имеются песни, восхваляющие своих жниц и порицающие чужих⁷. И у литовцев и у белорусов есть песни, призывающие увеличить темп работы напоминанием об угрожении. В них отражен известный обычай хорошо кормить работающих, вознаграждать их усилия особыми знаками благодарности.

Труд на жниве служит иногда в песнях фоном для выражения самых различных чувств и взаимоотношений работающих: мотивы залетов, сватовства, семейных отношений⁸.

Жатвенные песни вечера служат уже не активизации процесса труда, а скорее осмыслению его результатов. Обостренное усталостью чувство обиды быстрее вызывает реакцию на любую неприязнь, несправедливость в семье, в обществе. В песнях часто звучат жалобы на злую свекровь, свекра, на горькую долю сиротки, невестки. И, пожалуй, нигде нет таких горьких строк о социальном неравенстве, о притеснении крепостных, о беспросветности их труда, как в вечерних жатвенных песнях⁹.

Исключительное явление в репертуаре жатвенных песен составляют произведения, тематика которых не выявляет их роли, связи с жатвой. Содержание их отражает семейные отношения, мотивы сватовства, любви и т. п.¹⁰ Большинство этих песен построены на развернутом параллелизме. Сопоставление природы и человека отражает древнее мироощущение земледельцев, песенная форма и поэтические образы полны особого смысла, архаической символики. Они сохранили свою эстетическую ценность, хотя содержание их, а тем более роль теперь не вполне понятны, как, впрочем, и многих песен обрядового цикла. Следует указать, что подобные песни наиболее часто встречаются в репертуаре обрядовых песен зимних праздников.

Жатва у литовцев и белорусов начиналась и заканчивалась торжественно, с соблюдением традиционных обычаев и обрядов. Обычаи и обряды зажинания и дожинок у обоих народов имеют много общего. Однако

песен зажинок у литовцев нет. Немногочисленны они и у белорусов — всего зафиксировано 33 варианта.

Дожинки, как и зажинки, — обрядовая часть жатвы. Это нетрудовая, но абсолютно необходимая деятельность человека, возникшая из архаического его мироощущения, направленная на сохранение живительной силы природы, на постоянный ее круговорот. Дожиночные песни, выражая идеи обряда, в основном связаны с походом жнецов с венком в дом хозяина. В обряде похода с венком исследователи находят много общего с иными подобными обрядами обхода дворов во время календарных праздников (колядование, обходы волочечников)¹¹. Эта общность выявляется и в строении дожиночных песен. Они соответствуют формуле: 1) приход с венком, 2) пожелание хозяину добра, 3) упоминание об угощении. Не во всех песнях эти части сохраняются. В зависимости от ситуации какая-либо из них может быть высказана рацеей, опущена или переставлена. Однако отдельные элементы формулы выступают отчетливо, в песнях они воплощены с неиссякаемой творческой фантазией. В них восхваляются необыкновенные свойства венка, результаты труда¹². Хорошие вести с поля имеют обрядовое значение. Это иносказательно выраженное пожелание, основанное на вере в магическую силу слова. Причем перечисление всякого добра и достатка уже как существующего имело большую силу. Именно так следует оценивать в литовских и белорусских дожиночных песнях мотивы восхваления богатства хозяина, необыкновенного его достатка¹³.

За дожиночный венок, за обрядовые пожелания жнецам полагались угощения. В песнях часто об этом упоминается¹⁴. Если хозяин мешкал с угощением или вообще избегал встречи со жнецами, на него сыпался град злых намеков, безжалостных песенок-насмешек. Угощение имело обрядовое значение, и уклоняться от него было непозволительно.

Все эти особенности взаимоотношения функции и тематики являются основными вехами близких, нередко родственных связей жатвенных песен литовского и белорусского народов, связей, представляющих большую ценность для науки, так как функционально-тематическая общность жатвенных песен обоих народов исходит из глубоких источников этнических и культурных контактов. Кроме того, жатвенные песни, как отдельная и своеобразная область творчества, интересны и ценны для сегодняшней культурной жизни двух народов, ибо некоторые обычаи и старые песни труда бытуют и в наши дни.

¹ Lietuvių liaudies dainų katalogas. Misevičienė V. Darbo dainos. Kalendorinių apeigų dainos / Red. A m b. Jonynas.— Vilnius, 1972, s. 81—127; Разделы Каталога

литовских народных песен — Трудовые песни (в них отдельный подраздел занимают жатвенные песни) и Песни календарных обрядов опубликованы в упомянутой книге. Далее КЛП Т и КЛП К.

² Жніўныя песні / Склад. А. С. Ліс, В. І. Ялатаў. Пад рэд. А. С. Фядосіка.— Мінск, 1974. Далее БЖП.

³ См. рекомендации по классификации русских и польских народных песен: Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров.— Советская этнография, 1964, № 4; Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора.— Русская литература, 1964, № 4; Sadownik J. Z zagadnień klasyfikacji i systematyki polskiej pieśni ludowej.— Polska sztuka ludowa (Warszawa), 1956, N 6, s 348.

⁴ Federowski M. Lud bialoruski.— Warszawa, 1958, t. 5, s. 741, 744.

⁵ Българско народно творчество.— София, 1963, 8; 1965, 13; Кравцов Н. И. Песни жнецов в болгарском народном творчестве XIX в.— В кн.: Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 246—247.

⁶ Ср. КЛП Т 220—231 и БЖП 3, 34, 125 и др.

⁷ Ср. КЛП Т 255—273 и БЖП 53а, 278 и др.

⁸ Ср. КЛП Т 288—400 и БЖП 143, 263 и др.

⁹ Ср. КЛП Т 471—475 и БЖП 18, 19, 29, 74, 83к и др.

¹⁰ Ср. КЛП Т 306, 307, 309, 315—319, 343—349 и др. и БЖП 104—136, 137—144, 146—167 и др.

¹¹ Milčetić I. Koleda u južnih Slavena.— In: Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena. Zagreb, 1917, kn. 22; Horálková Z. České příspěvky k poznání slovanských koled.— Český lid (Praha), 1969, N 2; Václavík A. Slovanské prvky v české lidové kultuře.— In: Slovanství v českém národním životě. Brno, 1947.

¹² Ср. КЛП Т 545—550, 557 и БЖП 308, 314в, 327, 343в.

¹³ Ср. КЛП Т 548 и БЖП 324, 360а, б, 369в.

¹⁴ Ср. КЛП Т 246, 557, 564—567 и БЖП 321в, е, 322 а—в, 334 а—в, 343з, 356, 357.

А. С. Федосик (БССР)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ НАРОДНОЙ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

В фольклоре, являющемся важной частью народной культуры, с глубокой древности рядом с сакраментальными обрядами существовали и специальные смеховые действия или культы, носящие нередко ритуальный характер. Смеху приписывалась магическая сила, способность создания жизни, возрождения растений и т. п. В поэзии народного земледельческого календаря русского, белорусского и украинского народов эта роль смеха проявлялась в колядках, волочебных (у белорусов), купальских, жатвенных и других песнях. Некоторые из календарных обрядов были близки к народно-театральным зрелищным формам вследствие преобладания в них игровых элементов. В процессе развития общества функциональность обрядов и входящей в них поэзии изменялась. Магическая направленность смеха постепенно утрачивалась, он становился амбивалентным. Изменялась функциональность и народной поэзии земледельческих календарных циклов.

Известный русский советский фольклорист В. Я. Пропп написал в 1939 г. статью «Ритуальный смех в фольклоре», в которой проанализировал сказку о царевне Несмеяне, показал, как в древности люди использовали смех в своих магических действиях с целью влияния на природу и подчинения ее человеку. В. Я. Пропп учитывает в исследовании обряды, верования, мифы, сказки, игры, а также связь форм смеха со стадией развития народов. На многочисленных примерах из древности и современной жизни народов, находящихся на низшей стадии общественного развития, Пропп устанавливает, что в древние времена существовала магия смеха, которая особенно ярко проявлялась в связи с двумя важнейшими явлениями в жизни человека — рождением и смертью. Смеху приписывались сверхъестественные возможности. Представление

о чрезвычайной силе смеха было перенесено и в аграрные культы, с помощью которых люди надеялись обеспечить рост растений. Смех должен был также магически содействовать рождению человека, животных и т. п.

Ритуальный смех существовал в глубокой древности даже при смерти. В народных календарных обрядах и в их поэзии смех не был простым отрицанием смерти, а предвосхищал и рождение нового. В связи с этим можно понять, почему игры восточных славян с ритуальными похоронами Ярилы, Костромы, Кострубоньки, с сожжением чучел Масленицы и Купалы сопровождалась беспрестанным смехом, веселыми песнями и танцами. Ритуальное уничтожение, потопление или сожжение кукол как бы инсценировало природные явления: замирание природы зимой и воскрешение ее весной. В основе игр, обычаев и забав была симильная магия, с помощью которой, по мнению наших далеких предков, возрождалось мертвое. Магический смех переносился и на животный мир (он как бы содействовал обеспечению плодотворной силы), и на растения (стимулировал их возрождение и рост).

Вместе с тем, как справедливо отмечал Пропп, магическое значение при захоронении чучела имел не всякий смех, а смех при разрывании или умертвлении куклы. «Смех влиял на природу не непосредственно, а через воскрешение убитых антропоморфных одушевлений праздников, воскресавших в травах и злаках, которые своей смертью и своим воскрешением будто бы создавали урожай».

Сложные взаимосвязи между магическими действиями и практическими потребностями человека (обеспечение плодovitости животных и роста растений) легче понять, если учесть, что древние люди, осуществлявшие магические церемонии, верили в связи между животным и растительным миром. Д. Фрэзер объяснял этим сочетание инсценировки возрождения растений с соединением, реальным или мифическим, двух полов, которые должны оказать влияние на размножение плодов, животных и людей¹. По-видимому, поэтому почти все белорусские (как и многих других народов) аграрные празднования и игры характеризовались эротизмом, особенно те, в которых инсценировалось замужество, свадьба. Колядная игра «Женитьба Терешки» иногда и заканчивалась фактическим соединением парня и девушки². Аналогичные явления происходили и во время купальских игр.

Обрядовый эротизм нашел отражение в народной поэзии, что явилось результатом отсутствия обычных запретов и в языке. Во время праздничных развлечений широко использовалась фамильярно-уличная речь с употреблением непристойных выражений, проклятий. М. Бахтин считает некоторые специфические явления и жанры фамильярно-уличной речи средневековья и Возрождения одной из форм выражения смеховой культуры³. Белорусские устно-поэтические произведения с образцами такой речи были отпечатаны небольшим тиражом в приложениях к сборникам А. Дембовецкого⁴, М. Федоровского⁵, помещены М. Довнар-Запольским в «Живой старине»⁶ и другими фольклористами в разных изданиях.

Однако ни эротизм, ни грубость нравов не являются специфическими

чертами белорусов, которые будто бы отражаются в их обрядах и играх. Как сообщал С. В. Максимов, праздничные игры «далеко не всегда отличались скромностью»⁷ и у русских.

Л. Нидерле отмечал, что и «вечерицы украинской молодежи, которые заканчивались общим ложем, очевидно, являются отзвуком древней свободы половых отношений»⁸.

Не в меньшей степени характеризовались эротизмом игры западно-европейских народов. Е. В. Аничков в исследовании «Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян» в описании майского обряда в Англии в XVI в. утверждает, что вряд ли третья часть девушек возвращается с гулянья в лесу домой, «не потеряв невинности»⁹.

Разгулом и не ограниченной обычными нормами свободой поведения характеризуются также народные празднества у других народов¹⁰.

Все это подтверждает вывод, что праздничные увеселения белорусов и их нескромные игры в определенные периоды земледельческого календаря объясняются не народной грубостью и цинизмом (А. Богданович, С. Максимов), а старинной традицией.

Смех сопутствовал обрядовым играм, танцам, песням и частушкам. В древние времена эти действия входили в магические обрядовые культы. Культовым было и хождение с козой — воплощением плодovitости. Во время танцев «козу» «убивали», но она быстро «воскресала». Все ее движения, действия, в том числе и гибель, сопровождалось веселыми песнями, смехом. Отчетливо видно это из песни, которой сопровождалось действия козы:

Дзе каза рогам,
Там жыта стогам.
Дзе каза нагой,
Там жыта капой,
Дзе каза хвастом,
Там жыта кустом...¹¹

Магическая утилитарная функциональность подобных песен очевидна. Аграрно-магическая функция смеха и всего обряда отчетливо видна также при сожжении Купалы и в других обрядах.

Разнородную функциональность имеет смех в семейной обрядности — родинной и свадебной. В семейно-обрядовой поэзии, являющейся составной частью родинно-свадебных обрядовых действий, в которых участники игр исполняют не искусственные, а жизненные, действительные роли, смех направлен на них самих, он прежде всего утверждает, веселит, но нередко и отрицает, обличает. Однако и в семейных обрядах смех прошел определенную эволюцию. Функциональность его менялась, и в современной обрядности сохранились только следы прежних народно-смеховых традиций. Более поздней формой смеха, нашедшей выражение в фольклоре, явился смех комический. Он имеет социальную направленность и наиболее яркое воплощение получил в сатирико-юмористических произведениях разных фольклорных жанров и видов. Более того, зоникли, получили развитие и в своем бытовании дошли до настоящего времени специальные жанры, основной целью которых явилось вызвать смех (сатирические и юмористические произведения). Как оружие сатиры

и юмора смех в этих произведениях — важное средство борьбы с негативными явлениями за утверждение народных идеалов.

Комплексное исследование фольклорных форм смеха в тесной связи с историей народа, с учетом его верований и обычаев, а также сравнительный анализ отдельных фольклорно-этнографических явлений у разных народов позволяют осветить важные вопросы истории народной смеховой культуры.

¹ Фрэзер Д. Золотая ветвь.— Л., 1928, вып. 3, с. 39.

² Шейн П. В. Материалы для изучения языка и быта русского населения Северо-Западного края.— Спб., 1892, т. 1, ч. 1, с. 103, 110.

³ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.— М., 1965, с. 20—21.

⁴ Дембовецкий А. С. Опыт описания Могилевской губернии.— Могилев, 1882, кн. 1, дополнение к книге, к отделу «Свадебные песни».

⁵ Federowski M. Lud białoruski, t. 6. Pieśni frywolne i taneczne. Uzupełnienie do t. 6.— Warszawa, 1960.

⁶ Довнар-Запольский М. Заметки по белорусской этнографии.— Живая старина, 1893, вып. 2, с. 283—296.

⁷ Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила.— Спб., 1903, с. 294.

⁸ Нидерле Л. Славянские древности.— М., 1956, с. 191.

⁹ Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян.— В кн.: Сб. отделения русского языка и словесности Академии наук. Спб., 1903, т. 74, ч. 1, с. 132.

¹⁰ Бахтин М. Указ. соч., с. 84—85, 91—92, 166 и др.

¹¹ Романов Е. Белорусский сборник.— Вильна, 1911, вып. 8, с. 108.

Л. Д. Пობоль (БССР)

СЛАВЯНСКИЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ КУЛЬТУРЫ НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛОРУССИИ

Происхождение славян — комплекс сложных и недостаточно разработанных проблем исторической науки. Над их разрешением более сотни лет трудятся археологи, историки, антропологи, этнографы, лингвисты, искусствоведы и другие специалисты нашей и зарубежных стран. Многие из вопросов славянского этногенеза в публикациях различных ученых противоречивы, дискуссионны и не обеспечены надлежащими источниками. По одним и тем же вопросам, на основании одних и тех же источников во многих случаях излагаются диаметрально противоположные взгляды, суждения, теоретические постулаты.

Неисчерпаемы возможности археологии по раскрытию многих спорных положений и вопросов происхождения славян. Определенный вклад в изучение культур славянских племен железного века и эпохи феодализма внесли в дореволюционные годы братья Тышкевичи, В. З. Завитневич, Е. Р. Романов; в советское время — Н. А. Лявданский, К. М. Поликарпович, С. А. Дубинский, А. Д. Коваленя, Б. А. Рыбаков, П. Н. Третьяков, Ю. В. Кухаренко, Г. В. Штыхов, П. Ф. Лысенко, Э. М. Загорульский, Я. Г. Зверуго, М. А. Ткачев, А. Г. Митрофанов, Г. Ф. Со-

ловьева, Л. В. Алексеев, Ф. Д. Гуревич, П. А. Раппопорт, О. Н. Мельни-
ковская и др.

Древнерусские летописи свидетельствуют, что пространства современной территории Белоруссии в раннефеодальную эпоху заселяли различные этнокультурные восточнославянские объединения союзов племен: дреговичи, радимичи, полочане-кривичи. Данные племена после себя оставили огромное количество археологических памятников (сравнительно полно и всесторонне изученных), которые могут быть выделены в две большие группы: места постоянных обитаний — селища и места захоронений — курганные некрополи. Обряд насыпания курганов в разные исторические эпохи имел свои особенности. Так, после принятия христианства (после 988 г.) захоронения чаще осуществлялись по обряду ингумации. И к XI—XII вв. языческий обряд кремации постепенно был забыт. Лишь в отдельных изолятах его пережитки сохранились и в более позднее время. Следует отметить, что у всех указанных племен изредка функционировали городища. Археологически доказано, что эти племена были связаны с другими славянскими союзами племен современной территории УССР, РСФСР, ПНР, племенами Прибалтики.

В процессе археологических изысканий территорий БССР установлено, что в дофеодальной эпохе (в железном веке — VII в. до н. э. — IX в. н. э.) существовали культуры, которые есть основания идентифицировать со славянским этническим массивом. В VI—IX вв. практически на всех землях Белоруссии обитали славяне. С этим временем связаны памятники пражского типа со своими особенностями трех славянских культур. Полесье заселяли племена хотомельско-петриковской культуры, которую имеют все основания отождествлять с дреговичским восточнославянским этническим объединением. В бассейнах верхнего Днепра и Сожа выявлены археологические памятники быховско-колючинской культуры, которую следует связывать с радимичами. В бассейнах верхнего Немана, Западной Двины и северной части Днепра открыты памятники банцеровской культуры. С нею, видимо, можно идентифицировать полоцких кривичей. Археологические памятники всех трех названных культур следующие: селища и могильники бескурганные с сожжением, а для VII—IX вв. и отдельные курганные насыпи с кремацией. Кроме того, банцеровская культура характеризуется наличием в общих курганных некрополях с сожжением длинных, удлинённых и квадратных насыпей. Использовались также городища раннего железного века.

Славянская принадлежность указанных культур в противоположность другим суждениям (балты: В. В. Седов, А. Г. Митрофанов) доказывается рядом существенных черт материальной культуры, в том числе наличием полуземлянок. Следует подчеркнуть, что почти каждое изучавшееся селище данных культур содержит заглубленные в материк остатки полуземлянок. В их заполнении всегда выявляются хронологически определенные предметы материальной культуры. В пределах БССР известно не менее тысячи памятников второй половины I тыс. н. э. На основании анализа их сделаны выводы, изложенные выше. Наиболее

изученным археологическим объектом является Таймановский комплекс Быховского района.

Пределы Белорусского Поднепровья в конце бронзы и в начале железного века заселяли многочисленные племена милоградской культуры. Хронологический диапазон памятников данной культуры — IX—середина III в. до н. э. С эпохой поздней бронзы связаны стоянки-селища, имеющие материалы милоградской культуры догородищенского времени. К настоящему времени таких памятников известно несколько десятков. В VIII—VI вв. до н. э. сложились такие социально-экономические отношения, при которых возникла надобность сооружать укрепленные поселения-городища. Это было связано с началом железного века. Памятниками раннего железного века милоградской культуры являются кроме городищ селища, бескурганные и изредка курганные могильники с кремацией. В настоящее время эти памятники насчитываются многими сотнями. Они открыты и в лесной зоне Среднего Поднепровья. Эталонными объектами данной культуры являются городища у деревень Милоград и Горошков Речицкого района Гомельской области БССР.

На этнокультурной милоградской основе в III в. до н. э. возникла более развитая зарубинецкая культура. В ее развитии выделяются довольно четко два хронологических этапа: ранний (III в. до н. э.—начало II в. н. э.) и поздний (II—V вв. н. э.). Носители данной культуры занимали в период раннего ее этапа места локализации племен милоградской культуры. Это в основном бассейн Днепра наряду с северными пределами современной территории УССР и на востоке — Подесенье. Эталонным памятником являются городище, селище и бескурганный могильник с сожжением у деревни Чаплин Лоевского района Гомельской области. Памятниками раннего этапа являются преимущественно городища и бескурганные могильники с сожжением (в Полесье в качестве поселений были широко распространены селища, городища выполняли функцию убежищ), датируются все они импортом скифским, кельтским, греческим.

В эпоху позднего этапа племена зарубинецкой культуры расселились и в бассейнах Верхнего Понеманья и Подвинья. Памятники позднего этапа — повсеместно селища и бескурганные могильники с сожжением, импорт на них только римский. Наиболее широко изучены селища и могильники с сожжением (Тайманово и в урочище Абидня Быховского района Могилевской области). В пределах БССР обнаружено более тысячи памятников. На разных этапах культуры были широко распространены полуземляночные жилища. Их типы, с одной стороны, позволяют связать зарубинецкую культуру с милоградской, а с другой — с кругом культур второй половины I тыс. н. э.

Исходя из изложенного, можно считать, что в пределах БССР открыты и изучены археологические славянские культуры, хронологически сменяющие друг друга и взаимосвязанные. Полуземляночная форма жилища на данной территории функционировала вплоть до Древней Руси, о чем свидетельствует и погребальный обряд.

СЛАВЯНСКАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ И ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Главные характерные черты славянской письменности заключались в том, что это была письменность, предназначенная для фиксации текстов на славянском языке с помощью специально созданного для передачи звуков славянского языка алфавита. По этим показателям славянская письменность в Европе IX в. не представляла собой уникального, неповторимого явления. Ко второй половине IX в. мы можем говорить о существовании литературы на древне немецком и древне-английском языках. Правда, и в германских землях Каролингской империи, и в англосаксонской Англии пользовались при этом латинским алфавитом, но в Европе IX в. существовали и народы, обладавшие собственной оригинальной системой письма. Имею в виду руническую письменность народов Скандинавии. Однако, несмотря на это, все же можно утверждать, что славянская письменность IX в. как культурное явление обладала своей особой, действительно неповторимой спецификой. Чтобы выяснить, в чем она заключалась, следует рассмотреть, какова была сфера действия и общественные функции письменности на национальном языке в различных европейских странах.

Анализ вопроса рационально начать с выяснения положения в главном политическом образовании тогдашней Европы — Каролингской империи. Как известно, появление во второй половине VIII в. первых письменных текстов на различных диалектах старонемецкого языка было тесно связано с реформами, осуществлявшимися в это время совместно государственной властью и церковными учреждениями. Церковные соборы санкционировали перевод на немецкий язык текстов «Credo» и «Pater Noster», формул, которые должен был произносить грешник при публичном покаянии, а также образцов вопросов, которые священник должен был задавать верующему на исповеди, и примерных ответов на них. Однако перевод молитв на немецкий язык не рекомендовался, а лишь допускался по необходимости. Тем самым распространение письменности на национальном языке ограничивалось узкой сферой действия, определенной выше. Латынь и далее должна была оставаться языком богослужения, образования, внутрицерковной жизни и, наконец, деловой письменности (насколько она в то время существовала). Правда, позднее, в IX—X вв., немецкий язык широко проник в сферу образования, но выступал в ней лишь в роли вспомогательного, инструментального элемента.

Положение в англосаксонской Англии в ряде пунктов существенно отличалось от такового на континенте. Прежде всего здесь национальная письменность зародилась гораздо раньше и развивалась интенсивнее. К тому же серьезные заботы об ее укреплении и развитии проявляла и государственная власть. В 80—90-х годах IX в. по инициативе короля Альфреда Великого был осуществлен перевод ряда капиталъ-

ных памятников средневековой образованности. Однако был бы неправилен вывод о сознательном стремлении английских политиков утвердить английский язык в тех сферах общественной жизни, где ранее безраздельно господствовали латынь и греческий. Положение латыни как языка богослужения и средневековой образованности реформами Альфреда не было поколеблено. В дальнейшем развитие национальной письменной традиции здесь натолкнулось на препятствия (уже в X в. инициатива перевода библии, вышедшая из среды англосаксонской аристократии, встретила сопротивление церковных кругов), а в XI в. наступил ее упадок.

Общеизвестна большая специфика культурного развития народов Скандинавии вообще и Исландии в особенности. Хотя широкое распространение письменности (уже с латинским алфавитом) в этом регионе имело место в основном после 1000 г., формирование национальной письменной традиции происходило здесь с невиданной широтой и размахом. Именно в Исландии была произведена уникальная в Европе того времени письменная фиксация разных видов устного народного творчества, что в конечном счете и сделало древнеисландскую литературу явлением всемирно-исторического значения. И все же знакомство с исландским письменным наследием показывает, что исландская письменность обслуживала (хотя и очень широким образом) потребности лишь светской части общества и лишь в том, что касалось ее светской жизни. В сфере богослужения, внутрицерковной жизни и религиозной образованности латынь господствовала еще более безраздельно, чем на континенте.

Обратимся теперь к процессу зарождения и формирования национальной письменной традиции у славян. Первые тексты на славянском языке представляют собой переводы латинских (или старонемецких) и сделаны они немецкими миссионерами, действовавшими на территории Хорутании и Великой Моравии в первой половине IX в. Набор переведенных текстов («Оглашение», «Верую», записи вопросов, которые следовало задавать верующим на исповеди, и возможных ответов на них) довольно точно соответствовал тому кругу сочинений, распространение которых на местном языке было санкционировано решениями каролингских церковных соборов.

Положение резко изменилось с приходом в Моравию Константина и Мефодия. Их переводческая деятельность началась с перевода евангелия — апракос, т. е. текстов из евангелий, читавшихся во время богослужения. Такой выбор свидетельствовал о сознательном стремлении заменить латинские и греческие тексты славянскими при отправлении духовенством одной из его главных общественных функций. Вскоре после приезда Константина в Моравию все богослужение стало отправляться на славянском языке.

Переводческая деятельность Константина и Мефодия получила свое продолжение в деятельности Мефодия и его учеников, развернувшейся в Великой Моравии в 70—80-х годах IX в. Из числа переведенных ими текстов следует особо выделить юридические. Тем самым для славянской письменности была завоевана еще одна важная сфера обществен-

ной жизни, в которой в странах Западной Европы господствовала (почти безраздельно) латынь.

Изучение первых памятников славянской литературы и историографии — Житий Кирилла и Мефодия — показывает сознательное стремление и самих основоположников славянской письменности, и тех общественных сил, которые их поддерживали, к созданию такой славянской письменной традиции, которая могла бы обслуживать потребности общества во всех тех сферах его жизни, где было необходимо использование письменного текста. Если говорить о сфере богослужения, церковной жизни и образования, эта задача была в полном объеме решена совместными усилиями учеников Мефодия и болгарских книжников на почве Первого Болгарского царства в последних десятилетиях IX — первых десятилетиях X в.

Следующий важный этап расширения рамок славянской письменной традиции в период раннего средневековья, этап, который можно считать завершающим для этого периода, может быть прослежен на восточнославянском материале. Появление берестяных грамот (наиболее ранние из ныне известных датируются уже XI в.) означало зарождение деловой письменности на славянском языке и тем самым окончательное превращение славянского письма в инструмент, обслуживающий нужды общества во всех сферах его жизни — от торжественного богослужения до будничной повседневности.

Р. Олеш (ФРГ)

КИРИЛЛО-МЕФОДИЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДРЕВЯНОПОЛАБСКОМ ЯЗЫКЕ

В общеславянском ареале полабский язык является периферийным элементом не только по своему географическому положению в северо-западной части славянских поселений, которого в раннем средневековье едва достигли славянские племена, но и вследствие своего особого места относительно языка и культуры славян. Дошедшая до нас скудная религиозно-христианская терминология древянополабского языка обладает, однако, значительной ценностью, поскольку отражает некоторые пути древних культурных влияний на его носителей.

В данной работе рассматривается лексика древянополабских источников, принадлежащая кирилло-мефодиевской традиции. Для выявления кирилло-мефодиевских следов необходимо прежде всего выделить более поздние слои христианской терминологии, проникшие из немецкого языка в период поздней миссионерской деятельности немецких епископств, а в них как непосредственные заимствования, так и кальки. К таким словам принадлежат, например: *l a w i a* — *lávǎ* <love> «вера»; *b a d y o u e* — *bad'oič* 3 л. ед. ч. наст. вр. «молится»; *d u m p e i c i a* — *dopnaičǎ* «крещение»; *p r a d i n g* <*predinge*> «проповедь»; *d r e y w a* — *trajvǎ* <*truwe*> «венчание»; *d j e s t e r* — *t'öster* <*koster*

«пономарь»; *Krautz* — *krauco* «крест»; *Krautze* — *krauce* < *kruze* «день вознесенья»¹. Возможно, некоторые из этих сравнительно поздних заимствований вытеснили более древние славянские слова.

Есть и более старые немецкие заимствования. Так, в процессе христианизации пришли в древнополабский названия дней недели и месяцев. Дошедшие до нас древнянские названия отдельных месяцев представляют собой кальки². Так, например, *sapaizna Mond* — *zanajsně mond* < **zъnišъnъjъ Mond* «август» — калька нем. *Erntemonat*; *Giřinmond* — *ijsin mond* < **jesenъ monde* «сентябрь» — калька нем. *Herbstmonat*; *Risatz* — *rüzăc* < **rožъcъ* «февраль» — калька нем. *Hornung*.

Немецкое происхождение имеют и названия двух дней недели. Название четверга *Perendap* — *perěndan* < **perunъjъ dnъnъ* представляет собой старую кальку немецкого *Donarstag*. Проникновение этого названия в древнянский относится к тому времени, когда имя языческого германского бога Донара идентифицировалось с именем славянского Перуна. Позже такое калькирование было бы невозможным, так как немецкому глаголу *donnern* «греть» в записях уже соответствует *ggame* — *grame* < **grъmi(tъ)* «гремит». Христианский характер имеет древнянское название пятницы *skumpe* — *skopě* < **skopъjъ* букв. «скупой», калькировавшее нем. *Fasttag* «постный день».

К неславянским по происхождению относится слово, обозначающее христианский праздник пасхи: *Costrău, gostrău, justroi* — *jostrăi, iostroi* < *jastry* (мн. ч.) из нем. *Ostern*, восходящего к англосаксонской традиции³.

Для обнаружения кирилло-мефодиевских элементов нами проводилось сравнение с теми старославянскими памятниками, которые принадлежат к числу отражающих кирилло-мефодиевские переводы: Зографским, Маринским, Ассеманиевым кодексам, Синайской псалтырю, Синайским требником, Супрасльской рукописью, Слелченским апостолом, а также с занимающими особое место в старославянской письменности Фрейзингенскими отрывками.

Из христианской терминологии древнополабского языка до нас дошли следующие лексические элементы⁴: *Büg* — *büg* < **bogъ* «бог»; *Büsatz* — *büzäs* < **božъcъ* «бог»; *Wärgchene Būsatz* — *varxně büzăc* < **varchъnъjъ božъcъ* «всевышний бог»; *Būsatzak* — *büzacăk* < **božъčъkъ* «боженька»; *Būsang* — *büza* < **božę* «образ»; *Büsejungti* — *büz'tü* < **božętko* (ед. ч.) «маленький образ»; *Büsebüzě* < **božъjъ* «божий»; *wa Büsejeomang* — *va büzě iajmq* < **va božъje jъmę* «в имя божье»; *Morea Büse Motay* — *morajă büză motaj* < **maria božъjaja mati* «Мария божья мать»; *Büse Sliwi* — *büzě slivü* < **božъjeje slovo* «божье слово»; *Büse Woatrik* — *büzě vâtrük* < **božъjъ otrokъ* «сын божий»; *Chaudatz* — *haudăc* < **chudъcъ* «черт»; *Cheratz* — *xörăc* < **chvorъcъ* «черт»; *Taufa* — *dausă* < **duša* «душа»; *Taуiven Dan* — *dausně dan* «*Allerseelen*» < **dušъnъjъ dnъnъ* «день поминовения умерших»; *Grêch* — *grêx* < **grêchъ* «грех»; *greesneitje* — *gresnai'te* < **grěšniky* «грешники»; *Gresifa* — *gresi să* < **grěšitъ sě* «грешит»; *Nebi* — *nebü* < **nebo* «небо»; *Pür* — *pür* <

**popъ* «поп»; *Pangtyiste* — *pat'üste* < **petьkostě* «трицца»; *Smöla* — *smöla* < **smola* «ад»⁵; *Sjunt* — *sjöte* < **svetъjь* «святой»; *Swante* — *svatě* < **svetъjь* «святой»; *Sjungti* — *sjöti* < **sveto* «праздник»; *Tjiriroleis* — *t'iolais* < **Kyrie eleison* «господи помилуй»; *Tzartgay* — *cart'aj* < **cerky* «церковь»; *Tzarkweicia* — *carkvajčä* < **cerkьvica* «часовня»; *Staur* — *staur* < **stьlpъ* «алтарь»; *Terijapotze Büg* — *tarü(i)jänoce büg* < **trojьjedьnačьjь bogъ* «триединый бог»; *Weinek* — *vajněk* < **vinьnikъ* «виновник»; *Weine* — *vajně* < **vinьnъjь* «виноватый»; *Woesdat, Wostat, Woastot* — *västät, vastot* < **vъstati* «воскресать»; *poßi Wiße danneisna Steigebe doy nam dans* — *nosi visědanesnä stajbë doj nam dans* < **našejě vьše dьněšьnyjě skyby daji namъ dьньsъ* «хлеб наш насущный дай нам днесь»; *Gadan giddeine eyridena Woatrik* — *įadan įidajně ajrūdeně vātrūk* < **jedьnъ jedinъjь urodьnъjь otrokъ* «единородный сын»; *Wloada Dan* — *mladě dan* < **moldъjь dьнь* «страшный суд», а также некоторые названия дней христианской недели⁶: *Nidelia* — *nidel'ä* < **nedělja* «воскресенье»; *Pindela* — *pindel'ä* < **ponedelja* «понедельник»; *Thöge* — *törě* < **vъtorъjь* «вторник»; *Sreda* — *sredä* < **serda* «среда»; *Sibötta* — *süböta* < **sobota* «суббота».

В этом словаре материале можно увидеть различные наслоения. В одном случае это кальки с немецкого, как *dausně dan* «(Aller-) Seelentag», *mladě dan* «Jüngster (junger) Tag», *tarü(i)jänoce büg* «dreieiniger Gott», *įadan įidajně ajrūdeně* «eingeborener (ein einziger geborener)»; *smöla* «ад». Древянское слово для *ада* является исключительным явлением в славянских языках, так как для них употребительны слова **рьklo* или же *ад*. В этом случае мы имеем дело с заимствованным из немецкого значением, скорее всего раннего времени. Это же можно сказать и о *įidajně ajrūdeně, tarü(i)jänoce büg*. Вероятно, тут мы имеем дело с передачей *ad hoc* как ответ на необходимость для переписчика передать немецкое выражение по-древянски.

Поскольку в XVII и XVIII вв. богослужение и религиозное обучение велось исключительно на немецком языке (это доказывают источники), мы имеем дело (что касается некоторых упомянутых религиозных слов) с ответственными переводческими преобразованиями. К этому нужно добавить, что существуют отдельные древянославянские выражения (из славянского словарного состава), которые также не относятся к кирилло-мефодиевской традиции. Это касается древянских названий понятий черт, сатана, алтарь, церковная кафедра. Черт и сатана на древяно-полабском *Sheratz* — *xöräc* < **chvorьсь* от дп. *xörě* «ужасный» или как *Sha datz* — *xaudäc* < **chudьсь* «злой, ужасный, безобразный». Не исключено, что славянское слово для обозначения алтаря «*Staur*», отмеченное Геннигом, ведет свое начало как от славянского **stьlpъ* «столб», так и от средненемецкого *stupe*. Однако сам Генниг занес это слово лишь в черновик, не включив его в последний вариант своего «*Vocabularium Venedicum*». Что касается значения «*Predigstuhl*» «церковная кафедра» как *prastar* из сл. **prostorъ*, то тут нужно усматривать нижненемецкое влияние: *predik-stol*.

Особую группу составляют слова, уже вошедшие в старославянский:

cart'aj < **cьrky* «церковь»; *carкваiċă* < **cьrkъvica* «часовня»; *pŭp* < **porъ* «поп»; *paŭ'üstĕ* < **peŭbkoŭbje* «троица». Они отмечены в ряде старославянских памятников⁷. Следует добавить, что имеется исконно славянская составная часть языка, которая в процессе христианизации приобрела новое значение. Вот несколько примеров, также имеющих старославянские параллели: *bŭg* «бог»; *bŭzĕ* «божий»; *nebŭ* «небо»; *ŭŭtĕ*, *svatĕ* «святой»; *ŭtĕ* «святит»; *greh* «грех»; *gresnaŭtĕ* «грешники»; *daŭsă* «душа»; *văstăt* «воскресать»; *vaiĭnĕk* «виновник»; *vaiĭnĕ* «виноватый»; *varxnĕ* «наивысший».

Древянские слова в последних двух перечнях, встречающиеся и в старославянском, являются общеславянскими. Они могут быть по христианскому содержанию причислены к кирилло-мефодиевскому наследию. Однако это не говорит о путях их проникновения в древянский язык. Тут возникает вопрос о существовании связи между фрейзингенскими отрывками и древянским. Для ответа на него нет необходимости обращаться к многократно обсуждавшемуся вопросу о происхождении фрезингенских памятников⁸, т. е. к тому, существовали ли общие латинские источники как для фрейзингенских памятников, так и для санкт-эммерамских молитв, были ли использованы древневерхненемецкие образцы и в какой степени замечается в них влияние старославянской письменности.

Мы рассмотрим лишь христианскую составную часть трех текстов⁹ этого памятника, отнесенного к X—XI вв., в плане анализа существования или отсутствия контактов. Обнаруживается, что лексикальные общности ограничиваются основными христианскими понятиями. Это: фрейзин. *bog* — древянск. *bŭg*, *božii* — *bŭzĕ*, *ŭŭhnemu Otcu* — *varxnĕ bŭzăc*, *ŭ cirkwah* — *cart'aj*, *nebo* — *nebŭ*, *duša* — *daŭsă*, *sveti* — *ŭtĕ/ŭvatĕ*, *greh* — *greh*, *grešnike* — *gresnaŭtĕ*, *wstati* — *văstăt*, *nedela* — *nidel'ă*. Но различия значительнее. В фрейзингенских отрывках: *bosi sinu*, *na sodni den*, *zaconnĭc*, в то время как в древянском: *bŭzĕ vătrŭk*, *mladĕ dan*, *pŭp*. К этому нужно еще прибавить выражения немецкого или же другого славянского происхождения, такие, как древянск. *'xaŭdăc* (фрейзин. *soŭonin*), древянск. *l'avă* (фрейзин. *wero*), древянск. *bad'oŭĕ* (фрейзин. *se moliti*).

Из сравнений фонетических и лексических различий видно, что христианская терминология не выявляет непосредственного контакта между древянским языком и фрейзингенскими отрывками. Это значит, что христианизация Вендланда исходила не от Зальцбургского архиепископства, а точнее, не от Регенсбурга и Фрейзинга¹⁰. Судя по языковым особенностям фрейзингенских памятников, можно сказать, что они были созданы для своего собственного района, для славян, которые относились к району миссионерства Фрейзинга.

Древянский язык не содержит богемизмов, как это пробовали доказать¹¹. Выражения, которые выдавались за богемизмы, совпадают большей частью с приведенными древянскими христианскими терминами, которые являются общеславянскими и пришли в Вендланд, как например слово «церковь», другим путем. Скорее можно предположить, что влияние шло через основанное Оттоном I (Великим) в 968 г. Маг-

дебургское архиепископство, которое было новым центром миссионерства среди славян. Возможно также, что христианизация славян на западной части Эльбы происходила от епископства Хальбергштадта, так как миссионерские задачи Магдебургского архиепископства с его подчиненными епископствами преимущественно относились к славянам на восток от Эльбы. Документальные показания указывают на такую деятельность в середине XIII в.¹²

Земля древян, позже Вендланд, принадлежала к Верденскому епископству. Адаму Бременскому мы обязаны известием о том, что Адельвард, епископ верденский, умерший в 933 г., ознакомил славян с евангелием¹³. Этот факт позволяет заключить, что верденский епископ действовал среди славян как миссионер в своем епископстве. Верден и Хальбергштадт принадлежали как епископства без епархий к Майнцу. Тем самым подтверждается вероятность миссионерства Майнца, направленного на славян западного района средней Эльбы и, следовательно, Вендланда. Исторические данные подтверждаются лингвистическими рассуждениями. Не выяснено, правда (так как в исторических источниках нет достаточных данных), где находились в архиепископстве Майнца и в его епископствах без епархий монастыри, в которых обучались проповедники для славянского миссионерства. Неизвестно также, по каким путям пришла в западные немецкие центры миссионерства кирилло-мефодиевская христианская терминология. Моим изложением доказано лишь ее наличие в языке древян Вендланда.

¹ Olesch R. Die christliche Terminologie im Draväno-polabischen: Nach Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts.—Zeitschrift für slavische Philologie. Heidelberg, 1976, Bd 31, S. 10—31; он же: Zur christlichen Terminologie in der Sprache der Draväno-polaben.—In: Festschrift für B. Stasiewski. Köln; Wien, 1975, S. 137—146.

² Olesch R. Die Monatsnamen im Spät-dravänischen.—Kwartalnik Neofilologiczny, 1978, t. 25, s. 17—25; Hinze F. Deutsches und Slavisches im Spiegel der draväno-polabischen Monatsnamen.—Zeitschrift für Slawistik, 1974, Bd 19, S. 725 ff.

³ Knobloch J. Der Ursprung von nhd. Ostern, engl. Easter.—Die Sprache. Wien, 1959, N 5, S. 27—45.

⁴ Hennig von Jessen Ch. Vocabularium Venedicum.—Köln; Graz, 1959; Olesch R. Juglers Lüneburgisch-Wendisches Wörterbuch.—In: Slawistische Forschungen. Köln; Graz, 1962, Bd 1; он же: Fontes Linguae Dravaeno-Polabicae.—Там же, 1967, Bd 7.

⁵ Schützeichel R. Althochdeutsches Wörterbuch.—Tübingen, 1974, S. 146: «peh, pŕch, paech, beh «Pech, Hölle(enfeuer)»; Grimm J. und Grimm W. Deutsches Wörterbuch.—Leipzig, 1889, Bd 7, Sp. 1516: «siedendes Pech... galt in christlicher Zeit als eine Höllenstrafe und geradezu als Hölle»; Trübners deutsches Wörterbuch.—Berlin, 1954, Bd 5, S. 66 f.; «Sie (die Kirche) stellte den Gläubigen die Hölle als einen pech-siedenden Pfuhl dar...», ahd. peh ist geradezu Wiedergabe von 'Hölle, infernum'».

⁶ Melich J. Die Namen der Wochentage im Slavischen.—Jagić-Festschrift. Berlin, 1908, S. 212—217.

⁷ Sadnik L., Aitzetmüller R. Handwörterbuch zu den alikirchenslavischen Texten.—Heidelberg, 1955.

⁸ Pogačnik J. Das Schicksal der Freisinger Denkmäler in der Slawistik.—In: Freisinger Denkmäler: Geschichte, Kultur und Geistesleben der Slowenen. München, 1968, Bd 2, S. 3—17, 18—105; Kolarić R. Sprachliche Analyse.—Там же, S. 262—281; к вопросу о фрейзингенских отрывках см. еще: Weingart M. Rukovet jazyka staroslovenského.—Praha, 1937, s. 52.

⁹ Wiehl I. Untersuchungen zum Wortschatz der Freisinger Denkmäler: Christliche Terminologie.—In: Slawistische Beiträge. München, 1974, Bd 78; Jože Pogač-

nik, K. Ganter, A. Žgur Glosar.— In: Freisinger Denkmäler: Geschichte und Geisteswelt der Slowenen. München, 1968, Bd 2, S. 227—261.

¹⁰ Freising. Das Bistum. Lexikon für Theologie und Kirche.— Freiburg, 1960, Bd 4, Sp. 351 f.; 1963, Bd 8, Sp. 1091—1094. Regensburg.

¹¹ Mareš F. V. České prvky v polabské slovní zásobě.— Slavia, 1962, t. 31, s. 513—523; он же: Elementy czeskie w słownictwie połabskim.— Zesz. Nauk. Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków, 1965, t. 114. Prace Językoznawcze, zes. 15, s. 197—299.

¹² Lexikon für Theologie und Kirche.— Freiburg, 1916, Bd 4, Sp. 1328 f.; Böttger H. Diözesan- und Gau-Grenzen Norddeutschlands. Zweite Abteilung.— Halle, 1874. II: Diözesen und Gauen in Altsachsen. G. im Bistum Verden Erzbisthums Mainz, S. 202 ff. VI. Pagus Drevani im Bistum Verden in Ostfalen, S. 252—255.

¹³ Schmeidler B., von Brenier Ad. Hamburgische Kirchengeschichte.— Hannover; Leipzig, 1917. Scriptorum rerum germanicarum in usum scholarum, S. 61.

К. М. Куев (НРБ)

ТРИЯЗЫЧНАЯ ЕРЕСЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КИРИЛЛА И МЕФОДИЯ НА ФОНЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Христианство появляется и распространяется вначале в пределах Палестины, где в качестве разговорных и официальных языков в то время функционировали греческий, еврейский и латинский. Поэтому и Пилат Понтийский приказал сделать надпись на кресте Христа «Иисус из Назарета, царь иудейский» (Лука, 23, 38; Иоанн, 19, 20) на этих трех языках. На протяжении первых трех веков борьбы церкви за свое утверждение из этого факта не делалось никаких выводов, на нем не строились особые теории. Однако вскоре после получения церковью официального статуса, когда возникает потребность в выяснении ряда проблем, начинает формироваться мнение, что греческий, еврейский и латинский являются главными и священными языками и что только на них может совершаться богослужение и развиваться письменность. Некоторые элементы этой теории обнаруживаются еще в первой половине IV в. Сформулированная видным для своего времени писателем и церковным деятелем Исидором Севильским (570—636) триязычная догма быстро распространяется и внедряется в умы на протяжении всего средневековья как на Востоке, так и на Западе. О том, что это действительно так, свидетельствует ряд латинских, греческих и славянских источников¹.

Перед нами встает вопрос: результатом чего, собственно, явилось триязычие и какие цели преследовало оно на протяжении веков?

Догма триязычия, хотя и опирается на Евангелие, по существу не является вопросом веры и результатом догматических споров. На мой взгляд, она итог долгого и сложного общественно-культурного и политического процесса. Появление триязычия следует связать с установлением церковной администрации в течение первых столетий после Миланского эдикта (313 г.), с политическими устремлениями Рима и Константинополя к завоеванию господствующего положения в христианском мире, с борьбой против ересей на протяжении так называемого «золотого века» (IV—VIII вв.) христианской письменности, когда гре-

ческий и латинский становятся господствующими языками. После Миланского эдикта, отражающего переход христианства из преследуемой религии в официальную, начинается сильная централизация административной церковной власти. На первый план выходят города Рим, Антиохия и Александрия, а вслед за этим Иерусалим и Константинополь. Их епископы начинают пользоваться преимуществами перед другими вначале в отношении почестей, а впоследствии и в отношении власти. Вся власть в то время распределяется приблизительно таким образом: римский епископ имеет привилегии в западном христианском «полушарии», александрийский — в Египте, Ливии и Пентаполисе (Киринаике), а антиохский — в Сирии, Киликии, Месопотамии и Келесирии², иерусалимский епископ признается митрополитом по чести³, а впоследствии утверждается и приравнивается к епископам остальных главных центров; он получает власть над Палестиной, Аравией и Финикией.

В VI в. при императоре Юстиниане Великом (527—565) авторитет константинопольского патриарха укрепляется. Он начинает называть себя и «вселенским патриархом».

Возвышение Рима и Константинополя находится в тесной связи с тенденциями эпохи — сосредоточением власти в руках больших соборов и столиц и ограничением независимости более мелких и местных церквей. Разумеется, все это укрепляло позиции и расширяло сферу применения греческого и латинского языков.

Греческий язык для восточного христианского полушария является в это время тем же, что и латинский для западного. Когда Рим покоряет Галлию, Испанию и Африку, местное население начинает воспринимать латинский, предав забвению свой родной язык. Даже далекая Ирландия, покоренная в V в., восприняла латинский. Таким образом, латинский становится на протяжении всего средневековья языком науки, богослужения, дипломатии, поэзии и господствующих слоев во всем западном мире. В Польше и Чехии, например, на протяжении столетий соответствующая литература пишется на латыни — обстоятельство, которое, несомненно, тормозит развитие творческих сил.

Немалое значение имеет в данном случае и то, что Священное писание давно уже было переведено на греческий и латинский языки. Первый греческий перевод относится к III в. до н. э. (Септуагинта), а латинский перевод сделан во II в. по переводу Септуагинты — так называемый Итала (*vetus latina*). Итала был впоследствии вытеснен Вульгатой, переведенной блаженным Иеронимом (IV—V вв.), который пользовался и латинским текстом. Латинский перевод Библии распространяется на Западе на протяжении всего средневековья и является единственным переводом этой книги в католическом мире. Столетиями этот перевод наряду с еврейским считался наиболее достоверным и пользовался большим авторитетом. Вульгата была положена в основу ряда позднейших переводов на неклассические языки в западном христианском мире.

Наконец, можно посмотреть на этот вопрос и с точки зрения оценки точности перевода, но не в художественном отношении, а в чисто дог-

матическом. В то время церковь потрясали еретические учения, стремившиеся провести в письменности и богослужебных текстах свои тенденции. А это легче всего было сделать при переводе богослужебных книг на соответствующий разговорный живой язык. Вместе с тем догматическая терминология в то время была разработана в основном на греческом и латинском. И при переводе книг на еще «необработанный» язык были возможны некоторые неточности, которые могли привести к искажению утверждавшихся догм, определенных формулировок. В связи с этим утверждалось, что на варварских языках не могли быть выражены тонкие нюансы богословской мысли.

Именно поэтому вопрос о точности перевода богослужебных книг неоднократно ставится в документах. Во многих случаях дается разрешение вести проповеди на соответствующем живом (разговорном) языке, но те тексты, в которых выражена сущность христианства и которые имеют догматический характер (Евангелие, Апостол, Символ веры и др.), должны были произноситься на греческом или латинском. В XIII в. папа Иннокентий IV дает свое согласие на проведение службы в Далмации по-славянски, но при условии, что славянский перевод будет идентичен по содержанию латинским богослужебным книгам⁴. Все же вопрос о точности перевода не является основной причиной появления триязычия. Он играет второстепенную роль, как и стремление сохранить чистоту официального вероисповедания, и служит только прикрытием политических стремлений господствующих слоев. Путем распространения богослужения и церковных книг на греческом и латинском языках Константинополь и Рим расширяют влияние и утверждают свой авторитет. Триязычная догма в данном случае — удобное средство для достижения целей. И поэтому она столь ревностно защищается как духовной, так и светской властью. Совершение богослужения и развития письменности на неклассическом языке связывается с отклонением от официального вероисповедания.

Именно в такой обстановке выступают в середине IX в. два брата — Кирилл и Мефодий, которые создают славянскую азбуку, впервые переводят наиболее необходимые богослужебные книги с греческого на старославянский (староболгарский — 863 г.) и тем самым закладывают основы славянской письменной культуры. Таким образом, появляются условия для развития творческих сил нашего народа, сохранения самостоятельности и независимости нашей страны, поднятия ее престижа в соответствующий период. Здесь уместно привести и слова византийского императора Михаила III, обращенные к Ростиславу, согласно которым народ, славящий бога на своем языке, причисляется к великим народам (Житие Кирилла, гл. XIV). С появлением своей письменности славяне переходят уже к более высокому этапу культурного развития.

Вся деятельность двух братьев, связанная со славянством, является отрицанием триязычного средневекового заблуждения. По Кириллу и Мефодию, каждый народ имеет право на письменность и богослужение на своем языке. Не должно быть привилегированных и непривилегированных народов и языков. Этим своим пониманием оба брата выходят за рамки средневековых представлений и приближаются к Новому

времени, когда каждый народ создает свою культуру, когда возникает письменность на национальных языках, когда представление о священном и богоизбранном характере греческого, еврейского и латинского становится пережитком. Как видим, братья опережают на целые столетия развитие западноевропейской демократической мысли, где триязычие продолжает владеть умами, и на богослужение на неклассическом языке иногда смотрят как на еретическое дело⁵. Так, на поместном соборе в Сплите во второй половине XI в. принимается следующее решение: «Никто да не осмелится совершать божественные службы на славянском языке, а только на латинском и греческом»⁶.

Таким образом, создание славянской письменности является исключительным случаем на протяжении средневековья (в период триязычия); при этом она не была объявлена еретической, и ее появление не связано с догматическим расколом или разногласиями. Причины появления славянской письменности в середине IX в. имеют другую природу. Они продиктованы культурно-историческими и общественно-политическими соображениями и являются результатом нового мировоззрения, которое выходит за рамки средневековья. Взгляды братьев на развитие письменности и совершение богослужения на неклассическом языке полностью совпадают с нашим современным пониманием этого вопроса. Однако для средневековья это была революция в области мировоззрения. Разумеется, то обстоятельство, что славянская письменность не была объявлена еретической, в значительной степени объясняется энергичной защитой ее главным образом со стороны Кирилла. В борьбе за славянскую письменность обнаруживается стремление славянства к самостоятельной культуре, к своему обособлению и созданию автономного образования. Производит сильное впечатление то, что Кирилл использует в борьбе против триязычия прежде всего цитаты из Священного писания, при этом как из Ветхого, так и из Нового заветов.

Таким образом, Кирилл выступает не только в качестве создателя славянской письменности, но и ее первого защитника. Едва ли есть еще такой язык, который в своей письменной форме прошел через такие трудности, подвергался таким атакам, как старославянский (староболгарский).

Начатая братьями борьба против триязычия была продолжена их учениками и последователями, среди которых самым ревностным и активным был известный Черноризец Храбр со своей апологией «О письменах». В то время как Кирилл в борьбе с триязычием пользовался преимущественно цитатами из Священного писания, Черноризец Храбр использует главным образом исторические доказательства. У него присутствует ясное понимание силы исторического материала.

Сочинение Храбра — наиболее сильное обвинение против триязычного заблуждения не только в славянских литературах, но и вообще в литературе того времени. По замыслу и направленности к нему приближается в известной степени сочинение монаха Иоанна Зосима (замечательного грузинского деятеля на горе Синай) «Возвеличение и восхваление грузинского языка» (X в.). Следует, однако, заметить, что

грузинский монах не обладал теми качествами полемиста и защитника, которые имел Черноризец Храбр.

Таким образом, болгарские книжники IX—X вв. наносят мощный удар по средневековому предрассудку о священности греческого, еврейского и латинского языков и содействуют развитию демократических идей в культуре и религиозной жизни людей. После этого триязычие быстро теряет свои позиции и с течением времени угасает, особенно в православном славянском мире. Идеи Кирилла и его последователей о равноправии языков в религиозной и культурной жизни народов полностью отрицают средневековое мировоззрение и универсализм греческого и латинского языков. На фоне средневековья они звучат революционно и устремлены к Новому времени, когда национальные языки пробивают себе дорогу, когда строится культура и ведется богослужение на живом языке, когда народы консолидируются в отдельные национальности. Тем самым Кирилл и его последователи опережают на целые столетия развитие демократической мысли не только на Западе, но и на Востоке. Поэтому величие Кирилла заключается не только в самом создании славянской азбуки и переводах богослужебных книг с греческого на старославянский (староболгарский), но и в идее равноправия языков при создании культурных ценностей и при совершении богослужения. На фоне средневековья — это революция в сфере мировоззрения.

¹ Part. lat., 82, 1878, col. 326.

² Правилата на св. православна църква с тълкованията им /Под ред. на С.т. Цанков, Ив. Стефанов, П. Цанев.— София, 1912, т. 1, с. 282—298.

³ Снегаров Ив. Кратка история на съвременните православни църкви.— София, 1944, т. 1, с. 52.

⁴ Лавровский П. Кирилл и Мефодий.— Харьков, 1863, с. 552—553.

⁵ Там же, с. 526.

⁶ Бильбасов В. А. Кирилл и Мефодий.— Сиб., 1868, ч. 1, с. 104.

А. Е. Супрун (БССР)

СЛАВЯНСКАЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ XI—XII вв. КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ СЛАВИИ

Представления о языке как средстве передачи информации в тех или иных формах имеются, вероятно, у всех народов. Конечно, язык — столь естественная принадлежность человеческого общества, овладение которой происходит без особых усилий в раннем детстве, что осознание самого существования языка и его важных общественных функций происходит либо в результате углубленных размышлений, либо в тех случаях, когда практическое использование языка наталкивается на те или иные трудности.

Можно указать на несколько факторов, приводящих к осознанию языковой реальности.

1. Затруднения во взаимопонимании. Уже в дописьменный период возникают многие неписанные правила для говорящих и слушающих. За-

труднения понимания вызывают к жизни те или иные толкования и разъяснения текстов или их компонентов. С возникновением письма значение толкований текстов повышается, поскольку между созданием и использованием текста может пройти значительное время. Истолкованию сакральных текстов посвящаются специальные письменные жанры (ср. толковая псалтырь, толковая палея).

2. Межъязыковые контакты. Поскольку изолированных человеческих коллективов практически почти не существует, а с различиями в языках связаны случаи непонимания, разноязычие осознается довольно рано и получает ту или иную оценку в народном сознании.

3. Появление и функционирование письменности. Письменная речь представляет собой вторую форму существования языка, так или иначе сопоставляемую с устной. Самое обучение письму требует установления правил соответствия между устной и письменной речью.

4. Создание и письменная фиксация ораторских и (или) поэтических произведений. Если возникновение малых форм устной поэзии возможно на основании имплицитного проникновения в некоторые закономерности речевой реализации языка, такие, в частности, как элементы ритмики и образности, то создание более крупных произведений требует эксплицитного осознания специфических особенностей функционирования языка в ораторской и поэтической речи.

В первом из названных случаев речь шла о лучшем понимании текстов, во втором — о сравнении речи на разных языках, в третьем — о сравнении разных речевых воплощений одного языка, в четвертом — о варьировании средств одного языка, которое может сближать между собой разные языки, так как риторико-поэтическая организация речи в какой-то мере может быть общей для них. Каждый из названных случаев ведет к необходимости циркуляции в обществе тех или иных представлений о явлениях языка и его функционировании, в том числе поэтическом, т. е. филологической мысли и филологических знаний. Нужные для практики филологические знания не отрываются от нее, переплетаются с другими сферами познания. Так, при толковании текстов филологические сведения переплетаются с энциклопедическими, этическими и эстетическими. Глубина познания, естественно, коррелирует на ранних этапах развития человеческого знания с широтой познания. Филологическое осмысление различных проявлений речевой деятельности становится частью духовной культуры общества, обеспечивающей не только непосредственные нужды общения, но и развитие форм мышления и поэтического творчества.

В возникновении славянской письменности и в самой азбуке вместе с нормами ее использования сконцентрированы и воплощены обширные филологические знания, которыми обладала византийская культура второй половины IX в. Нет сомнения в том, что Константин-Кирилл усвоил достижения византийской филологической мысли, унаследовавшей и развившей теорию у античности и обогатившей ее новой риторико-поэтической и грамматической практикой. Окружение Константина-Кирилла, продолжатели его дела также усваивали византийскую культурную традицию. Нужно подчеркнуть, что не все принципы, по-

ложенные в основу славянской письменности, были эксплицированы в момент ее создания. Так, Н. С. Трубецкой убедительно показал, что славянское письмо имело фонематический характер. Между тем понятие фонемы не было раскрыто или хотя бы постулировано достаточно четко вплоть до конца XIX в. Нетрудно заметить, что в расстановке знаков препинания и в переводческой практике применялось то нежесткое понятие синтагмы, которое сформулировано было лишь в XX в.

Важно отметить, что с возникновением славянской письменности началась длительная борьба за право применения ее в богослужении, т. е. за ее официальное признание. Известны аргументы, которыми Константин обосновывал право славянского (и любого другого) языка на использование письменности (НЕ ИДЕТ ЛИ ДОЖДЬ ОТ БОГА РАВНО НА ВСЯ, ИЛИ СОЛНЦЕ ТАКОЖДЕ НЕ СИЯЕТ ЛИ НА ВСЯ, НИ ЛИ ДЫХАЕМЪ НА АЕРЪ РАВНО ВСИ...). Существенно, что эта борьба сопровождалась развитием культа славянского письма и родного славянского слова. Утверждению этого культа служили созданные на рубеже IX—X вв. жития Кирилла и Мефодия, культ славянских первоучителей. Само собой разумеется, культ славянского слова в условиях раннего средневековья не мог не переплетаться с христианским культом Слова. Убежденность в ценности слова и словесных произведений была как внутренним мотивом, так и аргументом в дискуссиях о правомерности славянского слова.

Как показывает опыт различных культур мира, создание письменности сопровождается возникновением собственно филологических текстов. Само появление письменности не требует по средневековым представлениям теоретического обоснования, так как письменность представляется, как и язык, данной или вдохновенной богом. Однако необходимость данного письма потом, после его возникновения, приходится всячески обосновывать и доказывать.

Выполнению этой цели служили, по-видимому, жития Кирилла и Мефодия, сохранившиеся в многочисленных более поздних копиях. У православных славян в XI—XII вв., возможно, уже не было жесткой необходимости в доказательствах правомерности славянского письма и борьбе за его использование в культовых целях. Поэтому южным и восточным славянам в XI—XII вв. жития Кирилла и Мефодия служили прежде всего для укрепления культа славянского слова. Это было очень существенно в канун периода подавления славянских народов, когда народное самосознание сыграло значительную роль в том, что славянские народы сохранили свой язык, свою культуру и позже смогли восстановить национальную независимость, если она была временно утрачена. Вместе с тем жития содержали познавательные сведения о возникновении славянской письменности, о жизни и творчестве ее создателей. В них были и некоторые собственно филологические констатации. Так, в Житии Кирилла (гл. 16) приводятся процитированные аргументы славянского первоучителя в пользу равноправия всякого языка, в Житии Мефодия (гл. 5) сообщаются некоторые данные о распространении славянского языка.

Особый интерес представляет неясное место из гл. 8 Жития Кирил-

ла: И ДОШЕД КОРСЕНА НАОУЧИ СМ ТЪ ЖИДОВЪСТЪИ БЕСЪДЪ И КНИГАМЪ, ОСМЪ ЧАСТИИ ГРАМОТИКІА ПРЕЛОЖЪ, И ѠТ ТОГО РАЗЪМЪ БОЛІИ ВЪСПРИИМЪ. В славянской письменной традиции известен сохранившийся во многих копиях с конца XIV в. грамматический трактат «О осьми частех слова», содержащий перечень восьми частей речи в соответствии с учением Дионисия Фракийца и более подробную характеристику имени, глагола и различия (члена). Как и некоторые более поздние грамматические сочинения, данный трактат понимался как универсальное грамматическое описание, поскольку создание различий в грамматическом строе различных языков еще не было в достаточной мере эксплицировано. Название «О осьми частех слова» в славянской традиции применялось как общее название грамматики. Время и авторство славянского перевода или компиляции «О осьми частех слова» не выяснено. Общелингвистический характер этого и других грамматических сочинений раннего средневековья проявлялся уже в том, что представлялось возможным просто переводить грамматику одного языка на другой, считая при этом, что она будет адекватной и для языка, на который сделан перевод.

В греческой традиции, представителем которой был Константин, грамматические описания были созданы задолго до первой известной нам еврейской грамматики, принадлежавшей перу арабского ученого конца IX — начала X в. Саади Гаона. Мало вероятно, что Константин стал бы переводить грамматику, понимаемую как универсальную, с какого бы то ни было языка на греческий. Подробная разработка уже в ранней арабской лингвистике фонетической проблематики могла вызвать интерес Константина, если уже в Корсуни он думал о создании письменности для славян. Но сомнительно, обусловил ли такой интерес потребность перевода. Трудность понимания рассматриваемого пассажа из Жития Кирилла вызвала ряд попыток его толкования. Высказывалась мысль о том, что пассаж представляет собой позднейшую (какого времени?) вставку. Высказывались и другие соображения (Э. Георгиев, З. Гауптова и др.). Так или иначе упоминание в Житии Кирилла (или в его ранней копии, поскольку пассаж повторяется начиная с древнейших дошедших до нас копий многократно) «осьми частей» может свидетельствовать о знакомстве славянских книжников с учением александрийцев о восьми частях речи, а возможно, и о сравнительно раннем бытовании трактата «О осьми частех слова» в Славии. Нельзя исключить, что этот перевод (или компиляция) осуществлен если не самим Константином, то в тот же период, когда был сделан перевод сочинения Хировоска «О образех».

У южных и восточных славян широко распространялся созданный в X в. трактат Черноризца Храбра «О письменех», содержащий ряд собственно филологических мыслей. Хотя до нас дошли копии этого памятника лишь начиная с XIV в., не вызывает сомнений, что он был известен в Славии и ранее. В трактате даются сведения о специфике славянского письма, связанной со спецификой звуковой системы по сравнению с греческой, что в какой-то мере предвосхищает будущие сопоставительные фонетики, излагаются некоторые сведения по исто-

рии греческого письма, рассказывается история первого этапа славянской письменности.

Древнейшие списки словарного характера, такие, как словарь 174 слов «еврейского происхождения» (можно считать, видимо, что это был словарь менее известных составителю слов) в Новгородской кормчей 1282 г., относятся лишь к XIII в. Но, по-видимому, некоторые словарные материалы имелись у славян еще и в более ранний период. Так, Л. С. Ковтун справедливо предполагает ранее существование словарей-приточников, так как толкования псалтыри, бывшей еще в Византии тем текстом, по которому обучали грамоте, требовали подобного рода материалов. Как и более поздние учебные книги, не имевшие сакрального характера и усиленно использовавшиеся, такие словарики могли быть полностью зачитаны и утрачены. Вполне вероятны и ранние словарные переводные записи для тех языков, с которыми славяне соприкасались: прежде всего славяно-греческих, славяно-половецких, славяно-романских, а возможно, и других. Поскольку некоторые древнейшие сборники, такие, как Изборник 1073 г. (а следовательно, и его предполагаемый оригинал — Симеонов изборник X в.), содержат тексты лексикографического характера (энциклопедические и филологические толкования некоторых понятий), логично предположить ранее существование подобных лексикографических материалов.

До нас не дошли древние славянские каллиграфические трактаты или пособия, подобные аналогичным сочинениям в других письменных традициях. Трудно, однако, допустить отсутствие каких бы то ни было письменных инструкций X—XII вв. для переписчиков, в которых содержались элементарные филологические сведения.

Определенное место среди известных славянам филологических источников занимает перевод сочинения византийского филолога V—VI вв. Георгия Хировоска о поэтических тропах. Этот трактат дошел до нас в составе Изборника 1073 г. На 237—240 листах этой книги приводятся сведения о 27 поэтических образах (в заглавном перечне названо 26, но в тексте дано 27). Сохранились еще несколько копий этого памятника в сборниках XIII—XVI вв., что, безусловно, свидетельствует о некоторой распространенности его среди славянских книжников. Можно обсуждать характер даваемых в трактате определений, характер самих сущностей, включенных в число определяемых, гипотетическое название трактата в первоначальном славянском переводе (хотя непонятно, почему не мог он называться «О образах», как в древнейшем списке XI в.), авторство перевода. Весьма плодотворен и анализ соотношения формул Хировоска в славянском переводе и поэтической практики древней Славии. Это в определенной мере сделано в трудах В. П. Адриановой-Перетц, Г. К. Вагнера и других филологов. Здесь важно отметить лишь факт интереса древнеславянских книжников к проблематике, отраженной у Хировоска. Если перевод этого текста действительно выполнен для царя Симеона Иоанном ексархом болгарским, то достаточно вероятно и появление в данный период славянских переводов других филологических сочинений, в том числе упомянутого трактата о восьми частях речи.

Лингвистические и филологические сведения имеются в ряде других произведений письменности, созданных в XI—XII вв. или бытовавших в этот период. Так, в начальной русской летописи, например, содержатся сведения о расселении народов, в Похвальном слове Кириллу, автором которого является Климент Охридский, — сведения о создателе славянского письма и т. д.

В Славии XI—XII вв. уже имелась настоятельная потребность в филологических знаниях. Опираясь на свою и чужую традицию, славяне обладали в рассматриваемое время определенным кругом филологических представлений, составлявших существенную часть их духовной культуры. Значимость ее определилась не только конкретным составом в начале нашего тысячелетия, но и потенциями, заложенными как в самом факте существования филологической мысли, так и в социальной потребности филологического знания уже в раннем средневековье. Раннеславянская филологическая мысль важна как в контексте современной ей культуры, так и в динамике развития этой культуры, а вместе с нею и филологии.

Г. Г. Литаврин (СССР)

К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРНОМ ОБЛИКЕ СЛАВЯН ПО ДАННЫМ ВИЗАНТИЙСКИХ АВТОРОВ VI—X вв.

Вопрос о культурном облике славян в догосударственный и в дохристианский период их истории составляет часть обширной проблемы взаимодействия двух миров в эпоху раннего средневековья — мира позднеантичной и раннехристианской цивилизации, представляемой Восточно-Римской (Византийской) империей, и мира впервые вышедших на широкую арену истории народов, которые по давней античной, а затем и по научной традиции принято именовать «варварами» и к которым в VI—IX (X) вв. принадлежали и древние славяне.

Вместе с тем указанный вопрос — один из наименее исследованных среди вопросов о взаимоотношениях «варваров» с Византией ввиду крайней скудости сохранившихся источников.

Тем не менее в результате возрастания археологических материалов и их скрупулезного анализа благодаря внимательному исследованию данных лингвистики, этнографии, фольклористики в последние годы сделаны крупные успехи в изучении религии славян, их языческой космогонии, этики, поэзии¹. Однако до сих пор мы крайне мало знаем о взглядах древних славян на окружающие их народы, об их представлениях относительно передовых для того времени государств, об их оценках чуждых, не свойственных собственному обществу институтов, нравов, форм быта.

Современное состояние науки оправдывает, как нам представляется, попытку проникнуть в область идейно-политических и общественных воззрений древних славян, прежде всего той их группы, которая в се-

редине — конце V в. вышла к рубежам Восточно-Римской империи. Именно в ходе контактов с нею эти славяне встали на путь образования устойчивых государственных объединений, на путь разработки и собственной политической теории, без которой, мы убеждены в этом, становление государственности само по себе было немислимо у любого народа и в любую эпоху.

Поэтому весьма важно установить, какие, хотя бы самые общие, черты были характерны для идейной позиции славян по отношению к Византии, в пределы которой они вторглись и на землях которой основали ряд своих (южнославянских) государств и глубокое всестороннее влияние которой испытывали в течение нескольких столетий. Конечно, речь может идти о позиции прежде всего высшего социального слоя славян, их формирующейся знати. Впрочем, хотя бы в самом обобщенном виде позицию славянской аристократии (племенной или союзно-племенной) должны были разделять и более широкие слои простых воинов: славянские вожди и князья организовывали походы против империи, для этого было необходимо внушать их участникам надежды на победу и неизбежно пропагандировать отрицательный, приниженный образ противостоящего врага.

Рассматривая проблему в таком аспекте, мы претендуем только на постановку вопроса, будучи уверены, что совокупность идейных воззрений «варваров» (в том числе славян) на феномены гораздо более развитого византийского общества составляла интегральную часть их внутреннего духовного мира в ту эпоху.

Мы ограничимся кратким рассмотрением ряда методологических вопросов подхода к теме и лишь одного конкретного выражения позиции древних славян в отношении империи.

Основной фонд источников по этой теме, доступный для изучения, — византийские памятники, написанные авторами из привилегированных кругов империи, впитавшие наследие многовековой цивилизации. Поэтому неизбежен вопрос о критериях тех оценок, которые эти авторы применяли при характеристике «варваров». Свидетельства византийских авторов обычно пронизаны сознанием безусловного превосходства над «варварами», и прежде всего в сфере культуры. В силу этого необходимо последовательное соблюдение двух наиболее общих методологических принципов:

1. Следует, по-видимому, отказаться от метода определения специфики и уровня культуры «варваров» путем ее сопоставления с их же культурой последующих эпох или с культурой Византии того же времени. В оценочном плане христианская цивилизация и языческая культура древних славян (как и других «варваров» эпохи господства строя военной демократии), по нашему мнению, принципиально несопоставимы как качественно и системно различные явления: обе культурные системы сложились в исторически разных условиях и тем не менее каждая адекватно обслуживала потребности породивших эти системы обществ.

2. Необходимо строгое соблюдение принципа предварительной всесторонней критики источника. Сообщения византийцев о «варварах»

носят печать традиционализма, восходящего к позднеантичной историографии, обусловленного, с одной стороны, сохранением на востоке Римской империи аппарата государственной власти и континуитетом государственно-политической теории (официально, согласно этой теории, Византия расценивалась как непосредственное продолжение Римской империи), с другой — остротой славянской проблемы, стоявшей перед византийским обществом в VI—VIII вв.: вопрос о том, «кто кого» не только не был решен, но, напротив, вступил в свою критическую стадию.

Традиционализм проявился, в частности, в том, что византийские авторы сплошь и рядом дают не конкретно-индивидуальную, а обобщенно-синтетическую характеристику «варваров».

В описаниях христианских авторов сравнительно с позднеантичными кроме традиционных противоречий с «варварами» проявилось еще одно — особенно острое, поскольку оно было идеологическим, вероисповедным. Вопреки духу христианского учения отзывы этих писателей о «варварах»-язычниках пронизаны презрением к ним. Методологически следует также разграничивать известия, специально посвященные славянам, и сообщения нейтрально-фактологические, сделанные попутно. Специально посвященные славянам известия обычно ярко тенденциозны как сознательно, так и неосознанно.

Авторы невольно исходят из критериев, соответствующих имперским общественно-экономическим, идейно-политическим и нравственно-культурным реалиям. Имея в качестве отправного пункта суждений формы жизни и институты развитого цивилизованного общества, которые еще были неведомы «варварам», они характеризовали свойственные им порядки и обычаи преимущественно с помощью отрицательных определений. Особая пристрастность проявлялась при этом в описаниях, проникнутых чувством патриотизма, в частности при рассказе о славянах, которые с конца VI — начала VII в. стали главным врагом империи на Балканах².

Даже редкие положительные отзывы об общественном устройстве «варваров» и их моральном облике функционально служили не целям объективного отражения действительности, а задачам обличения оппозиционно настроенным автором недостатков самого византийского общества (т. е. порядки «варваров» при этом сознательно идеализировались). В силу всего этого сплошь и рядом более ценными и достоверными представляются непритязательные, приводимые из чисто практических (например, военных) соображений сообщения или случайно оброненные известия, рассказывающие вполне правдоподобно о различных сторонах жизни и о поведении славян в разных ситуациях.

Остановимся теперь на одном сюжете, рассмотрение которого может дать некоторое представление об идейно-политической позиции славян по отношению к Византийской империи.

Как известно, византийцы последовательно (по крайней мере вплоть до XIII в.) называли себя «ромеями» (т. е. римлянами), а империю — «Романией» (т. е. Римской державой), вкладывая в эти понятия глубокий идейно-политический и конфессиональный смысл: империя мыс-

лилась как неоспоримый суверен всей христианской ойкумены, ее глава — как наместник бога на земле, а подданные — как избранный народ, которому предопределено управлять другими.

Малейшие попытки усомниться в праве византийцев называться «ромеями» вели к дипломатическим и серьезным политическим осложнениям в отношениях с папством, с Каролингской (затем с Германской) империей. Государственные и политические деятели Запада упорно именовали императора Константинополя императором «греков», его империю — «греческой», подданных — «греками», подчеркивая тем самым отсутствие прав у «василевса греков» на римское наследство и римский престиж. Особенно ярко эта мысль выражена в рассказе кременского епископа Лиутпранда, бывшего послом Оттона I в 968 г. в Константинополе и спорившего там на эту тему с византийскими вельможами и самим императором Никифором II Фокой³.

Мало того, в латиноязычной литературе непрерывно почти со II в. до н. э. вплоть до рассматриваемого здесь периода (VI—X вв.) термину «греки» и «Греция» (наряду с нейтрально этническим и географическим смыслом) часто придавался пейоративный, уничижительный оттенок. В числе отрицательных свойств, будто бы от природы присущих грекам, назывались хитрость, лукавство, коварство, жадность, завистливость, неискренность и т. д.

Изредка термин «греки» по отношению к себе самим употребляли и подданные империи, главным образом имея при этом в виду свою этническую и конфессиональную принадлежность. Однако эти случаи довольно редки. Византийские авторы явно избегали использовать это понятие именно потому, что им был известен тот традиционно отрицательный смысл, который вкладывали на Западе в термин «греки». При мечательно, однако, то, что это обозначение византийцев восприняли от римлян и от романизированных жителей римских провинций и «варварские» народы, в том числе славяне. «Варвары» усвоили при этом не только узкоэтнический смысл, но и созданный римлянами отрицательный стереотип греков. Тесное последующее общение славян с «империей ромеев» (т. е. римлян) не привело к восприятию ими излюбленного византийцами их самоназвания. Термин «греки» с пейоративным оттенком зафиксирован и в ранних древнерусских письменных памятниках⁴. Несмотря на то что обозначение Византии «Романией», а ее государя — «императором ромеев» составляло неотъемлемый атрибут не только официальной политической, но и религиозной, церковной доктрины восточнохристианской империи, славяне (болгары, сербы, русские) не переняли этих терминов и после того, как приняли крещение от самой «Романии». Весьма важно, что в древнейших письменных памятниках, созданных ближайшими учениками первоучителей славянства, — в житиях Константина (Кирилла) и Мефодия и в «Сказании» Черноризца Храбра «О письменах» жители империи последовательно обозначаются как «греки»⁵. Пейоративного оттенка при этом нет, но и официальные византийские титулы, в том числе самого повелителя империи, «забыты», как мы полагаем, намеренно (авторы этих сочинений слишком хорошо знали важность имперской титулатуры,

чтобы их действия расценить как небрежность). Иначе говоря, как и в случае с представителями западноевропейских образованных кругов, здесь мы также готовы усмотреть не просто нейтральное по своей идейной сути усвоение этногеографического понятия («греки», «Греция»), а сознательное неприятие византийской титулатуры и связанных с нею претензий.

Таким образом, мы осмеливаемся высказать в порядке дискуссии предположение, что в ходе длительной конфронтации славян с Византией их социальная верхушка в противовес имперской теории (согласно которой «римляне» обладали «дарованным свыше правом вразумлять неразумные народы»⁶) выработала собственную идейно-политическую позицию. Суть этой позиции в ее наиболее общих чертах была сходна с той, которую занимали политические и церковные деятели Запада: за византийцами не признавалось право на обладание римским престижем и римским наследством. Мотивы этого непризнания, существенно различаясь в деталях, сходились, по-видимому, в главном — в длительном враждебном противостоянии с Византийской империей.

Высказывая это предположение, мы ни в коей мере не намерены преуменьшить историческую роль Византии и значение ее блестящей цивилизации, благотворное влияние которой испытали славянские культуры; мы не хотели также преувеличивать уровень общественного и культурного развития славян в рассматриваемый период. Мы стремились только к тому, чтобы показать, что и «варварам», по всей вероятности, были свойственны определенные политические идеи, так как «варварство» — это историческая эпоха не полного отсутствия каких бы то ни было феноменов культуры, а непосредственно предшествовавшая образованию государства стадия общественного развития, которой не избежали далекие предки всех европейских (и не только европейских) народов⁷.

¹ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян.— М., 1981.

² Кучма В. В. Славяне как вероятный противник Византийской империи по данным двух военных трактатов.— В кн.: Хозяйство и общество на Балканах в средние века. Калинин, 1978, с. 4—15; он же: Античные традиции в развитии политической мысли в ранней Византии (по данным трактатов IV—VII вв.). Автореф. дис. ... д-ра ист. наук.— М., 1981, с. 27.

³ Die Werke Liutprands von Cremona, hrsg. v. J. Becker.— Hannover; Leipzig, 1915, S. 177—179, 202—203.

⁴ Повесть временных лет / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц.— М.; Л., 1950, ч. 1, с. 50.

⁵ Сказание о начале славянской письменности / Перевод и комментарий Б. Н. Флори.— М., 1981, с. 85, 88, 92, 96, 97, 100—104.

⁶ Гръцки извори за българската история.— София, 1958, т. 2, с. 226 (Менандр).

⁷ Более подробное обоснование высказанных здесь положений см.: Литаврин Г. Г. Представления «варваров» о Византии и византийцах в VI—X вв.— В кн.: Византийский временник, т. 45, 1984.

В. В. Нимчук (УССР)

ДРЕВНЕРУССКАЯ И СТАРОУКРАИНСКАЯ ЛЕКСИКОГРАФИЯ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

В развитии словарного дела почти всех народов Европы наблюдаются две стадии — несловарная (глоссемография, или глоссография; глоссы) и словарная (лексиконы, словари). Особенностью несловарной лексикографии является то, что объясняемые единицы (глоссемы) переводятся или толкуются при помощи глосс (перевода или толкования) без отрыва от текста. Собрание глоссем с соответствующими глоссами образует глоссарий, который представляет собой простейшую форму словаря. Словарная сущность глоссария проявляется в том, что перевод (толкование) представлен не непосредственно в контексте или на полях, а отдельно, и что глоссарий может существовать отдельно от текста, к которому первоначально был составлен.

Древнерусская (XI—XIII вв.) и староукраинская (XIV—XVII вв.) лексикографии развивались на основании собственных научных ресурсов и в активном взаимодействии с опытом народов Европы указанных эпох.

Древнерусская лексикография — ровесница древнерусской письменности. В Киевской Руси были творчески восприняты достижения греко-византийской и старославянской филологии, в том числе лексикографии.

Образцы контекстуальных глосс, в которых объяснялись иноязычные лексемы, были в греческих произведениях. Они переводились на старославянский язык как обычный текст. При помощи глосс объяснялись иноязычные заимствования также в старославянских переводах и в оригинальных сочинениях.

Маргинальными глоссами снабжена древнейшая дошедшая до нас древнерусская книга — Изборник 1073 г. Контекстуальные глоссы применялись для толкования иноязычных слов и выражений, оставленных в древнерусских переводах с греческого языка.

Глоссы в греческих и старославянских текстах, а также в древнерусских переводах с греческого языка стимулировали использование этого лексикографического приема и в оригинальных произведениях — летописях, паломнической и ораторской прозе и др.

Глоссографическая работа XI—XII вв. подготовила почву для древнерусских словарных произведений, сохранившихся с XIII в. и в более поздних списках. Вероятно, первые древнерусские глоссарии были созданы в XI или по крайней мере не позже XII в. В соответствии с объектами глоссирования (толкование иноязычных антропонимов и топонимов; раскрытие символического значения слов, перевод специфических старославянских лексем) в древнерусской лексикографии определились главные типы словарей: ономастиконы, словари символики (приточки), славяно-русские словари. При создании древнерусских ономастиконов, в которых толковались главным образом библейские личные имена людей и названия географических объектов, а

также словарей-приточников, в которых объяснялась в основном псалтырная символика и метафоры, широко использовались византийская ономастическая лексикография и произведения византийских толкователей священного писания¹.

Славяно-русский тип словаря сложился путем собирания глосс из восточнославянских рукописей. Основание одного из конкретных словарей этого типа — лексикон «Толкование неудобрь познаваемомъ рѣчьсмь...», вероятно, было заложено в Сербии, однако как замечательное произведение лексикон оформился благодаря труду древнерусских книжников².

В свое время древнерусская лексикография была одной из самых развитых в Европе, о чем свидетельствуют дошедшие до нашего времени произведения XI—XIII вв.

Богатую древнерусскую традицию (глоссирование и словари) унаследовали братские восточнославянские народы: лексиконы XIII в. были в активном употреблении в России, на Украине, в Белоруссии вплоть до XVIII в. Древнерусское достояние использовали восточнославянские лексикографы XVI—XVII вв., в частности украинские.

Продолжая древнерусскую традицию, украинские филологи широко применяли различные приемы глоссографии. Украинская глоссография достигает вершины в XVI в.

В XVI в. на базе глоссографии формируется староукраинская словарная лексикография, достигшая наибольшего развития в XVII в.

Первый сохранившийся староукраинский словарь — рукописный «Лексисъ съ толкованиемъ словенскихъ словъ просто» создан во второй половине XVI в. на основании глосс не только из украинских книг, но и из произведений выдающегося белорусского гуманиста Ф. Скорины. Введено в словарь определенное количество толкований антропонимов, заимствованных из ономастикона Максима Грека. Автор «Лексиса... просто», возможно, использовал и древнерусские ономастиконы XIII в.

Известный языковед Лаврентий Зизаний, напечатавший в 1596 г. в г. Вильне церковнославянско-украинский словарь «Лексис сирѣчь реченія въкратць собранны и из словенского языка на простый рускій діялектъ истолкованы», опирался не только на отечественную, но и зарубежную европейскую лексикографическую традицию, особенно в технике словарного дела.

На основании сведений, почерпнутых из византийского Физиолога и из латинских bestiариев, Л. Зизаний оформил в своем «Лексисе» отдельные статьи с энциклопедическим содержанием.

Самое выдающееся восточнославянское лексикографическое произведение XVII в. — церковнославянско-украинский словарь и толкование собственных названий Памвы (Павла) Ивановича Берынды — «Лексиконъ словеноросский и именъ толкованіе», напечатанный в Киеве в 1627 г., явился результатом научного творчества его автора. Однако лексикограф при создании «Лексикона» использовал не только древнерусские и предшествующие украинские словарные работы, но и ономастиконы Максима Грека и византийца Мануила Ритора (об этом лекси-

кограф прямо писал в предисловии к книге). В свое время Я. Янов обнаружил широкое использование П. Берындой материалов из ономастикона, приложенного к Антверпенской библии (1571). Возможно, П. Берында был знаком с ономастическими этимологиями, помещенными в трактате «О письменехъ» болгарского и сербского филолога XV в. Константина Грамматика. Установлено, что украинский лексикограф ввел в словарь отдельно материалы из русского Патерика соловецких чудотворцев, а хорватские, чешские, венгерские и итальянские слова для сопоставлений в «Лексиконе» черпал из шестязычного лексикона (Прага, 1605) чешского лексикографа П. Лодереккера, который в свою очередь переделал пятиязычный словарь (Венеция, 1596) хорватского филолога Ф. Вранчича. Не исключено, что в распоряжении П. Берынды был какой-то древний армянский ономастикон.

П. Берында научно обработал значительный лексический материал, широко применив паспортизацию, экземплификацию и различные пометы, благодаря чему его самое большое собрание лексики межславянского церковнославянского языка по лексикографическим достоинствам не уступало лучшим европейским словарям XVII в. Используя достижения отечественной и зарубежной европейской ономастики, украинский филолог создал одно из самых значительных в старом европейском языкознании собрание этимологий топонимов и антропонимов. В истории восточнославянской культуры «Лексикон» П. Берынды имел непреходящее значение. Весьма полезная книга, словарь был в 1653 г. переиздан в Кутейне возле Орши в Белоруссии.

Словарь П. Берынды сыграл огромную роль в развитии отечественной лексикографии и заметную — в развитии зарубежной. Уже в середине XVII в. совершена попытка создать на основе «Лексикона» украинско-церковнославянский словарь «Синонима славеноросская». Е. Славинецкий для перевода заглавных слов в своем «Лексиконе латинском» часто заимствовал материал из «Лексикона» П. Берынды. Изучение толкования имен, приложенного к московскому изданию «Грамматики» (1648) М. Смотрицкого, показало, что этот ономастикон основывается на этимологиях из книги П. Берынды. Материалы из «Лексикона» использовали другие русские лексикографы XVII—XVIII вв. — авторы азбучников: Ф. Поликарпов-Орлов в «Лексиконе трехязычном» (М., 1704), П. Алексеев в «Церковном словаре» (М., 1773). Переводом-переделкой произведения П. Берынды является напечатанный впервые в Супрасле в 1722 г. церковнославянско-польский «Лексиконъ сирѣчь словесникъ...» На «Лексиконе» П. Берынды базируется рукописный церковнославянско-польский лексикон (1641) польского ученого Мариана из Яслиск. Перевод-переделка труда П. Берынды на румынский язык (1649) Мардарием из Козии, рукопись которого имеет заглавие «Лексиконъ славено-влашескыи и имен(ъ) тлькованіє», является первым произведением румынской словарной лексикографии. «Лексикон» П. Берынды служил одним из главных источников церковнославянско-латинского словаря шведского ученого И. Г. Спарвенфельда. Из книги П. Берынды заимствовали вокабулы в свои словари Ф. Миклошич и И. Срезневский. Такого широкого использования одного лексикографи-

ческого труда при создании новых словарей в истории старой славистики больше не наблюдается.

Заметным шагом в развитии отечественной лексикографии было лингвистическое творчество талантливого языковеда и литератора XVII в. Е. Славинецкого.

Созданный им в Киеве в начале 40-х годов XVII в. латинско-церковнославянский «Лексиконъ латинский» — обширнейший словарь. Его латинский словник заимствован из толкового и многоязычного словаря известного итальянского лексикографа эпохи Возрождения А. Калепина. Прекрасный знаток латыни Е. Славинецкий, применяя богатую синонимику восточнославянского извода церковнославянского языка, а также украинского литературного и живого народного языков, адекватно интерпретировал семантику латинских вокабул. Но при переводе латинских слов ему большим подспорьем служил латинско-греческо-польский словарь (Краков, 1626) видного польского лексикографа Г. Кнапского, особенно при переводе биологической номенклатуры.

Труд Е. Славинецкого явился важным источником для создания новых отечественных и зарубежных словарей. Еще при жизни Е. Славинецкого анонимный русский ученый использовал «Лексиконъ латинский» при составлении «Лексикона языков полского и славянского». «Лексиконъ латинский» был важным источником «Лексикона трехязычного» (М., 1704) видного русского филолога Ф. Поликарпова-Орлова. Следы пользования «Лексиконом латинским» наблюдаются в латинско-русско-немецком словаре («Номенклаторь...») русского и белорусского филолога И. Копиевского (1718) и в книге Х. Целлария «Краткой латинской лексиконъ съ российскимъ и немецкимъ переводомъ» (Спб., 1746). Имеются сведения о том, что материал из «Лексикона латинского» заимствовал в свой «Лексиконъ славено-еллино-латинский» украинский языковед XVIII в. И. Блоницкий. Возможно, список труда Е. Славинецкого имел в своем распоряжении хорватский лексикограф И. Стулли (Стулич). Шведский лингвист И. Спарвенфельд в свою бытность в Москве заказал обратную переделку «Лексикона латинского». Рукопись этой наполовину выполненной работы хранится в г. Уппсале (Швеция).

Второй словарь Е. Славинецкого, составленный совместно с А. Корецким-Сатановским в Киеве в конце 40-х годов XVII в., — «Лексикон словено-латинский». Вокабулы (словник) для этого лексикона взяты из книги П. Берынды. Кроме этого, авторы пользовались польско-латинско-греческим словарем (Краков, 1621) упомянутого польского филолога Г. Кнапского.

«Лексикон словено-латинский» Е. Славинецкого и А. Корецкого-Сатановского сыграл заметную роль в истории отечественной и зарубежной лексикографии. Известны попытки создания на его основе «славяно»-латино-шведского лексикона (хранится в ЦГАДА в Москве). Из «Лексикона словено-латинского» черпали материал составители двух «славяно»-латино-немецких словарей (хранились в Берлине). Возможно, словарем Е. Славинецкого и А. Корецкого-Сатановского пользовался французский ученый Лакроз при создании своей книги «Lexicon sla-

vonico-latinum» (рукопись, 1707). Рукописный «Lexicon sclauonicum» шведского полиглота И. Спарвенфельда полностью охватывает материалы «Лексикона латинского». Известна попытка на основе «Лексикона словено-латинского» создать «славяно-латино-польский словарь. Одним из самых важных источников церковнославянско-греческо-латинского словаря — «Лексикона триязычного» (М., 1704) Ф. Поликарпова-Орлова явился «Лексиконъ словено-латинский», почти полностью вошедший в книгу выдающегося русского филолога.

Третий словарный труд — «Книга лексиконъ греко-славено-латинский» — Е. Славинецкий создал в Москве в 60-х годах XVII в. Указанный лексикон базируется на греко-латинском словаре (второе издание, 1663) византийского ученого И. Скопулы. Этот словарь Е. Славинецкого также был использован русским лексикографом Ф. Поликарповым-Орловым.

Древняя лексикография — самобытная отрасль духовной культуры украинского народа, однако в ее становлении и развитии немалое значение имело древнерусское наследие и использование русского и белорусского достояния. В свою очередь староукраинской лексикографии принадлежит большая роль в развитии всего восточнославянского словарного дела.

Староукраинская лексикография развивалась в контактах с лексикографиями и других народов Европы, в частности с польской, чешской, греко-византийской и итальянской. Достижения староукраинского словарного дела использовали многие европейские лексикографы — румынские, польские, хорватские, шведские, немецкие, французские.

¹ Ковтун Л. С. Русская лексикография эпохи средневековья.— М.; Л., 1963, с. 38—212; Німчук В. В. Староукраїнська лексикографія в її зв'язках з російською та білоруською.— Київ, 1980, с. 21—29.

² Німчук В. В. Староукраїнська лексикографія..., с. 26—28.

С. Б. Бернштейн, Г. П. Клепикова (СССР)

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ АРЕАЛЬНОЙ ДИАЛЕКТОЛОГИИ

(на материале «Общекарпатского диалектологического атласа»)

В настоящее время наряду с балканским языкознанием существует и активно развивается карпатское. В его рамках исследуются те элементы в языках (диалектах) карпатского ареала, которые, объединяя их прежде всего в сфере лексики и семантики, придают карпатскому гетерогенному лингвистически континууму черты своеобразия. Карпатское языкознание имеет различные аспекты; на современном этапе первоочередными являются исследования диалектов ареала по единой программе и создание трудов лингвогеографического характера, в частности подготовка «Общекарпатского диалектологического атласа»

(ОКДА). Его задача — синхронное описание и последующее изучение общих для современных языков ареала элементов — лексико-семантических тождеств, возникших в результате длительных и интенсивных контактов языков карпато-балканской макрозоны.

Синхронная интерпретация «карпатизмов» дополняется диахронической — путем стратификации их на древние (= собственно карпатизмы) и более поздние, иррадиировавшие из балканской зоны (= «балканизмы»), проникавшие в зону Карпат в средние века¹. Изучение в ОКДА указанных элементов тесно связано, с одной стороны, с комплексом проблем этногенеза славян, ранней истории части восточно- и западнославянских языков, а с другой — позволяет вскрыть сложную картину лингвистических, этнических, историко-культурных процессов контактирования и взаимодействий, происходивших в карпато-балканском пространстве в течение ряда столетий. Тем самым в задаче Атласа входит и разработка теории языковых контактов, которая ныне становится весьма актуальной в общей методологии языкознания.

Решая в ОКДА широкий круг лингвистических проблем, составители Атласа преследуют цель привлечь внимание к содержащемуся в нем материалу, который может быть полезным при изучении некоторых конкретных явлений историко-культурного характера, сыгравших важную роль в становлении карпатской языковой общности. Это различные формы отгонного скотоводства, сфера народного строительства, утварь и одежда, ремесла, специфические формы земледелия, общие черты в духовной культуре, фольклор и т. д. Карты ОКДА позволяют эксплицировать типы лексико-семантических противопоставлений, имеющих непосредственное отношение к проблеме варьирования в области народной культуры.

Изучение народной культуры методом картографирования ведется не только лингвистами, но и этнографами. Однако если этнографы картографируют главным образом варианты реальных, разновидности технологии тех или иных процессов, действий и т. д., то лингвисты описывают различия в области языка (соотношение номинативных единиц, семантический объем лексем, словообразовательные противопоставления и т. п.). ОКДА является собственно лингвистическим атласом; мы полагаем, что имеющиеся опыты комбинированных лингво-этнографических атласов (или их проекты) пока не убеждают в перспективности такого рода комплексности. Вместе с тем будущие исследователи карпатской ситуации в равной степени должны сопоставлять конечные (или промежуточные) результаты лингвистических, этнографических и подобных работ, т. е. изоглоссы и изопрагмы².

ОКДА содержит ценные факты для изучения материальной культуры прежде всего потому, что он охватывает обширную территорию, изученную по определенной программе. Это позволит впервые, пусть и схематически, представить в целом характер и типологию варьирования явлений народной культуры в карпато-балканской зоне. Существенно, что в материалах Атласа содержатся сведения о специальной терминологии, которая может быть интерпретирована лингвогеографически и структурно-семантически; надо иметь в виду и наличие в

Атласе детальных описаний реалий, что помогает расширить представление специалистов о конкретных манифестациях самих явлений народного быта. Это положение может быть проиллюстрировано примерами из Атласа. Так, он содержит ответы более чем на 300 вопросов программы, связанных с отгонным пастушеством. Интерес для специалистов по материальной культуре могут иметь, в частности, сведения о названиях и типах пастушеских стоянок (постройки, загоны, способ ведения хозяйства и др.). Данные анкетирования, полученные, например, в селах Ивано-Франковской, Черновицкой областей (далее И.-Ф., Ч.) и в МССР, подтверждают положение, что варьирование элементов материальной культуры вызывается рядом причин, в частности это природно-климатические условия, своеобразие культурных традиций. Из ОКДА может быть извлечена следующая информация.

1. Уточнение зоны существования разных форм отгонного скотоводства (большая часть указанного выше ареала) и зоны отсутствия этого типа вообще (север И.-Ф., при этом в некоторых пунктах еще известна терминология, связанная с устройством пастушеской стоянки). 2. Констатация существования такой формы отгонного пастушества, когда стоянка находится вблизи села (сфера варьирования затрагивает набор построек, объем функций людей, занятых на стоянке). Наиболее фреквентны следующие виды данной формы: а) содержание и выпас скота, дойка, переработка молока; б) содержание и выпас скота, дойка при переработке (полной или частичной), осуществляемой в селе. Редко отмечается форма, при которой пастушеская стоянка расположена вдали от села; поскольку владельцы скота, как правило, бывают на ней редко, то сведения о самой стоянке, хозяйствовании оказываются весьма скудными. 3. Материалы ОКДА позволяют зафиксировать этапы процесса архаизации самого явления отгонного пастушества (некоторые районы Ч.), а также то, что в настоящее время пастушество данного типа уже не практикуется (запад И.-Ф., восток МССР). 4. Ценными для этнографов могут быть рисунки (схемы) и детальные описания тех или иных реалий (и их частей).

Тесно связаны с этим материалом и отдельные наблюдения, касающиеся построек на (горном) пастбище: где спят пастухи, перерабатывается молоко и т. д. 1. ОКДА свидетельствует о наличии — на указанном выше фрагменте территории Атласа — «постоянных» построек (имеющих вид домика — бревенчатого, из досок, жердей), состоящих из одной и двух (трех) частей, и «временных», легких построек (в виде шалаша, навеса и т. д.). Первые засвидетельствованы главным образом в горных районах И.-Ф. и Ч., на севере и в центре МССР, «легкие» отмечены в маргинальных ареалах. Регистрируются и переходные зоны, где строят оба типа построек, при закреплении за каждым из них определенной функции. 2. В материалах ОКДА содержится запись обозначений этих построек (и их частей), а также фиксация случаев отсутствия специальной терминологии; в ряде пунктов сделаны рисунки соответствующих построек, описание их конструктивных особенностей, материала, из которого они построены, и т. д.

Важно привлечь внимание и к сопоставлению предварительных ре-

зультатов картирования явлений собственно языковых и явлений народной культуры. Так, при лингвистическом аспекте сопоставления обнаруживается, например, различие в семантической амплитуде лексем *stupa* (стыны) и *koluba* (koliby), *staj(a)* и др. При этом ареалы сходных (= близких) значений разных лексем не совпадают. При этнографическом аспекте сопоставления отмечается несовпадение изопрагм. Так, ареалы типов отгонного пастушества (характеризованного выше через тип пастушеской стоянки) имеют иной вид, чем ареалы типов построек на стоянке.

Рассмотренные моменты, разумеется, представляют собой лишь фрагменты такого сложного комплекса, каким является отгонное пастушество. Несомненно, что специалисты по материальной культуре Карпат и сопредельных областей будут изучать его системно, с учетом многих других, не упомянутых выше признаков (так, как это делается, например, в разных планах и для различных зон в работах Р. Вун, Я. Подолака, В. Герничек-Морозовой³ и др.).

Работа над ОКДА еще раз показывает, что диалектолог должен уделять большое внимание при изучении лингвистических аспектов народной культуры самим реалиям (объектам специального этнографического изучения). Это характерно не только для ОКДА, являющегося лексико-семантическим атласом, но и для любого лингвогеографического труда синтетического плана («Общеславянский лингвистический атлас», «Mały atlas gwiar polskich» и др.).

¹ Общекарпатский диалектологический атлас: Вопросник.— М., 1981.

² См.: Бернштейн С. Б., Клепикова Г. П. ОКДА и проблема сотрудничества лингвистов и этнографов.— *Carpatobalcanica*. Bratislava, 1980, X, 1/2. s. 13.

³ Vun R. Tipuri de păstorit la români.— București, 1964; Podolák J. Pastierstvo v oblasti Vysokých Tatier.— Bratislava, 1967; Herniczek-Morozowa W. Terminologia polskiego pasterstwa górskiego.— Wrocław etc., 1975, 1; 1976, 2—3.

М. Элиаш (ЧССР)

ЗНАЧЕНИЕ КИРИЛЛО-МЕФОДИЕВСКОЙ ТРАДИЦИИ В СЛОВАЦКОЙ КУЛЬТУРЕ

Просветительская деятельность выходцев из Салоник, братьев Кирилла и Мефодия, в Великоморавской державе IX в. положила основу славянской письменности и образованности, в том числе и у словаков. Кирилл и Мефодий завершили христианизацию Великой Моравии, способствовали созданию на ее территории самостоятельной церковной провинции, ввели богослужение на славянском языке. Они стали создателями славянской письменности, дав тем самым мощный толчок для развития литературы на языке не только жителей Моравии, но и славянского населения Юго-Восточной и Восточной Европы. Церковнославянский литературный язык, близкий к тогдашнему разговорному языку всех славянских народов, способствовал становлению и самоопределению общеславянской культуры. Кирилло-мефодиевская миссия

имела и большое политическое значение, ограждая славянские государственные интересы от гегемонии франкской державы и засилья немецких епископов. Кирилл и Мефодий сыграли важную роль в процессе формирования административных институтов первого государственного образования у славян, в составлении свода законоположений и церковноправовых норм. Литература и культура Великой Моравии лежит у истоков не только славянской, но и новой нарождающейся культурной эпохи народов Европы вообще.

В той особой политической обстановке, в которой продолжалось развитие наших словацких предков, кирилло-мефодиевская традиция в словацкой культуре имела и особую судьбу.

После падения Великой Моравии в начале X в. были, казалось, полностью ликвидированы и результаты кирилло-мефодиевской миссии в нашей стране. Во всяком случае до середины XIV в. у нас не обнаружено прямых письменных свидетельств проявления этой традиции¹. Только с конца XIV в. мы встречаемся с некоторыми ее следами в виде культа святых Кирилла и Мефодия. Об этом упоминается в братиславском антифонарию, в богослужебной росписи праздников в городе Кремница, в спишском требнике «Миссале Сцепусенсе», в братиславском требнике начала XV в. и, наконец, в легенде о святом Кирилле². С начала XVII в. в венгерской части Австрийской монархии оживает культ местных святых, в том числе Кирилла и Мефодия. Но в гораздо большей степени кирилло-мефодиевскую традицию начали выдвигать словацкие историки эпохи Возрождения. В эту пору она становится составной частью идеологии словацкого национального движения; память о Великой Моравии непосредственно связывается с мечтой словаков о самостоятельном национальном государстве.

В XVII—XVIII в. отчетливо проявилось стремление рассматривать Великоморавскую державу как чисто словацкое культурно-историческое наследие. Первые деятели словацкого национального возрождения считали Кирилла и Мефодия своими учителями, а Великую Моравию — своим исконным государством, в период существования которого «словацкий народ совершил немало ратных подвигов» под водительством Сватоплука — «короля словаков».

Лишь с конца XVIII в. эта наивная национальная идея постепенно отмирает и кирилло-мефодиевская традиция становится общей культурной традицией чехов и словаков.

При всей наивности первичной трактовки кирилло-мефодиевской традиции очевидно, что ее появление вызвано объективными национально-политическими факторами. Представители словацкого национально-возрожденческого движения с ее помощью стремились обосновать идею равноправия словацкого народа, находившегося в условиях Австрийской монархии под двойным австро-венгерским национальным гнетом. Тем самым кирилло-мефодиевская традиция постепенно приобрела важное политическое, национально-освободительное значение.

Свой национально-патриотический характер она сохранила даже в XIX в. Так, в 60-е годы XIX в. с обострением национальных притеснений в Венгрии, когда была запрещена даже Матица словацкая и все

(три) словацкие гимназии, эта традиция вновь оживает в связи с тысячетлетней годовщиной со дня смерти Мефодия. В это время она способствует, в частности, углублению словацко-чешских и словацко-русских взаимоотношений. Достаточно напомнить об участии представительных словацких делегаций в мефодиевских торжествах в моравском Велереграде и Киеве.

Кирилло-мефодиевская традиция послужила импульсом для создания многих значительных литературных произведений, научных исследований и общественных начинаний. Вдохновляющее влияние она оказала на Антона Бернолака, основоположника словацкого литературного языка. Его крупнейшее языковедческое произведение («Диссертация») было посвящено славянским учителям Кириллу и Мефодию. Особое значение для развития кирилло-мефодиевской традиции в период просвещения и национального возрождения имело поэтическое творчество Яна Голлы, последователя Бернолака. В своих монументальных эпических произведениях «Сватоплук» (1833) и «Кирилло-мефодиада» (1835) он воссоздал эти исторические личности в соответствии с потребностями второго этапа словацкого национального возрождения. На первый план им была выдвинута идея борьбы против угнетателей народа за национальную свободу и независимость, подчеркнута значимость литературного языка и культуры для самостоятельной жизни нации³. Эти эпические произведения оказали сильное воздействие на молодое поколение романтиков-штуровцев⁴.

Обращение к кирилло-мефодиевской традиции характерно и для национального движения в 40—50-х годах XIX в. Ян Паларик, основав журнал «Цирил а Метод», активно выступал за восстановление самостоятельной церковной провинции на территории Словакии во главе с словацким архиепископом — по аналогии с великоморавским епископатом во главе с Мефодием.

Даже возникновение первого общесловацкого культурно-просветительского общества — Матицы словацкой связано с кирилло-мефодиевской традицией. Ее основание было приурочено к тысячетлетней годовщине прибытия в Моравию Кирилла и Мефодия. Показательно, что в герб Матицы словацкой были включены византийский крест и шрифт кириллицы. Первый председатель Матицы Штефан Мойзес приложил большие усилия для увековечения памяти Кирилла и Мефодия. Он возобновил издание журнала «Цирил а Метод» и организовал общенародное празднование в 1863 г. тысячетнего юбилея начала миссии Кирилла и Мефодия в Великой Моравии, что имело не только религиозное, но и культурно-политическое значение.

В заключение следует, однако, сказать, что культурная значимость деятельности Кирилла и Мефодия не всегда понималась правильно. Например, во время первой Чехословацкой республики известный историк Вацлав Халоупецкий, исходя из официальной концепции «чехословакизма», отрицал историческую оправданность кирилло-мефодиевской традиции для словаков, призывая заменить ее традицией свято-вацлавской. И напротив, словацкие буржуазные националисты в это же время стремились полностью «изолировать» эту традицию от чехов,

раздувая значение словацкой Нитры как столицы Великоморавской державы.

Кирилло-мефодиевская традиция составной частью наследия входит и в современную национальную культуру словацкого народа. Ее преломление можно обнаружить не только в литературе, но и в музыке, изобразительном искусстве. Она была и остается одной из самых ярких и прогрессивных традиций в истории словаков, исконно связывая словацкую культуру с культурой чешского народа, с культурой славянства вообще. Гуманистический и просветительский дух ее созвучен и современным идеалам социалистической культуры.

¹ Более обстоятельно об этой проблематике: T i b e n s k ý J. Vel'komoravská a cyrilometodská tradícia v živote slovenskej feudálnej národnosti.— In: Vel'ká Morava a naša doba. Bratislava, 1963; B e l a s L. Cyrilometodovská tradícia na Slovensku v neskorom stredoveku.— In: Dedičstvo otcov. Bratislava, 1970.

² См. упомянутую статью Л. Беласа: Dedičstvo otcov, s. 29—30.

³ Более подробно см.: R o s e n b a u m K. Hollého epos o Cyrilovi a Metodovi.— In: Vel'ká Morava a naša doba, s. 116—133.

⁴ B u t v i n J. Vel'komoravská a cyrilometodejská tradícia v slovenskom národnom obrodení.— Historické štúdie, 1971, r. 16, s. 131—150.

Л. А. Гиндин (СССР)

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕТОДИКИ РЕКОНСТРУКЦИИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПО ДАННЫМ РАННЕВИЗАНТИЙСКИХ ПАМЯТНИКОВ

Для дописьменных и раннеписьменных периодов истории славянской культуры, как материальной, так и духовной, по-прежнему остается первоочередной задачей формулирование принципов и конкретных приемов реконструкции, базирующейся на междисциплинарных данных, предоставляемых археологией, собственно историей, филологией, этнографией и т. д.

В настоящем сообщении речь пойдет о самом существенном, на мой взгляд, моменте, а именно о принципах реконструкции, ориентированной на письменный текст вообще и в частности применительно к важнейшему разделу культуры древних славян — характеристике типа их хозяйственно-экономической деятельности и соответственно образа жизни, основанного на определенном способе обработки земли.

Решающая роль земледелия у славян к ранневизантийскому периоду теперь уже не нуждается в доказательствах¹. Проблема в другом: почему все-таки те же ранневизантийские авторы считали славян «кочевниками-переселенцами», например Прокопий, а Лев Философ в одном из пассажей даже определил их образ жизни «на той стороне Истра» наречием *potadicós*? Решение поставленного вопроса зависит от воссоздания деталей хозяйственной жизни, что в свою очередь целиком упирается в выработку и реализацию методических приемов реконструкции, которые смогут заведомо служить залогом ее достоверности. При этом

следует учитывать, что любое археологическое построение, относящееся к дописьменной эпохе, является более или менее обширной конъектурой, неизбежно ориентированной на свидетельства письменной истории (т. е. на текст), взятые в ретроспекции. Одна из важнейших задач специалиста по древней истории как раз и состоит в том, чтобы совместить данные письменных источников с археологическими.

Однако с тех пор как историческая наука отделилась от филологии, а филология разделилась на лингвистику и литературоведение, использование текста в качестве исторического источника вызывает все больше трудностей. В славистике положение усугубляет еще одно обстоятельство: славяноязычные письменные памятники появляются лишь на рубеже I—II тыс. н. э. Отсутствие полного (в наличии имеются только региональные своды различной структуры и достоинства) критического издания свидетельств древних авторов о славянах в оригинале с параллельным научным переводом, снабженным необходимым историко-филологическим комментарием, чрезвычайно затрудняет интерпретацию археологических и других фактов в свете письменных данных, как, впрочем, и наоборот. Большая же часть переводов, особенно собранных в известной хрестоматии А. В. Мишулина, может в основном лишь дезориентировать.

Между тем излишнее доверие к переводу без обращения к оригиналу сводит до минимума достоверность и объективность выводов или по меньшей мере вызывает к ним недоверие. В то же время обращение к тексту, в нашем случае среднегреческому, требует профессиональных филологических навыков, обуславливающих достижение аутентичного перевода, без которого немислима какая-либо реальная семантическая реконструкция, позволяющая в свою очередь привести в соответствие, насколько возможно адекватно, историю мыслимую, отраженную письменными источниками, и историю как совокупность общественных процессов и явлений.

Ниже излагаются итоги реально-семантической реконструкции типа хозяйственно-экономической деятельности славян, осуществленной на материале двух мест из «Готской войны» Прокопия Кесарийского.

Несколько забегаая вперед, мы сразу дадим текст Прокопия, снабдив его переводом, хотя последний во всех деталях сам является результатом филологического комментария, помещенного ниже: oikûsi dē en kalýbais oiktraîs dieskenēménōi pollò mèn ap' allēlōn, ameíbontes dē hōs tà pollà tòn tēs enoikēseōs hékastoi chōron «живут они в достойных сожаления хижинах, располагаясь [буквально раскидывая палатки, шатры] далеко друг от друга, каждый меняя, насколько возможно часто, место поселения» (Proc. B. VII, 14, 24)². Спустя 16 строк по указанному изданию (in octo), Прокопий в § 29 вновь, правда в другой связи, возвращается к характеристике образа жизни славян, подчеркивая, на его взгляд, наиболее существенную деталь: kai mèn kai ónoma Sklabēnoîs te kai Antais hèn tò anékathen ên. Spórus gàr tò palaiòn amphotérous ekálun, hōti dē sporádēn, oímai, dieskenēménōi tèn chōran oikûsi. Diò dē

kai gēn tina pollēn échusi-tò gār pleiston tēs hetēras tū Istru óchthēs autōi nēmontai «и даже имя у склавинов и антов было вначале одно. Ибо в древности оба [племена] называли спорами, потому, я думаю, что они населяют землю, располагая жилища рассеянно. Именно поэтому они занимают неопределенно какую обширную землю, ведь они обретаются [буквально кочуют, пасутся, кормятся] на большей части другого [левого] берега Истра» (Proc. V. VII, 14, 29).

Перейдем к реально-семантической реконструкции-комментарию, не забывая об ответе на вопрос, поставленный в начале работы.

1. Живут склавины и анты в «достойных сожаления хижинах» (kalýbai), явно полужемлянках с двускатными крышами, прослеживаемых археологически для славян в левобережном Подунавье; внешний вид этих жилищ и представление Прокопия о славянах как о своего рода «кочевом» народе определили постановку дважды на протяжении небольшого отрывака причастия прошлого времени от diaskenáo «раскидывать шатер, разбивать палатки».

2. Склавины и анты «насколько можно часто» меняют «место поселения» (tón chōron). На основе работы С. А. Иванова³ можно сделать вывод, что Прокопий имел в виду под chōros не вообще «место обитания», как в переводах С. П. Кондратьева, а некое окультуренное замкнутое пространство, т. е. поселение со всеми сельскохозяйственными угодьями: «располагая жилища рассеянно», «они поэтому занимают неопределенно какую обширную землю» — здесь речь идет, несомненно, о характерном для славян того периода подсечном или переложном земледелии.

3. Говоря о местах обитания склавинов и антов «на большей части другого берега Истра», Прокопий использует медий nēmontai в значении «кочевать, пастись, пасти стада; кормиться» в соответствии со взглядами просвещенного историка-византийца, согласно которым всякий «варварский» народ, ведущий иной тип хозяйства по сравнению с интенсивным греко-римским, зачисляется в разряд племен «кочевых» (Natachōbōi) или «переселенческих» (Metanástai); обо всем этом Прокопий недвусмысленно пишет, прямо указывая на славян и саврматов в Ae. IV, 4—6: «а также всякое другое дикое (буквально звероподобное) [племя], которому случится здесь или кочевать (пасти стада) или оседать» (ei ti állo theriōtes anthrōpon génos è nēmesthai, è hidrýsthai entaýtha ksymbainei)⁴, ср. hidrymai о славянах (B. V, 27; VI, 26, 19) в совершенно тождественных позициях с рассмотренным nēmontai. Прокопий нигде не называет славян номадами, т. е. настоящими кочевниками, единожды употребив о них медий от nēmo, ср. еще известное место из Тацита (Germ. 46), где он четко отделяет венетов, которые «ставят дома» и «передвигаются пешком», как и германцы, от кочевников-сарматов, «живущих в повозках и на коне» (in plaustro equoque viventibus).

4. Гапакс Spóroi — отражение конкретного туземного названия; оно не может быть калькой-передачей слав. *čęda (мн. ч.) «дети, потомки»⁵ уже потому, что Прокопий, глоссируя этноним как негреческий в духе

излюбленной древними авторами этимологической игры с именами собственными, в своем толковании ориентируется на его омофонию с греческим апеллятивом *spóroi* (мн. ч.) «семена» («дети», точнее «потомки», должно бы звучать *Spórai*) и дальнейшую семантическую (и морфологическую) близость с наречием *spogá-dēp* «рассеянн^о», включающих этноним *Spóroi* в семантическое поле глагола *spéigo* «сеять, разбрасывать».

Таким образом, стремление Прокопия обосновать свою этимологию реально-историческими фактами дало науке о славянских древностях беспрецедентные письменные свидетельства о характере хозяйственно-экономической деятельности славян в середине VI в. н. э. и некоторых обусловленных ею чертах образа жизни, а также достаточно узко толкуемое указание (одно из трех у Прокопия) на область обитания славян в начале эпохи колонизации Балканского полуострова.

¹ Почти исчерпывающий список литературы по этому вопросу см.: Корольюк В. Д. Пастушество у славян в I тысячелетии н. э. и перемещение их в Подунавье и на Балканы: Славяне и волохи (Попытка реконструкции по письменным источникам).— В кн.: Славяно-волошские связи. Кишинев, 1978, с. 194, прим. 9.

² Текст приводится по изданию: Procopii Caesariensis Opera Omnia / Ed. J. Naudy.— Lipsiae, 1963, vol. 1—4.

³ Иванов С. А. Материалы для Index Procopiana как источник для изучения этногенеза славян.— В кн.: Этногенез народов Балкан и Северного Причерноморья. М., 1984.

⁴ Специально толкование этого места у Прокопия см.: Гиндин Л. А. Лингво-филологический аспект славянизации Балкан (по данным Прокопия Кесарийского).— В кн.: Първи международен конгрес по българистика (София, 23 мая—3 юни 1981): Доклади: Симпозиум славяни и прабългари. София, 1983.

⁵ Ср.: Трубачев О. Н. Лингвистическая периферия древнейшего славянства: Индоарийцы в Северном Причерноморье.— Вопр. языкознания, 1977, № 6, с. 25.

В. П. Колосова (УССР)

К ВОПРОСУ О ВТОРОМ ЮЖНОСЛАВЯНСКОМ ВЛИЯНИИ НА УКРАИНЕ И БЕЛОРУССИИ.

ФИЛОСОФСКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОСТРОЖСКОГО КРУЖКА

Среди проблем славянских взаимосвязей второе южнославянское влияние на культуру восточнославянских народов (теперь уже можно так сформулировать эту проблему, которая долгое время ограничивалась рамками русской письменности и литературы) во многих аспектах остается до сих пор не исследованным. Цель предлагаемого сообщения—подчеркнуть на примере анализа деятельности острожского кружка перспективность исследования проблемы по отношению к украинско-белорусскому региону.

В середине 70-х годов XVI в. в Остроге на Волыни начал действовать научно-литературный кружок украинских и белорусских гуманистов. Возглавил его прославившийся своей ученостью и высокими моральны-

ми качествами Герасим Данилович Смотрицкий. Руководил специально организованным «домом на дело книг печатных» Иван Федоров, который уже печатал книги в Москве, Заблудове и Львове.

Острожский кружок развернул многообразную литературно-филологическую деятельность. Здесь переписывали, переводили, редактировали греко-византийские сочинения и старославянские памятники кирилло-мефодиевской эпохи. Члены научного кружка проявляли глубокий интерес к публицистически насыщенной литературе Киевской Руси, тщательно изучали произведения русских, болгарских и сербских книжников XIV—XVI вв. В результате формировалась философско-филологическая концепция. Идейную основу ее составляло прежде всего осознание роли старославянского (церковнославянского) языка как основы «чистоты» веры, а следовательно, самосохранения украинского и белорусского народов в их противостоянии окатоличиванию и полонизации. Старославянский язык рассматривался как духовное начало, сплачивающее всех православных и в первую очередь восточных славян; как хранитель многовекового общеславянского культурного наследия и, наконец, как средство коммуникации во всем православном ареале. Именно эта философско-филологическая концепция, объединив разнородных по своему социальному положению и общественно-политическим взглядам членов острожского кружка в первый период его деятельности — до начала 90-х годов XVI в., стала исходной позицией острожских гуманистов.

Летом 1578 г. появилось первое издание острожской типографии — дополненная перепечатка старославянского Букваря, выпущенного Федоровым во Львове в 1574 г. Дополнения — греческие и старославянские тексты для чтения — составили целую Азбуку. Букварь был дополнен и активно функционировавшим в южно-восточнославянской письменности конца XIV—XV вв. сказанием болгарского писателя X в. Черноризца Храбра «О письменах».

Дополнения Острожского букваря имели принципиальный характер. Введением греческих текстов острожские филологи подчеркивали то большое значение, какое они придавали греческому языку: с одной стороны, как языку истинной церковной науки и философии, а с другой — как классической модели, по образцу и подобию которой следует нормализовать славянский язык.

Введением трактата Черноризца Храбра «О письменах» острожские просветители доказывали жизненность и действенность традиций старославянской письменности.

В 1581 г. увидела свет Острожская библия. Издание ее на старославянском (церковнославянском) языке служило блестящим опровержением измышлений униатского идеолога П. Скарги о несостоятельности старославянского языка. С другой стороны, острожский ученый кружок подчеркнуто противопоставил старославянскую Библию протестантским переводам библейских книг на «просту мову».

Во второй половине XVI в. православие на украинско-белорусских землях подвергалось серьезным испытаниям со стороны протестантских и различных еретических движений, произвольно истолковывав-

ших Библию. Особое опасение ревнителей православия вызывали антиринитарины (ариане), отвергавшие суть христианского учения о божестве — догмат троицы.

Уже в изданиях Ивана Федорова и Петра Мстиславца на белорусской земле — заблудовском Евангелии (1569) и Псалтыри с Часословцем (1570) была ярко выражена антиеретическая направленность. В обращениях к читателю заблудовские издатели аргументировали свой выбор для печати старославянского (церковнославянского) языка тем, что при переводе с одного языка на другой неизбежны ошибки, а они умножают ереси.

Оценивая с марксистско-ленинских позиций резкие выступления русских, украинских и белорусских просветителей второй половины XVI — первой половины XVII в. против всех иноверных и «еретических» учений, следует помнить, что в условиях Речи Посполитой только лозунг «истинной православной восточной веры» мог консолидировать силы народа на противостояние денационализации и идеологической агрессии католицизма. Этим в значительной мере объясняется то положение, что все идеологи и передовые деятели культурно-освободительного движения на Украине и в Белоруссии второй половины XVI и первой половины XVII в. были единодушны в ограждении «чистоты» православия.

Исследователями высказывалась мысль, что консультировали заблудовских издателей старец Артемий и Курбский, непримиримо боровшиеся против ересей. Несомненным представляется то, что оба они продолжали поддерживать живую связь с книгоиздательским очагом в Остроге.

Одним из компонентов философско-концептуальных позиций великого книжника Артемия было убеждение в неразрывности формы и содержания, в их абсолютном соответствии.

Аналогичные философские посылки находим и у представителей южнославянской филологической школы конца XIV — начала XV в., деятельность которых связывается со вторым южнославянским влиянием.

Так, грамматик Константин Философ Костенческий — Константин Философ, Константин Грамматик, Константин Костенческий (первая половина XV в.), завершивший книжную реформу патриарха Евфимия Тырновского (последняя четверть XIV в.), исходя из представления о полном соответствии слова и сущности того, что оно выражает, требовал абсолютной точности при переводах книг священного писания и богослужения с греческого языка на старославянский. Именно он в своем грамматическом руководстве «Сказании изъявленно о писмех» утверждал, что ереси происходят от искажения письма.

Его «Книга Константина Философа» стала рано известной восточным славянам. Исследователи даже предполагают, что азбучные таблицы во львовском Букваре составлены по совету Константина Костенческого. Однако в данном случае интерес представляет безусловное влияние философского аспекта лингвистических воззрений Константина Костенческого на восточнославянских гуманистов. Они также исходили

из представления о неразрывной связи между словом и его значением и поэтому видели в незыблемости и «чистоте» старославянского языка незыблемость и «чистоту» самой церкви.

В связи с этим, вероятно, следует расширить предложенную Н. И. Толстым периодизацию истории старославянского (церковнославянского) языка у восточных славян, а именно кругу школ, названных исследователем в числе связанных с третьей эпохой нормализации церковнославянского культурно-литературного языка,— виленской, киевской и московской, предположить заблудовско-львовско-острожский круг. Тем самым отодвигается на несколько десятилетий вглубь третья эпоха расцвета церковнославянского языка как языка единения трех восточнославянских народов и культурного общения всей православной Восточной и Южной Европы.

Итак, анализ острожских изданий свидетельствует о том, что философско-филологическая концепция украинских и белорусских гуманистов выкристаллизовывалась в значительной мере под действием книжных традиций второго южнославянского влияния. Переосмысливая эти традиции в соответствии с конкретными целями и задачами, оперируя сложившимся в XVI в. восточнославянским вариантом старославянского языка, острожские издатели считали актуальными такие положения южнославянской книжной реформы, как строгое разграничение высокого церковно-литературного языка и обыденного народного («простой мови»), установление устойчивых правил правописания, грекофильскую ориентацию, а также принимали ряд стилистических предписаний, диктованных так называемым стилем «плетения словес».

В итоге следует подчеркнуть, что благодаря последним работам в науке утверждается очень важная для выяснения сущности второго южнославянского влияния мысль. Она заключается в том, что в формировании философско-филологических взглядов южнославянских просветителей большую роль играли центры византийско-славянского общения и литературной деятельности, в первую очередь Афон. Здесь концентрировались и «переваривались» в общем греко-славянском духовном котле идеи, имевшие, по выражению Д. С. Лихачева, внутренние корни в каждой стране.

Н. М. Сулима (УССР)

«ХРОНОЛОГИЯ» АНДРЕЯ РЫМШИ В СВЯЗИ С УКРАИНСКИМИ И БЕЛОРУССКИМИ НАРОДНЫМИ ПЕСНЯМИ

В ряде появившихся в последние годы работ советских литературоведов все заметнее становится стремление реабилитировать силлабическую систему стихосложения. Спорадические высказывания В. Н. Петца (1900, 1902) и П. И. Житецкого (1893, 1900, 1903) о зависимости ритмики украинской искусственной поэзии конца XVI—начала XVIII в.

от народно-песенной ритмики нашли развитие в фундаментальных трудах Ф. М. Колессы (1928). Решительное слово в защиту силлабической поэзии было сказано в 1963 г. Н. И. Голенищевым-Кутузовым в докладе «Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия)» на V Международном съезде славистов. Эти работы и подготовили выводы, подобные выводам Г. К. Сидоренко, уже давно высказывающей свое несогласие с весьма распространенными утверждениями об «искусственности» звучания силлабической поэзии XVI, XVII и XVIII вв. (1968), или выводам А. А. Илюшина, который пишет: «Тщательно, по слогам выверенная и рассчитанная красота русской (украинской и белорусской, добавим мы.— Н. С.) силлабики недолговечна и легко уязвима, тем не менее это настоящая красота» (1979). Подобным пафосом проникнуты и работы о силлабике М. Л. Гаспарова (1971), М. Г. Харлапа (1981) и др.

Центральное место в работах о силлабической системе стихосложения занимает вопрос о тринадцатисложнике (7+6), якобы заимствованном восточнославянскими поэтами у поэтов польских.

Автором первого известного на сегодняшний день восточнославянского стихотворения, написанного тринадцатисложником, является белорусско-украинский поэт Андрей Рымша. Изучение украинской поэзии конца XVI — начала XVII в., которым занимается автор этого сообщения, дает основание назвать «Хронологию» Андрея Рымши моделью тринадцатисложника в восточнославянской поэзии.

Исследование украинских поэтических текстов конца XVI — начала XVII в. проводилось по методике, изложенной М. Л. Гаспаровым в его работе «Русский силлабический тринадцатисложник»¹, которая сводится к исследованию распределения ударений в строке поэтического произведения; строка делится цезурой на две части (часть А — семисложник, часть Б — шестисложник). Применение этой методики позволило обнаружить, что в двадцати четырех строках «Хронологии» Андрея Рымши в части А насчитывается мужских окончаний (цезур) восемь, женских — одиннадцать, дактилических — две. Как известно, женская цезура и женская рифма в силлабическом тринадцатисложнике — это нормы польского силлабического тринадцатисложника. А что же представляет собой тринадцатисложник с мужской цезурой?

Это народно-песенный размер, известный в белорусских и украинских народных песнях. Его образцы представлены уже в сборнике библиотеки Чарторийских, датированном М. С. Возняком концом XVII в.², а также в III томе работы Е. Ф. Карского «Белорусы»³.

В. Н. Перетц еще в 1900 г. в своих «Историко-литературных исследованиях и материалах» отмечал сходство двестишестидесяти октября, января, марта, апреля, июня в «Хронологии» «с размерами народных малорусских песен XVIII в.»⁴ При этом он называет песни «Ой джигуне, джигуне, який ти ледащо» и «Казав мені батько, щоб я оженився».

Особого внимания заслуживает такое замечание В. Н. Перетца: «Что упомянутые двестишестидесяти построены так же, как и названные песни, доказывается, между прочим, тем, что они свободно укладываются в мотив песен»⁵.

Относительно «Хронологии» Андрея Рымши надо сказать, что восемь мужских окончаний (цезур) в части А, восемь из двадцати четырех, не дают оснований считать их случайностью.

Е. Ф. Карский в своей книге «Белорусы» цитирует множество песенных текстов, сложенных семисложником с мужским окончанием. Нам известны и многочисленные украинские народные песни, составленные этим же семисложником.

Все это, на наш взгляд, свидетельствует о том, что такой семисложник — явление довольно распространенное и в белорусском, и в украинском песенном фольклоре. Вполне вероятно, что он в числе других размеров (таких, как, например, шести- и восьмисложник) к моменту зарождения искусственной поэзии в Белоруссии и на Украине превратился в своеобразное ритм-клише, отмахнуться от которого поэтам было не так-то просто ни в ранний период украинской и белорусской силлабической поэзии, ни в последующие периоды, о чем свидетельствуют произведения Мелетия Смотрицкого, Кассиана Саковича, Александра Митуры, Симеона Полоцкого и др. — у каждого из них почти треть семисложников части А имеют мужские окончания (цезуру), что доказывают хотя бы эти примеры из Мелетия Смотрицкого:

1. Не можем ся утулить, / не можем забыти
єго, тебе зо всѣх справ / годнѣ похвалити...
2. Овы еще хоть пять лѣт / досыть быхмо мѣли,
Далей быхмо о твою / ласку просить смѣли...
3. Тот нагробок кладучи / постыреви стада.
Умер отець, опекун, / убогих отрада⁶.

Еще одним возможным источником Андрея Рымши могут быть белорусские волочебные песни, которые, как известно, сложились в XIV—XVI вв. У «Хронологии» есть еще одно название — «Которого ся месяца што за старых веков дѣло короткое описаніє»; и оно, и сюжет этого стихотворения напоминает, например, вот такую волочебную песню:

На першы дзень на вялікдзень
Маці сына нарадзіла...
На другі дзень ахрысціла,
На трэці дзень ў свет пусціла...⁷

О народности тринадцатисложника (7+6) с мужской цезурой свидетельствует и тот факт, что применение его встречается и сегодня. Так, известная художница-примитивистка Мария Примаченко нередко дает своим картинам названия, написанные в таком размере, например: «Сидить баба на печі, пряде куделицю» и т. п.

Таким образом, в связи с зарождением восточнославянского силлабического стихосложения вообще и появлением тринадцатисложника в частности следует говорить не о заимствовании, а о столкновении двух традиций, причем не последнюю роль при этом играла ритмика народных песен, постоянно бывших на слуху у восточнославянских поэтов XVI—XVII вв., в том числе и у Андрея Рымши.

¹ Гаспаров М. Л. Русский силлабический тринадцатисложник.— В кн.: *Metryka słowiańska*. Wrocław etc., 1971, с. 39—63.

² Українсько-руський архів: Матеріали до історії української пісні і вірші.— Львів, 1913, т. 9, № 25, 40.

³ Карский Е. Ф. Белорусы.— М., 1916, т. 3, с. 378, 381, 384, 385.

⁴ Перетц В. Н. Начало искусственной поэзии в России: Исследования о влиянии малорусской виршевой и народной поэзии XVI—XVIII вв. на великорусскую: К истории Богогласника.— В его кн.: *Историко-литературные исследования и материалы*. Спб., 1900, т. 1, ч. 1, с. 77.

⁵ Там же.

⁶ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. / Упор. В. П. Колосова, В. І. Кречотень.— Київ, 1978, с. 171—173.

⁷ Валацобня песні / Склад. Г. А. Барташевiч, Л. М. Салавей, склад. муз. часткі В. І. Ялатаў.— Мінск, 1980, с. 20.

Г. Куна (СФРЮ)

БОСНИЙСКО-ХУМСКАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЮЖНОСЛАВЯНСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ КРУГ

Основной характеристикой боснийско-хумской средневековой литературы является ее прямая связь с так называемой церковью боснийских «крестьян», просуществовавшей четыре века и являвшейся самостоятельной и довольно своеобразной организацией. По этой причине данная литература по содержанию очень ограничена. Это главным образом четвероевангелия, а также три уцелевших сборника с библейскими текстами, с текстами Нового завета и два Апостола ¹.

Однако сопоставительный анализ текстов боснийских четвероевангелий показывает, что их филиализация гораздо больше, чем можно было бы ожидать при таком небольшом числе текстов (около 20), а это указывает, что письменных памятников было гораздо больше, но многие из них до нас не дошли ².

Винойю потери большого числа кодексов являлось не столько само время, сколько обстоятельства, в которых боснийская церковь оказалась после падения боснийского государства. Поскольку эта церковь считалась еретической, уцелели только те кодексы, которые годились для православной церковной службы (ощущался недостаток церковных книг, католики же в Боснии и в Хуме пользовались в церкви латинским языком). Сохранились также частично кодексы, оказавшиеся вне Боснии у тех, кто бежал оттуда ³.

То, что этими евангелиями пользовались в сербских монастырях и в церкви, видно из позднейших добавлений. Таким образом, кодексы приспособлялись для церковной службы: делили их на части словами «зачело» и «конац», хотя такие обозначения встречаются иногда и в интегральном тексте, а это дает возможность предположить, что некоторые из этих кодексов переписывались из рукописей с таким делением *in marginat* или из апракосных евангелий, приспособленных для нужд боснийской церкви.

Надо, однако же, подчеркнуть, что у этих евангелий особое, архаическое деление на Амониевы главы и Евсевиевы каноны (которые восхо-

дят к старославянским канонам), хотя и оно не всегда последовательно.

Возникает вопрос: какое положение занимала боснийская церковь среди других на славянском юге и как они были взаимосвязаны? Сразу надо оговориться, что ее предали анафеме и католическая, и православная церкви, о чем существуют и письменные подтверждения⁴. Кроме того, следует иметь в виду, что боснийская церковь не единственная «еретическая церковь», существовали и еретические богомильские церкви и в других землях, еретики были в свое время и в Сербии. Однако все здешние церкви, включая и католиков-глаголяшей, продолжали традицию кирилло-мефодиевского наследия, поэтому-то нас интересуют эти отношения, т. е. до какой степени это наследие является фактом объединения, насколько тесно боснийская литература связана с древнейшими текстами, сколько старого сохранено и каким образом происходило взаимное влияние в этом культурном кругу.

Уже само географическое положение Боснии и Хума, между Хорватией и Сербией, а в религиозном отношении — между католиками и православными, обуславливало связи и взаимные влияния. Кроме того, это области в основном одного и того же языка с диалектными особенностями: хорватская литература католиков-глаголяшей — на чакавском диалекте, сербская православная литература — на штокавском, отличаюсь от боснийско-хумской языковой основы только тем, что сербские области — это восточноштокавский экавский диалект, а боснийско-хумский — это западноштокавский, большей частью икавский диалект. Значит, кирилло-мефодиевское наследие могло проникнуть в Боснию с разных сторон: из Хорватии, из Македонии, из Сербии. Скорее всего вопрос должен стоять о времени появления первых памятников и вообще о времени появления церковнославянской литературы в этих областях.

Древнейшие памятники, которые с достоверностью можно отнести к боснийско-хумской письменности, — это эпиграфические, написанные кириллицей с единичными глаголическими буквами, и один, написанный глаголицей (X—XI вв.)⁵. Предполагается, что сюда относятся и два отрывка Апостола, написанные глаголицей (Апостолы Гршковича и Михановича XII в.). Кроме того, имеет большое значение и то, что большинство позднейших кирилловско-боснийских кодексов имело в качестве своего первоисточника глаголический текст разной временной отдаленности⁶.

Все-таки тот факт, что все другие памятники — кирилловские, подтверждает, без сомнения, тесную связь с литературами сербских и македонских областей, хотя глаголическая традиция позволяет допустить такую и с хорватской глаголицей, а вполне возможна и связь с древней глаголической старославянской литературой в форме канонов. Есть серьезные основания предполагать глубокую древность и архаичность боснийских кодексов, особенно в отношении орфографии и языка.

В связи с этим нужно подчеркнуть, что глаголическое письмо отрывка Гршковича и Михановича — это тип полуовальной глаголицы, представляющий собой промежуточную стадию между поздней македонской школой и ранней хорватской угловой глаголицей, но такой тип

букв встречается и в глаголическом тексте Радосавлева сборника (XV в.), что свидетельствует о значительной консервативности позднейших боснийских памятников. Другой важный факт, подтверждающий их традиционность, — это орфографические особенности, очень точно продолжавшие тип глаголической орфографии первых старославянских памятников, особенно ее отдельных элементов, таких, как, например, обозначение фонемы (а) после палатальных согласных, правда, оно не последовательно, но все-таки достаточно, чтобы сделать вывод, что в боснийских кодексах XIV и XV вв. все еще имеются следы более древней орфографической системы ⁷.

На древность текстов указывает и исключительно архаичная лексика с реликтами старославянского, редко появляющимися в других памятниках; в областях сербскохорватского языка они вообще не отмечены (например, *изоць, сеть*); наблюдается относительно большое количество грецизмов, которые в сербских и хорватских памятниках заменены славянскими лексемами.

Поскольку диалектным субстратом является сербскохорватский язык, существует достаточно элементов, связывающих эту литературу с сербской или хорватской. В самом деле, средневековая боснийско-хумская литература — это промежуточное звено в цепи южнославянской общности в той мере, в какой это возможно, учитывая специфику церкви, в лоне которой эта литература возникла. Поэтому, когда говорим о ее переходном характере, мы имеем в виду, во-первых, языковые особенности, по которым она не совсем совпадает ни с одной из упомянутых литератур, во-вторых, общие элементы и с той, и с другой наряду с упомянутыми специфическими чертами: фонологические инновации (например, $\check{d} \rightarrow j$, $\sigma \rightarrow a$), морфологические архаизмы, чем она приближается к хорватской глаголице, кириллица же и штокавизмы (например, $\check{s}to \rightarrow \check{s}to$, $kyi \rightarrow koji$) указывают на близость с текстами сербской редакции ⁸.

Однако эти особенности частично (хотя бы те, которые касаются инноваций) являются следствием диалектных черт, проникших в язык кодексов, а посему не вполне аргументированы, если не иметь в виду все то, что мы раньше сказали. Гораздо надежнее были бы текстологические анализы, которые, к сожалению, незначительны. Вспомним здесь текстологический анализ Апокалипсиса трех боснийских сборников (Радосавлев, Венецианский и Хвалов), сделанный Й. Хаммом, который доказал, что Апокалипсис боснийских «крестьян» восходит к переводам древних греческих текстов и в то же время тождествен хорватско-глаголическому переводу, но не совпадает с Апокалипсисом в сербской и русской литературах, что уже само по себе свидетельствует о большой древности и традиционности боснийских кодексов ⁹.

Кроме того, существуют данные, указывающие на то, что древнейшие боснийско-хумские тексты можно связать с древнейшими македонскими памятниками кирилло-мефодиевской традиции. В боснийских текстах XIV в. изредка встречается обозначение назального гласного заднего ряда; назальные гласные, должно быть, переписаны из текста, где они еще присутствовали (в хорватской глаголической литературе

назальные гласные исчезли до XIII в.), а так как они обозначены кириллицей, то это и указывает на связь с македонскими областями¹⁰. Высказано также предположение, что в Боснию переносились македонские богомилские книги, написанные в традиции архаической Охридской школы Климента¹¹. В этом контексте можно анализировать Мирославлево евангелие, написанное в Хуме при сербском князе Мирославе, которое в орфографии продолжает традицию древнейших кирилловских памятников: в текст не были еще внесены орфографические иновации светосавской школы.

Имеет значение и тот факт, что Вранешничский Апостол в значительной степени совпадает с Хваловым и Гршковичевым, в то же время отличаясь от Апостола Слепченского¹². С этой точки зрения до сих пор недостаточно изучен вопрос о позднейших изменениях в Добромировом евангелии, именно внесение правок, что, судя по палеографии и языку, может быть работой члена боснийской редакции. Однако, по Велчевой, правки относятся к XV в., в связи с чем ставится вопрос связи смысла таких изменений боснийского «крестьянина» и места хранения кодекса в то время. Этим местом не обязательно был Синайский монастырь, в котором кодекс найден.

Интересно проследить путь боснийских памятников, насколько это сейчас возможно, и в более позднее время. В самой Боснии и Герцеговине сохранилось незначительное число рукописей (Чайничко евангелие, Беличевы листки, Довольско евангелие, которое Гильфердинг нашел в Герцеговине), одну часть кодексов эмигранты перевезли в Далмацию, потом кодексы оказались в Италии и Словении (Венецианский, Хвалов и Радосавлев сборники, Копитарово евангелие). По крайней мере три кодекса после падения боснийского государства оказались в македонских областях. Это Врутошко евангелие, которое до сих пор в Македонии, Баталово евангелие, которое также найдено в Македонии (теперь в Ленинграде), и Софийское евангелие, которое и теперь в Софии. Кроме того, существуют данные, что боснийские священники (фратры), миссионеры в Болгарии, нашли у болгарских католиков не одно евангелие с маргинальными глоссами еретического характера, напоминавшими потерянное Сречковичево евангелие. К сожалению, эти евангелия сгорели в монастыре Чипровце, поэтому о них теперь нельзя сказать что-либо определенное.

Наконец, несколько слов об объеме контактов с сербской средневековой литературой. Хотя по содержанию боснийско-хумская литература отличалась от сербской, связи, без всякого сомнения, существовали и, конечно, влияние тоже было, именно влияние Сербии на Боснию. Этому способствовало и письмо, так как сербская кириллица того времени отличалась от боснийской главным образом орфографией. Что касается палеографии, то в боснийской кириллице можно заметить определенное палеографическое отставание в развитии графем в каждом периоде. Эти влияния усиливались с течением времени в зависимости от политической ситуации. Об этом говорит и тот факт, что из Сербии в Боснию приезжали писари князей, что по-разному отмечено в грамотах. Позже, без сомнения, могли быть открыты дороги и кодексам-пер-

воисточникам из восточных областей, каковым является, например, Чайничко евангелие, поэтому в его орфографии чувствуется более сильное сербское влияние, и текстуально оно отличается в некоторых частях от боснийских евангелий.

Таким образом, можно сделать предварительные выводы о большой традиционности боснийско-хумской литературы, о том, что она тесно связана с древнейшими церковнославянскими текстами, проникшими в Боснию и Хум из Македонии и частично, возможно, из хорватских областей в период самых ранних глагольных форм. Позднее же существовала тесная связь с ограниченным числом сербских текстов, из которых проникали палеографические инновации. При этом сербские тексты-образцы приспособлялись к боснийско-хумской традиции и ограничивались одним только Новым заветом. Оттуда, вероятно, и сербские апракосные евангелия переделывались в четвероевангелия согласно церковной традиции боснийских «крестьян».

¹ Sidak J. Studije o «Crkvi bosanskoj» i bogumilstvu.— Zagreb, 1975; Kuna H. Bosanski kodeksi crkvenog karaktera (Hrestomatija starije bosanske književnosti).— Sarajevo, 1974, s. 18—24.

² Grickat I. Divoševo jevanđelje: Filološka analiza.— Жужнословенски филолог. Београд, 1961—1962, т. 25, с. 238, 239.

³ Cirković S. Istorija srednjovekovne bosanske države.— Београд, 1961; Babić A. Iz istorije srednjovekovne Bosne.— Sarajevo, 1972.

⁴ Sanjek F. Bosansko-humski krstjani i katarsko-dualistički pokret u srednjem vijeku.— Zagreb, 1975, s. 79—82, 138—144.

⁵ Vego M. Humačka ploča.— Glasnik Zemaljskog muzeja. Nova serija. Arheologija. Sarajevo, 1956, knj. 10, s. 41—61; он же: Zbornik srednjovekovnih natpisa Bosne i Hercegovine.— Sarajevo, 1964, knj. 3, br. 129, s. 12—13; 1970, knj. 4, br. 254, s. 70—71; br. 252, s. 66—67; br. 277, s. 94—95.

⁶ Stefanić V. Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije, I dio.— Zagreb, 1969, s. 37—39; Daničić D. Hvalov rukopis.— Starine JAZU III. Zagreb, 1871, s. 10; он же: Nikoljsko jevanđelje.— Београд, 1864, s. VII—VIII; Ham m J. Apokalipsa bosanskih krstjana.— Slovo, 1960, br. 9—10, s. 52.

⁷ Kuna H. Neke grafijske osobine bosanskih srednjovekovnih kodeksa u odnosu prema staroslavenskoj glagoljskoj grafijskoj tradiciji.— Slovansko jezikoslovje: Nahtigalov zbornik. Ljubljana, 1977, s. 158—160.

⁸ Kuna H. Bosanska srednjovekovna književnost i njen jezik prema srpskoslavenskoj i hrvatskoj glagoljskoj književnosti.— Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Београд; Priština; Tršić, 1978, br. 8, s. 79—81.

⁹ Ham m J. Apokalipsa bosanskih krstjana, s. 59—66.

¹⁰ Kuna H. Bosanska srednjovekovna književnost..., s. 80—81.

¹¹ Koneski B. Ohridska književna škola.— Slovo, 1957, br. 6—8, s. 192—193.

¹² Koneski B. Vranešnički apostol.— Skopje, 1956, s. 59—60, 52—56.

Я. Г. Зверуго (БССР)

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ СЛАВЯН И БАЛТОВ В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

На основании археологических и лингвистических данных большинство современных исследователей считают, что территория Белоруссии или по крайней мере значительная ее часть вплоть до середины I тыс. н. э. была заселена балтами. Начиная с VI в. (возможно VII в.) и

вплоть до XII—XIII вв. происходило расселение славян сначала в южные и восточные (Полесье, Среднее Поднепровье), а затем северные и западные (Верхнее Поднепровье, Подвинье, Понеманье) земли Белоруссии. Проживавшее здесь балтоязычное население было постепенно ассимилировано. Какая-то часть балтов была, очевидно, оттеснена на запад и северо-запад, но основная их масса продолжала жить на прежних местах, образуя кое-где довольно значительные острова среди пришлового славянского населения. Такие острова балтов имелись в окрестностях Докшиц, Радошкович, Першай, Дятлова, Ружан, Обольцев и в других местах. В то же время окруженные балтским населением острова славян зафиксированы в XII—XIII вв. вдоль всего правого берега Немана, от устья Березины до Гродно.

Между компактными этническими массивами славян и балтов в течение всего средневековья имелась обширная зона, в которой население обоих этносов жило «чересполосно». Отношения между славянами и балтами носили миролюбивый характер. Убедительным свидетельством этого является повсеместное сохранение на освоенной славянами территории балтской гидронимии и широкое распространение смешанных браков. Происходит интенсивное взаимное проникновение элементов материальной и духовной культуры от одного этноса к другому, обогащение производственными навыками в обработке металлов, сельскохозяйственном производстве, домостроительстве, гончарном деле и других сферах жизни и деятельности.

Металлографические исследования железных изделий показали, что и славянские, и балтские кузнецы в X—XIII вв. успешно применяли различные технологические приемы: свободную ковку металла (железа, стали, «пакетного» сырья), его сварку (как двухслойную, так и многослойную), цементацию, закалку¹. Как по технологии изготовления и качеству металла, так и по внешнему виду и конструктивным особенностям изделия славянских и балтских кузнецов очень часто не отличаются друг от друга. Так, например, обнаруженные в Гродно сошники и серпы имеют полнейшие аналогии в материале раскопок Майшиягала (Литва), а встреченные в Новогрудке ножи с насечками на обушке или клинке находят абсолютные параллели в материале Асотского городища (Латвия).

Разнообразные приемы применялись мастерами обоих этнических регионов при изготовлении предметов из цветных металлов (литье, ковка, волочение и др.), а также их отделке (шлифовка, штамповка, перекручивание, гравировка и др.). В городах Белоруссии неоднократно встречены вещи (преимущественно украшения), изготовленные местными ювелирами по прибалтийским образцам, найдены незавершенные обработкой изделия, а также железные предметы, повторяющие по форме бронзовые. При этом древнерусские мастера не просто копировали формы и приемы отделки прибалтийских вещей, а делали их значительно отличающимися от своих прототипов. Таковы, например, изготовленные ювелирами Новогрудка своеобразные височные кольца с характерными спиралевидными завитками². В новогрудских мастерских была, по-видимому, изготовлена часть украшений, входивших в состав

Гелёгалайского и Стаклишкского кладов Литвы. На обнаруженных в Новогрудке медных матрицах были отсиснуты гладкие и рубчатые криноподобные привески, а также полые реберчатые бусы овальной формы³.

И в Прибалтике, и на сопредельной территории, занятой в XI—XIII вв. славянами, господствовала паровая система земледелия (двухполье, а в отдельных местах — трехполье). Хлеба возделывались в основном не на подсеке или на вновь осваиваемой целине, а на старопахотных, уже окультуренных землях. Основной продовольственной культурой являлась озимая рожь. Широко были известны и другие зерновые (пшеница, ячмень, овес, гречиха, просо), зернобобовые (горох, вика, конские бобы) и прядильно-масличные (лен, конопля) культуры. В занеманской части Литвы и на Гродненщине в XII—XIII вв. доминировали бобы. А. В. Кирьяновым высказано предположение, что они здесь являлись, по-видимому, аборигенными⁴.

И для прибалтийских, и для соседних славянских земель характерна столбовая техника возведения стен, которая, по мнению некоторых исследователей, берет свое начало еще в материальной культуре племен эпохи раннего железа. Глиняные сосуды из несомненно балтских (так называемых восточнолитовских) и достоверно славянских курганов иногда почти не различимы. Таковы, например, сосуды из Засвирского и Навранского могильников.

Расселяясь на землях, ранее занятых балтами, славяне переняли у них некоторые детали погребального обряда: восточная ориентировка погребенных, обычай класть в могилу предметы вооружения, ставить глиняные горшки у головы покойника и др. В погребальном инвентаре на этих землях наряду с типично славянскими предметами неоднократно встречены вещи, имеющие широкие параллели в балтских древностях. В длинных курганах VIII—IX вв. найдены бронзовые спиральки, трапециевидные привески, пластинчатые височные кольца с заходящими концами, костяные уточки. В круглых курганах X—XIII вв. обнаружены такие балтские украшения из бронзы, как браслеты со змееголовыми концами, подковообразные фибулы, спиральные перстни, звездобразные пряжки, шейные гривны с конусовидными и седловидными концами⁵. В так называемых «каменных могилах» XIII—XIV вв. и более позднего времени встречены подковообразные фибулы, спиральки, литые ключи, головные венчики из тисненых бляшек, иногда окаймленных бусами.

Полагать, что все указанные украшения, равно как и обнаруженные в погребальных памятниках характерные для балтских древностей орудия труда и предметы вооружения, оставлены только аборигенным балтским населением, безусловно, ошибочно. Несомненно, более правомерно предположение о том, что эти вещи принадлежали и балтам (как ассимилированным, так и сохранившим еще этническую самостоятельность), и славянам, заимствовавшим их у местного населения.

Часть балтских предметов могла быть завезена вместе с переселенцами из прибалтийских земель. Из сообщений Ипатьевской летописи известно, что литовский князь Тройден (около 1270—1282 гг.) поселил

в окрестностях Гродно и Слонима пруссов, бежавших от преследований крестоносцев⁶. Прусы-переселенцы пополнили также в XIII в. остров древнего балтского населения в окрестностях Дятлова.

Культурно-экономические связи славян и населения Прибалтики наиболее ярко выражены в материале городов и прежде всего городов пограничной зоны — Полоцкой земли и Черной Руси.

Одной из важнейших форм этих связей являлась торговля. Основным предметом прибалтийского импорта с глубокой древности был янтарь. В древнерусских городах он встречен как в обработанном виде, так и в необработанном (последний, как правило, преобладает). Готовые изделия представлены привесками-крестиками, бусами, перстнями. Наличие кусков янтаря наряду с находками незавершенных поделок позволяет говорить о местном характере его обработки.

Среди импортных металлических вещей наиболее многочисленны украшения. Прежде всего те же, что и в погребальных сооружениях, змееголовые браслеты, подковообразные фибулы, звездообразные и округлые пряжки, трапециевидные привески, привески-амулеты. Часть этих украшений была, несомненно, завезена из Прибалтики (они абсолютно идентичны прибалтийским находкам). Другая часть изготовлена на месте по импортным образцам.

Кроме украшений и принадлежностей костюма из Прибалтики в древнерусские города попали такие предметы вооружения, как бронзовые наконечники ножен мечей (Волковыск, Полоцк, Новогрудок), бронзовое перекрестье меча со стилизованными головками птиц или драконов (Новогрудок), а также некоторые наконечники стрел луков, арбалетов и сулиц⁷. Прибалтийскими по своему происхождению являются, вероятно, отдельные металлические орудия труда (например, серпы). Однако установить с необходимой достоверностью, какие из них привезены, а какие изготовлены на месте, пока невозможно.

По-видимому, через земли Прибалтики были завезены также некоторые изделия североевропейского и западноевропейского производства. Таковы, например, наконечник копья с гравированным по серебру орнаментом на тулье и ажурные антропоморфные привески из Волковыска, имеющие аналогии в североевропейском материале⁸. В Новогрудке найдена сделанная из листовой бронзы чаша так называемого романского или ганзейского типа (такие изделия локализуются в Поморье и юго-восточной Прибалтике)⁹.

В свою очередь на территории Прибалтики обнаружено значительное количество изделий древнерусских мастеров. Прежде всего это шиферные пряслица (в Литве они встречены на 24 памятниках). Преимущественно из Поднепровья были завезены бронзовые и серебряные нательные крестики, в том числе покрытые эмалью (районом производства последних принято считать Среднее Поднепровье). В Вильнюсе и на городище Майшыгала обнаружены отливавшиеся киевскими мастерами бронзовые кресты-складни (энколпионы). Браслет киевского типа, изготовленный техникой чернения и золочения, найден в Каунасе (клад Шанчай). В кладах Шанчай, Скаудвиле и на городище Каукай встречены серебряные витые браслеты, а в кладах Гелёгалай, Стаклишкес

и в окрестностях Кретинги — серебряные шейные украшения¹⁰. Из числа отдельных находок отметим кресало с ажурной верхней частью (окрестности Клайпеды), фрагмент зерновой бусы, так называемого минского (дреговичского) типа (Стакай), ширококорогую лунницу (Рингувенай), каменную и костяную писанки (Вильнюс). В Паланге найдена рукоять древнерусского меча XI в., а в Румшишкес — боевой топор.

Начиная с XI в. устанавливаются тесные культурно-экономические связи Прибалтики с северо-западными землями Руси, особенно с Новгородом и Псковом. Оттуда были привезены бронзовые зооморфные (в виде коньков или уток) привески-амулеты, стеклянные браслеты, бусы, перстни и другие изделия.

О торговых связях с Древней Русью убедительно свидетельствуют обнаруженные на территории расселения балтских племен киевские и новгородские гривны. Прежде всего через древнерусских купцов, активно торговавших со странами Востока, попали сюда серебряные арабские монеты, позолоченные, посеребрённые и многоцветные стеклянные бусы, раковины каури.

Основной магистралью, соединявшей древнерусские земли с Прибалтикой, являлась Западная Двина, верховья которой близко подходят к истокам Волги и Днепра. Волга и Каспийское море давали выход в страны Ближнего Востока, Днепр — в южнорусские земли и Византию. По Днепру и Западной Двине шел транзитный путь из Киева в Скандинавию и страны Западной Европы.

Важной водной артерией, связывавшей Поднепровье и южнорусские земли с Прибалтикой, являлся Неман. Из бассейна Днепра в бассейн Немана в древности использовалось около десятка волоков¹¹. Верховья левого притока Немана Роси и левого притока Припяти Ясельды разделены низинным участком шириной немногим более двадцати километров. Еще ближе подходит Рось к Нареву — правому притоку Западного Буга.

Обнаруженные в Прибалтике предметы христианского культа свидетельствуют о проникновении сюда христианской религии задолго до принятия католицизма. Конечно, какая-то часть выявленных крестиков использовалась наряду с другими привесками в качестве обычных украшений. Но уже в XII в., а тем более в XIII в. эти предметы в основном соответствовали, очевидно, своему назначению, т. е. являлись религиозными символами.

Важная роль в распространении православия принадлежала храмам Полоцкой земли и Черной Руси. В середине XIII в. крестился в православие литовский князь Войшелк. С целью расширения миссионерской деятельности он основал монастырь в окрестностях Новогрудка (предположительно в Лавришево). В 1317 г. была организована Литовская православная митрополия со столицей в Новогрудке. Литовский митрополит Филофей в 1327 и 1329 гг. посетил Константинополь. Вскоре после его смерти (около 1330 г.) по настоянию правительства Ивана Калиты митрополия была упразднена.

По мнению В. Т. Пашуто, в одном из православных монастырей Чер-

ной Руси (возможно, непосредственно Новогрудка или его округи) возникла первая попытка литовского летописания. Известия о главных событиях политической истории Литвы и жизни ее князей попали из несохранившейся так называемой «Литовской летописи» в состав волынского летописания¹².

С включением западнорусских земель в состав Великого княжества Литовского активные и многосторонние славяно-балтские связи предшествующей поры получают дальнейшее значительное развитие.

¹ Кадников С. А., Купченко Г. В., Зверуго Я. Г. Железные изделия древнего Волковыска.— В кн.: Тез. докл. к конф. по археологии Белоруссии. Минск, 1969, с. 177—184.

² Павлова К. В. Об одном типе височных колец древнего Новогрудка.— В кн.: Краткие сообщения Института археологии. М., 1969, вып. 120, с. 120—121.

³ Гуревич Ф. Д. Культурные взаимоотношения древнерусских городов на территории Белоруссии с Прибалтикой.— В кн.: Проблемы этногенеза и этнической истории балтов. Вильнюс, 1981, с. 18.

⁴ Кирьянов А. В. Материалы по истории земледелия из раскопок в Гродно.— В кн.: Материалы и исследования по археологии СССР. М., 1954, вып. 41, с. 206—207.

⁵ Седов В. В. Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья.— М., 1970, с. 90, 101—103, 113, 123—124, 138—140.

⁶ Полное собрание русских летописей.— М., 1962, т. 2, с. 874.

⁷ Зверуго Я. Г. Древний Волковыск.— Минск, 1975, рис. 32, 9, 11; Штыхов Г. В. Древний Полоцк. IX—XIII вв.— Минск, 1975, рис. 33, 17; Гуревич Ф. Д. Древний Новогрудок, посад-окольный город.— Л., 1981, рис. 28, 4, 88, 2.

⁸ Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие, вып. 2.— Свод археологических источников, 1966, вып. Е1—36, с. 13; Зверуго Я. Г. Древний Волковыск, рис. 13, 4, 6.

⁹ Гуревич Ф. Д. Древний Новогрудок, посад-окольный город, с. 102, рис. 82.

¹⁰ Lietuvių materialinė kultūra IX—XIII amžiuje, II.— Vilnius, 1981, p. 135—137.

¹¹ Жучкевич В. А. Топонимические свидетельства древних волоков на водоразделах Днепра и рек бассейна Балтийского моря.— Вопр. географии, 1979, вып. 110, с. 54—55.

¹² Пашуто В. Т. Очерки по истории Галицко-Волынской Руси.— М., 1950, с. 113—121; его же. Образование Литовского государства.— М., 1959, с. 37—43.

П. Мийович (СФРЮ)

ВИЗАНТИЙСКОЕ, РОМАНСКОЕ И ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ ЧЕРНОГОРИИ

Вопрос византийского культурного и художественного взаимодействия с романским и готическим постоянно ставится, когда речь идет о регионах, в которых сочетаются или прямо перекрещиваются восточноевропейская и западноевропейская культура на славянской почве. Таким регионом является небольшая область средневековой Дукли, или Зеты (нынешняя Черногория), что побудило меня обратить на нее внимание научной общественности, хотя наша конференция предполагает отдельно рассматривать темы «Византийская культура и славяне» и «Романская и готическая культура на славянской почве». Хотелось бы подчеркнуть и то, что в настоящей работе я ограничусь археологической, т. е. историко-художественной стороной вопроса, собственно архи-

тектурой, поэтому тему данного сообщения следует понимать более узко, чем это указано в заглавии¹.

Исходя из сказанного, следует осветить два вопроса. Первый относится к разграничению действия византийской культуры на романскую и готическую (или наоборот) в Зете от такого же действия в соседней Далмации, которая также находилась в сфере и византийского и романско-готического культурного влияния, или от такого же действия к северу; в регионе, который занимала Босния в течение своего раннего исторического существования. Поскольку влияние романского и готического искусства в Сербии осуществлялось главным образом через Зету и из нее, к вопросу, поставленному нами, вернемся позже, с другим подходом. Что касается Албании, с восточной стороны, надо учесть, что северная часть ее территории, особенно область Скадара, входила в исторические границы Зеты. Чтобы этот круг был полным, следует обратить внимание на среднеитальянскую и южноитальянскую зоны, особенно Апулийскую область на юге, где еще сложнее и выразительнее происходило взаимовлияние византийского и романского искусства, имевшее большое значение для культурного развития Зеты. С геополитической точки зрения очевидно, что в Зете имелись определенные предпосылки для различения культурного действия в обоих направлениях от почти такого же или немного различающегося их действия в странах непосредственного соседства.

К подобному же выводу мы приходим, если на этот вопрос посмотрим с историко-политической ретроспективной точки зрения. Напомним, что от крупной римской провинции Далмации, в составе которой остались упомянутые соседние области, была отделена большая часть исторической территории Черногории и северной Албании в конце третьего столетия в особую провинцию Превалис (Превалитана). И переселение славян в VI и VII вв. оставило нетронутым это разделение. Но уже в начале IX в. вновь образованная Драчская фема включила Зетское побережье, в то время как фема Далмация образована полстолетия спустя, что хронологически могло способствовать более кратковременному действию на нее византийской культуры. Когда и каким образом было установлено фематское устройство в регионах Боснии и Сербии — этот вопрос непосредственно не относится к теме, которая нас интересует в данный момент. Укажем только на то, что византинизация Зеты по времени не совпадает с ее подчинением Драчской феме, как этого совпадения нет и в других странах. Следует, кроме того, иметь в виду, что только приморские города Леш, Улцинь, Будва и Котор были в IX—X вв. под защитой византийского флота и с византийской администрацией, в то время как внутренняя территория была в составе сначала «склавинии», потом княжества и, наконец (включая упомянутые приморские города), королевства Зеты. Следовательно, можно сказать, что в ранней средневековой Зете создались условия для проявления сложного художественного творчества и восприятия различных влияний. Это лучше всего представлено в зодчестве XI—XII вв. и позже, в XIV в., в которской школе живописи.

Следующий вопрос касается зодчества в Зете, которое на протяже-

нии двух столетий имело черты региональной зетско-захумской архитектурной школы. Эта школа существовала, о чем будет сказано ниже, в рамках совокупной деятельности, охватывающей все градостроительное и сельскостроительное восстановление на протяжении нескольких веков мирного времени, наступившего с переселением славян. Более значительные следы этого восстановления сохраняет архитектура крепостей, в то время как в бытовой архитектуре обнаружены редкие остатки. Константин Багрянородный приводит довольно большое число городов в Дукле, которые были построены в эпоху аморейских царей романским населением, ставшим самостоятельным и выгнавшим греков (ромеев). Прошло много времени, прежде чем эти города раскрыли свои ворота славянскому населению из пригородов и окрестностей, а в некоторых из них даже абсолютная власть зетских князей и королей не смогла обеспечить превосходство по численности славянского населения над романским, что для исследуемой нами темы имеет немалое значение. О специфике зодчества Зеты, как и других областей, в частности Далмации, мы судим почти исключительно на основании остатков церковной архитектуры, которая больше всего исследуется.

Одним словом, в рамках адриатической предроманики, ранней романики и романики архитектура в Зете, анаряду с ней, разумеется, скульптура и настенная живопись развивались в зависимости от известных региональных (геополитических и исторических) условий. К этому выводу пришли и современные исследователи далматинского зодчества, убедившиеся в том, что бытовавшее объяснение так называемых «свободных форм» хорватского народного зодчества соответствовало прежним романтическим взглядам на национальное прошлое и что сейчас оно должно быть заменено другим, полнее учитывающим творческий талант и вклад хорватско-далматинских зодчих и скульпторов в адриатическую и средиземноморскую предроманику.

Такой вывод делается на том основании, что с морфологического аспекта вся церковная архитектура Далмации с IX по XI в. относится к трем типам сооружений: первый, характеризующийся построениями центрального плана церкви с одной апсидой и одним куполом и с членением (внешним или внутренним) стеной поверхности; второй, характеризующийся построениями удлиненного однефного плана без купола как с внутренним или внешним членением, так и нерасчлененные, и третий — удлиненная однефная или трехнефная купольная церковь. Все эти типы сооружения сосредоточены вокруг основных церковных центров, имеющих особое место и роль в политическом отношении, — Задара, Сплита и Дубровника. Однако данный анализ надо дополнить рассмотрением конструкции, техники сооружения, предназначения, скульптурного убранства, хронологии, иконографии и т. д., хотя все это существенно не изменит упомянутого основного положения.

Хотелось бы обратить внимание лишь на то, что далматинское зодчество и скульптуру IX—XI вв. мы не считаем непосредственным продолжением (через Истрию) ломбардийского искусства; значительно больше здесь совпадений с апулийским, как и у Зеты.

В Зете, однако, по известным причинам (ее побережье без островов и

значительно меньше далматинского) нет такого количества предроманических и раннероманических памятников, как в Далмации, и их нельзя группировать, как далматинские, хотя они сходны и одновременно созданы. Так, сходные черты имеет ансамбль церквей купольного центрального решения с одной апсидой, лучеобразной внутри и прямоугольной снаружи, и с расчлененными стенными массами (церкви св. Михаила на Стоне, св. Фомы в Кутах недалеко от г. Герцег-Нови). Речь идет об одном и том же основном типе на всей территории, которая в период постройки этих памятников входила в состав Дуклянского государства. Более того, единственный памятник, построенный правителем Дукли,— церковь св. Михаила на Стоне с портретом короля Михаила Воиславевича — находится на самой отдаленной точке от государственного центра. Группа центральнокупольного плана (однонефные церкви с одним куполом) имеет некоторые черты, аналогичные церквям в Апулии, на Атике и на Эгейских островах, но нет основания утверждать, что такие церкви происходят от них или составляют с ними одну группу (атические и на Эгейских островах характеризуются другой строительной техникой и нерасчлененными стенными массами).

Для центральнопланового решения характерен еле заметный «вписанный крест» (нетолстые пилястры, благодаря которым объемистый, низкий и массивный барабан купола опирается на боковые стены), низкий купол без квадратного пьедестала, с низкой шатровой крышей, пандантивы, не играющие значительной роли при переходе из квадратного отверстия свода в круг барабана (более значительную роль в формировании основания, на которое опирается барабан, имеют скрещенные подпружные арки в группе памятников типа церкви св. Михаила на Стоне, а в этой группе — даже и без квадратного основания, например в церкви св. Луки в Которе). Эта группа — единственная во всей адриатической купольной архитектуре — имеет преемников до конца XIX в., что свидетельствует о том, что она воспринималась как своеобразное выражение народного зодчества. Ее главная отличительная черта — сращение византийского купольного плана и романской удлиненности — наиболее ярко воплощается в Зете. Все другие проявления этого соединения (даже в скульптуре и живописи) наблюдаются более или менее на всей территории зетско-захумской зодческой (и художественной) деятельности.

Лучшим доказательством того, что речь идет о незаурядном явлении, служит соединение элементов византийской композиционно-пространственной планировки с романским приемом строения и облицовки, перенесенное на группу мемориальных церквей Неманичей в Зете. Таковы Джурджевы столпы в Иванграде (своим плановым решением продолжают традиции церкви св. Луки в Которе), а также монастырь Морача (повышением центральной части вокруг купола восходит к собору св. Георгия в Титограде). Архитектурное убранство Морачи выполнено полностью в романском стиле, за исключением боковых апсид, восточные стороны которых сооружены плотной стеной, что не совпадает с литургической функцией алтаря в рашской архитектурной школе.

Наиболее сложное архитектурное решение трехнефного кафедраль-

ного собора св. Трифуна в Которе (1166 г.) с куполом (до XVI в.), который опирается на скрещенные подпружные арки другого образца среднего нефа, что наилучшим образом иллюстрирует синтез византийской и романской концепций храма в Зете, на котором, к сожалению, здесь мы не можем более подробно остановиваться. Наша задача — обратить внимание на не слишком четкую ясность другого синтеза — романики с готикой в местных условиях. Они здесь представляют своеобразный романско-готический стиль. Возникший в конце XIII в., этот стиль стал господствующим не в Зете (монастыри францисканцев в приморских городах и в Скадаре), а в Рашке, т. е. в рашской архитектурной школе, поглотившей все достижения приморских зодчих и каменщиков — в соединении византийских архитектурно-пространственных форм и литургической программы с зетским мастерством сооружения и декоративного убранства. Один из мастеров протомастера Вита из Котора, францисканец (вторая четверть XIV в.), был строителем самого большого, единственного в своем роде рашского собора, в котором были соединены элементы византийского купольного храма и романической трехнефной базилики. Вначале в монастыре Студеница (конец XII в.) преобладают чистая романская форма и стиль фасадов, отверстий, кордонных поясов, базисов, капителей и внутренней каменной мебели. На завершающей точке стилового развития в монастыре Градац, век спустя, торжествует чистая готика (в функции православного богослужения). Очевидно, архитектурный и скульптурный опыт Зеты нельзя исследовать без учета совокупности рашского строительства.

В обзорах истории архитектуры, опубликованных до сих пор, к сожалению, упускаются из виду явления такого порядка, как вышеуказанное в Зете (Черногории). Причиной этому является пуританское понимание чистых стилей, представители которого теряют из вида факт, что крупные стиливые подразделения обусловлены конвенциональностью.

¹ Литература, связанная с проблемами, которых мы коснемся в этом кратком обзоре церковного строительства в средневековой Зете, обширна. Упомянем только некоторые работы общего характера, прежде всего монографии о городах: Bošković-D. Stari Bar.— Beograd, 1962; Bošković-D., Mijović P., Kovačević M. Ulcinj I.— Beograd; Ulcinj, 1981; Mijović P., Kovačević M. Gradovi i utvrđenja u Crnoj Gori.— Beograd; Ulcinj, 1975. Более широкому кругу читателей адресованы следующие монографии: Mijović P. Umjetničko blago Crne Gore.— Beograd; Titograd, 1980; Crna Gora — Cernogori — Montenegro: Kultura i umjetnost.— Titograd, 1981.

Э. Гёш (ФРГ)

ТРАДИЦИЯ И ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В МОСКОВСКОЙ КУЛЬТУРЕ XVI в.

Несмотря на значительные работы, вышедшие в последние десятилетия, осмысленное включение культурного развития Московской Руси в общеевропейский контекст по-прежнему выдвигает ряд существенных

методологических проблем. Это обусловлено не только правильностью понятий, с помощью которых можно было бы адекватно описывать особенности развития отдельных исторических регионов Европы, но и необходимостью в то же время в достаточной мере понимать своеобразие явлений и процессов асинхронного развития.

По-прежнему нет единого мнения относительно тех противоречий, в свете которых представляется культурное развитие Московской Руси в XVI в. Сознательно поощряемое царями стремление к техническим достижениям, художественным и духовным импульсам, исходящим из Западной Европы в эпоху гуманизма и реформации, граничит с почти непримиримой, обусловленной религиозными мотивами враждебностью к чужестранцам. Воинствующая церковь во главе с Иосифом Волоцким, выступавшая с требованием беспощадного искоренения ереси среди православных (рационалистических, гуманистических воззрений), одержала верх именно в то время, когда резиденция «избранного богом» государя Руси предельно изменила свой облик, отойдя от традиционных норм, когда иконопись, заимствуя дидактико-мистические манеры письма, заметно отошла от традиционных, строго отражающих исторические моменты портретообразных композиционных построений, а в самом церковном песнопении можно было уловить мотивы западного бельканто.

Контраст между учением православной церкви, которая являлась ведущей общественной силой и существенно определяла содержание культуры, и самой культурной жизнью огромен. Это главное противоречие времени наиболее полно отразилось в деятельности митрополита Макария (1542—1563). С его именем, как известно, тесно связаны многочисленные реформы и мероприятия по централизации государства и церкви. Будучи духовным наставником молодого царя, он сформулировал основные положения идеи о третьем Риме и изложил их в своих произведениях.

Совсем недавно в одной из работ об идейном содержании его сочинений вновь был оценен его выдающийся вклад в формирование русского национального сознания. Его усилия в области церковной политики преследовали цель устранить недостатки, поднять образовательный уровень духовенства, слить воедино различную церковную практику в отдельных епархиях, исправить тексты церковных книг — этому соответствовали цели, которыми руководствовались и реформаторы в государственной сфере периода «Избранной рады». При этом Макарий вовсе не был чужд западных веяний, с которыми он тесно соприкасался, будучи еще новгородским архиепископом. Однако наряду с этим он больше, чем кто-либо из прежних руководителей церкви, был бескомпромиссным противником латинского Запада.

Нёррентрандер говорит в этой связи о схожести православной церкви с двуликим Янусом. Помогая международным инстанциям в распространении и укреплении веры как религиозного института, в религиозном кругу она вела себя очень по-светски и оппортунистически. Подобный упрек отчетливо звучит и в одной из недавно вышедших работ о развитии архитектуры Москвы в XVI в.: по мнению автора, церковь

резко отвергала, пожалуй, все новшества, которые проникали в народ в результате расширения культурных контактов с Западом. В то же время она не протестовала против новшеств, вводимых в царском дворе, поскольку их цель соответствовала основным положениям политической доктрины Иосифа, которые были направлены на поддержку и укрепление власти и авторитета «божьего избранника» — царя. В отношении инспирированного церковью насильственного уничтожения еретиков и упорочения ее политических позиций, достигнутых, наконец, к началу XVI в., в другом месте указанной работы говорится, что церковь играла «печальную роль» в дальнейшем развитии русской культуры. Подобные оценки для сравнения были выработаны культурной критикой западничества уже в XIX в. Сравнивая Московскую Русь с достижениями петровских времен, их авторы не в состоянии были выделить положительные стороны обращенного в прошлое патриархального консерватизма московской иерархии.

Ввиду обилия фактического материала у непредвзятого наблюдателя действительно может сложиться впечатление, что православная церковь, группировавшаяся вокруг Иосифа Волоцкого и пытавшаяся в эпоху бурных времен насильственным путем повернуть колесо истории вспять, была существенным препятствием на трудном пути развития России. На самом деле она была незаменима для царя как один из главных столпов московской системы автократического правления. Высшее духовенство неизменно участвовало в разработке всех важных политических решений и выполняло функции по управлению государством, далеко выходящие за пределы интересов церкви. Наряду с этим понимание церковью традиций в силу недостаточной критической позиции и незнания исторических реалий часто имело формальный характер, являясь оковами свободного развития культуры после двухсотлетнего татарского ига. Жертвой приговоров трусливой верхушки церкви стал ряд ведущих деятелей духовной и светской жизни.

На примере изучения многочисленных источников советские коллеги показали удивительное многообразие процесса духовного и культурного обновления на рубеже XVI в., раскрыв при этом многочисленные связи различных общественно-политических групп. Особенно ярко показана ими роль прогрессивных группировок и выявлен широкий спектр «дореформационных гуманистических» предпосылок, грозивших взорвать рамки существующего религиозного мышления и разрушить единство, связанное верой. Возможности их полного раскрытия в противоборстве различных сил общества были, пожалуй, значительно ограничены пока еще узкой социальной базой, на которую эти группировки могли опереться, но в большей степени жестокой реакцией со стороны руководства церкви. Вплоть до середины столетия она непреклонно добивалась утверждения своих представлений о правоверности и вынуждала вмешиваться в борьбу за это еще колеблющиеся инстанции государства.

Отрицательный результат культурной политики церкви XVI в. ужасен. Но, по-моему, оценивать сложные процессы этого времени лишь с точки зрения последующих «просвещенных» веков, не учитывая обу-

словленных временем причин формирования нового православного самосознания в кругах московской церкви, представляется недостаточным. В этой связи я хочу сделать несколько замечаний по поводу ключевого в современной теологической дискуссии понятия «старина».

1. Отношение между «стариной» и «преобразованием», между верностью святому наследию предков и необходимой переориентацией на изменившиеся общественные условия в православном понимании XVI в. еще не нашло убедительного решения. Новое вынуждено было доказывать свою действенность и оправдываться перед старым. Не перемещать пограничные столбы «отцов», ни на йоту не изменять святое наследие, избегать искажения доставшегося наследства произвольным толкованием — подобные заветы и запреты в отдельных случаях существенно ограничивали свободу деятельности руководителей церкви. Способ аргументации во всех спорах внутри церкви сводился к следующему: выдержки и цитаты из Священного писания, решения Соборов должны были давать необходимые критерии суждений. Упреки в «новшестве» и в отклонении от «старины» неизбежно связывались с более или менее обоснованным подозрением в ереси. Возможности маневрирования и компромиссов со стороны церковного руководства были постоянно ограничены. Решения Вселенских Соборов, касающиеся главных догматических вопросов и основных законов политики церкви, нельзя было пересматривать даже частично, основы вероучения не подлежали обсуждению.

2. Русской церкви после ее фактического разрыва с Византийской пришлось преодолеть значительные трудности, чтобы компенсировать отсутствие прежних высших инстанций в Константинополе и решить актуальные спорные вопросы. Понятная неуверенность в использовании широких юридических полномочий в сомнительных случаях приводила к педантичному упорству в отстаивании традиционных точек зрения. Это побуждало, естественно, к поспешному или совершенно произвольному объявлению анафемы в отношении неугодных критиков. При таких обстоятельствах новаторы и новшества заранее ставились в трудное положение, поскольку они затрагивали сферы интересов руководства церкви.

3. Соборы XVI в. свидетельствуют о крайне ограниченном и формальном толковании церковного наследия, которое приводило на костер инквизиции несогласных с церковью. Понимание традиций русскими священниками XVI в. ограждало исторически сложившиеся организационные формы православной церкви или литургической службы от проникновения критических взглядов современников. Для критического пересмотра первоисточников не хватало ни грамотности, ни конкретных исторических знаний, ни необходимого мужества. Только Собор 1667 г. осудил патриархов Стоглавого Собора 1551 г. за их ограниченность и недостаточное использование греческих и древнеславянских рукописей, за отступление от догматов восточной церкви.

Спор за монастырские владения, разгоревшийся в публицистике XVI в., ничего не дал даже для духовного руководства, стремящегося к реформам. На переднем плане выступали, естественно, иосифляне,

которые отстаивали прочное землевладение и экономические интересы церкви. В принципе они защищали и традиционные формы организации монашеской общины на русской земле от мистико-аскетического идеала монашеской жизни заволжских старцев. По основным догматическим вопросам у иосифлян с так называемыми нестяжателями разрыв произошел по причине коренных различий в точках зрения на задачи монашества по отношению к государству и церковной политике.

4. Но основное понятие «старины», которого придерживалось духовенство иосифлянского направления, несло в себе взрывчатый материал, не исключавший и конфликты и преобразования. В результате присоединения к Московскому государству территорий с различным уровнем исторического, хозяйственного, культурного и правового развития едва ли не неизбежно возникала конфронтация конкурирующих между собой местных, или локальных, традиций. Уже в предыдущие десятилетия проявились различия в отдельных вопросах богослужения и теологии православной жизни различных регионов. Еще в XV в. Псковская епархия была взбудоражена спорами о второстепенных формах и казуистических вопросах (например, о соблюдении постов, аллилуйе, направлении церковного хода). Истинные причины подобного рода ссор Голубинский справедливо усматривает в изменившейся общей ситуации православного русского общества.

Интеграция северо-западных русских областей с их сложившейся самостоятельной православной культурой должна была стать суровой проверкой традиционных православных понятий. Не случайно в «Вопросах» царя Собору 1551 г. неоднократно указывается на отклонения в отправлении службы в церквях Пскова и Новгорода. Собор в своих решениях ориентировался как на письменное наследие, так и на православную практику Руси. Не кто иной, как сам митрополит Макарий высказался за подобного рода традиции русской церкви. Однако на этом пути он вскоре столкнулся с определенными трудностями.

Все это свидетельствует о нестабильности традиционных концепций в московской иерархии. Уже Стоглавый Собор вполне определенно высказался за строго историческую портретообразную манеру иконописи в духе традиционного консерватизма и старых канонов греческой иконографии, хотя с учетом опыта таких русских мастеров, как Андрей Рублев. Под впечатлением этого решения мистико-дидактические образцы икон, привезенные после пожара 1547 г. в Москву из новгородских церквей и скопированные для собора Благовещения, вполне могли вызвать недовольство народа. Известно публичное высказывание влиятельного секретаря Думы Ивана Висковатого, который обвинял художников в произвольных измышлениях и латинской ереси. Политический фон этих событий, давших повод различного рода спекуляциям, в данном сообщении не важен. Примечательным для понимания Макарием традиции является тот факт, что он оспаривал всякие возражения против решения Собора 1551 г. и признавал соответствие несомненно новых для Москвы образов икон старым образцам. Состоявшийся спустя сто лет Собор (1667) не пошел по этому пути, однако последствия этого явления были уже необратимы.

Характерно, что Макарий, будучи еще новгородским архиепископом (1526—1542), включился в качестве посредника в спор, возникший в 1540 г. по поводу псковской иконописи, о допустимости новых художественных форм. Во время своей митрополичьей деятельности в Москве он выступал покровителем религиозного искусства, своими корнями уходящего в богатые местные художественные традиции русского Северо-Запада. Новгороду, как «окну Московского государства» и хранителю национальных традиций, выпала ведущая роль в формировании новой культуры Московской державы. Без богатого письменного наследия северо-западного региона никогда бы не осуществился и не привел бы к успеху предпринятый по инициативе Макария сбор литературного наследия русской церкви. Влиятельный при царском дворе Сильвестр, который никогда не скрывал своих симпатий Западу, был родом из Новгорода. Его можно считать автором первых анонимных изданий в Московской Руси 50-х годов. В их оформлении использовались западные мотивы, ранее употреблявшиеся в миниатюрах при оформлении рукописей. Новгородцы приняли значительное участие в обновлении московской школы церковного пения, предпринятом при Иване IV и Макарии.

Нужно признать с учетом этих процессов, которые можно изложить лишь тезисно, что иосифлянская церковь не только тормозила развитие московской культуры XVI в. Победа иосифлян имела, несомненно, роковые последствия для отношений церкви и государства. Однако по прошествии столетий необходимо различать и положительные последствия при подведении итогов изучения эпохи в целом. В частности, предотвращение секуляризационных притязаний государства обусловило меценатство церкви, которое дало мощный импульс развитию русского искусства. В результате восприятия местных культурных традиций культурным наследием в целом элементы преобразований, своим происхождением частично обязанные Западу, оказались жизнестойкими.

Э. Сгамбати (Италия)

БЕЛОРУССКАЯ ПОВЕСТЬ О ТРИСТАНЕ И ЕЕ ИТАЛО-ВЕНЕТСКИЙ ОРИГИНАЛ

Среди рыцарских романов, перешедших в восточнославянскую сферу, особый интерес представляет белорусский роман о Тристане, который у восточных славян не был настолько известен, как повесть о Бове-королевиче, но зато является важным как для славянской филологии, так и для романской: белорусский Тристан (БТ) свидетельствует о существовании несохранившейся на романской почве редакции в прозе.

Белорусский роман о Тристане, критическое издание которого я приготовила с переводом и большой вступительной статьей¹, взят из так называемого Познанского сборника XVI в., который хранится в библиотеке Рачинских в Познани. Рукопись содержит среди прочего

роман о Тристане (с. 1—127), повесть о Бове-королевиче (с. 129—171) и повесть об Аттиле (с. 173—224).

Первыми учеными, которые подробно занимались Познанским сборником, были А. Брюкнер (в 1866 г.) и А. Н. Веселовский (в 1888 г.)². Они предполагали, что как для Тристана, так и для Бовы существовал один сербский или хорватский «оригинал»³. Но их исследования не выявили точной сербскохорватской модели белорусской повести о Бове. В самом деле, нам не известно ни одного литературного произведения, оригинального или переводного, касающегося цикла Артура вообще и истории о Тристане в частности в древней хорватско-далматинской или сербской литературе, хотя существуют документальные доказательства знания в Далмации истории Тристана⁴.

Обнаружение итальянизмов и венецизмов привело затем Брюкнера и Веселовского к предположению о существовании на итальянской почве одного текста, от которого мог произойти белорусский Тристан через посредничество сербского или хорватского текста. Речь идет как о лексических, так и о фонетических итальянизмах. Отмеченная ими фонетическая особенность — палатализация шипящих в личных именах — ограничивает зону итальянской модели итало-венетской почвой.

Но Веселовский не смог последовать дальше этого предположения, так как не имел возможности сравнивать большую часть итальянской традиции Тристана в прозе, в частности тот роман о Тристане на венецком диалекте, который находится в Национальной библиотеке в Вене (ВТ). Такое сравнение было проведено Грачиотти и привело к обнаружению одного текста, тесно связанного с итальянским протографом БТ⁵. И именно сравнение с итало-венетским текстом позволяет нам обнаружить, между прочим, семантические сербскохорватизмы или ошибки перевода, которые другим путем невозможно выявить, так как они скрыты под возможной белорусской формой. Приведем только один наиболее яркий пример.

В гл. 21 раненный в поединке с Амуратом Тристан просит разрешения уплыть на маленькой лодке, снабженной пищей и одним «легким ведром»; эту странную просьбу можно объяснить только плохой интерпретацией сербскохорватского слова *йедро* (парус) как «ведро»; такое недоразумение подтверждается сравнением с ВТ, где мы находим *piccola vela*, т. е. «маленький парус».

Кроме того, Веселовский правильно указал палатализацию шипящих в личных именах романского происхождения как фактор, ограничивающий итальянскую зону происхождения романа венецкой почвой⁶. По нашему мнению, более вероятно, что фонетические венецизмы личных имен БТ зависят не от итало-венетского текста, от которого БТ происходит, а от того, как воспринималось на слух предпалатальное венецкое произношение итальянских шипящих на той почве Далмации, где был совершен сербскохорватский перевод итало-венетской модели.

До сих пор мы установили существование также и буквального отношения БТ с ВТ. Сейчас мы должны точнее определить модель БТ и установить ее позицию внутри традиции в прозе романа о Тристане. Уже Веселовский заметил, что в повести «первые 3/4 ее содержания предста-

вились нам довольно близким переводом какого-то, вероятно, итальянского романа»⁷, в то время как последняя часть в ее структуре не соответствует никакому другому рассказу о Тристане. Грачиотти идентифицировал текст «итальянского романа», о котором писал Веселовский, с романом о Тристане на венецком диалекте, хранящимся в Национальной библиотеке в Вене⁸.

Действительно, повествование БТ в первых трех четвертях (приблизительно) довольно явно соответствует венецкому Тристану в Вене; последняя четверть же имеет совсем другое построение, хотя почти каждый ее эпизод и мотив можно найти по всей территории бытования итальянской традиции Тристана в прозе.

В связи с неоднородностью структуры текста БТ мы применяем двоякий анализ: в первых трех четвертях тематический и текстуальный, в последней — только тематический.

Для нашей сравнительной работы мы пользовались французским изданием (некритическим) Куртис (Curtis)⁹ (в дальнейшем РТ) и аналитическим описанием Лёсет (Löseth)¹⁰, а также всеми итальянскими текстами¹¹: «Tristano Riccardiano», изд. Пароди, 1896 г. (далее ТРик)¹²; «Tavola Rotonda», изд. Полидори, 1864—1866 гг. (далее Твр)¹³; «Tristano Veneto»; использованный в транскрипции А. Донаделло (ВТ, еще не изданный); отрывок из Тристана в «Zibaldone da Canal», изд. Стуссы, 1967 г. (далее ФрТ)¹⁴. Сравнение с «Tristano Corcipiano» не дало нам позитивных результатов, так как содержит только некоторые эпизоды романа, которых нет в БТ.

Сравнение первой части БТ с Твр и ТРик исключает эти два текста из списков возможных источников БТ. Повествование БТ ведется более или менее параллельно РТ и ВТ. Но многие факторы ведут к ВТ, а не РТ как к непосредственному протографу БТ. На самом деле лексические и фонетические итало-венецизмы указывают, без сомнения, итало-венецкую модель. Кроме того, в структурных различиях между РТ и ВТ, которые все же существуют, БТ совпадает с ВТ: достаточно отметить, что БТ и ВТ начинают свое повествование с одного и того же пункта, который соответствует последующему повествованию РТ. Но связь между двумя текстами выходит за пределы этой идентичности в структуре, так как БТ является переводом, часто точным, ВТ, как заметил Грачиотти в своей другой работе, представленной несколько лет назад в Белграде и еще не изданной. Именно тот факт, что БТ дословно воспроизводит ВТ, позволил нам провести текстуальное сравнение между ними.

Наиболее явным различием в структуре между БТ и ВТ является то, что БТ представляет по отношению к ВТ короткую редакцию романа о Тристане. «Сокращение» белорусского текста составляет одну из характеристик, которая отличает его не только по сравнению с ВТ, но и в сопоставлении со всей итальянской традицией Тристана в прозе. Оно осуществляется частично на макроструктуре романа, но влияет постоянно и на микроструктуру повествования. Кроме существенного различия, касающегося полноты редакции, имеется ряд текстуальных особенностей, связывающих БТ с другими ветвями итальянской тради-

ции Тристана в прозе. Следовательно, необходимо провести анализ текстуальных отношений, чтобы определить образ итальянской модели БТ и ее точную позицию в этой традиции.

БТ имеет текстуальные отношения с РТ, ВТ и в определенной степени с Твр, ТРик, ФрТ.

Более значительны соответствия между ВТ и БТ по отношению к РТ. Вот один пример, представляющийся наиболее важным по последствиям, из него вытекающим. В главе 22 БТ Тришан после сражения на дуэли с Согремором и Донделом направляется обратно во двор, где в это время «Король Марко был слышал от Аудрета як Тришан збилъ тых двух рыцаров...»; так же в ВТ (л. 27): «lo re Marco avea çia oldido dir par la bocha de Audret, como ello si era deliberado deli do cavallieri aranti...»; но в РТ § 394 читаем: «Li rois avoit ja bien oï dire par la boche d'autre coment il s'estoit». Можно было бы подумать и в этом случае о недопонимании (на этот раз, как и в БТ) французского текста венецианским переписчиком. Но для вариантов «autre» (другой) и собственное имя «Audret» следует заметить, что и в ТРик § XLVIII Гедино (=Аудрет) сообщает Марку о храбрости Тристана. Перед нами, значит, имеется вариант эпизода, общий для БТ, ВТ и ТРик. Так как нет никакого доказательства непосредственной связи между традициями, к которым относятся ТРик и ВТ, мы должны предполагать общий французский протограф с вариантом текста: «d'Audret».

Соответствия между БТ, ТРик, Твр и ФрТ наиболее интересные, так как открывают новые перспективы для определения отношений между белорусским текстом и остальной текстуальной традицией Тристана. Приведем здесь только один пример. В гл. 8 БТ повествуется о подарке «иноходника» и «выжла» (охотничья собака), который дочь Перемонта делает Тришану. «Иноходник» не упоминается в РТ § 282, где говорится только об охотничьей собаке и письме (в ВТ здесь имеется пробел из-за потери одного листа). И в другом месте повествования тоже находим, как в БТ (гл. 13), так и в РТ (§ 320) и на этот раз в ВТ, упоминание о подарке дочери Перемонта. Здесь наблюдается такое же различие между БТ, с одной стороны, и РТ и ВТ (л. 15) — с другой. Отсутствие упоминания об «иноходнике» в РТ и ВТ могло бы быть основанием для предположения, что такая подробность — новость в БТ; но такое предположение отвергается тем, что об «иноходнике» говорится в Твр (§ XVI) и ТРик (§ XII), в двух итальянских текстах, которые, как мы сказали, намного отличаются от БТ.

При сравнении БТ со списками итальянской традиции Тристана в прозе приобретает особое значение интересный момент контакта с ФрТ, текстом, который свидетельствует о «короткой редакции» романа на венецианской почве.

На основе тематическо-леттеральных соответствий и лингвистических венецианских мы предполагали для БТ итало-венецианский текстуальный источник, очень похожий на редакцию, засвидетельствованную в ВТ. Но после того, как мы провели анализ текстуальных отношений и обнаружили в ВТ ошибки и пропуски, отсутствующие в БТ, возможность происхождения БТ прямо от ВТ должна быть исключена. Следова-

но, можно было бы сделать три предположения для объяснения происхождения БТ:

1. Существовал венецкий протограф ($вт_1$) — прямо переведенный с французского прототипа (р_т) — без ошибок и пропусков, которые мы находим в ВТ; от $вт_1$ происходит, с одной стороны, ВТ, который в свою очередь делает ошибки и пропуски, с другой стороны, происходит без ошибок и пропусков протограф БТ ($вт_2$).

2. Существовали два параллельных перевода: один, $вт_1$, с ошибками и пропусками, от которого происходит ВТ, и другой правильный, от которого происходит $вт_2$, протограф ВТ.

3. Венецкий протограф ($вт_1$), прямо переведенный с французского прототипа, имел ошибки и пропуски, которые мы находим в ВТ; $вт_2$ происходит от $вт_1$, но исправляет его, по всей вероятности, через прямое сравнение с французским текстом; и от $вт_2$ происходит БТ.

Первое предположение отпадает из-за характера ошибок ВТ, которые явились результатом непонимания французского текста, и поэтому текст ВТ должен происходить прямо от французского. Второе предположение не заслуживает поддержки, потому что предполагает существование двух переводов, не зависящих друг от друга, и в то же время буквально одинаковых, как показывают общие чтения БТ и ВТ. Следовательно, остается только третье предположение: $вт_2$ — протограф БТ — исправляет $вт_1$, который является протографом ВТ, путем сравнения с французским текстом; $вт_2$ не исправляет имя «Audret» в «autre» (другой), потому что, по всей вероятности, французский прототип, от которого происходит итальянский перевод, имеет «Audret» и не «autre». Кроме того, $вт_2$ сокращает $вт_1$ и, следовательно, БТ представляет собой сокращенную редакцию по отношению к тексту рукописи ВТ.

То, что мы сказали до сих пор, относится только к первой части БТ. Во второй части (от поездки Тристана и Ижоты из Корновала до конца романа) структура повествования БТ другая, чем в ВТ и в остальных произведениях о Тристане.

Но, несмотря на то что структура второй части БТ не находит соответствий нигде, почти все эпизоды и мотивы, которые в ней содержатся, рассыпаны во всей прозе о Тристане, особенно в более поздней итальянской: «Tavola Ritonda» (ТвР), «Tristano Riccardiano» (Трик) и «Cantari» (Кантари).

Для этой части нашего анализа, которая должна быть строго аналитической, мы ссылаемся на вступительную статью нашего издания БТ, где настаиваем на утверждении, что как эпизоды, так и мотивы повествования второй части можно найти в текстах итальянской и французской или только итальянской традиции, особенно в более поздней — тосканской.

¹ S g a m b a t i E. Tristano biancorusso.— Firenze, 1983.

² B r ü c k n e r A. Ein weissrussischer Codex miscellaneus der Graflich-Raczynskischen Bibliothek in Posen.— Archiv für slavische Philologie, 1886, Bd 9; Веселовский А. Н. Белорусские повести о Тристане, Бове и Аттиле в Познанской рукописи конца XVI в.— В его кн.: Из истории романа и повести: Славяно-романский отдел. Слб., 1888, вып. 2 (Сб. ОРЯС импер. АН, т. 44, № 3).

³ Brückner A. Ein weisrussischer Codex..., S. 346; Веселовский А. Н. Белорусские повести..., с. 126.

⁴ Об этом см: Radojičić Dj. S. P. Der Roman von Tristan und Isolde in der altserbischen Literatur.— In: Die Welt der Slaven, 1956, 1, 2, S. 177—180; Ванашевич Н. Од Тристана до Кањоша.— Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1958, т. 24, № 1—2; он же: Одједи Романа о Тристану у србској књижевности.— Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1959, № 3—4, с. 226—236; Graciotti S. Hrvatska glagoljiska književnost kao kulturni posrednik između evropskog zapada i istočnih slavena.— Slovo, 1971, т. 21, с. 305—323.

⁵ Graciotti S. Hrvatska glagoljiska književnost..., с. 321.

⁶ Веселовский А. Н. Белорусские повести..., с. 98—100.

⁷ Там же, с. 224.

⁸ Graciotti S. Hrvatska glagoljiska književnost..., с. 321.

⁹ Curtis R. L. Le Roman de Tristan en Prose.— München, 1963, т. 1; Leiden, 1976, т. 2.

¹⁰ Löseth E. Le Roman de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise: Analyse critique d'après les manuscrits de Paris.— Paris, 1890.

¹¹ См.: Branca D. I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda.— Firenze, 1968.

¹² Parodi L. Il Tristano Riccardiano.— Bologna, 1896.

¹³ Polidori E. L. La Tavola Ritonda o l'Historia di Tristano.— Bologna, 1864—1866, т. 1—2.

¹⁴ Stussi A. Zibaldone da Canal: Fonti per la Storia di Venezia: Fondi Vari.— Venezia, 1967, sez. 5, с. 73—75.

Г. Бабич (СФРЮ)

ВИЗАНТИЙСКИЕ ОБРАЗЦЫ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ СЛАВЯН XII—XIII вв.

Византийско-славянские отношения неоднократно были предметом исследования, особенно в области живописи. Все же некоторые новые положения выдвигаются и сейчас, так как многие памятники обнаружены и опубликованы в последнее время.

Все документы указывают на большую важность константинопольских мастерских, которые после X в., а особенно во время Комнинов, оказали огромное влияние на творчество славянских художников. Усваивая традиционный иконографический язык византийской живописи, мастера и заказчики из славянских стран перенимали и константинопольскую схему стеной живописи, предназначенную для купольных церквей. В некоторых случаях можно различить также влияния типичных восточнохристианских схем стеной живописи, но такие примеры были редкими в искусстве славянских стран после XI в. Исследование сходств и различий в искусстве Константинополя и создавшихся новых культурных центров у славян обнаруживает выбор образцов как самое важное проявление в процессе творчества.

Хорошо известен факт, что церковная живопись выражает определенные идеи и объяснения догмы, но каждый памятник индивидуален, поэтому двух идентичных программ не бывает. То же самое можно было бы сказать и об иконографии определенных циклов и сцен, даже и о стилистических особенностях произведений отдельных художников. Несмотря на все сходства, которые были обусловлены объяснением догмы

и воздействием большого культурного и религиозного центра, каковым был Константинополь, заказы местных ктиторов влияли на проявление самостоятельности в толковании основной тематики.

Выбор эпитетов, объясняющих образы Христа и Богоматери, святителей в нижнем поясе алтаря и наоса, а также выбор деталей, обозначающих циклы и сцены, и типа распределения циклов и фигур, составляющих полную программу стеной живописи,— это хорошо известные приемы выражения ктиторов и художников, употребляемые независимо от их происхождения, среды (греческой или славянской), в которой они работали.

Однако организация автокефальных церквей и возникновение самостоятельных государств, принадлежавших сфере идеологии и религии Византийской империи, представляют явления, которые сразу отразились в церковной живописи определенных местных центров. В монументальной живописи, лучше всего выражающей официальную (и государственную и местную церковную) политику, приспособление выбранных византийских образцов отличает процесс усвоения традиционного византийского иконографического языка. В искусстве славян такие явления обозначают степень развития местных культур и желания местных ктиторов показать языком традиционных иконографических формул свое положение в обществе и свое отношение к византийскому государству (например, на портретах властителей). В этом плане интересны портреты исторических лиц, столь же характерны и примеры возникновения местных культов, отражающихся в живописи в фигурах и в агнографических циклах.

Внимание исследователей привлекают также символические композиции, изображающие обряды и деятельность епископов (соборы, поклонение жертве, устройство и древность местной церковной организации...) как представителей определенной местной церкви. Обращая особое внимание на эти категории росписей, на детали (одежды, жесты, поза, атрибуты), мы узнаем язык знаков, заимствованный из византийского, а нередко и античного наследия изобразительного искусства. Однако использование знаков в комбинациях различно, а каждая группа знаков создает новые оттенки значения, соответствующие распоряжению местного ктитора и уровню способностей его художников.

Следовательно, при возникновении иконографического языка у славян можно заметить некоторые (общие для всех) особенности, проявившиеся уже в древнем периоде развития. Они выбирали и приспосабливали только те знаки или группы знаков, которые соответствовали их собственной культурной среде. Сохранившиеся памятники у русских, сербов и болгар подтверждают эти наблюдения. Успешное и продолжительное использование византийского иконографического языка можно объяснить его понятностью. Крайне символический византийский иконографический язык развивался у славян в течение столетий благодаря его совершенной ясности и большим возможностям создания сложных, нюансированных выражений. Каждый художник, усвоив традиционный способ выражения, широко пользовался известными знаками, создавая большое целое.

Известно, что после иконоборчества в Константинополе сложилась новая программа церковной росписи со сценой Отелотворения Логоса (Богоматерь с Младенцем) в конхе алтарной апсиды (св. София) и погрудным изображением Христа Пантократора в куполе. Роспись большинства церквей в Византии и в славянских странах свидетельствует о распространении данной программы. Однако известны также церкви XII в. в России и XIII в. в Сербии, в оформлении которых обнаружены и другие типы программ. В Спасо-Мирожском монастыре в Пскове (до 1156)¹ и в церкви св. Апостолов в Пече (середина XIII в.)² Деисус помещен в конхе апсиды, а Вознесение — в центральном куполе. И в других церквях в России, например в церкви св. Георгия в Старой Ладоге (1167)³, в Нередице (1199)⁴, Вознесение — в центральном куполе, а в апсиде — Богоматерь с Христом, это значит, что распределение основных тем похоже на схему росписей в Пече (около 1260)⁵ и Милешево (до 1228)⁶. Рассматривая необыкновенные распределения самых важных для догмы тем, В. Н. Лазарев правильно подчеркнул восточнохристианское происхождение образцов. Этим образцам подражали независимо друг от друга ктитория и на Руси и в Сербии. Но поиск непосредственного образца такой схемы церковной росписи гораздо сложнее. Разве не могли знать и русские, и сербские заказчики о древних константинопольских памятниках?

Благодаря описанию Константина Родия, автора X в., хорошо знавшего живопись в константинопольской церкви св. Апостолов, можно предположить, что в византийской столице в X в. были церкви, в которых еще сохранилась старая восточнохристианская схема с композицией Вознесения Христа в куполе⁷, хотя в то время известным был уже новый тип распределения росписей с Пантократором в куполе⁸. Датировка мозаичного Вознесения в куполе св. Софии в Фессалониках до IX в.⁹ также свидетельствует о распространении древней схемы на Балканах.

Можно предположить, что ктитория и образованные епископы, какими были новгородский архиепископ Нифонт в России в первой половине XII в. и Савва Неманич в Сербии в начале XIII в., т. е. во время создания местных художественных традиций в этих славянских центрах, выбирали более древние образцы помимо современных византийских норм. Трудно предположить, что Савва Неманич мог увидеть Вознесение Христа в куполе св. Апостолов в Константинополе. В конце XII в. мозаики этой церкви уже были реставрированы, и на основании описания Николы Месарита (1198—1203) видно, что образ Христа Пантократора занял свое, в то время уже обычное место в куполе¹⁰. Савва Неманич знал мозаики в Фессалониках, а может быть, и в некоторых палестинских и константинопольских церквях. Его волей, как заказчика, можно объяснить архаичное расположение в куполе сербских церквей Вознесения, символической композиции, в которой Богоматерь и апостолы выявляются свидетелями человеческой и божественной природы Христа, покидавшего землю.

Несмотря на непосредственные пути заимствования образцов, ктитория в России и в Сербии высказывали свои собственные, до некоторой

степени архаичные соображения, во всяком случае отличные от византийских норм XII или XIII в.

Еще один пример, свидетельствующий о влиянии образованного епископа на программу церковной росписи. В Милешеве (1228) изображены русские святители Борис и Глеб¹¹. Однако их культ не был известным в Сербии до того времени. Следовательно, можно предположить, что икону Бориса и Глеба принес в сербскую страну Савва Неманич из Константинополя. Новгородский архиепископ Антоний, совершавший паломничество в Константинополь в 1200 г., видел у алтаря св. Софии большую икону этих русских святых, которая служила образцом для художников, писавших копии для продажи¹².

Культы местных святых вызвали появление новых изображений. Фигуры местных святителей или даже циклы, иллюстрирующие их жизнь, находят себе место в традиционной схеме церковной росписи (Борис и Глеб в Нередице, 1199; на иконах: Покров Богоматери, О тебе радуется и т. д., а фигуры сербских святых Симеона Немани, Саввы, Арсения и их циклы в сербских церквях XIII в.). Все же известно, что местные художники пользовались общими местами византийской агиографической литературы или топосами византийских агиографических циклов. Например, создавая циклы сербских святителей, художники использовали византийские образцы сцен смерти, перенесения мощей, канонизации — вводили в циклы такие композиции, которые оправдывали введение нового культа. Однако не вызывает сомнения факт, что в самом раннем периоде развития местного творчества существовал менее сложный прием приспособления святых образов. Путем введения новых эпитетов, связывающих образы Христа, Богоматери или любого святого с определенными местностями, возникали местные святыни, сохранявшие основной образец (Богоматерь Владимирская, Донская, Толгская, Студеническая, Черногорская, Захумская, Христос — хранитель Призре-на и т. д.). Такие образы в церковную живопись вводились по желанию ктиторов, только в редких случаях сам художник мог это себе позволить. Темы и образы, как правило, выбирал ктитор или образованный богослов из его окружения.

Выбор фигур в нижнем поясе наоса или алтаря часто свидетельствует о местных соображениях. В композиции Поклонения архиереев Христу-жертве в алтаре в XIII в. кроме составителей литургии и заслуженных отцов церкви (греческих, палестинских, александрийских, римских или сирийских епископов) встречаются местные епископы (Каливиа-Кувара в окрестностях Афин, св. Иоан Канео в Охриде, св. Апостолы в Пече, Рубик в Албании и т. д.)¹³. Изображая фигуры местных епископов в этой символической композиции, известной с конца XI в. в константинопольской иконографии, местная церковь старается выразить свою полную принадлежность к вселенской церкви. Ряд портретов местных епископов или архиепископов, занимающий нижний пояс росписи в нартексе и эксонартексе, объясняет древность местной церковной организации и ее самостоятельность (Студеница, Арилье, Левишка, Печ, Биело Поле и т. д.)¹⁴. Образец для этой композиции нашли сербские ктиторы в константинопольском искусстве (известны были ряды портретов

царей и патриархов в нартексе св. Георгия в Манганском квартале)¹⁵. Эта портретная композиция использована для символического изображения автокефальности сербской архиепископии и позже патриархии. Определенная форма композиции и ее определенное место в схеме росписи представляют положение сербской церкви.

Еще один вид особых изображений возник в славянской среде в монументальной живописи. Это иллюстрации агиографических греческих текстов, неизвестные в византийском искусстве, например Покров Богоматери в России¹⁶, образ Богоматери троеручной в Сербии¹⁷ и тому подобное. Значит, в живописи славянских стран сложились новые иконографические формулы для иллюстрации древних греческих легенд; такие изображения считаются достоверными примерами оригинального творчества в живописи славянских народов.

¹ Lazarev V. Storia della pittura bizantina.— Torino, 1967, s. 227.

² Гурић В. Ј. Византијске фреске у Југославији.— Београд, 1974, с. 37—39; Радочић С. Старо српско сликарство.— Београд, 1966, с. 45—46.

³ Lazarev V. Storia della pittura bizantina, s. 35; он же: Old Russian Murals and Mosaics.— London, 1966, p. 107, fig. 86—88.

⁴ Lazarev V. Storia della pittura bizantina, s. 228; он же: Old Russian Murals and Mosaics, p. 126, 124.

⁵ Гурић В. Ј. Византијске фреске у Југославији, с. 37.

⁶ Там же, с. 35—36.

⁷ Lazarev V. Storia della pittura bizantina, s. 35; Mango C. The Art of the Byzantine Empire 312—1453.— Englewood Cliffs; New Jersey, 1972, p. 199—200.

⁸ Mango C. The Art of the Byzantine Empire 312—1453, p. 186, 202, 203.

⁹ Cormack R. Painting after Iconoclasm, in Iconoclasm.— Birmingham, 1977, p. 163, fig. 37.

¹⁰ Mango C. The Art of the Byzantine Empire 312—1453, p. 232—233.

¹¹ Радочић С. Милешева.— Београд, 1971, с. 21.

¹² Mango C. The Art of the Byzantine Empire 312—1453, p. 237.

¹³ Walter Ch. Art and Ritual of the Byzantine Church.— London, 1982, p. 223.

¹⁴ Бабић Г. Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријараха у зидном сликарству (XIII—XVI вв.).— В кн.: Сава Немањић — свети Сава: Историја и предање. Београд, 1979, с. 319—340.

¹⁵ Там же, с. 335—340.

¹⁶ Babić G. Les chapelles annexes des églises byzantines.— Paris, 1969, s. 37, 39, fig. 15.

¹⁷ Бабић Г. О живописаном украсу олтарских преграда.— Зборник за ликовне уметности Матице Српске, 1975, т. 11, с. 33.

О. В. Терещатова, Ю. В. Ходыко (БССР)

РАННИЕ ФРЕСКОВЫЕ РОСПИСИ НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛОРУССИИ (XI—XII вв.)

Наиболее ранние памятники монументального искусства на территории Белоруссии были созданы в Полоцком княжестве, которое в XI—XII вв. переживало период культурного и экономического расцвета. В это время в Полоцке и других крупных городах княжества широкие масштабы приобретает строительство каменных культовых зданий, многие из которых были украшены фресковой росписью.

Первым был расписан возведенный между 1044 и 1066 гг. Софийский собор в Полоцке. До настоящего времени здесь сохранились лишь небольшие кусочки росписей орнаментально-декоративного характера в нижней части стен и столбов древнего храма, а также небольшой фрагмент «Евхаристии». В 1982 г. в апсидной части храма обнаружены реставраторами (Специальные научно-реставрационные производственные мастерские, г. Минск) два окна XI в., на откосах которых полностью сохранилась орнаментальная живопись этого времени. Основная же часть фресок погибла в середине XVIII в. при перестройке Софийского собора.

В первой половине XII в. возводится комплекс Бельчицкого Борисоглебского монастыря, три церкви которого были украшены росписями. Главный храм этого монастыря был разрушен еще в конце XVI — начале XVII в., а две церкви (Пятницкая и Борисоглебская) сохранялись до конца 20-х годов текущего столетия. Однако фресковая роспись их изучена недостаточно. В архивах сохранилось описание фресок, сделанное Н. Н. Щекотихиным, и несколько фотографий, которые дают общее представление о стиле бельчицких фресок, отличающемся графически-линейной манерой письма¹. Заслуживает внимания тот факт, что в структуру росписей были включены изображения первых общерусских святых Бориса и Глеба.

В середине XII в. строится и расписывается ряд церквей в Полоцке, Витебске и Гродно. Большая часть всех сооружений не дошла до наших дней. Исключение составляет только Спасо-Преображенский собор Евфросиньевского монастыря, возведенный между 1152 и 1161 гг. зодчим Иоанном, как сообщается в житии Евфросиньи Полоцкой. Архитектурным особенностям Спасского собора посвящена обширная литература². Значительно менее изучены росписи, выполненные в это время. Поскольку археологические исследования подтверждают сообщения жития о дате возведения храма, они же косвенно подтверждают и время его росписи.

Стилистическая и идейно-художественная оценка полоцких фресок до последнего времени была сильно затруднена, поскольку первоначальный красочный слой скрыт под масляной записью, выполненной в 30—40-х годах XIX в. Неоднократные посещения реставраторами Спасо-Преображенской церкви в предвоенное и послевоенное время привели к тому, что было открыто 8 фрагментов древней живописи: на лопатках подпружной арки, гранях подкупольных пилонов и на южной стене. Они расположены в нижнем регистре росписей и посвящены изображениям отдельных святых. Все исследователи, писавшие о полоцких фресках на основе этого небольшого материала, единодушно отмечали их высокий художественный уровень и византизирующий характер стиля³.

Последние несколько лет происходит интенсивное самораскрытие фресок в связи с неудовлетворительным температурно-влажностным режимом помещения. В результате работы экспедиций ИИЭФ АН БССР удалось прочитать значительное количество новых сюжетов, размещенных в алтарной части, жертвеннике, на стенах основного объема и сте-

нах небольшой капеллы на хорах, обычно называемой «кельей Евфросиньи». Хотя фрагментарность открывшихся сюжетов в ряде случаев затрудняет их идентификацию, нового материала вполне достаточно, чтобы высказать некоторые соображения об идеологической программе и особенностях структуры полоцких росписей.

Наибольшее количество сцен читается в апсидной части. Нижний регистр занят изображениями святителей (двенадцать фигур), представленных в рост в строго фронтальных застывших позах. Продолжением этого регистра на простенках, которые соединяют подпружную арку с восточной парой подкупольных пилонов, являются изображения старцев, облаченных в коричнево-красные одежды и представленных в моленных позах со сложенными на груди руками. Их необычный разворот — в сторону от апсиды — указывает, вероятно, на то, что в древности алтарная преграда примыкала к лопаткам подпружной арки.

Во втором регистре в алтарной части изображены серафимы, лик одного из которых удивительно похож на лик архангела Гавриила из конхи жертвенника церкви св. Георгия в Старой Ладоге⁴. На лопатках подпружной арки в этом регистре сюжетные сцены, напоминающие «Жертвоприношение Авраамова» и «Ведение Авраамом Исаака на жертву». В простенке сцены мучений, а на внутренних гранях подкупольных пилонов — мученики в белых хламидах, один из которых юн, а другой с усами, что наводит на мысль об изображении Бориса и Глеба, поскольку известно, что такие изображения были и в росписях Борисоглебской церкви Бельчицкого монастыря.

В третьем регистре читаются могучие абрисы широко шагающих к центру апостолов из композиции «Евхаристия», показанных в три четверти поворота. Их фигуры даются в динамике, босые ноги широко расставлены, белые одеяния развеваются. Огромная композиция «Евхаристии» не вмещается в собственно апсиде, поэтому крайние фигуры апостолов размещены в простенках над изображениями мучеников и фланкируются фронтально расположенными, равновеликими им фигурами святых в рост на внутренних гранях восточной пары подкупольных пилонов. Это придает структурное единство всем росписям заиконностасной части храма. С увеличением высоты регистра растут и размеры фигур. Так, фигуры апостолов из «Евхаристии» в полтора раза больше фигур святительского чина.

Что изображено в центре второго и третьего регистров, сейчас сказать невозможно. Но и без этого очевидно, что обилие сцен мучений, изображения мучеников и столпников указывают на связь росписей Спасо-Преображенской церкви с храмовой декорацией таких выдающихся памятников древнерусской архитектуры и искусства, как Спасо-Мирожский собор в Пскове, церкви св. Георгия в Старой Ладоге и Спаса на Нередице, роспись которых отражает изменения в литургической догматике, принятые Константинопольскими соборами 1156—1157 гг. и 1167—1168 гг. и касающиеся смысла искупительной жертвы Христа⁵.

В жертвеннике в самом центре изображена Богоматерь Халкопротийская. На северной стене угадывается композиция «Авраамова госте-

приимство». Лучше видна монументальная композиция «Оплакивание», размещенная на южной стене. В диаконнике на северной стене едва различима композиция «Распятие».

В центральной части храма открывшиеся фрагменты в основном дополняют то, что было известно по сделанным ранее расчисткам. Грани западной пары подкупольных пилонов украшены изображениями святых в рост со свитками, грани столбов, поддерживающих хоры,—погрудными изображениями святых жен. На южной стене рядом с расчищенными ранее фигурами монахинь хорошо читается еще одно изображение. Этот фрагмент дополняет галерею высокохудожественных женских образов, которыми изобилует роспись Спасского собора Евфросиньевского монастыря. Золотистая охра нимбов живописно оттеняет сосредоточенные лица, сделанные очень пластично и выразительно.

Особенно интересными и неожиданными явились фрески кельи Евфросиньи. Это небольшое помещение, имеющее в плане равноконечный крест. Лучше всего здесь сохранилась роспись восточной ниши, структура которой напоминает сложившееся позднее членение высокого иконостаса. В нижнем регистре на боковых гранях ниши изображены четыре отца церкви. На дне ниши сцена «Благовещения», причем между Марией и Гавриилом сделано окно, открывающее вид на алтарную часть храма. Второй регистр занимает семифигурный Деисус — один из самых ранних в древнерусском искусстве домонгольского периода. Хорошо сохранилось центральное изображение Спаса, отличающееся темпераментностью рисунка, изысканностью колорита и напряженностью внутреннего состояния. В третьем регистре три праздничные сцены. В центре «Распятие», а слева на своде «Сретение».

Синий фон росписей в основном объеме храма имеет фиолетовый оттенок. Он был выполнен красками местного происхождения, получаемыми из жженных еловых шишек. В келье же оттенок фона изумрудно-зеленоватый византийского типа. Материалом для изготовления красок здесь послужила жженная кость. Одевания написаны в традиционных цветах: белых, красно-коричневых, розовых, сине-голубых, зелено-изумрудных, а также охрой разных оттенков. Назнаменование и разгранка сделаны красно-коричневым цветом.

Образы отличаются индивидуальной характеристикой, очень выразительны, вдохновенны. Статические фигуры, созданные в классических пропорциях, удлиненные лики с большими миндалевидными глазами и крепко сжатыми устами поражают экспрессией, внутренней напряженностью и изысканностью колорита.

В стилистическом отношении исследованный материал подтверждает сделанный ранее вывод о сильном влиянии византийского искусства комниновского периода, однако в настоящее время появляется возможность связать росписи Спасо-Преображенской церкви с кругом древнерусских и южнославянских памятников середины и второй половины XII в. и уточнить вклад полоцкой живописной школы в историю средневекового русского искусства.

¹ Шчакаціхін М. М. Фрэскі Полацкага Барысаглебскага манастыра.— Наш край, 1925, № 1, с. 18—27.

² Раппопорт П. А. Спасская церковь Евфросиньевского монастыря в Полоцке.— В кн.: Памятники культуры: Новые открытия. М., 1980, с. 458—468.

³ Монгайт А. Л. Фрески Спас-Евфросиньевского монастыря в Полоцке.— В кн.: Культура Древней Руси. М., 1966, с. 137; Штыхаў Г. В. Полацкія фрэскі XII стагоддзя.— Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1970, № 1, с. 29; Сяліцкі А. А. Рэканструкцыя фрэсак Спаскага сабора ў Полацку.— Весці АН БССР. Сер. грамад. навук, 1979, № 4, с. 94—102.

⁴ Лазарев В. Н. Древнерусские мозаики и фрески XI—XV вв.— М., 1973, с. 208.

⁵ Подобедова О. И. Изучение русской средневековой монументальной живописи.— В кн.: Древнерусское искусство: Монументальная живопись XI—XVII вв. М., 1980, с. 21.

А. Джурова (НРБ)

ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ ОРНАМЕНТА ВИЗАНТИЙСКИХ И ДРЕВНЕБОЛГАРСКИХ РУКОПИСЕЙ X—XII вв.

Эпоха возникновения славянской письменности (IX в.), как и сосуществование двух алфавитов, глаголического и кириллического, а потом и перехода к кириллическому (X—XII вв.), является особенной для развития культуры православных славян. В IX в. иконопочитание было восстановлено. В византийских рукописях уже намечались первые элементы системы типов по жанрам и орнаментальным стилям. В орнаментальном убранстве и изобразительных элементах рукописей были еще живы разные традиции: греко-восточные, коптские и сирийские, а также идущие от южноитальянских византийских провинций, сочетавшиеся и с еще живым античным наследием. Эта особенность византийского искусства наложила свой отпечаток как на оформление византийских рукописей IX—X вв., так и на декоративное убранство первых болгарских рукописей, опиравшихся на византийскую рукописную традицию.

Орнамент болгарских рукописей гораздо богаче и самобытнее, чем миниатюра, и это особенно заметно на сохранившихся рукописях X—XII вв. Миниатюра в дошедших до нас древнеболгарских глаголических и кириллических рукописях не сохранилась. Исключением являются изображения апостолов Петра и Павла в Зографском евангелии и евангелистов Марка и Луки в Мариинском, исполненные, кстати, после написания текста двух названных евангелий, как и фронтисписные миниатюры, сохранившие элементы убранства болгарского первообразца Мстиславова, Остромирова евангелий и Изборника Святослава 1073 г. Рукописи X—XII вв. дают нам более богатые образцы инициалов и заставок (что, вероятно, связано в большей степени с необходимостью богослужебной славянской литературы после принятия христианства), чем торжественные иллюминированные рукописи, предназначенные для царского двора. Нельзя забывать и о сосуществовании двух алфавитов, что, естественно, вело за собой невозможность становления стройной системы орнаментального убранства начальной буквы и ограничения репертуара используемых типов орнамента.

Не случайно заставки, которые меньше связаны с алфавитами, а прежде всего с организацией текстовой колонки, в меньшей степени показывают вариативность мотивов и типов. В общих направлениях декоративного убранства древнеболгарских рукописей X—XII вв. лежит отпечаток разностилья, своеобразная «эклектичность», сочетание разных мотивов. Это привело к отсутствию объективной возможности создания определенного орнаментального стиля, несмотря на использование всех известных мотивов геометрического, растительного, плетеного и зооморфного типов орнамента рукописей византийского круга.

Подробное рассмотрение взаимосвязи византийских и древнеболгарских рукописей, их орнамента и системы типов декоративного убранства по жанрам сделано уже в нескольких публикациях¹. Здесь я остановлюсь только на некоторых наблюдениях, связанных прежде всего с нерешенными вопросами, которые требуют продолжительной работы и дальнейших коллективных усилий ученых.

1. Среди 30 древнеболгарских рукописей X—XII вв. встречается почти вся основная средневековая богослужебная литература и основные богословские сочинения: Евангелия апракос — 8 (семь X—XI вв. и одно XII в.), Четвероевангелия — 3 (два X—XI вв. и одно XII в.), Апостолы — 3 (один XI в. и два XII в.), Триоды — 3 (одна XI в. и две XII в.), по одному экземпляру — Псалтырь, Минея за месяц март, Евхологий, Служебник, Октоих, Сборник проповедей, Проглас к евангелию Константина-Кирилла, Паренезис Ефрема Сирина, Поучения Кирилла Иерусалимского, Слова Иоанна Златоуста, Устав монашеской жизни Василия Великого, Паримейник, Сборник. Если добавить к этому ранние древнерусские рукописи, связанные с болгарской рукописной традицией, то можно назвать еще: Четвероевангелия — 3 (два XI в., одно XII в.), 13 Слов Григория Богослова, Три сборника, Учительное евангелие Константина Преславского и др. Таким образом, картина в отношении содержания очень сложная, выбор богат и разнообразен. Это свидетельствует о богатой литературной деятельности в IX—X вв., продолжавшейся, вероятно, до начала XI в. (1018 г. — начало византийского владычества). При этом надо отметить, что из древнеболгарских рукописей 21 относится к X—XI вв. и 9 — к XII в.

После византийского владычества с 1018 по 1185 г. (до восстановления болгарского государства) резко уменьшается и количество и разнообразие содержания дошедших до наших дней рукописей. Переводческая и оригинальная литературная деятельность первого болгарского государства сопровождалась принятием системы декоративного убранства по жанрам, т. е. типовым оформлением рукописей. Это то, что в общих чертах можно сказать относительно древнеболгарских рукописей, то, что сложилось в эти ранние века. Дошедшие до нас памятники свидетельствуют о стройной системе оформления рукописей в связи с их предназначением, что, несомненно, было связано с заимствованием из византийской рукописной традиции.

В последующие века изменения типа убранства рукописей были связаны как со структурным их изменением (обогащение содержания), так и с появлением новых жанров или слиянием отдельных жанров в

единое целое. Но все же основные принципы разграничения текста в связи с предназначением (богослужение или частное пользование), а именно ориентирующая роль заставки, инициалы, концовки и указатели, маргинальные знаки, а также миниатюра, были выработаны уже в эти века — X—XII. Изменения в последующем шли в отношении структуры каркаса инициала и заставок, как это было и в отношении обособления основных орнаментальных стилей — неовизантийского, тератологического и балканского.

2. То, что отличает инициалы болгарских рукописей X—XII вв. от византийских, — это отношение к каркасу букв. Если орнамент в византийских рукописях органично вписывается в конструкции инициала, не нарушая ее, то в древнеболгарских рукописях часто сочетание различных элементов приводит к потере ясности конструкции (особенно это заметно в глаголических рукописях и в некоторых кириллических, как Паримейник Григоровича и Слепченский апостол). Сочетание орнамента с написанием главной буквы, как и используемые типы орнамента, напоминает рукописи греко-восточных провинций в Малой Азии, Египте и Передней Азии, равно как и некоторых рукописей греческих провинций Южной Италии. Таким образом, намечаются элементы большего сходства болгарских рукописей X—XII вв. с современными им рукописями сиро-палестинского, коптского и средиземноморского круга, нежели с теми, которые вышли из столицы империи. Вероятно, здесь сказались влияние деятельности Кирилла и Мефодия в Кападокии и Вифинии, в так называемом Вифинийском Олимпе, где Мефодий был игуменом около десяти лет.

3. В связи с неустановленностью и разнообразием типов орнамента и характером их стилизации в болгарских рукописях X—XII вв. представляется более обоснованным говорить об использовании растительного, геометрического, плетеного или зооморфного типов орнамента в инициалах и заставках, чем искать элементы стиля. При этом обязательно следует отмечать, к какому алфавиту относится инициал, и учитывать мотивы, которые иногда встречаются в инициалах (например, в глаголическом и кириллическом алфавитах инициал буквы *Б* плетеного, геометрического, зооморфного или растительного типов с мотивами креста, шахмат, соломоноваго узла, пальмет, свастик и т. д.). В общих чертах на данном этапе для инициалов древнеболгарских рукописей X—XII вв. пока лучше ограничиться констатацией материала, чем судить о каком-либо стилевом принципе.

4. Симметрическое построение большинства инициалов глаголических букв *В* и *М*, петли которых заполнены геометрическими, антропоморфными мотивами или пальметами, мы находим как в сирийских и коптских рукописях, так в меровингских и испанско-арабских, а также и некоторых ирландских. Это взаимопроникновение восточных и западных традиций в византийском искусстве, отразившееся и в болгарских рукописях, свидетельствует о необходимости изучения посреднических пунктов, через которые распространялись разные влияния в периферии византийской империи, как и в славянских странах византийского ареала.

5. Первые элементы тератологического стиля, встречающиеся как в глаголических, так и в кириллических рукописях X—XII вв., свидетельствуют о том, что, несмотря на зооморфные мотивы IX—X вв. как в греческих, так и в западноевропейских рукописях, в Малой Азии и Кападокии были первые художественные центры, где развивались новые типы зооморфных инициалов. Поэтому представляется неслучайным их перенесение в первые славянские рукописные книги.

6. Почти полное отсутствие растительного орнамента в глаголических и кириллических рукописях X—XII вв. свидетельствует о том, что **самый** важный элемент византийского стиля — орнамент растительного типа и пальметок не встречается в болгарских рукописях (за исключением тех, которые связываются по своему происхождению со столицей Преславом, как Супрасльская, и ранних русских рукописей, восходящих к болгарским образцам, таких, как Остромирово и Мстиславово евангелия, Изборник Святослава, Архангельское евангелие, 13 Слов Григория Богослова и др.). Это свидетельствует как о формировании убранства болгарских рукописей в эпоху, предшествующую развитию византийского художественного стиля X—XII вв., так и о том, что источники наших рукописей надо искать в рукописном наследии греко-восточных византийских провинций IX—X вв. в большей мере, чем в рукописях, происходящих из столичного скриптория Константинополя. Здесь можно добавить, что основы инициалов, заставок, указателей, заглавий, как и сам колорит с отсутствием золота, напоминают рукописи греко-восточных византийских провинций, как это можно наблюдать и в отношении рукописей, исполненных в Каппуа и Гроттафератта и других местах южнее Рима, где существовали греческие монастыри.

Все это еще раз указывает на необходимость серьезного исследования коптских и сирийских рукописей, более глубокого изучения тех путей и центров, которые играли посредническую роль в распространении византийской культуры на периферии империи, а также влияния греческих провинций как на константинопольское искусство, так и на формирование искусства славян после принятия христианства.

¹ Джурова А. Хиляда години българска ръкописна книга: Орнамент и миниатюра.— София, 1981, с. 13—28, ил. 1—70, табл. 1—24, рис. 1—355; Иванова-Мавродинова В., Джурова А. Асеманиевото евангелие: Старобългарски глаголически паметник от X век.— В кн.: Художествено-историческо проучване, I, II.— София, 1981 (итальянское издание — 1982); Джурова А. Развој на типовата украса по жанрове и на орнаменталните стилове в балканските ръкописи X—XIII вв.: Конференција по украсата 26—28 август 1983.— София, Djourova A. L'ornement des manuscrits vieux bulgare glagolitique et leur rapports avec l'art de Byzance, des provinces grecques, de l'Orient et l'Italie du sud: Sur l'ornement de l'évangilaire d'Assemanie.— Tessalonique, 1980; Djourova A. L'ornementazione glagolitica all'incrocio tra l'Oriente e l'Occidente: In base a materiale della Biblioteca Apostolica Vaticana.— In: Atti del VIII Congresso italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto, 1983, p. 137—150, tav. 1—12.

**ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ РУКОПИСЕЙ
И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ИСТОЧНИКИ В ОФОРМЛЕНИИ
КНИГ Ф. СКОРИНЫ**

Великому белорусскому и восточнославянскому первопечатнику, просветителю, ученому-гуманисту Франциску Скорине посвящена значительная литература — около 2000 публикаций¹. Однако сами книги Скорины, их шрифт, полиграфическая организация текста, орнаментика, техника печати, гравюры изучены слабо; по существу единственной работой на эту тему является статья Н. Щекотихина, написанная около шестидесяти лет тому назад². В ней основное внимание исследователь сосредоточил на классификации и описании фигурных гравюр.

То же самое относится к работе Л. Борозны, который проблему западноевропейских «печатных» и восточнославянских «рукописных» традиций почти не затрагивает³. Некоторые авторы односторонне подчеркивают лишь западный характер оформления книг великого полочанина. В. Люблинский считал, что книги его своим шрифтом, общей композицией и особенно гравюрами «открыто порывали» с рукописной традицией, примыкая к западной книге⁴. По мнению А. Сидорова, «издания Скорины более близки к западноевропейским, нежели даже исполненные в Венеции славянские книги»⁵.

Факты говорят о том, что воздействие на издания Скорины западноевропейской художественно-типографской традиции действительно было весьма заметным, более ощутимым, нежели в книгах его славянских кирилловских предшественников Фиоля и Макария. В отличие от них Скорина сразу стал на путь чисто типографского оформления, широко используя для этого фигурную гравюру на дереве. Как известно, рукописная книга XI—XV вв. гравюры не знала. Скорина, несомненно, познакомился с ней на Западе. Еще Н. Щекотихин отметил, что одиннадцать предметно-познавательных (по терминологии Н. Щекотихина «тлумачальных») гравюр скорининской Библии имеют аналогии в Книге Хроник Г. Шеделя (Нюрнберг, 1493) и Комментариях Н. Лирана (Нюрнберг, 1481). Автору этих строк удалось установить аналогичные иллюстрации и в других немецких изданиях: Постилле (Кельн, 1485), Библии и постилле (Страсбург, 1491, 1492), Библии (Базель, 1498)⁷. По наблюдению Л. Борозны, нижняя часть скорининской композиции «Троица» (Книга Бытия, 1519) создавалась под влиянием гравюры А. Дюрера «Битва архангела Михаила с драконами» из серии «Апокалипсис» (1498), а С. Александрович отметил сходство титула Книги премудрости божией (1518) с дюреровской гравюрой «Семь светильников» из этой же серии «Апокалипсис»⁸.

Следует, однако, подчеркнуть, что в сравнении с немецкими первопечатниками скорининские гравюры значительно переработаны: изменены в композиции, типаже, технике гравировки. Ныне известно лишь две гравюры из «Малой подорожной книжицы» (1522) — «Диспут» и «Крещение господне», которые во всех деталях (а также в размерах) повто-

ряют аналогичные ксилографии из Книги Хроник Г. Шеделя⁹, они напечатаны с подлинных досок, использованных в этом издании. Автором отмеченных ксилографий является, очевидно, наставник А. Дюрера М. Вольгемут (1434—1519), принимавший участие в иллюстрировании Книги Хроник.

Отмеченные аналогии свидетельствуют, что немецкая (главным образом нюрнбергская) школа гравюры, которая в те времена господствовала в Европе, была Скорине известна. Факты говорят о том, что белорусский первопечатник-гуманист в оформлении своих изданий ориентировался на самые высокие достижения мирового искусства, ибо М. Вольгемут — общепризнанный реформатор европейской ксилографии, а изданная «королем типографов» А. Кобергером Книга Хроник — непревзойденный шедевр мировой печати.

Творчески переосмысливая великие достижения европейского книгопечатания и гравюры, Скорина в то же время не порывал и с национальным художественным наследием. Нет сомнений, что именно славянские (прежде всего белорусские) рукописи и печатные книги продиктовали ему основной компонент искусства книги — своеобразный кирилловский шрифт его изданий. Еще Е. Ф. Карский отметил, что написание некоторых букв Скорины весьма близко к полоцкому уставному «Наданию» Ивана Никона (XIV в.)¹⁰. Другие литеры заимствованы Скориной из белорусских летописей и Литовской метрики XV в.¹¹ Характерная для книг Скорины компоновка текста на страницах в форме треугольника, чаши, ромба довольно часто применялась в белорусских рукописях. Примеров множество: Евангелие XV в. (л. 42, 136), Беседы Григория папы римского из Жировичского монастыря (л. 4), Евангелие XV в. из Витебского Марковского монастыря (л. 93, 310 б.) и др.¹² Широкое использование в виленских изданиях красного цвета также говорит о связях с национальной традицией, ибо красный цвет — отличительная особенность белорусской (и вообще славянской) рукописной книги.

Текст книг в скорининской Библии (после титула) обычно сверху украшает прямоугольная заставка, его открывает большой гравированный инициал; концовки у Скорины встречаются крайне редко (по нашему подсчету в пажской Библии их всего 6). Подобный принцип полностью отвечает оформлению восточнославянских рукописей, где, начиная с Остромирова евангелия XI в., ведущими компонентами орнаментации были заставки и инициалы, а концовки — чрезвычайно редко. Их размещение в рукописи такое же, как у Скорины.

На известном «Портрете Ф. Сокрины» имеется подпись славянской вязью, которой в западной книге не существует: вязь, как известно, широко применялась в рукописях.

На наш взгляд, без учета рукописной практики трудно объяснить и появление в пражской Библии гравюрного портрета Скорины, ибо самой популярной миниатюрой в рукописях Белоруссии было изображение «святого писателя», легендарного автора канонической книги. Такие миниатюры встречаем в Оршанском (XIII в.), Лаврышевском (XIV в.), Шерешевском (XV в.), Жировичском (XVI в.) и других евангелиях. Скорина сохранил традицию, но изменил ее содержание.

Таким образом, в художественном оформлении изданий Скорины своеобразно синтезированы, объединены традиции восточнославянских рукописей, печатных изданий и лучшие достижения западноевропейской техники книгопечатания. Это делает книги великого первопечатника-гуманиста выдающимися памятниками славянской печати.

¹ Наиболее полную библиографию см.: Немировский Е. Л. Начало книгопечатания в Белоруссии и Литве: Жизнь и деятельность Франциска Скорины: Описание изданий и указатель литературы.— М., 1978.

² Шчакаціхін М. Гравюры і кніжныя аздобы ў выданнях Францішка Скарыны.— В кн.: 400-лецце беларускага друку. Мінск, 1926, с. 180—227.

³ Гравюры Францішка Скарыны.— Мінск, 1972.

⁴ Люблинский В. С. На заре книгопечатания.— Л., 1959, с. 138—139.

⁵ Сидоров А. А. Художественно-технические особенности славянского первопечатания.— В кн.: У истоков русского книгопечатания. М., 1959, с. 66.

⁶ Шчакаціхін М. Гравюры і кніжныя аздобы..., с. 209—211.

⁷ Schgamm A. Der Bilderschmuck der Fründrucke.— Leipzig, 1924, Bd 8, N 19; 1934, Bd 17, N 20—21; 1938, Bd 21, N 650, 653, 658—659, 671, 692.

⁸ Гравюры Францішка Скарыны, каментарыі, с. 9; Александровіч С.— Слова — багацце.— Мінск, 1981, с. 67.

⁹ Это наблюдение О. Белоусова, опубликованное в статье «Монограмма Ф. Скорины» (Вокруг света, 1979, № 1, с. 42—44), позволяет нам уточнить свое мнение о контакте с местными традициями гравюр.

¹⁰ Карский Е. Ф. Белорусы.— М., 1955, вып. 1, с. 71.

¹¹ Владимирів П. В. Доктор Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык.— Спб., 1888, с. 73.

¹² Рукописный отдел Библиотеки АН ЛитССР, ф. 19, № 33, 59, 28.

Славянские культуры Нового времени

2

В. И. Злыднев (СССР)

ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР И ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ В XVIII—XIX вв.

(на материале западных и южных славян)

В течение ряда лет в Институте славяноведения и балканистики АН СССР ведется изучение проблем формирования национальных культур в регионе стран Центральной и Юго-Восточной Европы. Несколько «описательное» название региона включает совершенно определенные народы и страны, входившие к середине XVIII в. в государственные формирования: Речь Посполитая, Австрийская империя и другая многонациональная — Османская империя. В рамках существовавших государств развивалась социально-экономическая, политическая и культурная жизнь западных и южных славян. Со второй половины XVIII в. и до 60—70-х годов XIX в. эти народы вместе с их соседями в упомянутых государственных формированиях переживали эпоху перехода от феодальных отношений к буржуазным. Эта же эпоха является временем формирования славянских национальных культур и становления славянских наций.

В научной литературе до сих пор по-разному употребляется понятие «национальная культура»: в расширительном толковании как культура определенной национальности, развивающаяся с древних времен, и второе — более узкое определение, относящееся ко времени формирования нации. Нам представляется, что это второе определение, характеризующее эпоху XVIII—XIX вв., в научном отношении более перспективно, так как оно позволяет конкретнее подойти к исследованию историко-культурной проблематики. В узком смысле понятие национальной культуры употребляется в ряде наших исторических и историко-культурных исследований последних лет.

Коллективными усилиями специалистов разных гуманитарных наук — историков, филологов, искусствоведов и фольклористов — в Институте славяноведения и балканистики АН СССР подготовлено несколько трудов, посвященных выяснению отдельных проблем становления и утверждения национальных культур. Сюда следует отнести такие книги, как «Культура и общество в эпоху становления наций» (1974), «Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы» (1977), «Славянские культуры в эпоху формирования славянских наций» (1978). Одна из особенностей этих коллективных трудов — комплексное рассмотрение процесса складывания национальных культур.

тур — в контексте исторического процесса, во взаимосвязи разных сфер духовной культуры, в динамике процесса. Кроме того, в Институте завершена еще одна коллективная работа «Концепции национальной художественной культуры в странах Центральной и Юго-Восточной Европы».

Я специально называю конкретные исследования, чтобы сказать, что предлагаемая вниманию читателей статья — это не только размышления автора по важной научной проблеме, но и наблюдения, выводы, обобщения, родившиеся в коллективе исследователей института, в котором довелось участвовать и автору этих строк.

Прежде всего хотелось бы обратить внимание на то обстоятельство, что при неодинаковом социальном и культурном развитии отдельных народов рассматриваемого региона мы можем, однако, обнаружить сходные, типологически родственные процессы формирования национальных культур. У большинства народов этот процесс происходил в условиях инонационального угнетения, при отсутствии своей государственности. Исключение из этого правила до середины XVIII в. составлял лишь польский народ, но с разделами польских земель во второй половине XVIII в. и он утратил независимость. В этих обстоятельствах национальный вопрос в общественной и культурной жизни приобретал исключительно важное значение, накладывал особую печать на формирование нового типа культуры. Рост национального самосознания и становление национальной культуры вступали во взаимодействие, дополняя и обогащая друг друга.

В силу того что большинство народов региона испытывало в течение длительного времени (даже несколько веков!) чужденациональный гнет, порой более отсталых в социальном и культурном отношении народов (как в Османской империи), складывание национальных культур происходило неравномерно и позже, чем в странах Западной Европы. Вместе с тем нельзя не отметить, что связи между деятелями культуры разных народов были довольно активными и протекали своеобразно: каждая культура воспринимала и осваивала тот опыт, к которому она внутренне, в силу своего историко-культурного развития была подготовлена.

Наконец, когда мы говорим о связях, следует иметь в виду еще одно обстоятельство. При интенсивных культурных взаимоотношениях, при явном заимствовании идей или принципов, усвоении (или освоении) определенных достижений культуры другого народа каждая культура славянского народа была непохожа на другую, отличалась самобытностью, так как в своем развитии она опиралась на конкретно-национальный опыт профессиональной и народной культуры, на сложившиеся национальные традиции. Иными словами, корни ее, истоки были национально особенными, самобытными. Этот вывод, родившийся в ходе конкретных исследований, имеет принципиальное значение; он противостоит европоцентристской концепции развития культур, а главное он дает возможность более объективно осветить многообразие форм и типов формирования национальных культур.

Изучая историко-культурный процесс у западных и южных славян на протяжении всей переходной эпохи от середины XVIII в. до 70-х годов XIX в., мы приходим к заключению, что внутри этой эпохи, исполненной

важных социальных и культурных перемен, следует выделить по крайней мере два внутренних этапа. Первый из них характеризуется просветительским движением, поэтому его чаще называют периодом Просвещения, второй ознаменован оформлением национальных концепций, дальнейшим развитием разных сфер культуры в условиях подъема национально-освободительного движения. Его называют периодом (или эпохой) романтизма, другое название — период развитого национально-освободительного движения. И первое и второе определения не отражают сложных культурных процессов в их совокупности. Правильнее было бы назвать — период романтизма и реализма, хотя и это определение уязвимо.

В научной литературе существуют различные точки зрения и по вопросу разграничения двух названных этапов. К какому времени отнести водораздел между ними в рамках одной культуры, в рамках региона? Ответы встречаются разные. Но главное у исследователей нет разногласий по вопросу наличия самих этапов, не схожих в общественно-культурном и художественном развитии. Заметны эти отличия и при рассмотрении культурных отношений. А в целом это означает, что большинство исследователей рассматривают культуру на этом этапе как динамически развивающийся процесс, когда происходит не просто накопление каких-то новых тенденций, но и качественно изменяется содержание культуры.

Хотя развитие польской и чешской культуры в рассматриваемую эпоху несколько опережало культурные процессы южных славян, все же мы вправе говорить и об общих закономерностях процесса. Совсем кратко их следовало бы сформулировать следующим образом:

1. У всех народов секуляризация культуры была тесно связана с социальным развитием общества, ростом буржуазных отношений. Отсюда повышенный интерес к рациональным знаниям, рост образования, школ, развитие гуманитарных и естественных наук. Идеи просвещения становятся движущей силой культурного процесса, складываются новые политические и культурные центры.

2. По мере роста национального самосознания, а порой и как его выражение возрастал интерес к родному языку, шел процесс сближения письменного и разговорного языка, формирования национальных литературных языков.

3. В эпоху становления национальных культур их деятели обращались к историческому прошлому, используя его в интересах идей национальной независимости, создания национальных традиций. Принцип историзма проникал в разные сферы культуры и становился фактором развития исторического сознания народа.

4. Переходная эпоха — это время широкого обращения к народному творчеству, что содействовало утверждению национального самосознания, демократизации культуры, художественному ее обогащению. Складывается понятие народности как существенной черты национальной культуры.

5. Эпоха формирования национальных культур характеризуется интенсивным культурным обменом, развитыми культурными связями как с

близкородственными культурами, так и с более отдаленными. В культуре южных и западных славян эти проблемы занимали умы самых передовых деятелей культуры и играли важную роль в культурном процессе.

При рассмотрении культурных связей следует разграничить связи внутри региона — межславянские и связи славян с неславянскими народами, связи западных и южных славян с восточными славянами, а также с западноевропейскими народами. И те и другие, при разных формах, неодинаковой интенсивности, служили средством сближения народов, обогащения культур. В их историческом развитии есть своя динамика: они изменялись как во времени, так и в характере отношений, в содержательности.

На раннем этапе — переходном от средневековья к Просвещению — важную роль играл религиозный фактор. Большая часть южных славян и неславянских народов Балканского полуострова сближались с восточными славянами православной церковью. Церковные и монастырские школы были очагами просвещения и распространения славянской письменности, распространения для многих общего старославянского языка. Это объединяло их против мусульманского мира и на этапе раннего Просвещения носило прогрессивный характер. Не случайно первые просветители у сербов и болгар были выходцами из духовенства или их представителями. С появлением у южных славян светских школ ослабевали связи по линии православной церкви, хотя правящие круги России до конца 50-х — начала 60-х годов настойчиво стремились направлять сербскую и болгарскую молодежь в духовные учебные заведения. Особенно ощутимо сочетание церковного и светского начала в просвещении сербов в XVIII в., у болгар — до 40-х годов XIX в.

Первый яркий представитель сербского просвещения З. Орфелин в своей деятельности опирался как на церковную, так и на светскую литературу. Исследуя распространение русской печатной книги в XVIII в. в Сербии, М. Бошков приходит к выводу, что «ее первое влияние было исключительно теологическим, а затем постепенно переросло во влияние секуляризованной литературы»¹. Крупный болгарский исследователь И. Шишманов на основе анализа периодической печати первой трети XIX в. пришел к выводу, что «русские церковные книги еще до 1830 г. были предметом оживленного торгового обмена между Россией и Болгарией»². Известный болгарский просветитель В. Априлов в 1841 г. писал, что многие болгары привозили к себе из России «замен сырых продуктов... нужнейшие для народа предметы», и в их числе «церковные книги, столь потребные и необходимые для усердных христиан»³. Наличие старых традиций привело к тому, что болгарские оригинальные сочинения до первой четверти XIX в. осмысливали современность «в образах и формах религиозной, в частности житийной литературы»⁴.

Сохранение церковной традиции в болгарском изобразительном искусстве мы обнаруживаем до середины XIX в. — это ктиторские портреты и иконы Захария Зографа — талантливого художника на переломе двух эпох. Раннее его творчество восходит к византийской традиции и также связано с инонациональным воздействием. Меньше церковных элементов

мы замечаем у западных славян, но и у них есть остаточные явления на раннем этапе Просвещения.

По мере роста национального самосознания и с развитием культурно-просветительского движения у славян пробуждается интерес к вопросам этнической и языковой близости славянских народов. Ранее других филологический интерес — интерес к филологическим славянским связям проявился у чешских деятелей культуры Й. Добровского, Й. Юнгмана, П. Шафарика. Исследование ими славянских языков и славянских древностей содействовало развитию контактов с учеными разных славянских земель, а также установлению более тесных связей с русскими филологами. В 1792 г. Добровский приезжал в Россию, и эта поездка, по оценке советских богемистов, «явилась серьезным рубежом не только в его жизни, но и в истории культурных и политических устремлений чешского народа»⁵. Добровский установил личные контакты с рядом русских ученых, а в 1820 г. был избран членом Российской академии. В первой половине XIX в. русские ученые Кеппен, Прейс, Погодин, Бодянский и Срезневский устанавливают контакты с деятелями чешской культуры, что содействовало обогащению филологической науки, расширению ее связей и становлению как самостоятельной научной дисциплины.

В ходе движения за словацкий национальный литературный язык выдвигаются имена А. Бернолака и Л. Штура — видных просветителей и реформаторов, деятельность которых опиралась на опыт развития других славянских языков. Они также не были замкнуты в узких национальных рамках. Много сделал для расширения межславянских культурных и научных связей Л. Штур. Выдающийся деятель сербской культуры Вук Караджич был не только реформатором языка, крупнейшим фольклористом, но и ученым, содействовавшим обогащению филологических и фольклорных связей. Его ранние публикации сербских народных песен (1814 и 1815 гг.), как и открытие народных певцов (Вишница), привлекли внимание братьев Гримм и Гете, Пушкина и Мицкевича. Он был связан с видными русскими филологами Востоковым, Надеждиным, Бодянским, Срезневским.

В 30—40-х годах XIX в. постепенно изменяется языковая ситуация и в Болгарии. Вместо ранее бытовавших болгаро-греческих связей (в языке, образовании, литературе) утверждались болгаро-русские отношения. В их развитии важную роль сыграли В. Априлов, Н. Геров, С. Палаузов. Болгарская молодежь теперь получала образование в Одессе, Николаеве и Киеве, а несколько позже — в Москве и Петербурге.

С завершением Просвещения и переходом к новому этапу в культуре западных и южных славян наступали перемены в культурных взаимоотношениях. Не церковная близость, не этническая или языковая общность, а идеи национально-освободительного движения, революционно-демократической идеологии выдвигаются на первый план. Раньше всего новые тенденции выявились в польско-русских отношениях. В конце XVIII — начале XIX в. мы находим и факты, сближающие культуры, и факты, их разъединяющие, особенно когда речь идет об официальной политике царской России. В то же время проблемы национальной неза-

зисимости Польши были близки передовой русской интеллигенции, что проявилось в позиции декабристов по польскому вопросу (конституционный проект Южного общества, выступления Пестеля, Бестужева, а позже и Рыльева). Знаменитое поэтическое послание Мицкевича «Русским друзьям» (1832 г.) — это выражение новых польско-русских отношений, в основе которых общность освободительных идей двух народов. Обращаясь к декабристам и их единомышленникам, польский поэт слал им «радостный призыв свободы и весны». Высоко ценил новые польско-русские отношения А. Герцен, когда писал: «Поляки почувствовали, что борьба идет не между русским народом и ими, они поняли, что им и впредь можно сражаться не иначе, как за их и нашу свободу, как было написано на их революционном знамени»⁶.

На новой основе развивались болгаро-сербские культурные отношения в 60-е годы XIX в. Достаточно вспомнить о деятельности Л. Каравелова в Сербии и его участие в движении «Омладины». Новый характер носили и болгаро-русские культурные связи в 60—70-е годы XIX в., когда Л. Каравелов и Х. Ботев устанавливали контакты с русскими революционными деятелями.

Мы привели лишь отдельные факты из многообразного процесса становления национальных славянских культур и их связей. Разумеется, число их можно было бы увеличить, а комментарий сделать более основательным. Но это возможно в более обстоятельной работе. В данном случае нам хотелось привлечь внимание к культурным связям как важному фактору развития национальных культур славянских народов, обратить внимание на динамику их изменения, на связь, существующую между собственно культурными отношениями и развитием общественной мысли славянских народов.

¹ Годишняк философског факултета у Новом Саду.— Нови Сад, 1973, књ. 16/2, с. 567.

² Шишманов И. Избрани съчинения.— София, 1965, т. 1, с. 376.

³ Денница ново-болгарского образования.— Одесса, 1841, ч. 1, с. 93.

⁴ Гачев Г. Д. Влияние в условиях ускоренного развития.— В кн.: Из истории литературных связей XIX в. М., 1962, с. 43.

⁵ Широкова А. Г., Нещименко Г. П. Становление литературного языка чешской нации.— В кн.: Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978, с. 41.

⁶ Герцен А. Собр. соч.: В 30-ти т.— М., 1956, т. 7, с. 313.

С. Грациотти (Италия)

ФУНКЦИЯ УТОПИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII в.

Для европейских литератур периода Просвещения характерно большое количество утопических произведений. В XVIII в. утопические воззрения у славян распространяются прежде всего через переводы произведений европейского Запада. Это книги о фантастических путешествиях, воображаемые письма диких философов из цивилизованной Евро-

пы, описание идеальных республик и обществ, трактаты или рассказы, наполненные натурализмом типа Руссо.

В русской литературе примеров формально утопической литературы нет, за исключением «Путешествия в Землю Офир», которое в действительности является политическим трактатом (о чем мы будем говорить ниже), заключенным удобства ради в утопические рамки.

Тем не менее в русской литературе XVIII в. можно обнаружить все составные элементы литературной утопии, оригинальные или переводные. Прежде всего это воображаемые путешествия, где действие происходит или в древности, как «Приключения Телемака» Фенелона, переведенные стихами (Тредиаковским) и прозой¹, или в современности, как, например, путешествие Томаса Инкла на воображаемый остров в Америке². Далее это похвала мудрости далеких и полубогатых народов, как китайцы, заимствованная у западных авторов³ или оригинальная, как в «Советах китайского философа своему императору» в журнале «Трутедь» (1770 г., л. 8).

Имеется, наконец, восхваление «доброе дикаря», т. е. примитивного человека, представляющего в глазах развращенной Европы совершенство жизни в соответствии с природой. Это статья 109 из «Всякой всячины» (журнал, отражающий мнение Екатерины), где цивилизованный мир описан дикими послами, как у Монтескье; это «Дикий человек, смеющийся учености и нравам нынешнего света» П. Богдановича (1781); это похвалы Крылова («Почта духов», письмо XVII), адресованные «невинности» дикарей Америки и Сибири, и, наконец, тот особый вариант (правда, не лишенный воздействия Руссо) «естественного человека», который в «Отрывке путешествия в*** И*** Т***» реализуется не в дикаре, а в ребенке⁴. Модель доброго дикаря, в определенном смысле отечественная, дается русскими в фигурах камчадалов, которые из России перекочевывают в европейский «набор» фантастических племен.

Камчадал, объективно изображенный Крашенинниковым в «Описании Земли Камчатки» (1755), уже идеализируется Сумароковым («О стихотворстве камчадалов», 1759), принимает, наконец, фантастический облик «сына природы», который, как у Монтескье и Руссо, восстает против европейской цивилизации и особенно русской жизни того времени (см. письмо камчадала Аришляя Шушы во «Всякой всячине» (с. 12) или письмо другого, анонимного, камчадала в «Смеси», № 27). Тот же Сумароков подтверждает правомерность рассмотрения этих сочинений как утопических по смыслу, когда в своей сатире «Хор ко превратному свету» (1763) пользуется рассказом об обычаях фантастических заморских народов для того, чтобы нападать на пороки современного ему русского общества. И сатира также может таить в себе мечту о мире, противоположном исторической реальности, которого страстно жаждет утопист.

Но можно также говорить, оставив в стороне литературный жанр утопии, и об утопических ценностях, часто утверждаемых и воплощаемых вне рамок этого литературного жанра. Так, утопическая совесть, если можно так выразиться, Красицкого особенно явно выступает в произведениях сугубо реалистических или сатирических. Подобным образом и у Радищева можно найти одно из наиболее чистых выражений утопической

совести. Перед горькой реальностью настоящего он мечает в «Путешествии...» о гражданине будущих времен⁵, хотя разумом понимает, что не стоит «заниматься тем, что не существует»⁶, он продолжает гоняться за яркими и благородными «проектами в будущем»⁷. То же надо сказать не столько о программной оде «Вольность» (1781—1783), сколько о похвалах «Осмнадцатому столетию» (1801), которое он, несмотря на разочаровывающие во многом объективные итоги века, уважает еще как зарю нового мира и нового человечества:

«...О незабвенно столетие! радостным смертным даруеш
Истину, вольность и свет, ясно созвезде во век;...
Из океана возникли новы народы и земли...
..... ты новые солнца воззвало;
Новы луны изо тьмы дальней воззвало пред нас;
Ты побудило упряму природу к рождению чад новых...»

Утопия рождается из веры в реальность мира, который реален только в наиболее глубоких устремлениях человека; но именно благодаря этой вере утопии становятся со временем историей или по крайней мере заметно воздействуют на ход истории.

* * *

Несмотря на малое доверие, которым пользовалась и частично пользуется у ученых аркадическая поэзия XVIII в., недостаточно, по их мнению, серьезная в моральном смысле, мы можем найти и в ней некоторые утопические моменты. Я имею в виду миф о золотом веке, который, будучи унаследован от классического мира и трансформирован в почти «утопос» буколической поэзии любого времени, вновь приобрел в XVIII в. особую живость, с одной стороны, под влиянием натурализма Руссо, с другой — как символ того свободного, миролюбивого, справедливого мира, к которому были устремлены утопические представления века. В этом смысле миф о золотом веке представляет в классическом облике времен Сатурна и Астреи идеалы и идеи просвещенного века: возврат к природе, пацифизм, стремление к справедливости или хотя бы к невинности (часто это связано в духе Руссо с осуждением частной собственности), культ свободы.

В России миф о золотом веке окрашивается руссоизмом в творчестве таких поэтов, как Херасков (возрождает его в басне о Нуме и Эджерии), и особенно в творчестве Богдановича. В его поэме «Сугубое блаженство» (1765) счастливый век в истории человечества приурочен к тому времени, когда люди еще не знали частной собственности и не подвластны были чувству жадности к имуществу; с другой стороны, происхождение этих идей от Руссо подтверждается и полемикой против науки как врага добродетели, развернутой Богдановичем в этой поэме.

Разумеется, это вовсе не означает, что названные поэты становятся борцами за идеи Просвещения; но, несомненно, эти идеи отражаются в их творчестве под видом двойственного мифа-утопии золотого века. Некоторые наиболее проникательные умы своего века, однако, отвергают этот миф, считая его лишь удобным убежищем от действительности.

В Польше Заблоцкий, в России Крылов не верят в золотой век; пастух Аркадий, по мнению Крылова, влачил в действительности столь жалкое существование, как и его собрат в повести «Каиб» (1792), о котором шутиливо говорится, что он «наслаждается при своем стаде золотым веком». В свою очередь Капнист в «Оде на рабство» (1783) предлагает новый, крайне «горький», вариант утопии, о которой мечтали поэты: «златое время», по его мнению, настанет тогда, когда царица возвратит украинским крестьянам свободу. В руках поэтов мифы становятся живым материалом, который каждый моделирует в зависимости от собственного поэтического мифотворчества.

Отказ от мифа о золотом веке происходит в большинстве случаев (и не только в XVIII в.) из-за принципиальной ошибки: его считали консервативным и реакционным явлением, буквально толкуя значение того «прошлого», которое в сущности лишь олицетворяло стремление человека к лучшему будущему. Именно перед «аркадической» картиной Клода Лоррена «Ацис и Галатея» Достоевский мечтал о новом грядущем золотом веке для Европы, основанном на демократии, свободе, чувстве любви.

* * *

Встречаются в литературе славянских народов XVIII в. произведения политического содержания, отражающие и в форме и в сущности своей утопические устремления. Например, творчество Ст. Лещинского, короля без королевства, «философа-благодетеля», который был одним из первых посредников идей Просвещения между Францией и Польшей. Следует вспомнить уже его раннюю «Памятную записку об утверждении всеобщего мира», законченную после заключения мира в Ахене в 1748 г. Но формально утопическим трактатом является лишь более позднее произведение Лещинского «Беседа европейца с островитянином Королевства Дюмокала» (1752).

Однако если отбросить оболочку вымысла, то «Беседа» Лещинского предстанет дидактико-политическим трактатом, лишенным парадоксальности утопического построения и вместе с тем тесно связанным с проблемами и представлениями современного автору общества. То же самое следует сказать и по поводу «Путешествия в землю Офирскую» (1783—1784) М. Щербатова, опубликованного в 1896 г. И в этом случае мы имеем дело с этико-политическим трактатом, замаскированным под утопический рассказ. Щербатов, знакомый с «Беседой» Лещинского так же, как и с Платоном, Фенелоном, Монтескье, Руссо, с «Историей сева-рамбов» Дениса д'Алле де Вераса и с «Естественной политикой...» барона Гольбаха, говорит об естественном человеке, об естественном праве, противопоставляет благородного дикаря возвращенному европейцу, выступает как враг деспотизма, осуждает колониальную и агрессивную политику.

Но утопию Щербатова опустошает изнутри недоверие к человеку. Щербатов, враг деспотизма, мечтает об аристократическом или даже олигархическом правлении. Он осуждает колониализм, но для своей страны предлагает разделение общества на строго замкнутые классы,

на нижней ступени его находятся рабы-крепостные, обрабатывающие землю. Утопическую устремленность можно обнаружить повсюду, где идеи Просвещения воспринимаются как абсолютные и спасительные истины. К таким категориям принадлежит культ разума и прославление культуры как орудия социального прогресса и освобождения вместо революционного решения. Подобное положение мы встречаем у всех «просветителей», начиная от Паисия Хилендарского до Досифея Обрадовича, более конкретно от Конарского до Ломоносова.

То же самое следует сказать и о культе природы в произведениях польских и русских авторов, касающихся области образования, права, экономики, теории общества и государства. Физиократизм—самое характерное выражение этого культа на научном уровне — является не только экономической доктриной, но и мировоззрением, характеризующимся верой в природу и уверенностью в том, что знание ее законов позволит создать модель совершенного общества будущего. Природное равенство одинаково воспринимается консерваторами и радикалами, польскими реформистами и польскими якобинцами, Ломоносовым и Радищевым.

Антиабсолютизм и республиканство отражают демократические тенденции века, но в той же степени, в какой мифической была римская республиканская традиция, на которую ссылаются Монтескье и Шефтсбюри, Конарский и Третьяковский, возможно, Станислав Август Понятовский и Екатерина II, утопическими (т. е. не существующими в действительности) были те республики, которые Руссо прославлял и в Женевской конституции и позже в польской. Справедливо замечает Вентури⁸, что идея о республике в XVIII в.— чаще всего «форма жизни», т. е. этический идеал, нежели политическая формула. Это же относится и к пафизму — одной из самых старых, постоянных и живых движущих идей XVIII в. Речь идет о настроении прежде всего эмоционального и этического содержания, которое легко преобразуется в фантастико-утопическое устремление.

Все эти идеи, даже «химерические» или «фантастические», о социальном, национально-политическом, международно-политическом, экономическом, этико-юридическом устройстве общества являются плодом того утопического сознания, которое, однако, не есть бегство от действительности, а диалектическое (иногда и революционное) преодоление настоящего и предсказание (проект, отчасти уже действующий) грядущего: буржуазная французская революция является также самым значительным плодом буржуазной утопии века. В заключение можно по праву сказать, что в русской литературе XVIII в. утопическое направление, несмотря на факторы, ограничивающие ее подлинность и чистоту, было тем не менее одним из наиболее действенных орудий, которым воспользовалась эпоха Просвещения, чтобы предложить более рациональный и справедливый вид общества, который лишь последующие эпохи, начиная от французской революции, частично сумели осуществить.

¹ Кроме «Приключений Телемака» см. «Приключения Фемистокла» Ф. А. Эмина и «Путешествие на остров Троглодитов» из «Персидских писем» Монтескье (перевод в кн.: Утренний свет, 1777).

² Перевод из «Спектатора» под заглавием «История о некотором купце» в журн.: *Доброе намерение*, 1764, март.

³ Например, из Вольтера («Ежемесячные сочинения», II, 9) или Гольдсмита («Китайская повесть» из «The Citizen of the World» в приведенном журнале, IX, 10).

⁴ Лотман Ю. М. Пути развития русской просветительской прозы XVIII века.— В сб.: *Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века*. М.; Л., 1961, с. 92.

⁵ Русская проза XVIII века.— М.; Л., 1950, т. 2, с. 157.

⁶ Там же, с. 158.

⁷ Там же, с. 149, 161.

⁸ Venturi F. *Utopia e Riforma nell' Illuminismo*.— Torino, 1970, s. 90.

Г. Цигенгайт (ГДР)

ГЕРМАНО-СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ В ЕВРОПЕЙСКОМ КОНТЕКСТЕ (XVIII — НАЧАЛО XIX в.)

1. 150 лет тому назад, в мае 1832 г., Якоб Гримм — основоположник германской историко-критической филологии и в то же время один из пионеров славистики в Германии — в «Геттингенских научных известиях» высказал такую мысль: «Приходится все более отчетливо убеждаться в том, что существовала непрерывность взаимодействия европейских народов, начиная с древнейших времен; до сих пор больше всего внимания уделялось связям между германской и славянской поэзией и языками; в будущем такого же внимания потребуют к себе и будут его заслуживать славянские литературы и языки»¹.

Когда мы просматриваем международную литературу по славистике второй половины нашего века, то особенно бросается в глаза, что с середины 60-х годов необычайно возрос исследовательский интерес к этому «непрерывному взаимодействию» национальных литератур в истории культуры Европы.

Кроме того, гуманистическое литературоведение западных стран все больше убеждается в том, что союз европейских литератур и искусств немислим без исконных духовных и эстетических ценностей, которые созданы славянскими, в том числе так называемыми «малыми», исторически опоздавшими литературами. Уходящий в далекое прошлое «обмен» (Геге) между славянскими и другими европейскими литературами является одним из основных факторов, которые на протяжении веков создавали духовный облик Европы².

Благодаря взрывному увеличению исследовательских публикаций в последнее двадцатилетие в современной международной славистике накопилось едва ли поддающееся обзору изобилие монографий, сборников и исследований о необычайном проникновении культуры славянских народов в европейские процессы взаимосвязей и взаимодействий XVIII и XIX вв., о романо-славянских, англо-славянских, скандинаво-славянских и не в последнюю очередь германо-славянских культурных связях в период Просвещения, национального возрождения, романтизма³.

Мы твердо убеждены в том, что проводимые в различных областях науки исследования о взаимодействиях и взаимосвязях между славян-

скими и другими европейскими культурами в международной славистике и впредь будут расширяться и приобретать значимость. Ибо предмет их исследования расположен в центре координатных точек пересечения «литературного общения народов» (Копитар) Европы.

2. Благодаря тезису, установленному современными исследователями, мы исходим из того, что в эпоху Просвещения (при всей дисперсии, обусловленной национально-историческими факторами, в различных странах) было положено начало образованию качественно новой ступени внутриевропейской коммуникации как в литературе, так и в науке. Из этого положения следуют первые общие познания о внутренней исторической связи и единстве европейских, а также славянских литератур.

Во время Просвещения, национального возрождения и романтизма славянские литературы постепенно были втянуты во все усиливающийся поток межъевропейского духовного обмена.

При культурном обмене между Восточной и Западной Европой со времен Просвещения особую актуальность приобретают благодаря своему многообразию и интенсивности германо-славянские взаимосвязи.

Германское просветительское движение в течение XVIII в., следуя идеям Лейбница, Шлёцера и Гердера, выработало форму посредничества, которая раскрывала славянский мир европейскому культурному сознанию того времени. Она стала своего рода «передающим центром» между славянским и западноевропейским движением идей.

Известные представители германского Просвещения, а затем и романтизма придерживались опередившего свое время взгляда, что изучение и знание славянских народов, их истории, культуры и языка необходимо учитывать в качестве основополагающего элемента как германской, так и европейской науки и образования. Этот взгляд Август Людвиг Шлёцер (по достойному определению Копитара «покровитель славян эпохи немецкого Просвещения») в 1768 г. выразил в качестве программной цели своего посредничества следующим образом: способствовать тому, чтобы вся немецкая публика получила о России такие же правильные представления, как о Франции и Англии, и чтобы русская литература одновременно с литературами других европейских народов все больше попадала в сферу немецкого и общеевропейского общения⁴. Он страстно выступал против невежественного презрения России и славянства. Во «Всеобщей германской библиотеке», энциклопедическом журнале берлинских просветителей, он возмущался тогда: «У нас, как и у всех иностранцев, скудность в отношении знаний о России великая. На каждую ярмарку мы печатаем множество книжной продукции, полное невероятных представлений об этом государстве»⁵.

3. Нам хотелось бы указать на одну из культурно-исторических областей исследования, на которую необходимо обратить большее внимание славистике ГДР.

Литературная и научная продукция журналов Просвещения германо-язычных стран с середины XVIII в. сформировалась в первоочередного коммуникативного посредника, который способствовал распространению знаний, сведений и оценок о культуре славянских народов в районах Средней, Юго-Восточной и Западной Европы.

Немецкая периодическая пресса с середины XVIII до середины XIX в. накопила огромный информационный материал, которого хватит не на одно поколение современных исследователей, по истории германского и европейского восприятия культуры, литератур и наук славянских стран.

В эпоху Просвещения научные и популярные журналы и газеты становились новым, самым влиятельным информационно-коммуникативным источником в тогдашней как национальной, так и европейской системе связи культур. И прежде всего этот новый сильнодействующий просветительский источник и имел в виду Шлёцер, когда он в своей забытой ныне рецензии за 1802 год говорил о прессе, быстро достигающей далекой Сибири, как о «божественной машине культуры».

В этой связи необходимо заметить, что и Копитар указывал на «большую пользу журналов и газет как активизирующего культурного средства» для национального возрождения славян. Обращаясь к примеру немецкого Просвещения и ссылаясь на высказывание Шлёцера, он в 1814 г. писал: «Все согласны, что газеты приносят большую пользу. По Шлёцеру, мы должны быть благодарны газетам, что мы, европейцы, стали европейцами». Два десятилетия спустя, в 1837 г. Ян Коллар в своей книге о взаимосвязях славянских литератур следующим образом определил коммуникативную функцию журналов и газет для всеобщего подъема общеславянской культуры: «Литература — это мышление нации в образах и звуках; газеты — это языки народов, при помощи которых они общаются. Воздействие журналов не прекращается с их исчезновением»⁶

Литературная, критическая и научная немецкоязычная журналистика в период от Просвещения и до революции 1848 г. в Германии по своему объему едва ли поддается обзору. Так, Альфред Эстерманн в фундаментальном десятитомном справочнике после просмотра фондов 159 библиотек Европы за первую половину XIX в. указал на наличие и аннотировал около 2 200 немецкоязычных литературных журналов, среди них не менее 800 журналов по связям, которые еще не обрабатывались⁷.

4. Как могло бы возрасти количество материала для исследований по славистике, если бы библиографически обработать немецкую периодику, наглядно показала предпринятая О. Фамбахом расшифровка псевдонимов сотрудников «Геттингенских научных известий» — богатого традициями органа рецензирования времен Просвещения в Германии с 1769 по 1836 г.⁸ Сделанное Фамбахом сообщение о том, что Шлёцер был автором многих десятков рецензий за 1801—1809 гг., дало возможность как бы заново открыть до сих пор полностью оставленную без внимания главу из позднего периода творчества этого, по определению Копитара, «...человека, имеющего исключительные заслуги перед всеми славянами»⁹. Уже сейчас можно предположить, что некоторые из вновь открытых рецензий Шлёцера займут почетное место в германо-славянском обмене духовными ценностями начала XIX в.

В конце своей жизни Шлёцер в Геттингенском научном журнале еще раз со всей силой своего публицистического слова ратовал за знакомство с русской историей, культурой, языком, отмечая важность признания их ценности и значения для германской и всей европейской истории и культуры. Так, в середине сентября 1801 г. в одной из обзор-

ных рецензий на словарь русского языка он писал о русском языке как об «одном из самых значительных языков мира», «как о самом распространенном среди всех языков старого и современного мира (имеется в виду территория его распространения) и среди всех сейчас существующих европейских языков, как о книжном языке, который хорошо сложился ранее других».

Ему были близки судьбы не только России, но и южнославянских, а также других народов Юго-Восточной Европы, которые находились под австрийским и турецким господством. Характерным примером в этом отношении может служить ожесточенная полемика с бывшим венским иезуитом Ф. К. Альтером, в котором он видел защитника феодально-клерикальных сил эпохи после императора Иосифа II. Страстно защищал он право славянских народов в Габсбургской монархии на национальное возрождение, особенно на развитие и употребление «вульгарного», т. е. славянского народного, языка. Трубар был для него историко-символической фигурой, воплощающей национальную борьбу славянского народа за право на образование и пользование собственным языком. В свете роли Альтера, раскрываемой славистом из Граца Ст. Гафнером в докопитаровской фазе аустрославизма¹⁰, рецензия Шлёцера, напечатанная в «Геттингенских научных известиях» в начале сентября 1801 г., приобрела для своего времени историческую значимость, которую едва ли можно переоценить.

5. К наиболее перспективным исследовательским задачам славистики ГДР необходимо отнести широкую обработку научной литературной, популярной немецкоязычной периодической прессы со времени Просвещения до революции 1848 г. в Германии как одного из неисчерпаемых коммуникативных источников того времени о достижениях славянских литератур и наук в европейском контексте. И только на основании дальнейшего широкого изучения источников и получению благодаря им возможности восстановления процесса литературных связей во всей его полноте и противоречивости станет возможным сделать точные научные заключения о том, как славянские культуры со времени эпохи Просвещения попадают в поле зрения европейской общественности и становятся составной частью ее духовной жизни, и, наконец, о том, как они оказали влияние на важнейшие точки пересечения европейских идейных и литературных процессов XIX в.

Для наших современных славистических исследований важным является то, что сформулировал патриарх славистики Й. Добровски почти два века тому назад в декабре 1789 г. в письме к Рибяю: «Славянским миром ученые могут заниматься всю свою жизнь, так и не постигнув его во всех деталях».

¹ Göttingische gelehrte Anzeigen, 1832, Bd 2, N 72, 5 Mai, S. 716 f.

² Об этом см.: Slawische Kulturen in der Geschichte der europäischen Kulturen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert / Hg. von G. Ziegengeist.— Berlin, 1982.

³ Одним из первых, но далеко не исчерпывающим ориентиром в международных исследованиях по литературе последнего десятилетия является: Wytrzens G. Bibliographie der literarwissenschaftlichen Slawistik 1970—1980.— Frankfurt a. M., 1982 (=Zeitschrift für Bibliothekswesen u. Bibliographie. Sonderheft 36).

⁴ Schlözers Göttinger Rapport vom 31.1./10.11.1768 an die Petersburger Akademie.— In: August Ludwig v. Schlözer und Rußland /Hg. von E. Winter. Berlin, 1961, S. 204 f.

⁵ Allgemeine Deutsche Bibliothek.— Berlin; Stettin, 1768, Bd 8, N 1, S. 157.

⁶ Kollár J. Über die literarische Wechselseitigkeit zwischen den verschiedenen Stämmen und Mundarten der slawischen Nation.— Pest, 1837, S. 123.

⁷ Estermann A. Die deutschen Literatur-Zeitschriften 1815—1850: Bibliographien, Programme, Autoren.— Nendeln, 1978—1981, Bd 1—10.

⁸ Die Mitarbeiter der Göttingischen gelehrten Anzeigen von 1769—1836. Исправленный Ю.-Д. Рейсом экземпляр, хранившийся в библиотеке университета г. Тюбинга, был издан под ред. О. Фамбаха (Hg. von O. Fambach. Tübingen, 1976).

⁹ Kopitar V. Grammatik der slawischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark.— Laibach, 1808 [erschienen im März 1809], S. 3.

¹⁰ Hafner St. Das austro-slawische kulturpolitische Konzept in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.— Österreichische Osthefte, Wien, 1963, N 6, S. 435—444.

Б. И. Краснобаев (СССР)

РУССКАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII — НАЧАЛА XIX в. В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ (к постановке вопроса)

К XVII—XVIII вв. неизменно было приковано внимание всех, кто пытался понять русский исторический и историко-культурный процесс, выработать его концепцию. Это время осознавалось как переломное (особенно рубеж XVII—XVIII вв.), как переходная эпоха от Древней Руси к новой, «европеизированной» России. Стремительность изменений в исторической жизни страны, в историко-культурной ситуации, качественный скачок в расширении и углублении общения России с другими европейскими странами, «открытость» системы новой русской культуры как одна из ее характерных черт¹ вызывали естественный интерес к проблеме «Россия и Западная Европа». Историография проблемы богата и серьезными работами, раскрывающими те или иные ее стороны², но еще богаче, по крайней мере в количественном отношении, поверхностными, мало обоснованными суждениями, главный смысл которых сводится чаще всего к прямолинейному противопоставлению русской и «западной» культур.

Изучение историографии и современного состояния проблемы «Россия и Западная Европа» в ее историко-культурном аспекте рождает ощущение, во-первых, топтания на месте, т. е. постоянного возвращения к одним и тем же (с небольшими вариациями) вопросам, аргументам, фактам, а во-вторых, того, что так поставленная эта «проблема» скорее уводит от понимания сути происходивших в русской культуре указанного времени процессов, чем помогает в них разобраться.

В системе русской культуры, развивавшейся в течение нескольких веков в условиях затрудненности (в первую очередь из-за золотоордынского ига и его последствий) общения не только с западноевропейскими, а и с братскими славянскими странами, в противоборстве, но и сосущест-

вовании с миром восточных культур, начиная со второй трети XVII в. складывается, не без взаимодействия и помощи белорусской, украинской, а через них польской культур, новая русская культура — светская, отвергающая ксенофобные тенденции ревнителей ограниченно понятого православия. Преодоление или, скорее, начало преодоления замкнутости традиционной культуры, ее религиозного характера создавало возможности и предпосылки широкого познания других культур, общения с ними и взаимного обогащения. Без этого условия русская культура, как и любая другая, не могла бы дальше развиваться, обрекалась на застой.

Удивительно, что ученые, и отечественные и зарубежные, имея перед глазами интереснейший, доступный почти наглядному наблюдению (благодаря достаточному количеству разнообразных источников) пример, позволявший изучить закономерности общения культур — однотипных, но находящихся на различных стадияльных уровнях, — отворачивались от возможностей познать самые сокровенные тайны историко-культурного процесса и удовлетворялись поверхностными суждениями, противопоставляя «Запад» и Россию. Этот дихотомический подход оказался малопродуктивным. Он оперировал в основном понятиями «заимствования», «взаимодействие», «вклад» и т. д. Эти понятия обобщают наблюдения за действительными, более или менее важными явлениями культурно-исторического процесса в России и в других европейских странах, но, как показал двухсотлетний опыт исследовательских усилий, не исчерпывают проблемы, а порой, как сказано, уводят в сторону от ее решения.

Дело, по-видимому, в том, что, во-первых, взаимосвязи культур — не самодовлеющая проблема и только как таковая не может быть удовлетворительно решена. Во-вторых, до сих пор не разработана теория культуры и в ее составе теория общения культур, господствует эмпиризм, а это слишком часто приводит к субъективизму в истолковании источников (например, сказаний иностранцев) и, как следствие, к поверхностным, а то и просто ошибочным оценкам и выводам.

В основе теории историко-культурного процесса, очевидно, должны лежать три взаимосвязанные идеи: 1) единство мирового историко-культурного процесса как выражение единства всемирно-исторического процесса вообще; 2) развитие каждой культуры по имманентным ей законам, являющимся конкретным, локально-историческим выражением всемирно-исторических закономерностей; 3) развитие каждой локальной структуры в контексте — в оптимальном плане — мировой культуры, но на настоящем этапе исследований — в контексте типологически и по историческим судьбам близких ей культур. Для русской культуры интересующего нас периода это означает изучение ее в контексте в первую очередь общеевропейской культуры.

Восприятие и попытки изучения русской культуры в контексте общеевропейской существовали всегда, несмотря на господство дихотомического подхода. Большое методологическое значение имеет опыт славяноведов, издавна вступивших на путь изучения славянских народов в их единстве и особенностях, что уже дало обнадеживающие результаты. Они отражены, в частности, в ряде содержательных сборников, посвя-

щенных славянским культурам XVIII—XIX вв. и изданных редакционной коллегией во главе с акад. АН СССР Д. Ф. Марковым. Тезисы докладов и сообщений, опубликованные к конференции, убеждают, что мысль о необходимости изучать любую культуру в контексте общенационального и историко-культурного процессов обретает все большее число сторонников.

С середины XVII в. Россия и русская культура развиваются в условиях начавшейся новой всемирно-исторической эпохи — капитализма. Этому утверждению противоречит на первый взгляд то, что только с 1760—1780-х годов можно говорить о складывании капиталистического уклада в России (вопреки некоторым историкам — сторонникам «раннего капитализма»). Однако в широкой исторической перспективе совершенно несомненна общая с другими европейскими странами тенденция развития. Кроме того, именно в указанный период в силу ряда конкретно-исторических обстоятельств, достаточно хорошо выясненных в исторической литературе³, Россия оказывается особенно интенсивно включенной в многообразную сферу общеевропейских экономических, политических, дипломатических отношений. Она выступает и в качестве объекта различных устремлений других стран, и в качестве субъекта — государства, проводящего и преследующего собственные, нередко имеющие общенациональное содержание цели и интересы (борьба за государственный суверенитет, свободный выход к границам, морям и т. д.).

Все это вызвало уже в то время повышенный интерес к России, к русским, к русской культуре. А в России в свою очередь обострился интерес к политике, общественной жизни, культуре других европейских стран. Таким образом, характер исторического и историко-культурного развития России обусловил естественность вхождения русской культуры в систему общеевропейской культуры Нового времени. Европейское развитие в рассматриваемое время выражало собой новую всемирно-историческую эпоху. Вхождение именно в эту прогрессивную систему и определяло в долговременной исторической перспективе пути русской истории.

Международная жизнь начальных веков новой всемирно-исторической эпохи была полна нарастающего драматизма, который вызывался усилением неравномерности развития различных регионов и стран, претензиями нового класса буржуазии, вступающими в непримиримые противоречия с интересами феодальных классов, пересмотром сложившихся в феодальную эпоху границ, перестававших соответствовать ареалам складывавшихся буржуазных наций, борьбой за рынки сбыта, колонии и т. д. «Драматизировалась» и внутренняя жизнь в большинстве европейских стран — обострялась классовая и внутриклассовая борьба, в передовых странах вызревали силы, вступающие в борьбу с феодально-абсолютистскими режимами.

Все это, вместе взятое, требовало выработки новых способов деятельности, т. е. новой культуры — культуры промышленного производства и сельскохозяйственного, политической, военной, художественной культуры, принципиально новых форм социализации, средств информации и т. д. и т. п. Отсюда такое обостренное внимание к культурным достижениям других народов в области науки, военного дела, организа-

ции государственного аппарата и т. п., а также и в идейно-духовной жизни.

Межкультурное общение, познание культур других народов стимулировало развитие различных отраслей культуры, становление системы новой культуры в каждой стране. В ряде случаев быстрее продвигаться в той или иной области, чем это было бы возможно, помогала опора исключительно на собственные силы. Нередко делались прямые заимствования, усваивался опыт, накопленный иными культурами. Интенсивность таких заимствований на рубеже XVII—XVIII вв. дала повод современникам и последующим наблюдателям и историкам преувеличивать значение заимствований, но главное подменить причины следствием. Заимствования не создали и не могли создать новую русскую культуру, они были ответом на собственные потребности, результатом общности движения культуры европейских стран, типологической общности культур.

Но, как уже сказано, не в прямых заимствованиях дело — это был лишь один, и далеко не главный, компонент общения культур. Конечно, и заимствования требуют объяснения, а не простой констатации. В каждом случае важно установить, кто, что и почему заимствует. Еще важнее, хотя нередко значительно более трудно, проследить судьбу заимствованного элемента другой культуры — остался ли он «чужим» новой среде обитания, был ли усвоен каким-либо одним слоем общества (например, этикет придворных кругов), или получил широкое распространение, при котором подчас теряет практическое (но не исследовательское) значение, «самобытный» он или заимствованный (к примеру, оспаривание или любовь к чаю и кофе).

Для народных судеб любой страны решающее значение имело такое развитие культуры, которое наиболее соответствовало глубокому народным потребностям, не только сиюминутным, и наиболее стимулировало и обеспечивало прогресс производительных сил во всех областях материальной и духовной жизни, более благоприятные условия и для развития человеческой личности, ее духовных богатств, так как, по словам К. Маркса, развитие производительных сил общества и есть «развитие богатства человеческой природы»⁴.

Эта мысль К. Маркса заслуживает пристального внимания и с точки зрения рассматриваемой темы. Человек — субъект культуры. Как таковой он может быть понят только в системе определенной культуры. Но эта культура не раскрывается историку в своей полноте, если не будет изучен человек, способы, благодаря которым развивались богатства его природы в данных конкретных историко-культурных условиях. В России изучаемого времени формировался человек новой культуры. Возрастало личностное начало в духовной русской культуре, происходило открытие человеческой личности, повышался интерес к человеку, его характеру, возможностям.

Не случайно именно во второй половине XVII в. в России возникает портрет как жанр. Для людей новой культуры нет никаких сомнений, что Россия — европейская страна. Для всех героев повестей первой трети XVIII в. поездка в «чужие края» ради постижения наук, изучения

тамошних «политических нравов»—дело вполне естественное и необходимое⁵. Путешествия, встречи с людьми из различных стран, чтение иностранной литературы, изучение иностранных языков — все это способствовало психологическому преодолению средневековой замкнутости, боязливо-недоверчивого отношения к «латинянам» и «клюдорам», возбуждало мысль, чувство соревнования, способствовало усвоению новых понятий, рождало потребность в новой и новой информации о близком и далеком мире. Следовательно, так же как и культура в целом, человек—ее субъект может быть понят как явление, рожденное в сложной системе историко-культурного бытия, немислимого вне общеевропейского культурного контекста, вне многосложного прямого и опосредованного общения людей и культур.

Общение культур не было безмятежно-бесконфликтным процессом. На каком уровне мы ни возьмем культуру — на общеевропейском, национальном, личностном и т. д.—ее единство может быть понято лишь как противоречивое. Достаточно вспомнить историко-культурную ситуацию в России рассматриваемого времени. Она чрезвычайно показательна именно остротой и обнаженностью противоречий, конфликтов традиционной средневековой и рождающейся новой культуры, сословно-ограниченной и формирующейся общенациональной. Культурные интересы различных классов, сословий и других общественных групп сталкивались, сложно взаимодействовали друг с другом. Естественно, что и любая национальная культура других европейских стран была также полна противоречий. Поэтому совершенно неверно и наивно представлять себе общение культур в виде соприкосновения неких цельных блоков. Об этом хорошо сказал Г. В. Плеханов: «Французское аристократическое общество оказывало одно влияние, а французские энциклопедисты и вообще мыслящие представители третьего сословия влияли совсем иначе». Фонвизинский Иванушка мог заимствовать свои нелепые рассуждения «разве лишь у французских светских шаркунов», но отнюдь не у просветителей⁶. Но Плеханов берет все же сравнительно простой пример.

В заключение подчеркну еще раз, что речь идет не об «одинаковости» европейских культур, а об их изучении, не изолированном друг от друга; культуры — русская и других европейских стран — не два чуждых друг другу, случайно столкнувшихся на исторических путях мира, они объединены глубокой внутренней общностью. Эта общность нарастает и развивается вопреки всегда существовавшим тенденциям к обособлению, различным политическим, религиозным, языковым, психологическим и прочим барьерам. Подчеркивание типологической близости европейских культур отнюдь не означает противопоставления их культурам других регионов мира. Наоборот, разработав научную теорию общения культур на европейской модели, мы, несомненно, сможем глубже осознать культурное единство всего человечества, и на определенном этапе человеческой истории всеобщее в культуре может выявляться и развиваться только в форме национальной культуры. Но, с другой стороны, именно в национальной культуре получает возможность развиваться всеобщее.

¹ См.: Краснобаев Б. И. Русская культура второй половины XVII—начала XIX в.—М., 1983, с. 55—63.

² Clendenning Ph., Bartlett R. Eighteenth century Russia: A select bibliography of works published since 1955.—Newtonville, 1981, p. 145—163.

³ См., например, Сахаров А. М. Россия и ее культура в XVII столетии.—В кн.: Очерки русской культуры XVII века. М., 1979, ч. 1.

⁴ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 26, ч. 2, с. 123.

⁵ См.: Моисеева Г. Н. Русские повести первой трети XVIII в.—М.; Л., 1965.

⁶ Плеханов Г. В. Соч.—М.; Л., 1925, т. 22, с. 44.

А. С. Мыльников (СССР)

ВКЛАД СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ В ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ ЕВРОПЕЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Поднимаемый вопрос представляется весьма важным в исследовании характера и особенностей процесса взаимодействия между культурами славянских и других народов Европы в эпоху Просвещения XVIII в. Длительное время, как известно, аксиоматическим являлось положение о безусловном и одностороннем влиянии западноевропейской общественной мысли и культуры на славянский мир. Лишь благодаря исследованиям советских ученых и их коллег в зарубежных, прежде всего социалистических, странах стало очевидным, что процесс культурных контактов между славянскими и другими европейскими народами был несравненно более сложным и не сводимым к упрощенным априорным схемам.

Но прежде всего следует сказать несколько слов об особенностях предмета исследования. Хотя он всецело лежит в рамках проблематики изучения двусторонних и многосторонних культурных контактов эпохи Просвещения, нас в данном случае интересует лишь аспект обратной связи. Иначе говоря, в чем именно и в каких формах проявилось воздействие культуры славянских народов на духовное развитие европейской культуры той эпохи. В теоретическом, а равно и в практическом смысле, в частности при выборе методики исследования и способа подачи материала, здесь могут возникать различные варианты, обусловленные спецификой самих культурных связей, их характером (контактным или типологическим), наконец, пространственным и временным континуумом.

Интерес к славянским народам и их культурам имел, как известно, в среде западноевропейской, в первую очередь немецкоязычной, давние традиции и во многом был обусловлен потребностями германской экспансии в Восточной Европе, во всяком случае так или иначе был сопряжен с нею. Однако под влиянием генезиса идей просветительского типа с конца XVII в., во многом еще испытывая воздействие барочных представлений об экзотических народах, он постепенно и отчасти приобрел иные черты.

Стремление ранних просветителей к выработке эталонов обществен-

ного устройства, к воспитанию «новой породы людей», к воздействию силой позитивного примера на народы и правительства усиливало интерес к ближайшим соседям на востоке Европейского континента, к их прошлому и особенно настоящему. Вместе с тем этому способствовало и неуклонное повышение роли самих славянских народов в политической и общественно-экономической жизни Европы, вклад России и Польши в борьбу против османской агрессии, зарождение национально-культурных движений у славян Габсбургской монархии и Оттоманской Порты и особенно ошеломлявший и казавшийся неожиданным выход на широкую международную арену России в годы правления Петра I, как, впрочем, и сама личность царя, неоднократно посещавшего многие европейские страны и даже породнившегося с некоторыми правящими в них династиями.

Не имея достаточной и объективной информации о внутреннем положении Русского государства в конце XVII — начале XVIII в. и о его культурной жизни, не зная реальных предпосылок реформаторской деятельности императора, многие из западных просветителей, симпатизировавших Петру I, видели в нем пример государя-законодателя, по своей воле и силой власти улучшавшего нравы своего народа и насаждавшего культуру в среде недавних «варваров».

Таким, например, рисовался образ Петра Лейбницу, смотревшему на Россию как на «чистую доску» («табула раса»), на которой можно писать что угодно. Исходя из такого представления, Лейбниц и заочно и в личных встречах с Петром подавал ему разного рода проекты, с помощью которых, как он полагал, царь может совершить со своими подданными все, что захочет¹. Во взглядах Лейбница на эту проблему уже вырисовываются зачатки той концепции «просвещенного монарха», которую позднее на примере жизни Петра I будет развивать и обосновывать Вольтер, изложив это в наиболее концентрированном виде в двухтомной «Истории России при Петре Великом» (1759—1763). Впрочем, те же факты давали повод другим просветителям, например Монтескье и Руссо, делать прямо противоположные выводы, подчеркивавшие тиранство царя (Монтескье) и разрушение им «естественных», «природных» условий, в которых будто бы ранее жил русский народ (Руссо).

Русский материал использовался, таким образом, не только для выработки тех или иных концепций просветительского типа, но попутно и для рассмотрения вопросов борьбы за свободу мысли и совести, а отчасти, как видно на примере творчества Руссо, и в связи с разработкой эстетических воззрений. Но в любом случае русская тема оказывалась в эпицентре деятельности просветителей, служила источником аргументации при обсуждении многих животрепещущих проблем. Нельзя не подчеркнуть, что историография этой темы с фактической стороны разработана еще недостаточно и могла бы стать предметом специального изучения.

Но этим значение русской темы не ограничивалось. Уже Лейбниц, с конца 60-х годов XVII в. заинтересовавшийся польскими делами, а на исходе XVII в. переключившийся на русскую проблематику, обратил внимание на языковую и культурно-историческую близость славянских

народов и явился первым европейским ученым, попытавшимся положить начало сравнительному изучению славянских и других языков. И не случайно, что из круга Лейбница вышло несколько ученых, в первую очередь Иоган Георг Экхарт, которые в той или иной степени интересовались историей и культурой славянских народов. Например, Симон Фредерик Хан, будучи профессором Хельмштедского университета, затрагивал славянскую тему в своих учебных и публичных лекциях. Нам удалось обнаружить архивные материалы, из которых следует, что в 1718 г. он прочитал цикл лекций не только о чехах, хорватах и сербах, но даже о болгарях, о которых в Европе того времени вообще ничего почти не было известно. Не развивая этой темы подробнее, отметим лишь, что интерес к России и русской культуре в просветительских кругах с самого начала перерастал в более широкий интерес ко всем славянским народам, будучи одним из важнейших стимулов становления в неславянских странах славистики как самостоятельной области знания.

Но обращение западноевропейских просветителей к истории и культуре славянских народов ни в коем случае нельзя трактовать только как использование этих сведений в качестве своего рода сырья, лишь под пером деятелей европейского Просвещения обретавшего будто бы законченную научную форму.

Ни в коей мере не умаляя заслуг лучших представителей ученого мира Западной Европы XVIII в. в исследовании и использовании данных истории и культуры славянских народов, следует со всей определенностью подчеркнуть, что реальная картина культурных контактов эпохи Просвещения была несравненно более многозначной и поучительной. Так, хорошо известно, что при написании «Истории России» Вольтер широко пользовался материалами, которые ему присылали из Петербурга и в подготовке которых участвовал М. В. Ломоносов. Впрочем, это хорошо знали и современники и, между прочим, отмечали (например, А. Ф. Бюшинг), что французский просветитель далеко не полностью и не всегда правильно применял эти разработки в своем труде.

Вводя в поле зрения общественности те или иные данные о славянских культурах, западноевропейские авторы имели возможность, разумеется, когда они того хотели, опираться на соответствующие труды, возникавшие в славянской культурной среде. Это наблюдение имеет, на наш взгляд, принципиальное значение, не всегда должным образом учитываемое. Так, при работе над славянскими языками Лейбниц в числе информации от прочих своих корреспондентов опирался на ценные сведения, которые содержались в письмах видного шведского филолога и государственного деятеля конца XVII — начала XVIII в. И. Г. Спарвенфельда, побывавшего с 1684 по 1687 г. в Москве и изучавшего циркулировавшие там рукописные и печатные лексикографические труды русских, украинских и белорусских ученых-книжников.

Это порождало и другие формы воздействия славянских культур на духовное развитие европейского Просвещения. Не касаясь уже обращения к сюжетам из истории славянских народов (здесь показательно, например, использование реалий из чешской и русской истории в драмах Ф. Шиллера «Валленштейн» и «Дмитрий», получивших одновременное

истолкование и в европейской публицистике второй половины XVIII в.), можно сослаться на растущий авторитет Петербургской Академии наук или пражского Общества наук среди международной научной общест-венности, на ряд открытий и изобретений, сделанных в славянских стра-нах (многогранная деятельность М. В. Ломоносова, изобретение чеш-ским ученым П. Дивишем грозозащитного устройства, минералогические изыскания Игнация Борна в Праге и Вене и русского естествоиспытате-ля А. А. Мусина-Пушкина, прославившегося работами по химии плати-ны, и др.). Ценным свидетельством отмеченного процесса может служить изучение издательской продукции этих десятилетий, в которой все чаще встречаются ссылки на труды русских, польских, чешских и других славянских авторов. Другим чрезвычайно любопытным каналом была, например, интеграция итальянской и немецкой культурами творческих достижений чешских композиторов Й. Мысливечка и Я. Стамица.

Но правомерно ли ограничивать международное воздействие славян-ских культур только этой сферой, упуская из виду другой не менее су-щественный компонент — народную культуру? Другое дело, что этот вопрос, представляющий со многих точек зрения значительный интерес как комплексная сравнительно-историческая проблема, до сих пор спе-циально не ставился либо освещался, да и то отчасти, лишь с привлече-нием фольклорных материалов. Между тем при всех сложностях поня-тийного (определение феномена народной культуры) и предметного ха-рактера (необходимость выявления, сбора и сопоставительного анализа огромного и весьма разнородного фактического материала) постановка названного вопроса является, на наш взгляд, своевременной². Прежде всего потому, что отвечает тенденции развития междисциплинарного подхода и более полному выявлению роли народных масс в культурной жизни эпохи Просвещения.

Из всего комплекса народной культуры до сих пор, насколько нам известно, исследователей обычно привлекают сюжеты, связанные с использованием в трудах западноевропейских просветителей (например, И. Г. Гердера) данных славянского фольклора³. Но взгляды Гердера на мировое значение славянских культур не сводились только к фолькло-ру, а касались истории, верований, трудовых и бытовых обычаев славян-ских народов, т. е., иными словами, приобретали не только историко-философское, но и культурно-историческое, этнографическое значение.

Общественная значимость этого круга вопросов повышается на ру-беже XVIII—XIX вв., отразившись в литературной деятельности Гете и композиторском творчестве Бетховена. В целом определенная степень воздействия, как прямого, так и косвенного, на европейскую просвети-тельскую мысль опыта духовных форм славянской народной культуры может считаться установленной и лишь заслуживает дальнейшего рас-ширения круга источников и ареала исследования.

Сложнее обстоит с вопросом об аналогичном воздействии ее матери-альных форм — этот аспект под интересующим нас углом зрения тре-бует по существу постановки и изучения заново, с учетом некоторых частных наблюдений, в разное время выдвигавшихся историками, этно-графами, искусствоведами и представителями некоторых смежных дис-

циплин. Можно в этой связи, в частности, сослаться на зарегистрированные факты усвоения в немецкой среде отдельных элементов материальных форм народной культуры поморских и полабских славян: планировка так называемых круглых деревень, жилища, крестьянская одежда в Гольштейне и др.⁴

Подводя итоги сказанному, можно отметить, что славянские культуры, активно усваивая опыт и достижения своих соседей, со своей стороны вносили определенный вклад в культурное развитие той эпохи. Особое место в этом процессе принадлежало славянской народной культуре — обстоятельству, подлежащее в будущем дополнительному раскрытию и обсуждению.

Вклад славянских культур в европейское Просвещение целесообразно рассматривать не только в русле прямых международных контактов, но и опосредствованно, через славяно-германские и межславянские культурные связи.

Несмотря на различие стадияльного уровня и темпов протекания этого процесса, культуры славянских народов в совокупности с культурами других народов Центральной и Юго-Восточной Европы могут рассматриваться в качестве региональной подсистемы общей системы европейской культуры эпохи Просвещения. Дальнейшее изучение намеченной проблематики будет способствовать более полному пониманию духовного климата Европы XVIII в. и выявлению реального места славянских народов и меры их вклада в сокровищницу мировой культуры.

¹ Герье В. Лейбниц и его век. Т. 2: Отношения Лейбница к России и Петру Великому. Спб., 1871; Richter L. Leibniz und seine Rußlandsbild.— Berlin, 1946.

² Мыльников А. С. Народная культура и генезис национального самосознания.— Сов. этнография, 1981, № 6, с. 4.

³ Станчев С. Хердер и славянство.— Език и литература, 1973, № 1, с. 5.

⁴ Rhamm K. Ethnographische Beiträge zur Germanisch-Slavischen Altertumskunde.— Braunschweig, 1905—1910, Bd 1—3.

М. Шимчак (ПНР)

РОЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУР СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

Язык в жизни человека играет огромную роль. Прежде всего он является орудием абстрактного мышления. Посредством языковых знаков мы познаем и различаем окружающий нас мир. В повторяющемся каждый раз акте речи происходит отождествление наших восприятий с понятийным содержанием, закрепленным в значениях слов, и на этой основе — классифицирование данных восприятий. Познавательная функция языка была одним из важнейших факторов, формирующих развитие человека. Язык является также наиболее совершенным средством общения людей. Без него невозможно было бы организовать ни общественное производство, обеспечивающее материальные основы существования, ни передачу общественно-исторического опыта грядущим поколениям.

щим поколениям. Он является также материалом художественно-литературных произведений, без которых нельзя представить себе современную культуру. Художественная литература через художественное познание мира формирует духовное развитие человека. И наконец, язык — один из наиболее существенных показателей жизни этноса, нации и народа. Он, собственно говоря, основа, на которой зиждется связь как прежних этнических групп, так и современных народов.

Своеобразной формой общенародного языка является литературный язык. С одной стороны, он представляет собой результат консолидации жизни различных диалектных групп, а с другой — сам участвует в создании этой консолидации. Обычно он развивается на основе словарного состава и грамматических особенностей, свойственных отдельным диалектам. К его характерным свойствам следует отнести то, что, во-первых, он имеет наддиалектный, общенародный радиус действия и, во-вторых, является языком литературы, школы, администрации, т. е. факторов, имеющих общенародный и общегосударственный характер.

При рассмотрении литературных языков славянских народов оказывается, что каждый из них формировался в разных исторических условиях и сыграл большую роль в жизни своего народа. Первым славянским литературным языком был старославянский. Его значение в жизни южных, восточных, западных славян, а также некоторых неславянских народов велико. На передний план выдвигается здесь культурно-созидательная роль старославянского языка. Она состоит во включении названных славянских народов в орбиту влияния греко-византийской культуры, стоявшей в те времена на очень высоком уровне. Это касается не только духовной, религиозной, но также и светской культуры. Речь идет о том, что славянские народы создали приспособленную для своих потребностей систему письма. Это приспособление было прямо-таки совершенным.

Введение письменности в жизнь славянских народов явилось событием великой исторической важности. Прежде всего это укрепило и упорочило чувство культурно-этнического своеобразия славян по отношению к их соседям, а тем самым оказало интегрирующее влияние на всю совокупность внутриорганизационных форм славян. Можно сказать без преувеличения, что оно определило путь дальнейшего развития. У южнославянских народов имело место полное совпадение народных диалектов с базирующейся на них формой литературно-церковного языка. У восточнославянских народов это совпадение было меньшим, однако никогда не нарушало полной коммуникативности.

Старославянский язык, проникающий к восточным славянам в IX—X вв., застает уже зачатки древнерусского литературного языка, основанного на фонетических, морфологических и лексических особенностях, прежде всего надднепровских полян. Киев как центр политической, культурной и торговой жизни создает основу для выработки внеплеменной формы языковых сношений. Этот фактор в значительной степени предопределил наибольшую продолжительность существования восточнославянской общности, вплоть до XIII в. включительно. Взаимопроникновение исконных элементов языка Киевской Руси и элементов

староцерковнославянского языка привело к образованию весьма развитого языка, пример которого находим в известном произведении «Слово о полку Игореве», относящемся к XIII в. Созданные в средневековье прочные основы национально-языковой культуры Киевской Руси позволили населению пережить много веков без собственной государственности и создать современный украинский литературный язык, базирующийся на живых народных диалектах.

Литературный язык сыграл также решающую роль в формировании русского народа. Именно под его влиянием произошла окончательная интеграция территориально-диалектных единиц, входящих в состав современного русского народа. То же самое в значительной мере можно сказать о белорусском народе. Его литературный язык окончательно сформировался лишь в XX в., но до того имел долгую традицию своего исторического развития.

Результатом консолидации национального сознания словаков в XVIII в. явилось образование словацкого литературного языка. И в то же время возникающий литературный язык влиял на объединение словацкого народа и упрочение его национального самосознания. Это был очень сложный и весьма своеобразный процесс, обусловленный не только политической зависимостью от чужой державы, но и незначительными лексическими и грамматическими различиями по отношению к имеющему уже длительную традицию чешскому литературному языку.

Среди западнославянских литературных языков раньше всех сформировался именно чешский. Он воздействовал на формирование литературного языка как в Польше, так и Верхних Лужицах. Вследствие военно-политического поражения в начале XVII в. развитие чешского литературного языка было приостановлено более чем на два столетия. Чешское национальное возрождение в первой половине XIX в. проявлялось прежде всего в возрождении языка. Так как возрождающийся литературный язык продолжал традиции чешского языка рубежа XVI и XVII вв., возникли значительные расхождения между письменным литературным чешским языком и разговорным, что повлекло за собой появление двух разновидностей разговорного чешского языка. Чешский литературный язык сыграл решающую роль в приостановлении процесса германизации, который привел к тому, что в конце XVIII в. чехов насчитывалось менее одного миллиона. История чешского народа и чешского языка обладает удивительными прагматическими достоинствами для славянских народов и в настоящее время.

Польский литературный язык также сыграл очень важную роль в сохранении национального и культурного облика поляков в период утраты независимости, продолжавшийся с конца XVIII в. до окончания первой мировой войны. В XVIII в. у польского литературного языка была уже позади более чем двухвековая традиция развития, была поэзия Кохановского и проза Скарги. Во второй половине XVIII в. возникают зачатки польского современного литературного языка, формирование которого началось еще до утраты независимости. Век XIX, несмотря на период разделов, привел к дальнейшему развитию польского литературного языка. Мы обязаны этим прежде всего творчеству талантливых по-

этов и писателей, живших как в эмиграции, так и на родине. Мицкевич, Словацкий и Норвид, а также Сенкевич и Жеромский могут быть тому примером. Литературное творчество решительным образом противилось засилию германизации и русификации. Борьба за сохранение польского языка в Силезии, Поморье, а также в Вармии и Мазурах была равнозначна борьбе за сохранение польского национального характера.

Западнославянские племена, проживавшие когда-то на обширной территории между Одрой и средним и нижним течением Лабы, подверглись германизации прежде, чем сформировали свой литературный язык. Такая участь постигла полабов, ободритов и велетов, а на правом берегу нижней Одры и Лужицкой Нысы — значительную часть поморских, великопольских и силезских племен. Ободриты и велеты организовали на рубеже первого и второго тысячелетия нашей эры оборонительные союзы, которые в будущем могли бы стать отдельными государственными образованиями. Этого, однако, не произошло. Не хватило сил, объединяющих в одно целое: собственной письменности и внедиалектной формы языкового сношения. Неблагоприятным для этих славянских племен был также фактор религии, однако решающую роль сыграла племенная раздробленность, препятствовавшая организации совместной борьбы против соседа, атакующего с запада. Те славянские племена (западнее Одры и Лужицкой Нысы), которые рано выработали у себя чувство национально-культурно-языковой связи, сохранились по сей день, несмотря на то что никогда не имели собственного государства. Я имею в виду лужицкие народы. Их литературные языки возникли примерно в то же время, что и польский, в XVI в., и сыграли в этом процессе очень важную роль.

Особая ситуация относительно литературного языка сложилась у двух южнославянских народов — сербов и хорватов. Несмотря на явные национальные различия, у них общий литературный язык. Однако письменный вариант этого языка различен: сербы пользуются кириллическим алфавитом, хорваты же — латинским. Различия, как грамматические, так и лексические, между сербской и хорватской разновидностями сербскохорватского литературного языка незначительны. Они не больше языковых различий между отдельными региональными разновидностями польского или русского литературного языка.

Своеобразием, не только национальным, но и литературно-языковым, характеризуется словенский народ. Литературный язык, сформировавшийся в XVI в., играет здесь особо важную роль, так как ввиду гористой местности словенские народные диалекты весьма неоднородны. Достаточно сказать, что основных народных диалектов насчитывается здесь свыше пятидесяти.

Современные литературные языки южных славян развиваются очень динамично. Так, болгарский литературный язык возник в прошлом столетии. Он был одним из важнейших проявлений национального возрождения болгар после периода турецкого рабства, продолжавшегося полтысячи лет, и оказал принципиальное влияние на формирование национальных и культурных связей болгарского народа.

Самым молодым славянским литературным языком является маке-

донский. Возник он после второй мировой войны. Есть у него своя орфография, литература, научная, техническая и профессиональная терминология, это язык школы, государственной администрации. Он сыграл существенную роль в формировании чувства национального достоинства македонцев. Его своеобразие на сегодняшний день очевидно настолько же, насколько и близкое родство с болгарским языком.

Роль, подобную литературному языку, сыграло в жизни славянских народов устное поэтическое творчество. Язык фольклора, особенно историко-героического эпоса, имел, несомненно, внедиалектный характер. У восточных славян он служил средством выражения общих стремлений догосударственной поры и подготавливал почву для межплеменного объединения. Южным славянам в длительный и тяжелый период турецкого рабства он помог сохранить национальную и культурную самобытность.

Одной из разновидностей устного народного творчества являются религиозно-патриотические песни, появившиеся задолго до возникновения литературного языка. Так, польская песнь «Богородица» возникла за два-три века до того, как образовался польский литературный язык. Она выполняла функцию народного гимна. Это была военная песнь, которую пели в минуты наибольшей опасности. Польское рыцарство пело ее, например, в Грюнвальдском военном походе 1410 г. перед битвой с крестоносцами. Польский историк XV в. Ян Длугош писал об этом так: «По ее святому повелению побежали в бой оруженосцы и даже обозный люд... Когда протрубили боевой сигнал, все королевское войско громко запело родную песнь «Богородицу», а затем одни с поднятыми копьями, другие с мечами, а иные с топорами и всем, что было в руках, двинулись в бой». Ян Длугош справедливо называет ее родной песней — *canthen patrium*.

В свете изложенного видим, сколь великую роль сыграла в жизни всех славянских народов литературная разновидность этнического языка. Можно смело сказать, что, с одной стороны, ее возникновение является результатом внутренней этнической либо национальной консолидации, а с другой — фактором, который эту консолидацию ускоряет и закрепляет. В период мира и государственно-политической самостоятельности она является превосходнейшей формой развития национальной культуры.

Э. К. Дорошевич (БССР)

ПРОСВЕЩЕНИЕ В БЕЛОРУССИИ И РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Просвещение — антифеодалная прогрессивная идеология и идейные движения эпохи кризиса феодализма — органично вливается в сущностный поток развития культуры Нового времени. Так как элементы капитализма возникают в эпоху Возрождения, истоки просвещения следует искать в Ренессансе, в Реформации, в развитии науки и образованности.

Просвещение уделяет огромное внимание совершенствованию человека и общества посредством воспитания, обучения, педагогики, вследствие чего само это понятие на большинстве европейских языков этимологически связано со светом. Просвещение в Белоруссии при сопоставлении с соответствующим явлением на Западе отличается рядом особенностей: некоторой ускоренностью развития и концентрированностью этапов внутри него, социальной установкой на ограничение и отмену крепостного права, созданием предпосылок для возникновения национального самосознания.

Собственно понятие «эпоха Просвещения в Белоруссии» может быть ограничено рамками от середины XVIII до 30-х годов XIX в. Развитие культуры Нового времени отмечено нарастанием ряда тенденций, характерных для любого европейского региона: переходом от средневекового теологоавторитарного мышления к механико-метафизической, рационалистической парадигме мышления и соответствующей ей картине мира, а вместе с тем возрастанием роли науки в гуманистической мысли, усилением социально-критических элементов в идеологии, своеобразно сочетавшихся с элементами свободомыслия, материализма, атеизма. Эти тенденции находят в той или иной мере выражение в творчестве выдающихся белорусских просветителей до эпохи Просвещения и в ее лоне у отдельных людей и в течениях общественной мысли. Они проявились в радикально-реформационном направлении, в творчестве великих сынов белорусского народа Н. Гусовского и Ф. Скорины, в мировоззрении Казимира Лыщинского.

Для восточнославянского региона характерна линия развития духовной культуры, опирающейся на древнерусские традиции, наиболее заметно проявляющиеся в языке, фольклоре, социально-этическом направлении общественной мысли, в определенных объединительных тенденциях: Ф. Скорина, С. Полоцкий, Г. Конисский. В целом философская и общественно-политическая мысль, культура Белоруссии неразрывно связаны со всем восточноевропейским регионом, ряд деятелей Просвещения выступают как представители нескольких близких народов одновременно: белорусско-русскими (например, С. Полоцкий), украинско-белорусскими (Л. Зизаний, Г. Конисский), белорусско-польскими (Я. Чечот и др.) писателями. Непосредственно в эпоху Просвещения и вслед за ней усиливаются белорусско-литовские связи, некоторых представителей культуры в этот период можно рассматривать как белорусско-литовских. Видные русские люди проявляли постоянный глубокий интерес к истории и культуре Белоруссии (М. В. Ломоносов, члены «румянцевского кружка» и др.).

Некоторое время господствовало мнение, что между эпохой Ренессанса и Просвещения в Белоруссии существовал разрыв, что развитие белорусской культуры подавлялось контрреформацией абсолютно. С этим трудно согласиться, и ряд исследователей, особенно последнего десятилетия, реставрируют ранее утерянные связи (см., например, А. Мальдзис. На скрыжаванні славянскіх традыцый.— Мінск, 1981).

Глубинными почвенными истоками просветительского мировидения в Белоруссии явились народные формы литературы (народная лирика),

близкие ей сочинения неофициального типа, некоторые интермедии), отразившие стихийно-материалистические, пантеистические, этико-гуманистические настроения и воззрения. Значительный импульс становлению рационализма Просвещения в Белоруссии был дан антитренитаризмом и социанством, имевшим широкое распространение в XVII в. и оказавшим влияние на Д. Локка, Д. Толанда, Б. Спинозу и других предшественников философии Просвещения. В. Дильтей признает влияние А. Вишоватого на западное Просвещение. Наблюдается определенный «круг», отрицание отрицания в движении у нас интеллектуальной культуры: изгнанные в XVII в. воззрения, обогащенные и усовершенствованные, вернулись на родину в новом виде из Западной Европы. Однако и местная преемственность не может быть полностью исключена, о чем свидетельствует возникшее в конце XVII в. ярко атеистическое мировоззрение К. Лыщинского.

Гуманистические и рационалистические традиции явились глубинным источником просветительной мысли. Утверждение новой, антитеологической и антисхоластической по своей сущности идеологии и философии в Белоруссии — длительный и многогранный процесс преодоления, вытеснения религиозной формы общественного сознания — новой философской, осуществляющейся от Возрождения до Просвещения включительно. Процесс совершался в основном в двух направлениях. Первое органически связано с идеями Возрождения и в определенной мере питается народным мировоззрением и фольклором, в нем проявляется гуманизм, вольномыслие, собственная интерпретация античной философии и литературы. Второе выражает изменения самой схоластической философии, ее стремление к компромиссу с наукой Нового времени, изменяющей ее форму и содержание.

В более локальном смысле говорят о наличии двух направлений — этико-гуманистического и научно-познавательного — внутри одной восточнославянской школы либо о двух направлениях внутри стиля барокко в Белоруссии, условно названных западное и восточное барокко. Можно также допустить, что первое направление связано преимущественно с эмоционально-эстетическим восприятием мира и его оценкой, второе — с логической формой мышления. Однако это разделение не абсолютно, так как оба направления взаимодействуют. Не исключая влияния враждующих конфессий на оба направления, не следует считать его решающим в определении их сущности — ни в предпросветительских и просветительских концепциях, ни в народных оппозиционно-религиозных течениях. В первом случае религиозные факторы играют подчиненную роль либо полностью отсутствуют, во втором — религиозные факторы важны, но не официально-конфессиональные (что представляет основу для размежевания католиков и православных), а религиозно-опозиционные, повернутые к идеям раннего христианства, что и проявилось в народной утопии И. Еленского (1756—1813).

Постепенный переход к естествознанию и философии Нового времени был по существу медленным отказом от средневекового и установлением нового миропонимания, восходящего к Ф. Бэкону и Р. Декарту, Н. Копернику и Г. Галилею. Если средневековой парадигме присущ теоцентризм,

отражающий в социальном плане феодально-сословную иерархичность, а в методологическом аспекте находящий проявление в абсолютной авторитарности, умозрительности и догматизме, а также в абсолютизации перепатетической энтелехии, то парадигма Нового времени основана на механистическом методе (абсолютизация механики и математики), который может осуществляться в различных типах мировоззрения (деизм, пантеизм, натурализм, материализм).

Определенные общепhilosophические (метафизические) предпосылки, характерные для философии Просвещения в целом, возникли в недрах мысли Нового времени (или в предпросветительских, раннепросветительских течениях). И это, по-видимому, верно для любого региона. Представители местной эклектической философии (Б. Добшевич, К. Нарбут и др.) в известном смысле продолжили пути просветителей и постпросветителей (Я. Снядецкий, О. Маркевич, А. Довгирд и др.).

Дух науки в XVII—XVIII вв. определялся приверженностью механике и отчасти математике, в этот период систематическое исследование природы должно было исходить из низших, простейших форм материального движения, непосредственно доступных наблюдению, вследствие чего было неизбежным, что первое место заняло элементарнейшее естествознание — механика земных и небесных тел, а наряду с ней, на службе у нее — открытие и усовершенствование математических методов.

Механистическая и метафизическая трактовка материи и движения и обусловленная ею система категориального строя понятий характерна для предпросветителей и просветителей в Белоруссии, хотя с известной эволюцией общеметодологической и философской позиции у вторых. Несмотря на то что у «эклектиков» эта трактовка находит поддержку, они к ней относятся с большой осторожностью и принимают ее лишь с оговорками, нередко как гипотезу. Просветители считают непреложной научной истиной атомистическое учение, механистическую концепцию движения, нередко давая им материалистическую интерпретацию. Для просветителей, как правило, существует только одна субстанция (материя), обладающая многообразием свойств и отношений. Так, основой мировоззрения Яна и Енджея Снядецких, Онуфрия Маркевича, Игнатия Быковского, Винцентия Карчевского, Михаила Очаповского и других просветителей в Белоруссии и Литве является глубокая убежденность в материальности мира и естественности, объективности присущих ему законов.

Материалистические тенденции в решении основного вопроса философии у большинства просветителей очевидны, что нельзя сказать об их философских предшественниках (в частности, об «эклектиках»), которые в самом ядре мировоззрения стоят на объективно-идеалистических позициях. Различие проявляется, в частности, в трактовке движущих сил мироздания, пространства, времени, бесконечности, в проблеме материи и сознания и в других вопросах. Если у Б. Добшевича, К. Нарбута, авторов гродненских философских курсов, сверхприродное начало (в виде первотолчка, формирующего духовное начало и т. п.) органически вляется в их философскую систему, то у И. Быковского, О. Маркевича, Я. и Е. Снядецких, Я. Ясинского, Ф. Карпа сверхприродное начало по

существо элиминируется, а в некоторых случаях решительно отвергается.

Можно сказать, что общее у них проявляется в основном в естествен-нонаучной системе понятий (законов, отношений, формул), в известной мере в общности стиля мышления, парадигмы познания, совпадения научной тематики, существенные различия отмечаются в философском понимании мира, в решении основного вопроса философии, отчасти в картине мира. Качественное изменение происходит в сфере мировоззренческой. Если предшествующая допросветительская (предпросветительская, «эклектическая», «школьная», академическая) мысль в Белоруссии остается в сфере теолого-идеалистического мировоззрения, то собственно просветительская мысль выходит из этой сферы, становясь по существу в конфронтацию к ней.

Это особенно важно подчеркнуть для нашего региона, где закладываются основы нового мировоззрения, обобщающего не только достижения естествознания и философии Нового времени, но и знаменующего начало перехода к новому научно-материалистическому мировоззрению в целом, оказавшему методологическое воздействие на многие отрасли знаний и трактовку социальных, педагогических, этических, эстетических и иных проблем, а в перспективе — на формирование новой белорусской культуры и общественной мысли.

В социальной философии эпохи Просвещения в Белоруссии отсутствует тот уровень теоретической отчужденности от жизни, который имеет место в онтологии, гносеологии, метафизике. Жизнь в ее кровной связи с землей отражается во взглядах на социальное бытие в таких парных оппозиционных понятиях, как жизнь — смерть, справедливость — несправедливость, равенство — неравенство, богатство — бедность, господство — подчинение, счастье — несчастье, правда — неправда, честность — бесчестие. Спектр исторического существования этих категорий широк, их «вечный» характер трактуется по-разному различными социальными группами, классами в различное время. В этом проявляется диалектика общего, особенного и единичного, общечеловеческого и классового.

Интересной и требующей детальной разработки проблемой является взаимодействие народного и просветительского мировоззрений в рассматриваемую эпоху¹. Просветительская культура интерпретируется обычно как элитарная (аристократическая, эзотерическая, замкнутая в «верхних» социальных слоях и т. п.). Недооценивается ее «выход» на народную культуру и влияние на нее. Просветительское «выходит» на народное мировоззрение по трем линиям: 1) привлечение рационалистических элементов фольклора; 2) «трагестация» феодально-религиозных ценностей; 3) восприятие, отражение и выражение народной утопии. Первая линия выражается в просветительских сентенциях, загадках, в поговорках в целом (как отмечает В. Е. Гусев)², например, Ф. Карпинский, И. Быковский, анонимные авторы используют некоторые народные паремии целиком.

Второй тип связи не всегда столь точно фиксируется, как первый, его явные абрисы четко проступают в неофициальных «фрашках», сочинениях и фрагментах (например, обе «Речи русина», «Табакология» и др.).

Третий тип связи явно выражен, например, в сочинениях И. Еленско-

го, особенно в «Благовести», отразившей думы крестьянства, его социальную мысль.

Качественное изменение в мировоззрении явилось основой интеллектуального переворота, о котором писал видный прогрессивный польский историк Владислав Смоленский. И хотя этот переворот не привел к коренному изменению основных социальных параметров общественной жизни и коснулся в основном привилегированных слоев общества, не изменил существенно устоев жизни основного класса трудящихся — крестьянства, его значение трудно переоценить. Была достигнута принципиальная победа в духовном плане над феодально-теологическим мировоззрением, господствующим в Речи Посполитой (и в Белоруссии) на протяжении по крайней мере двух столетий. Внутренние силы этого нового мировоззрения разворачивались в условиях кризиса католицизма на значительных просторах Восточной Европы и нанесли здесь ощутимый удар этой сильнейшей мировой религии, ее материальным и духовным претензиям, ее мировоззренческому господству и ее различным институтам.

¹ К. П. Кабашников отмечает продолжающийся интерес к белорусскому фольклору в XVIII в., не соглашаясь с его угасанием в эту эпоху. Вполне разделяя эту позицию, укажем конкретно на таких просветителей, как Ф. Карпинский, И. Хрептович, Ян Потоцкий и ряд анонимных авторов. (См. Кабашнікаў К. П. Фальклорны працэс і дынаміка фальклорных жанраў.— В кн.: Узроўні фальклорных уплываў. Мінск, 1982, с. 45.)

² Фольклоризм как фактор становления национальных культур славянских народов.— В кн.: Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977, с. 134.

С. Урбаньчик (ПНР)

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯЗЫКОВ

Общезвестно, что все славянские языки происходят от общего предка, именуемого праславянским языком. Этот язык отличался большой однородностью и сохранил ее вплоть до VIII в. включительно, хотя после так называемого переселения народов в V—VI вв. славяне занимали огромную территорию, простирающуюся на западе за Лабу, а на юге до Эгейского моря. Появляющиеся в то время мелкие языковые различия, свойственные малым этническим группам (племенам), еще не затрудняли возможности взаимного понимания и не лишали славян чувства общности. Литургические книги, возникающие во второй половине IX в., разработанные Константином-Кириллом и Мефодием на диалекте славян из окрестностей Салоник, превосходно служили славянам Великоморавского, а ста годами позже — Киевского государства. Теперь на этой территории существует более десятка славянских народов с собственными общенародными и литературными языками. Наша цель — показать наиболее важные этапы этого процесса. Главное внимание уделяется средневековью и XIX в., ибо в это время произошли самые большие изменения.

Глядя на карту славянства около 1000 г., мы видим уже на ней несколько славянских государств: киевское, болгарское, хорватское, чешское, польское. Бросается в глаза то, что границы языков и государств совпадают, например польский язык — это язык династии Пястов, чешский — государства Пржемыслидов, а древнерусский — государства Рюриковичей. Не вдаваясь в подробности, я ограничусь высказыванием мнения о том, что общенародные и литературные языки считают продуктом государства. Границы, возникнув однажды, затрудняли контакты с соседями, тем более что какая-то часть из них являлась также географическими границами, препятствовавшими миграции людей, носителей возникающих языковых различий. Границы же закрепляли те инновации, которые возникают спонтанно внутри государства. Вместе с государством возникает и развивается язык народа. IX и X столетия являются как раз периодом, когда один за другим возникали славянские языки.

Когда образовывалось государство, его язык представлял собой разрозненное объединение региональных диалектов, сходство которых было основано на происхождении говорящих от общих предков. Можно было бы назвать его естественным сходством, а диалекты — территориально-родовыми. Совместное проживание в одном государстве, переживание общих эмоций, хороших и плохих, реализация общих целей, поддержание общих традиций — вот факторы, формирующие качественно новое общество. Возникают народы, историческая категория. Они обладают чувством своеобразия, отличительности, обособляются от соседей, особенно если те не славяне. Вскоре к этому добавилось принятие новой религии — христианства. Довольно рано появились легенды о национальных святых и летописи, которые создают и закрепляют традицию, распространяют культ династии, видимой представительницы народа, и внедряют убеждение о превосходстве своего народа над другими.

Развитие народа и языка может быть нарушено и даже сведено на нет драматическими событиями в политической жизни. Например, значительная часть западных славян рано была захвачена немецкими князьями, поэтому их язык никогда не поднялся выше уровня территориально-родового диалекта и постепенно вымер. Развитие балканских государств было нарушено византийским государством, а затем они подверглись турецкому завоеванию, которое воспрепятствовало дальнейшему развитию народов и языков. Татарское нашествие оказало пагубное влияние на развитие русского народа, сделало невозможной ликвидацию феодальной раздробленности и облегчило захват западнорусских земель литовскими князьями. Этот захват, а затем уния Великого княжества Литовского с Польшей привели к распаду древнерусской общности на три народа и языка: русский, белорусский и украинский.

Средневековье привело к возникновению нескольких славянских литературных языков. Первым из них был староцерковнославянский, именуемый также древнеболгарским. Сначала это был литургический язык, который должен был заменить непонятную латынь и греческий. Создание его было революционной мерой, ибо в римской церкви считалось, что бога разрешается славить только на трех языках: латинском, греческом и древнееврейском. Давление церкви, особенно германской, падение Ве-

ликоморавского государства привели к тому, что духовенство славянского вероисповедания ушло из Моравии. Новые центры культурной деятельности с использованием староцерковнославянского языка появились теперь в болгарском государстве, в Хорватии, а затем на Руси. Этот язык стал, таким образом, литературным языком нескольких народов, языком международным. К сожалению, являясь литургическим языком, он костенел, в то время как живой разговорный язык развивался. Таким образом, образовался разрыв между языком литературным и языком повседневногo общения, национальным. На Руси из этого языка развивалась деловая разновидность, используемая также в письменной форме, однако только в русском государстве ей суждено было развиваться естественным образом в литературный язык, без полного отказа от традиций церковного языка. У славян, поработенных турками, такая административно-деловая разновидность и ее дальнейшее преобразование возникнуть не могли.

Иначе сложилась судьба двух основных западнославянских языков — чешского и польского. Первым литературным языком чехов (я опускаю здесь староцерковнославянский эпизод) и поляков была латынь. Так как она была известна только элите, практически лишь католическому духовенству, то родной язык играл большую роль как вспомогательный в религиозной жизни и как главный — в государственной. Итак, формировались две функции и две разновидности, обе базировавшиеся на родной основе, независимые от староцерковнославянского языка. Среди окружения королей и епископов вырабатывался разговорный язык со сглаженными региональными различиями. Он употреблялся в общественной жизни, особенно в церковной и светской риторике (например, в судах, на собраниях), и даже в школе как вспомогательный наряду с латынью. В польской научной литературе для него принят термин «культурный диалект». В области лексики и синтаксиса он подвергался влиянию латыни, совершенствовал свои выразительные средства, пока с известного момента наряду с латынью не был признан как второй литературный язык. В Чехии это произошло на рубеже XIII—XIV вв., в Польше на 100 лет позже. Социальная база культурного и литературного диалекта была очень узкой. Она расширилась в эпоху Возрождения благодаря развитию школьного дела, а также изобретению книгопечатания. Носителем культурного диалекта и литературного языка стали богатое мещанство и более зажиточное дворянство.

Возрождение и реформация — это новый этап в развитии славянских литературных языков. Ренессанс указал новый образец для литературных языков — латынь уже не средневековую, а времен Цицерона и Горация, навязал более высокие требования. Изменилась конструкция предложения под влиянием классической риторики, увеличился словарный фонд благодаря проникновению многих заимствований. Поскольку этот процесс протекал во всей Европе, можно говорить об европеизации славянских языков. Однако новыми возможностями воспользовались лишь некоторые языки: чешский, еще больше польский, а через польское посредничество также церковнорусский. Очевидна зависимость развития литературного языка от общего положения страны. Больше всего пользы

извлекла Польша, пережившая в тот период вершину своего благосостояния, внутреннего спокойствия, политических и религиозных свобод. Никакой выгоды не могли иметь народы, страдающие под турецким игом.

Большие перемены принесли с собой эпоха Просвещения и романтизм. Основой перемен в культуре были изменения в экономике и общественном строе изжившего себя феодализма. Культурное течение, именуемое Просвещением, акцентировало внимание на распространение образования на родном языке, верило в печатное слово, верило в науку. Оно поворачивалось от латыни к живым языкам. Образцом для литературных языков стал французский, его синтаксис, фразеология, лексика. Это была новая волна европеизации польского и русского, а в известной степени и чешского языков. Два независимых государства — российское и польское — признали работу о языке своим долгом. В Польше это нашло выражение в создании Комиссии народного образования, в программе которой солидное место занимал язык. В России совместно с правительством действовала Академия наук. Когда в последние годы XVIII в. пало польское государство и народ оказался в трех разных государствах, польская общественность осознала, что проявлением национального единства и своеобразия является язык: пока существует язык, существует и народ.

Итак, ситуация оказывается иной, чем в раннем средневековье. Тогда формирующиеся государства содействовали образованию отдельных народов и языков, а теперь национальные языки и мифы поддерживают народы и мобилизуют их к борьбе за собственное государство. Еще в большей степени, чем в средневековье, воздействующим фактором является история или миф, апеллирующие к подлинному либо легендарному великому прошлому. При этом ссылались также на фольклор, содержащуюся в нем традицию и народную мудрость. Наиболее выразительно высказал это Адам Мицкевич в песне вайделота (Конрад Валленрод, ч. IV).

Во всех славянских странах нашлись люди, разделявшие подобные убеждения. Поляки проливали кровь в восстаниях, чтобы вернуть себе утраченную свободу и славу, болгары и сербы проливали кровь в битвах с турками, желая обрести вновь потерянное много веков тому назад величие, воспетое в древних летописях и народных песнях. И сначала сербы, а потом болгары обрели желанную свободу. На базе фольклора, языка простого народа, не отказываясь от опыта, накопленного традициями церковной письменности, они создали новые литературные языки.

Словаки, стремившиеся к национальной самостоятельности, обратились к полулегендарному тогда величию моравского государства, к таинственным руинам Девина и Нитры, к народной песне; не без колебаний и трудностей они пришли в половине XIX в. к установлению норм собственного литературного языка, базирующегося на народных диалектах, но использующего также традиции чешского языка, который служил им до того времени. Они культивировали свой язык и распространяли его в обществе, несмотря на препятствия, чинимые венгерским правительством. Чехи, литературный язык которых в половине XVIII в. уже выходил из употребления, сумели в лучших условиях, созданных эпохой Просвеще-

ния, оживить его и сделать исправным орудием национальной культуры. Они базировались на великолепном прошлом своей литературы. Мнимо найденные рукописи, краледворская и зеленоградская, также повышали авторитет возобновленного языка. Когда распалось Австро-Венгерское государство, чехи и словаки создали собственное государство, которое обеспечило обоим национальным языкам превосходные условия развития.

На протяжении XIX в. был образован и украинский литературный язык, базирующийся на народных диалектах, фольклоре времен казацких войн за свободу. Подобным образом диалекты и фольклор явились основой современного белорусского литературного языка. Только Октябрьская революция создала обоим этим языкам условия, обеспечивающие возможность развития.

К борьбе за свободу, которую вели в раннем средневековье полабские славяне с немцами, к легендам, к народным песням апеллировали лужицкие патриоты, создавая свои литературные языки.

И лишь в половине XX в. был вызван к жизни еще один славянский литературный язык — македонский. Македония, получившая в рамках Югославской федерации статус республики, создавала затем на базе фольклора и других источников македонский литературный язык, способствовавший кристаллизации национального самосознания. Большую роль в этом процессе сыграла память о великих событиях в раннем средневековье.

Из сказанного видно, сколь большую роль сыграло у славян (и не только у них) средневековье: именно тогда возникли главные славянские государства и народы; разыгрались события, запечатлевшиеся в памяти народной вне зависимости от того, были ли это победы или поражения. Даже поражения становились достоянием народа, побуждали к сопротивлению, поддерживали веру в утраченное величие, в истинность свободолюбивых устремлений. Эта вера привела, наконец, к обретению свободы, к восстановлению государства, что в свою очередь способствовало расцвету языков.

Завоевание свободы всегда было связано с ростом сознательности трудового народа, с его борьбой за политические и экономические права, с преодолением ограничений, навязываемых феодальным и капиталистическим строем. Литературный язык, первоначально доступный только дворянству и более зажиточным мещанам, стал в конце концов достоянием всего народа. Он обслуживает теперь действительно все общество в полном объеме его культурных потребностей, поэтому по праву может называться общенародным языком¹.

¹ Более широкое раскрытие изложенных здесь тезисов находится в следующих статьях автора: *Ogólne warunki powstawania słowiańskich języków narodowych i literackich we wczesnym średniowieczu (na przykładzie polskim)*.— In: *Z polskich studiów slawistycznych*. Warszawa, 1958, t. 1, s. 7—23. Переиздание: *Szkice z dziejów języka polskiego*.— Warszawa, 1968, s. 42—62; *Paralelne zjawiska w słowiańskich językach literackich XIX w.*— *Język Polski*, 1973, t. 53, s. 197—208.

И. И. Лещиловская (СССР)

**МЕСТО И РОЛЬ КУЛЬТУРЫ
В ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ
В ЭПОХУ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИЙ
(на западно- и южнославянском материале)**

Культура — сложная, относительно самостоятельная система, находящаяся в органическом единстве со всеми компонентами исторического процесса. Общей закономерностью перехода от феодализма к капитализму являлась смена формационного типа культуры. Особенности проявления этой закономерности в жизни западных и южных славян вытекали из социально-классовой структуры каждого из народов, условий складывания нации, политического положения, обстоятельств исторического развития. Формирование славянских культур нового исторического типа (национальных культур) проходило в борьбе с феодальной идеологией, региональной разобщенностью внутри этноса, традиционализмом массового сознания и национальным гнетом. Этот процесс охватывал период приблизительно с середины XVIII в. до 70-х годов XIX в. с известными хронологическими отклонениями у отдельных славянских народов и формационным рубежом для многих из них в конце 40-х годов XIX в.

Национальная культура была связана с развитием капиталистического общества и служила его утверждению. По мере ее формирования в течение переходного периода, особенно после смены формаций, углублялась ее внутренняя классовая противоречивость и изменялась степень прогрессивности ее социальных компонентов. Это особенно отчетливо проявилось с развитием у западно- и южнославянских народов революционно-демократической идеологии в 40—70-х годах XIX в.

В процессе крушения феодальной формации и утверждения капитализма, в борьбе за свободу и самостоятельность складывавшихся славянских наций культура играла многоплановую роль.

Общенациональный литературный поливалентный, т. е. способный обслуживать все сферы общественной жизни, язык является одним из связующих нацию компонентов. В рассматриваемое время у западно- и южнославянских народов с разной степенью интенсивности шел процесс образования такого языка. В условиях иноземного гнета, которому подвергались славяне, при разделении в ряде случаев этнической территории отдельного народа между разными государствами литературно-языковая проблема имела для западных и южных славян особую актуальность и остроту. Она включала не только разработку национального литературного языка, что само по себе было сложным из-за диалектной дифференциации (словенцы), региональных литературных традиций (хорваты), господства в письменности весьма отличного от народного церковнославянского языка (сербы), ослабления народно-письменной традиции (чехи) и т. д., но также защиту национального языка перед постоянной угрозой денационализации и утверждение его во всех сферах общественной жизни. Свободное развитие и беспрепятственное функционирование национального литературного языка было необходимым усло-

нием национальной консолидации каждого славянского народа. Поэтому борьба за язык имела жизненное национальное значение.

До сих пор пока славянские литературные языки были исключены из политической системы и их общественные функции искусственно сужены, решающую роль в развитии, поддержании и распространении единого общенационального языка играли литература, наука, театр, культурно-просветительные учреждения и общества. Уже литература, отмеченная чертами Просвещения, у западно- и южнославянских народов была проникнута сознанием целостности жизни нации. Словесные формы профессиональной культуры имели исключительное значение, распространяя национальное самосознание в обществе. Публицистика, особенно с развитием национально-освободительных движений, искусство романтизма, на ранней стадии наука (историография, лингвистика) ставили перед собой в качестве первоочередной задачи пробуждение нации.

Преодолению региональной разобщенности разных частей этноса, поддерживаемой административно-политическими и государственными границами, развитию национальной общности классово противоречивой духовной жизни содействовали культурно-просветительные институты: Матицы, народные дома, музеи, библиотеки, читальни и т. д., действовавшие в общенациональном масштабе.

Особенностью развития и функционирования новой культуры у западно- и южнославянских народов была их тесная связь с национально-освободительными движениями. Борьба против иноземного господства была мощным фактором формирования национальных культур. В свою очередь они решали социальные задачи этой борьбы. Национально-освободительное движение чехов, поляков, словаков, словенцев, хорватов имело на начальном этапе культурно-просветительскую форму. На всем протяжении борьбы славян за национальное освобождение культурная деятельность была важной ее сферой. Наиболее видные деятели культуры принимали непосредственное участие в борьбе за свободу и стояли у ее руководства. Достаточно назвать имена Лелевеля, Дембовского, Шафарика, Палацкого, Штура, Гая, Штроссмайера, Рачки, Караджича, Милетича, Марковича, Левстика и др.

В новой культуре проявилось осознание славянской общественностью назревших исторических задач. Публицистика, а также научная и художественная литература оформляли актуальные общественные потребности в виде идей, теорий и лозунгов. Передовая печать руководила общественным мнением и отражала его. В культуре получала выражение общественная дифференциация, находили проявление интересы и устремления разных социальных сил, взаимоотношения и борьба между ними. Роль культуры в этом плане была особенно очевидна в условиях отсутствия собственной государственности и политических форумов.

Культура поддерживала преемственную связь с прошлым. Складывание наций и подъем национально-освободительной борьбы вызвали оживление исторического сознания и развитие научной исторической мысли у западных и южных славян. Историческая мысль, сочетаясь нередко с художественным познанием действительности, получила наибольшее развитие у поляков, чехов, хорватов, сербов.

Новая профессиональная культура избирательно относилась к культурному наследию, как отечественному, так и мировому. Его восприятие определялось социальным фактором, но известное влияние оказывали и другие явления общен исторического и культурного характера. У большинства славянских народов, которые в силу исторических обстоятельств не прошли культурной стадии Ренессанса, Реформации или пережили контрреформацию, освоение мирового культурного наследия, особенно во второй половине XVIII — первой половине XIX в., имело свои особенности. Параллельно осваивались достижения философии и искусства античности, европейского художественного творчества XVI—XVII вв. и современных направлений европейской общественно-политической и художественной мысли. Важную роль в сохранении духовной преемственности играл фольклор.

Культура была важнейшей сферой формирования межнациональных отношений. В ней отразились обе тенденции, характерные для капитализма в национальном вопросе: национальное пробуждение и учащение контактов между нациями. Характерной чертой общественной жизни славян в первой половине XIX в. были идеи единения славянских культур и деятельности, протекавшая под знаком объединительных концепций. Идеи культурного сближения славян, имевшие в разное время и у разных идейных направлений неодинаковое наполнение, сыграли положительную роль в процессе взаимовлияния и взаимообогащения славянских наций. Учение о славянской взаимности Я. Коллара, оказавшее влияние на словаков, чехов, хорватов, сербов и словенцев, дало толчок культурным начинаниям, сблизившим славян. Культурная практика иллиризма, определявшаяся теорией южнославянской национальной общности, при всей иллюзорности этой концепции положительно сказалась на консолидации югославян.

Сохранению и упрочению югославянских контактов способствовал фольклор. На Балканах в начале XIX в. он, являя собой вершину словесной художественной культуры у югославян, не только продолжал бытовать, но и развивался, обогащаясь в условиях национально-освободительной борьбы в идейно-художественном отношении.

В сфере культуры имело место благотворное взаимодействие западных и южных славян с другими европейскими народами при всей сложности межнациональных отношений. Передовая общественно-политическая и художественная мысль западных и южных славян использовала современные ей достижения европейской философии, социологии, эстетики. Идеи и практика Великой Французской революции, литература немецкого Просвещения, поэзия «Молодой Германии», прогрессивное течение немецкого романтизма, венгерская либеральная печать и опыт национальной деятельности венгров, мощная русская культура — все это оказало влияние на духовное развитие западно- и южнославянских народов. Идеи русской революционной демократии ускорили оформление сербской и болгарской революционно-демократической мысли. В свою очередь творческие завоевания культуры западных и южных славян прочно вошли в общеевропейскую культуру.

Художественная культура отвечала на эстетические запросы време-

ни. Особенностью ее развития у большинства славянских народов во второй половине XVIII — первой половине XIX в. было параллельное существование разных стилей. Функционирование художественных стилей в масштабах Европы сближало народы. В рамках национальной культуры, когда еще шел процесс формирования национальной общности классово противоречивой культуры, художественные стили, даже при их плюрализме, способствовали преодолению провинциализма и установлению целостности художественной жизни.

В. К. Бондарчик (БССР)

ИЗУЧЕНИЕ КУЛЬТУРЫ И БЫТА БЕЛОРУСОВ СЛАВЯНСКИМИ УЧЕНЫМИ В КОНЦЕ XVIII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в.

Конец XVIII — начало XIX в. характеризуется широким размахом национально-освободительного движения славянских народов. В. И. Ленин отмечал, что это было время ломки старых общественно-политических и социальных отношений, «эпоха краха феодализма и абсолютизма, эпоха сложения буржуазно-демократического общества и государства, когда национальные движения впервые становятся массовыми...»¹ На этой основе появляется новая научная дисциплина — славяноведение.

Особенностью научных исследований по славяноведению являлось обращение ученых к истории и современной жизни славянских народов, традиционной культуре широких народных масс, особенно крестьянства, так как в эпоху антифеодального движения в борьбу с отжившим социально-экономическим строем широким потоком включаются огромные массы трудового народа. Это обстоятельство вызвало к жизни новое направление в литературе, искусстве и культуре европейских стран — эпоху романтизма. Романтизм сыграл большую роль в развитии славяноведения.

Уже первые представители славяноведения В. Татищев, Н. Карамзин, А. Кайсаров в России, Г. Колонтай, В. Суворецкий, Т. Чацкий, З. Ходаковский в Польше и Белоруссии, В. Водник, В. Вроховец, М. Мушицкий в Сербии и Словении и другие обосновывали важность духовной и материальной культуры славянских народов как источника для написания их истории и создания национальных литератур. Идеи славянского единства широкую популярность приобрели в первой половине XIX в. Многие исследователи народной культуры и писатели выступали как представители нескольких славянских народов².

Исторический акт воссоединения Белоруссии с Россией содействовал ускорению процесса формирования белорусской национальной культуры. Усилился интерес многих славянских ученых к судьбам белорусского этноса. Однако в это время еще не было единого мнения об этническом положении белорусов и их языка. Русский исследователь С. Плещеев, на-

пример, считал, что этнические особенности населения восточной части Белоруссии образовались в результате смешения древних славян, литовцев и финнов. Он размежевывал все население Белоруссии по конфессиональному признаку, католиков считал поляками или литовцами, православных — русскими, в отдельную группу выделял униатов. Следует отметить, что такой подход к определению этнической принадлежности населения Белоруссии долго бытовал в науке, в ряде случаев до конца XIX в. На изучение Белоруссии наложила отпечаток борьба польских и русских официальных кругов за Белоруссию. В политической и научной полемике, стремясь доказать свое право на белорусские земли, как те, так и другие причисляли белорусов к своим народам.

В конце XVIII в. в Белоруссию были направлены экспедиции И. Лепехина и В. Севергина³. Наряду с другими сведениями в их трудах значительное место занимали вопросы быта и культуры белорусского народа. В Белоруссии русским офицером Андреем Мейером в 1786 г. подготовлена работа «Описание Кричевского графства», содержащая ценные сведения по этнографии и фольклору белорусов⁴.

В первой половине XIX в. появляется ряд специальных публикаций по этнографии и фольклору белорусов, которые сыграли немаловажную роль в установлении в науке правильных представлений об этническом положении белорусов. По программе «Общества истории и древностей российских» русский ученый И. М. Снегирев подготовил 4-томное собрание русского, белорусского и украинского фольклора с описанием обрядов и поверий⁵, в котором наряду со своими записями обобщил материалы из русской и польской периодики, рукописные и опубликованные работы З. Ходаковского, И. Лабойки, Л. Голембевского, а также материалы, сообщенные ему А. Мицкевичем.

Большой научной ценностью отличаются и собрания восточнославянского фольклора и описания быта П. В. Киреевским и О. Бодянским. Для собрания белорусских материалов они широко пользовались помощью своих корреспондентов из Белоруссии, в числе которых были З. Ходаковский, Ю. Гудвилович, Р. Подберезский, М. Маркс, Л. Вайнилович. П. Киреевский при жизни опубликовал лишь небольшую часть собранных материалов⁶. Материалы из Белоруссии им были выделены в отдельный раздел — «Белорусский архив». Рукописное наследие Киреевского явилось важнейшим источником для работ П. А. Бессонова «Детские песни» (1868) и «Белорусские песни» (вып. 1, 1871). Немаловажное значение для сравнительного изучения славянского фольклора представляли работы О. Бодянского.

Большой интерес к Белоруссии проявляли А. С. Пушкин, революционные демократы В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов. В своей статье о собрании произведений белорусского епископа Г. Конисского А. С. Пушкин обращал внимание русской общественности на историю Белоруссии и ее народа, «издревле нам родного, но отчужденного от России жребиями войны»⁷. Газета «Молва», когда в ней сотрудничал В. Г. Белинский (1835), опубликовала белорусскую народную песню и большую статью, в которой резко критиковала неверные взгляды на белорусский язык. «Настоящий белорусский язык, как можно видеть из этой песни, совсем

не польский. Таким же образом его нельзя назвать и русским, как называет его Греч в своем «Опыте»⁸. В. Г. Белинский заботился о правдивом отражении жизни белорусов, критиковал роман реакционного писателя К. Масальского «Пан Постодолич» за идеализацию положения белорусских крестьян⁹.

Материалы об истории, культуре и этнографии славян, в том числе и белорусов, в начале XIX в. появляются в русской периодической печати, особенно на страницах «Московского вестника», «Вестника Европы», «Русского вестника» и др.

Рассматривая труды русских ученых по славянской этнографии и высоко оценивая их вклад в изучение культуры и быта белорусов, нужно иметь в виду, что многие из них имели налет панславизма или были написаны под влиянием славянофильства.

Одновременно с русскими исследователями, зачастую в тесной связи с ними и другими славянскими учеными изучением Белоруссии занимались польские ученые и писатели.

Прогрессивные идеи в польской этнографии идут от Колонтая и З. Ходаковского. Под влиянием последнего в начале XIX в. И. Шидловский опубликовал первое крупное исследование о свадебных обрядах в Борисовском повете¹⁰, записанных им в 1800—1802 гг. В 1817 г. появляется работа о верованиях белорусов Могилевской губернии¹¹, автором которой считается Мария Чарновская.

В начале XIX в. определенным центром изучения Белоруссии и Литвы являлся Виленский университет, в котором исследования по истории, этнографии, фольклору и языку белорусов и литовцев вели преподаватели польской ориентации И. Данилович, И. Анацевич, И. Лелевель, М. Бобровский, И. Лабойко. Прогрессивная часть студентов Виленского университета объединилась в тайные общества филоматов и филоретов, одной из задач которых было распространение просвещения и науки. Одним из важных результатов деятельности филоматов явилась «Инструкция по составлению описаний парафий», подготовленная на основе инструкции 1817 г. Наиболее активными деятелями среди филоматов были Ян Чечот, Э. Одинец, Т. Зан, Ф. Малевский, А. Петрошквич.

Огромный вклад в славяноведение, в том числе и изучение культуры белорусов, внес Зариан Доленго-Ходаковский, которого правомерно называют пионером славянского народоведения. Активный собиратель славянского фольклора. З. Ходаковский был тесно связан с исследователями и собирателями фольклора русского, белорусского, украинского, чешского и других славянских народов, был своего рода связующим звеном между ними. Фольклористическое наследие З. Ходаковского использовалось многими славянскими учеными.

Задачи изучения славянской культуры им изложены в публикациях «Извлечения из плана путешествия по России для отыскания древностей славянских» (Вестник Европы, 1820, № 17), «О славянщине перед христианством» (Памятник Львовский, 1819, № 1), «Путевые записки Ходаковского» (Журнал Министерства народного просвещения, 1838, ч. 20). В этих работах он впервые в науке дал общую картину славянского быта

и культуры, особое внимание акцентируя на роли народных масс, «крестьянском люде» как носителе и хранителе культурного наследства славянских народов.

Активными исследователями быта и собирателями славянского, в том числе и белорусского фольклора, среди польских ученых были Л. Боровский, В. Поль, Р. Подберезский, Р. Зенькевич, Ю. Крашевский, Я. Борщевский, К. Вуйтицкий, Л. Голембевский, А. Рыпинский, Е. Тышкевич и др. В работах многих из них дается довольно подробное описание быта белорусов, делаются научные обобщения и сравнения. Среди работ, имеющих теоретическое значение, заслуживает внимания исследование В. Поля «Об источниках народной поэзии» (1830). В этом исследовании Поль опирался на материалы, собранные им в экспедиции по Белоруссии, отмечал близость элементов быта и фольклора Полесья с легендами, преданиями и песнями других славянских народов.

Много сделано для укрепления белорусско-русско-польских связей в изучении культуры и быта народа Р. Подберезским. Он тесно сотрудничал с П. Киреевским, Я. Борщевским. Для 4-томного издания Борщевского «Шляхтич Завальня» им написана вступительная статья. Подберезский публиковал белорусский фольклор на страницах своих журналов «Рочник литерацки» и «Памятник науково-лitterацки».

Изучением славянского фольклора довольно активно занималось «Варшавское общество друзей науки», которое в 1827 г. объявило конкурс на лучшее собрание этнографических и фольклорных материалов.

На основе собранных материалов участник этого конкурса К. Вуйтицкий позже подготовил капитальное двухтомное собрание славянского фольклора «Народные песни белохробатов, мазуров и Руси с Буга» (1836—1837). В этот сборник кроме своих записей фольклора и обрядов (в том числе белорусских) Вуйтицкий включил песни из сборника Ф. Челековского, В. Караджича, М. Максимовича, П. Шафарика, В. Залеского.

В соответствии с конкурсной программой была подготовлена работа Л. Голембевского «Люд польский, его обычаи и суеверия» (1830), в которой собраны материалы, присланные на конкурс из различных частей бывшей Речи Посполитой. Эта работа Голембевского носит значительный налет польско-шляхетского шовинизма. Белорусов он пытался включить в состав польского народа.

Анализируя работы по культуре и быту славянских народов польских исследователей и собирателей, следует отметить, что большинство упомянутых выше лиц являлись ополяченными белорусами (Я. Чечот, Р. Зенькевич, В. Сырокомля, З. Ходаковский, Е. Тышкевич, Я. Борщевский, А. Рыпинский, Л. Голембевский и др.). С детства хорошо знавшие быт и культуру своего народа, они, несмотря на денационализацию, в своих работах освещали культуру белорусов. Поэтому в научной литературе их не без основания называют белорусско-польскими или польско-белорусскими этнографами и фольклористами.

Культура и быт белорусов получили свое отражение и в трудах чешских ученых П. Шафарика и Челековского. Их интерес к белорусам и украинцам вызван приверженностью к теории древнейшей прародины

славян на территории Полесья. Для своих исследований Шафарик широко пользовался собраниями З. Ходаковского, Л. Голембевского, А. Рыпинского.

Ближе всех к правильному пониманию происхождения белорусов, их быта и культуры подошли исследователи Белоруссии, воспитанные на русской культурной традиции. Среди них особого внимания заслуживает П. Шпилевский, который в работе «Белоруссия в характеристических описаниях и фантастических ее сказках» (1853) в отличие от великодержавных польских и великорусских шовинистически настроенных ученых говорит о белорусах как отдельном народе, одновременно подчеркивая единство его происхождения с русским народом. Белорусов он считал потомками кривичей и дреговичей, но под названием «Белоруссия» понимал только Витебскую, Минскую и частично Смоленскую губернии. На аналогичных позициях стояли М. Без-Кормолович и А. Васковский.

С развитием науки, под влиянием славяноведческих исследований в Белоруссии выходит на научную арену плеяда местных исследователей, среди которых особого внимания заслуживает деятельность П. Шпилевского, М. Анимелле, И. Носовича, С. Микуцкого, А. Киркора, Ю. Крачковского, М. Сементовского, а позже Н. Никифоровского, Е. Романова и др. Их труды явились новым этапом в изучении культуры и быта белорусского народа.

Зарождение и развитие славяноведения, которое по времени совпадает с эпохой романтизма, для белорусоведения было начальным, но вместе с тем и плодотворным периодом, заложившим надежный фундамент дальнейшего изучения культуры и быта белорусского народа. Пристальное внимание славяноведов к традиционной культуре белорусов усиливалось гипотезой о том, что южная Белоруссия являлась одним из мест, откуда шло расселение славян.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч.: В 55-ти т., 5-е изд.— М., 1961, т. 25, с. 264.

² Бандарчык В. К., Малаш Л. А. Беларуская этнаграфія і фальклор у працах славянскіх вучоных эпохі рамантызму.— Мінск, 1973.

³ Таранович В. П. Экспедиция академика И. И. Лепехина в Белоруссию и Лифляндию в 1773 г.: Архив истории науки и техники.— М.; Л., 1935, сер. 1, вып. 5, с. 545—568; Севергин В. Записки путешествия по Западным провинциям Российского государства.— Спб., 1803.

⁴ С сокращениями опубликована Е. Р. Романовым в «Могилевской старине».— Могилев, 1901, вып. 2.

⁵ Снегирев И. М. Русские престопадные праздники и суеверия.— М., 1837—1839, т. 1—4.

⁶ Киреевский П. В. Русские народные песни.— М., 1848.

⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т.— М., 1964, т. 7, с. 327.

⁸ Молва, 1835, № 21.

⁹ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3-х т.— М., 1948, т. 1, с. 522.

¹⁰ Tygodnik Wileński, 1819, t. 7.

¹¹ Dziennik Wileński, 1817, t. 4.

М. М. Гайдай, В. А. Юзвенко (УССР)

ОСВОБОДИТЕЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ СЛАВЯН И ИХ ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ (XVII—XIX вв.)

Исторические судьбы славян тесно связаны с упорной социальной и национально-освободительной борьбой. Эти движения, так же как и процесс формирования наций, сыграли важную роль в развитии славянского фольклора, в частности эпической поэзии. В свою очередь славянское эпическое песенное творчество влияло на укрепление освободительных стремлений и патриотического самосознания народных масс во времена борьбы с османским игом, Крымской ордой, габсбургской монархией и феодальным гнетом. Трудно преувеличить познавательную, идейную и эстетическую ценность этого творчества, в котором отразились стремления, надежды, трагизм поражений, радость побед, возвышенность духовного взлета и героизм.

Актуальным и по сей день является исследование художественно-эстетических особенностей эпической поэзии славян не только в одной фольклорной системе, но и на уровне межнациональном, так как она представляет собой художественную целостность тематического и идейно-образного плана, обусловленную во многом сходными процессами исторического развития славянских народов, общностью их борьбы против чужеземного гнета и социальной несправедливости. При этом в центре внимания исследователей должна быть не только сама историческая действительность, но и народная оценка ее, сам народ на определенном этапе его развития, его художественное и философское мышление, эпические взгляды и моральные нормы. Вместе с тем историзм разножанрового поэтического творчества славян требует исторического его изучения. Ведь часто чрезмерное увлечение поиском исторических реалий, старание связать эпический песенный материал как исторический документ с определенными событиями приводит к игнорированию художественно-стилевых особенностей эпических жанров, в которых отражены типичные явления эпохи и конкретные исторические факты, причем реалистическое изображение действительности идет рядом с вольным поэтическим вымыслом.

Характерной чертой народной эпике славян, тематически связанной с национально- и социально-освободительными движениями XVII—XIX вв., является ее постоянная изменяемость при обязательном сохранении тех или иных элементов старой эпической традиции. Так, большое значение для формирования народных эпических песен чехов и словаков в XVIII в. имела ранняя эпика, в частности гуситские песни и хоралы, боевые гимны, которые сопровождали народные массы в борьбе с немецкими феодалами и католической церковью. Гуситская песня отличалась демократизмом, который исходил из ее содержания, жизненности и народности. Поэтому она оставила заметные следы в эпическом творчестве народов Чехословакии. Ярким примером того, что она была действенным агитационным средством в антифеодальной борьбе поздних времен, является одна из боевых песен 1775 г. восставших чешских, моравских и словацких крепостных крестьян, распространенная вплоть до

времен славянского возрождения. Идейным направлением и стилем она перекликалась с прославленными гимнами таборитов.

На почве предыдущих фольклорных традиций, в частности юнацкого эпоса, формировались хайдуцкие песни южных славян вплоть до конца XVIII в., эта ранняя эпическая традиция и отношение к ней сохраняют свою конструктивную роль и в исторических песнях XIX в.

Польская историческая эпика XVII—XVIII вв., как и в целом западнославянская, имела связь со светской и духовной лирикой. Одновременно в словацкой исторической песне, в некоторых лирических и социально-бытовых сохранились отголоски борьбы народно-песенной стихии с влиянием церковного григорианского пения, которое насаждала католическая церковь. Особенно это касается наиболее ранних словацких исторических песен XVI—XVII вв., когда в Венгрии создались условия для ликвидации феодальной раздробленности.

Динамика поэтической системы народной эпики славян периода XVII—XIX вв. сказалась на судьбах отдельных фольклорных жанров: одни сужали свое бытование и степень общественно-исторической действительности, возникали или выдвигались на первый план другие. И если условно считать, что, например, исторические песни западных славян начали формироваться в период раннего средневековья и достигли своего расцвета в XVI—XVIII вв., то под влиянием исторической действительности, которое неминуемо влечет за собой изменение бытовой функции народного творчества, они за это время обязательно ощущали влияние и других жанров — обрядового фольклора, баллад и лиро-эпических песен.

Отдельные исторические песни у западных славян, связанные преимущественно с событиями XVII в., уже отличаются новыми стилевыми и художественными особенностями, приближаясь к балладам и даже ярмарочным песням. Исследование идейно-художественных и стилевых особенностей песенных, лиро-эпических жанров XVIII в. позволяет выявить те изменения в стиле и поэтике, которые возникли позднее в результате тесной взаимосвязи с другими жанрами. Причина этих изменений, а иногда и полной трансформации жанра состоит в потере способности его удовлетворять эстетические запросы народа и свидетельствует об изменениях в его художественном мышлении.

При рассмотрении связей славянской народной исторической эпики с другими жанрами необходимо учитывать, что в каждой славянской стране существуют свои особенности в изучении жанров, наиболее полно отразивших кроме общечеловеческих мотивов и характеры национальные.

Эпическое творчество славян в XVII—XIX вв., отображающее события социально- и национально-освободительных движений, имеет много сходного в композиционно-стилевой и поэтично-изобразительной структуре. Вместе с историческими песнями, балладами развивалась социально-бытовая и лирическая песня, одновременно продолжали функционировать юнацкие песни, героическая украинская народная дума. Окончание некоторых чешских и словацких эпических песен с традиционным пожеланием мирной жизни, долгих счастливых лет и благополучия позволяет провести аналогии с украинскими думами, ее завершительным «слаго-

словием». И это не просто связи типологического характера, а связи, корнями своими уходящие в славянский эпос древнейших времен. Об этом свидетельствует и окончание памятника эпохи Киевской Руси «Слово о полку Игореве». Все это позволяет допустить существование в славянской эпике XVII—XIX вв. стилистических конструкций, стилевых оборотов, художественных образов, общих для всех славян и связанных с ранним эпосом, как свидетельство длительных и всесторонних контактов, сходных историко-политических и бытовых обстоятельств жизни, родственности этических и эстетических взглядов славянских народов.

Эмоциональный тон повествования западнославянских исторических песен определил во многом их поэтические средства, агитационно-боевой характер отдельных эпических песен XVII в.; их разоблачительная сущность, летописность повествования сказались на сюжетном построении и образности. Художественное обобщение и эволюция поэтических средств идут по пути от простого к более сложному. В исторических песнях и балладах новейших времен сжатость применения образно-поэтических средств перерастает в развитую систему, где усиливается их изобразительная роль и психологизм влияния. Там, где сюжет развивается стремительно, где повествуется о драматических событиях, глубоких чувствах, сложных поступках героя и его смерти, эмоциональная насыщенность становится более глубокой, поэтические образы и средства приобретают логичность и сложность. В славянской эпике использованы исторически выработанные сходные художественные средства, присутствующие в песенном фольклоре всех славян. Это явление связано с философским обобщением и осмыслением действительности, способностью видеть жизнь в ее контрастах и противоречиях. Любовь и смерть, дружба и вражда, верность родине, красота природы, мирный труд хлебороба, войны и лихолетье плена — посредством этической и эстетической оценки этих извечных явлений и категорий выработалась стройная система художественно-изобразительных средств как яркое свидетельство умения народа поэтически мыслить и обобщать.

Исторические события конца XVIII—XIX вв. также отразились на развитии народной эпической поэзии, системе эпических жанров славянского фольклора, ее стилевых и образных особенностях. Историческая эпика обогащается тематически, идейно и художественно, отображая дыхание новой эпохи. Высшее проявление социального протеста мы находим в збойнидких, солдатских и рекрутских песнях, направленных против гнета и насилия.

Тематика песен о народных восстаниях и народных мстителях интересна и разнообразна, она объединяет сюжеты и мотивы разного плана — от изображения местных событий до широких историко-поэтических обобщений. Эти произведения всегда политически заострены, локальное поднято до высоты общенародного, становясь иллюстрацией идей и стремлений, которыми жил народ в период подъема революционной борьбы.

Ряд западнославянских исторических песен ощутил влияние идей интернационализма и революционной солидарности славянских народов. Как отклик на борьбу Черногории с наполеоновскими завоевателями бы-

товала словацкая песня «Ej ty Sierna noга» о черногорском ускоке Стояне Ковачевиче, а позже песня о Джузеппе Гарибальди.

В стиле песен Нового времени заметно приближение к прозаическому, реалистическому изображению военной жизни, походов; в лексикю проникает военная терминология, все чаще появляются мотивы социального протеста против братоубийственных, несправедливых войн. Одной из особенностей стиля исторических песен, в частности песен чехов, словаков, поляков, является использование юмористических и сатирических средств в изображении действительности.

Параллельно с традиционными средствами формируются новые элементы стиля: многоплановость реалистического изображения жизни, большая насыщенность историческими реалиями, детализация в описании повседневного быта наряду с употреблением метафор, эпических выражений, общих для всей народной поэзии славян.

Во второй половине XIX в. в эпике славянских народов отмечено появление сугубо локальных произведений о недавних событиях — песен-хроник с социальными мотивами. На первом плане детальный и последовательный рассказ героя о событии, лексика и стиль обогащаются бытовыми фразами и прозаизмами, на формировании жанра сказалось влияние баллад на социально-бытовую тематику.

В целом славянская эпическая поэзия, объединенная тематикой и идейной направленностью, во всем своем жанровом разнообразии в течение длительного времени воодушевляла народ, мобилизовывала его на борьбу против национального и социального порабощения и способствовала формированию революционного сознания.

В. Бован (СФРЮ)

ЛАЗАРИЦКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ЮГОСЛАВСКИХ НАРОДОВ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

Лазарицкие песни — один из древнейших видов обрядовой лирики. Они входили в состав языческого обряда, прежнее название которого трудно установить. Название «лазарички», «лазарицкие» получили позже, после того, как южные славяне приняли христианство. Православная церковь только формально христианизовала языческий обряд, связав его с субботой Лазаря накануне пасхи и с библейской легендой о св. Лазаре, которого якобы Христос воскресил по просьбе его сестер. Обряд и вместе с ним песни глубоко вросли в народную традицию, а у сербов и македонцев сохранились и до наших дней. До XIX в. этот обряд распространялся в районах, где жило православное население. У католиков (хорватов и словенцев) он давно потерял следы, но, вероятно, существовал и у них. Католическая церковь оказалась настойчивее православной в искоренении языческих поверий, в том числе обрядов и обычаев, а вместе с ними и песен. Еще жестче в этом отношении была мусульманская религия.

Первые сведения о лазарицком обряде и песнях записал Вук Стефанович Караджич. Как он отметил, обряд этот почти замер у сербов в областях, которые он посетил¹. В некоторых областях, в которых он не бывал, лазарицкий обряд и песни продолжали жить. Особенно это относится к югу и юго-востоку Сербии. Первое обширное описание и первый сборник лазарицких песен принадлежат русскому дипломату и ученому И. С. Ястребову и относятся к 80-м годам прошлого века², а первый научный анализ этого сборника сделал знаменитый русский ученый XIX в. А. Н. Веселовский³. Однако интенсивное изучение этих песен началось после второй мировой войны⁴. Исследования показали, что лазарицкие народные песни были распространены в прошлом у сербов, македонцев и черногорцев, а также у сербов в Боснии и Герцеговине, долее всего они сохранились на юге и юго-востоке Сербии и Македонии. В наиболее первоизданном виде они известны у сербов в области горы Шар и лучше всего в двух солнечных краях — Средска и Сиринич и в Призренском предгорье.

Веселовский писал, что лазарицкие песни существуют и у румын, но возникли они под влиянием сербов⁵. Позднейшие исследования показали, что лазарицкий обряд и песни очень хорошо сохранились у болгар⁶. Известны они и у некоторых неславянских народов: у албанцев⁷, которые, вероятно, заимствовали их у сербов и македонцев; у греков⁸, к которым они могли прийти от македонцев и болгар. Все это свидетельствует о том, что обряд глубоко врос в устную традицию. Причем лучше он сохранился в тех областях, которые долгие годы оставались под турецким игом, где экономические, культурные и общественные отношения развивались замедленно и где долгие годы держались старые патриархальные отношения, а в их рамках старая патриархальная устная культура. Во время турецкого владычества никто не запрещал обряды и песни, и в этнически чистых сербских и македонских средах они задержались, тем более что и христианская церковь их не трогала.

После освобождения от турецкого ига, когда православная церковь снова стала сильнее, она продолжила христианизацию языческого лазарицкого обряда, что, конечно, отражалось и на песнях. Самое сильное влияние церковь оказывала через школу. Она установила *врбицу* и тем вводила христианские, чисто церковные элементы, вытесняя старые обрядовые действия лазарицкого обряда и песни. Гражданская культура, разрушая старую ткань патриархальной культуры, подрывала основы старого обряда. После второй мировой войны и социалистической революции старые языческие и новые христианские обряды попали под прямой удар новых взглядов. Языческие, а также христианские и другие религиозные поверья, основывающиеся на идеалистическом мировоззрении, столкнулись с материалистическим мировоззрением. Возникла опасность полного вытеснения пения лазарицких народных песен и тем самым их забвения, что случилось со многими другими песнями.

Лазарицкие народные песни — это благословение или вид тоста в стихах, в котором выражается пожелание успеха и семье и хозяйству (умножение скота, хороший урожай). Они, как и другие виды обрядовой лирики, небогаты социальными элементами, но все-таки встречаются и

такие. Например, песни, адресованные турку как хозяину-эксплуататору, купцу, чаще всего лавочнику (показано, как легко он богател). В лазарицких песнях встречается и юмор. Наиболее выразительны те песни, которые пелись при встрече двух лазарицких групп исполнителей. Как правило, одна группа насмеялась над другой. Эта вербальная дуэль в сущности заменяет физическую при встрече двух боевых групп, их борьбу за превъсходство, за победу. В песнях, адресованных скупым хозяевам, не одаривающим исполнителей, звучат критические нотки. Во всем этом проявляется определенная общественная ангажированность данного вида народной лирики, что раньше не принимали во внимание, когда изучали обрядовую лирику вообще. Эта ангажированность свидетельствует о приспособленности лазарицких народных песен к общественным условиям, еще раз утверждает зависимость народной поэзии, как и поэзии вообще, от общества.

В Великой Хоче около Призрена, например, лазарицкий обряд и песни исполняются ночью, потому что они запрещены школой и общественно-политическими организациями. Исполнение этого обряда ночью противоречит основной идее и поверью, на котором обряд основывается: его надо исполнять утром и в начале дня. К тому же это должно происходить весной, пока год в расцвете. И возраст самих исполнителей символизирует весну. Как правило, это девочки-подростки и девушки. Правда, в новое время исполнителями иногда являются девочки дошкольного возраста, чего раньше не было.

Судьба лазарицких народных песен складывалась по-разному: одни совсем утрачены, другие создавались заново, третьи изменялись, четвертые (их большинство) сохранили свое старое содержание и форму.

Забывались те лазарицкие песни, объект которых переставал существовать (некоторые профессии, общественные позиции и т. д.), а также песни, связанные с уже забытым обрядом. Они исчезли, когда перестали исполнять свою функцию. В некоторых случаях и после забвения обряда их продолжали петь, например цыганки, прося подаяния; иногда эти песни переходили в другие виды народной лирики. Наблюдалась ситуация, когда отдельные лазарицкие песни забывались, а обряд оставался, например, с исчезновением объекта песни: после освобождения от турецкого ига турок перестал быть господином.

Возникновение новых лазарицких песен связано с появлением новых профессий. Так, учитель, появившийся в Косово и Метохии только во второй половине XIX в., солдат — после освобождения южных областей страны от турецкого ига в 1912 г., позже вошли в лазарицкие песни.

Изменялись лазарицкие песни как в рамках своего вида, так и при переходе в другие виды устной лирики. Отмечены случаи, когда песня, адресованная одной личности, переносится на другую, например песня кмету. После второй мировой войны это звание исчезло и песня переадресовывается другому уважаемому человеку. Чаще эти песни переходят в другие виды устной лирики, даже и любовной. Изменение и приспособление таких песен к новым видам лучше всех объяснил Владан Недич⁹.

Большое число лазарицких народных песен не изменялось и по содержанию и по форме. Так, в области горы Шар они полностью сохранили тематическую и идейную основу, потому что доминантным оставалось пожелание, выраженное в них. Что же касается идейной основы в широком смысле (вера в магическую силу), то она претерпела изменения под влиянием новой социалистической культуры.

Музыкальная характеристика лазарицких народных песен области горы Шар, где они, несомненно, сохранили наиболее старинные черты, — это их несложность и однообразие. Как правило, у них одна и та же мелодия, редко можно услышать вариант ее. В других местах лазарицкие песни поют иначе, более разнообразен стих и мелодия. Здесь же все лазарицкие песни сложены семистопным стихом; в других краях — и восьмистопным и десятистопным стихом. В некоторых областях существует один постоянный припев *доз*, произносящийся обычно два раза. Однообразие стиха и мелодии лазарицких песен в области горы Шар доказывает очень древнее происхождение этого лирического обрядового вида.

В лексике лазарицких народных песен сохранились старинные слова, например *перчин* (коса), редко встречающееся в других видах народной поэзии в Косове и Метохии. Песни этой области содержат архаичные формы слов. Они легко заметны, так как повторяются очень часто. Язык песен отличается от разговорной речи. Но это и не литературный язык, это сформированный язык устной литературы.

Семистопный стих, вероятно, изначален в лазарицких песнях прошлого. Восьмистопный и десятистопный явились позже. Единственная лазарицкая песня, записанная и опубликованная Караджичем, в семистопном стихе. Семистопный стих типичен и для некоторых других видов нашей обрядовой устной лирики. Почти все *калинарские* народные песни, *вучарские*, *еремие* и *колядные* — *новогодние* песни сложены семистопным стихом. В сущности четырехстопный стих колядных песен, к которому присоединяется припев — *колядо*, дает семистопный стих со структурой 4+3 слога в стихе. Вообще стих некоторых лазарицких песен и колядных с припевом *колядо* сходен. Соединив стих колядных песен (четырехстопный) с припевом *колядо*, получаем ту же структуру, как и в стихе лазарицкой песни, — «Радос, радос, Лазаре», где слово «Лазаре» можно понимать как старый припев.

Семистопный стих лазарицких песен имеет цезуру после четвертого слога, поэтому ритм его простой.

Музыкальная, лексическая и обрядная характеристики лазарицких народных песен в области горы Шар, где они наиболее сохранили свои исконные черты, свидетельствуют о древности этого вида весенней лирики. Языческие элементы обряда и самих песен подтверждают высказанное мнение.

Лучше всех до наших дней сохранились песни, адресованные хозяину, хозяйке дома и остальным членам семьи, начиная с самого младшего и кончая самым старшим. То, что лазарицкие песни области горы Шар бытуют и сегодня, во многом определяется музыкальными способностями и любовью к музыке ее жителей.

¹ Караџић В. Српски рјечник.— Беч, 1818, с. 360.

² Ястребов И. С. Обычаи и песни турецких сербов.— Спб., 1886, с. 96—113.

³ Веселовский А., Ястребов И. Обычаи и песни турецких сербов (в Призрене, Ипеке, Мораве и Дибре).— ЖМНП, 1886, № 10, с. 392—406.

⁴ Недић В. Антологија југословенске народне лирике.— Београд, 1962, с. 11—12; Златановић М. Нешто о врањским лазаричким песмама.— Стремљења, 1968, бр. 6, с. 655—660; Бован В. Лазаричке народне песме у шарпланинском крају.— Стремљења, 1970, бр. 1, с. 134—150; Српске народне песме са Косова и Метохије.— Приштина, 1977, с. 72—87; Лазаричке народне песме на Косову и у Метохији у прошлости и садашњости.— Расковник, 1981, бр. 30, с. 85—104.

⁵ Веселовский А., Ястребов И. Обычаи и песни турецких сербов, с. 399.

⁶ Динеков П. Български фолклор.— 2-е изд.— София, 1972, ч. 1, с. 306—307; Колева А. Болгары.— В кн.: Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Весенние праздники. М., 1977, с. 284—286.

⁷ Плана Ш. Албанска народна поезија: Докт. дис.; Иванова В. Албанцы.— В кн.: Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Весенние праздники, с. 320.

⁸ Иванова В. Греки.— В кн.: Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Весенние праздники, с. 329—330.

⁹ Недић В. Антологија југословенске народне лирике, с. 12.

М. Басай (ПНР)

ЧЕШСКАЯ РЕФОРМАЦИОННАЯ ПЕСНЯ

(ее европейское значение и распространение в Германии и Польше)

Во времена язычества существовало только народное пение. Источником художественного пения в средневековье было пение литургическое, т. е. официально принятое католической церковью песнопение, которое исполнялось во время богослужения. Сначала разницы между литургическим пением и народным не было. Впоследствии проблему церковного пения полностью решила аскетическая склонность св. Августина к тому, чтобы народ радостно произносил только одно «аллилуя». Так было в римских общинах, а потом и в романских странах, где римская традиция была очень сильной. Конфликт возник только тогда, когда христианство проникло в германские и славянские страны, где не было традиции литургического пения, и народное пение нельзя было совместить с литургическим.

Народное пение преследовалось как признак язычества. Народ должен был участвовать в литургии, повторяя лишь одно «кирие». Церковь ничего не предлагала взамен: миссионеры принуждали народ к тому, чего он совсем не мог понять. Уже сама латынь была ему чужой; такой же была и музыкальная сторона службы. Возник острый конфликт: народ не мог усвоить латыни, духовники же не могли ни отказаться от нее в католической церкви, ни пойти на расширение канона церковного пения новыми литургическими песнями. В результате народ фактически не участвовал в церковном пении. Надо отметить, что главной причиной устранения народного пения из церкви было распространение ереси. Дошло до того, что в католической церкви могли петь только каноники-

канторы и только по установленному для церковного пения канону песен — так называемому Римскому антифонарию. В оправдание таких мероприятий тенденциозно толковались слова св. Павла о том, что *mulier taceat in ecclesia*, и в особенности сентенция св. Августина, гласившая, что язык убог для выражения божественного существа и поэтому лучше в радостном воодушевлении поклоняться ему без слов.

Для того чтобы народное пение приобрело в глазах духовенства хоть какую-то ценность, должна была уменьшиться вера в совершенство литургического пения и возрасти уважение к национальным языкам. В литургическом пении большую роль сыграло многоголосное пение, которое по техническим причинам требовало мензуры, что содействовало сближению народной и художественной музыки¹. Для реформы церковного пения в народном направлении недостаточно было технической предпосылки в виде многоголосного пения; особенно важную роль играл текст, а прежде всего использование национальных языков. На развитие народной религиозной песни большое влияние оказывали религиозные секты, в основном бичевников, а позже немецкая колонизация на востоке. Песни секты бичевников — это песни итальянские (и немецкие), и поэтому они не оказали непосредственного воздействия на реформационное движение у славян. Немецкая колонизация, которая началась в начале XIII в., принесла в Чехию моду на немецкую рыцарскую песню, так называемый миннезанг. Это содействовало росту значения народного пения в Чехии. Однако миннезанг был здесь чужим явлением, он не культивировался на чешском языке и, видимо, поэтому не преобразовался в мейстернзанг.

Во время царствования Яна Люксембургского (1310—1346) в Чехии нарастает французское влияние, которое поддержало предшествующее немецкое. В отличие от немецкой французская музыка была независимой от литургического пения и со времен моды на трубадуров оставалась под сильным влиянием народной музыки².

Реформационное движение в Чехии началось программой морального обновления и, между прочим, провозглашало необходимость усовершенствования литургического пения, которое тогда находилось в состоянии мнимого расцвета. В те времена в Чехии пелось много и с участием многих певцов. На этом фоне были заметны все недостатки литургического пения и в особенности факт, что и духовники и певцы, стремясь к бенефициям, слишком мало внимания уделяли богослужению, в церкви вели себя не так, как полагалось, пели небрежно. Недостатки литургического пения должно было возместить введение разных культов, например культ девы Марии, и т. д.

В конце XIV в. в Чехии у духовенства из университетских кругов стало зарождаться национальное сознание. Это имело решающее значение для судеб религиозной песни.

Переломным моментом считается выступление Яна Гуса. В Вифлеемской часовой звучали не только проповеди Гуса, но и пение на чешском языке. Одним словом, чешский язык стал языком литургии, а народное пение получило преимущество перед литургическим. К четырем старинным чешским религиозным песням (только две из них «Hospodine, ро-

miluj py» и «Buog všemohúci» можно было петь в церкви, две другие — «Svatý Václave» и «Jezu Kriste, štědrý kníže» не исполнялись в храме) присоединяется множество других³. Гус утверждал, что музыка облагораживает человека, пение, подобно самой лучшей молитве, обладает великой интегрирующей и моральной силой. Поэтому он считал, что пение в церкви должно быть разнообразным и понятным, в связи с чем сам объяснял латинские литургические тексты. По мнению Гуса, душа человека должна обращаться к богу с молитвой краткой, легко запоминаемой. Такой же краткой (строфической) должна быть и песня, отражающая, как в зеркале, душу народа. Эти рассуждения привели Гуса к подлинно народной песне, которая отвечала таким требованиям.

После 1419 г. в Чехии наблюдается бурное развитие религиозной песни — возникли заутренние песни (пораты), превосходные с художественной точки зрения, плоды чешской религиозной поэзии XV в. В развитии реформационной песни большую роль сыграли табориты, прежде всего Ян Чапек, автор известной чешской гуситской песни «Ktož jšu Voží bojovníci».

Традиция Гуса, обогащаемая также его творчеством, сопутствовала чешской реформационной народной песне до последних лет ее бытования. Культивирование нового пения было характерно для всех реформационных направлений XV—XVI вв. Оно приняло огромные размеры. Этому способствовали внутренние общественные процессы. Чешская реформационная песня оставалась живым явлением, укрепляла свои специфические черты и достигла зрелости в творчестве «Чешских братьев».

Создание религиозной песни на национальном языке означало освобождение от влияния клира, демократизацию церковных правил, распространение реформационных идей в народном коллективе, его активное участие в движении, а в результате национальный характер литургии и всей церковной жизни. Народная реформационная песня явилась художественным выражением реформационного движения и очень эффективным средством пропаганды, воспитания, организации и дисциплины, укрепления религиозных групп и объединений. Позже она стала страшным военным оружием, не утрачивая при этом религиозного характера. И в художественном отношении реформационная песня отнюдь не была примитивной, напротив, представляла собой высший уровень словесного и музыкального искусства.

Чешская реформация сыграла положительную роль и в области языка. Здесь мы имеем в виду замену в литургии латинского языка национальным, что случилось впервые в западном христианском мире. В церкви утраквистов в Праге это произошло уже в 20-е годы XV в. Утверждение национального характера литургии имело громадное значение, ибо нанесло удар, казалось, незабываемым правилам римской католической церкви в славянских странах. Художественное пение достигло здесь высот совершенства полифонического пения того времени, на котором чешская специфика оставила свой отпечаток. «Чешские братья», провозглашая простоту, достигли совершенства в жанре как одноголосной, так и многоголосной песни. Изобретение печати в конце XV в. способствовало

не только распространению разного рода литургических песенников, но также формированию жанра литургической песни.

Таким образом возникла своеобразная литература, не известная в других странах Европы. Большую активность на этом поприще проявили утравквисты, но главную роль сыграли «Чешские братья», не имевшие себе равных в организации издательской деятельности и в подборе песен. Об их внимании к религиозной песне свидетельствует работа Яна Благослава «О новом канционале», представляющая ценный источник для изучения истории религиозной песни в Чехии. После первых попыток составления песенников, сделанных В. Мижинским и Люкашем, появился большой сборник религиозных песен (свыше 500 текстов), подготовленный Яном Рогом и изданный в Праге в 1541 г. под названием «Písne chval Božských, Písne Duchovnie Evangelitské znovu přehlednuté zpravené a zhmotazdené».

В 1561 г. благодаря усилиям Яна Благослава был напечатан замечательный богословник, известный как шамотульский канционал. В нем помещено 715 песен, из которых две трети перепечатано из сборника Рога, остальные — это песни Яна Благослава (69) и Яна Августа (140). Из позднейших перепечаток этого сборника внимания заслуживает издание, подготовленное Я. А. Коменским (1659 г.). Сильное влияние чешская реформация оказала на Германию и Польшу. Проникновение в Германию чешской религиозной песни еще до начала немецкой реформации, во время сильных религиозных и национальных антагонизмов между Чехией и Германией, с исторической точки зрения является более интересным, чем после выступления Мартина Лютера, который широко распахнул дверь перед этим явлением. Он рано оценил значение народного пения и уже в 1526 г. начал пропагандировать немецкую литургию, в использовании которой могла участвовать вся религиозная община. Лютер был автором свыше 30 песен, помещенных в песенниках «Erstes geistliches Gesangbüchlein» и «Enchiridion», изданных в 1524 и 1529 гг. В них отразилось сильное влияние чешской реформации.

С чешской религиозной песней Лютер соприкоснулся благодаря слезцу Михалу Вейсу, который издал в Чехии, в местечке Млада Боле-слав, немецкий богогласник для «Чешских братьев» немецкого вероисповедания, проживавших в Фульнеке и Ланшкроуне. Из этого сборника Лютер заимствовал 11 песен, напечатав их в своем песеннике, изданном в 1545 г. Сборник Вейса проник в Германию и переиздавался там два раза. После смерти Вейса по заказу «Чешских братьев» Ян Горн, известный раньше как Ян Рог — автор упомянутого выше сборника чешских религиозных песен, издал в Нюрнберге новый немецкий богогласник. Этот песенник переиздавался в Германии несколько раз, пока не вышел из печати немецкий перевод шамотульского канционала, который в свою очередь тоже переиздавался многократно, вплоть до начала Тридцатилетней войны. Все это свидетельствует о большой популярности песенников «Чешских братьев» в лютеранском мире. Кроме того, сотни песен из названных сборников включались в издаваемые в Германии протестантские песенники⁴.

В Польше в первой половине XV в. из многих вероисповеданий, которые сюда проникли, самое широкое распространение среди шляхты получил протестантизм (в Короне) и кальвинизм (в Литве). Однако самой сильной некаатолической группой были в Польше «Чешские братья». Они укрепились благодаря образцовой организации школ и хоров и литературной деятельности. «Чешские братья» проводили широкую работу в области организации церковного пения. Чешская религиозная песня исполнялась на польском языке, вследствие чего она начала быстро распространяться в Польше. Усваивали ее сторонники «Чешских братьев», число которых постепенно увеличивалось. Одновременно начали появляться переводы чешских религиозных песен на польский язык.

Реформация обращала большое внимание на проповедование слова божия на языке, понятном народу, и возможно более активное участие хора в богослужении. Для того чтобы церковная жизнь могла развиваться, нужны были песенники. В 1554 г. Валентий из Бжозова перевел на польский язык сборник Яна Рога и издал его в Крулевце под названием «Cantional albo Księgi Chwał Boskich».

Переводчик стремился к тому, чтобы распространение веры не осложнялось необходимостью усваивать новые, неизвестные верующим песни. Этим можно объяснить факт, что песенник Валентия из Бжозова — почти точная копия сборника Рога. По этой же причине Валентий из Бжозова перевел чешские песни так дословно. В сборнике помещено только 5 песен, которых нет в песеннике Рога. Отсутствие 40 текстов, которые были у Рога, можно объяснить тем, что песни эти имели яркий чешский колорит и нельзя было рассчитывать на их распространение среди поляков⁵.

В 1558 г. в Бресте вышел сборник религиозных песен Яна Зарембы «Pieśni Chwał Boskich». Этот богогласник, первое брестское издание Мурмелиуса, является первым настоящим кальвинистским песенником на польском языке и в то же время первым богогласником польской реформации. В богогласник Заремба включил свои переводы чешских песен: «O Boże miłościwy», «Ojciec nasz dobrotliwy», «Podnieśmy swe myśli ku niebu», «Tobie służę dziękczynnie». Переводы Зарембы свидетельствуют о том, что его усердие в насаждении религиозной песни в повседневной жизни развилось под влиянием «Чешских братьев».

В 1561 г. вышел из печати известный шамотульский канционал «Чешских братьев» под заглавием «Písné chváľ Božských», который многократно переиздавался в XVI и XVII вв. Даже в XVIII в. он был переиздан дважды (в Гданьске и в Крулевце).

Названными сборниками религиозных песен пользовались разнове́рцы почти всей Польши. Только в Силезию религиозные песни приходили непосредственно из соседней Моравии. Польских песенников, которыми могли бы пользоваться силезские лютеране в середине XVI в., почти не было, тем более что сюда легче было привезти книги из Праги, чем из Крулевца. Доступность чешских песенников и относительное понимание чешского языка были причиной введения в евангелической церкви в Силезии чешского литургического языка.

Комплексное исследование влияния чешской реформационной песни на соседние страны усложняется недоступностью источников. Изучение

реформационной песни этих стран следовало бы начать с издания текстов с мелодиями по первоисточникам и с учетом позднейших перепечаток. Только такой *Congrus Hymnologicum* позволит проследить взаимные связи чешской, немецкой и польской реформационной песни.

¹ Многоголосное пение было прогрессивным в смысле организации церковного пения и передвигало его центр от алтаря (где его исполняли клирики) на хор. Однако это произошло только в начале XV в.

² Теория мензуральной музыки и художественного многоголосия пришла в Чехию из Франции. Эти новшества нашли благоприятную почву в Пражском университете, где их официально провозглашал Иоанн де Мурис.

³ Ср.: Nejedlý Z. Počátky husitského zpěvu.— Praha, 1907; он же: Dějiny zpěvu za husitských válek.— Praha, 1913.

⁴ Wolkman R. Das deutsche Kirchenlied der Böhmischen Brüder im 16. Jahrhundert.— Prag, 1981.

⁵ Witkowski L. Kancjonał polski Walentego z Brzozowa wobec kancjonału czeskiego Jana Roha.— Zesz. Nauk. Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu, 1957, zesz. 1, s. 24.

У. Леман (ГДР)

ГЕРДЕР И СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ И СЛАВЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Давая оценку Гердеру — поэту, фольклористу, философу в контексте европейского Просвещения и национально-культурного возрождения славян, мы можем опираться на многочисленные исследования ученых славянских стран, публиковавшиеся на протяжении всего нашего столетия.

Всесторонне изучены гердеровские воззрения на славян, подробно проанализировано воздействие Гердера на общественно-политическую и духовную жизнь славянских народов. Вместе с тем литературоведы, философы и историки ГДР в последние годы, в особенности в связи с 175-летней годовщиной со дня смерти поэта и философа, развивали и уточняли ряд интересных положений и тезисов о роли Гердера в процессе общеевропейской взаимной коммуникации, затронув при этом проблему взаимобмена передовыми идеями со славянами. Конкретнее и нагляднее предстала перед нами картина воздействия концепции гуманности Гердера, которая, по словам известного германиста Вальтера Диеце, «перелетела пространства, границы и времена» и благодаря своей смелости и масштабности вызвала совершенно неожиданный эффект.

Одним словом, благодаря интенсивным исследовательским поискам и славистов, и германистов теперь яснее, чем еще сравнительно недавно, мы видим в Гердере одного из выдающихся предвозвестников взаимопонимания народов в эпоху Просвещения и национального возрождения.

Незатухающий интерес к данной теме объясняется ныне, как нам кажется, проблемой специфики восприятия сведений о славянских народах Гердером и гердеровских идей в славянских странах.

1. Полностью подтверждаются наблюдения наших коллег из Словакии, Югославии, Польши и СССР, что хотя Гердера обыкновенно не цитировали (упоминаний его имени нет), а тем не менее очень хорошо знали. Кажется, что идеи сочинений Гердера представлялись настолько обязательными для всех, что считалось просто не нужным цитировать его. Возникает вопрос: если просветительские позиции Гердера стали общим достоянием в разных странах, в условиях, которые, несмотря на определенные сходства, отличались друг от друга, значит ли это, что эти позиции воспринимались как стройная система воззрений? Этому предположению противоречит тот факт, что Гердер никогда не создавал законченной системы и в том смысле не типичен для эпохи.

2. Второй составной частью гердеровских воззрений германисты считают универсализм. Он заключается, в частности, в том, что Гердер последовательно применяет принцип историзма к явлениям общества и природы. По его собственным словам, будущее—это дочь современности, а современность — дочь прошлого. Динамично и неутомимо он изучал историю славян и других народов Северо-Восточной, Восточной и Юго-Восточной Европы. Стремительный шаг вперед в познании многогранных исторических взаимоотношений славян служил для Гердера лишь исходным пунктом преодоления традиционной ограниченности общественно-культурной концепции, бытовавшей до Гердера в широких кругах интеллигенции Средней и Западной Европы. Универсализм Гердера в этом отношении оказался движущей силой познания неизвестных географических и этнографических пространств и обновления всей картины тогдашних представлений о Восточной Европе.

3. Учитывая исторический опыт славянских народов и принимая во внимание конкретное современное общественное состояние, Гердер к концу жизни целеустремленнее всех своих современников поставил на обсуждение такие жизненно важные вопросы для славянских народов, как, например, право на национальное самоопределение, эмансипация человеческой индивидуальности в неразрывной связи с буржуазно-демократическими свободами, взаимозависимость отмены крепостного права и расцвета национальной культуры и науки, основные гражданские права и необходимость перемены в формах государственного управления.

Подобно собирательной линзе, результаты изучения истории и современности славянских народов служили Гердеру при уточнении основных программных требований радикально-демократического крыла немецких просветителей. Принципиальные позиции его разделяли не только Мерк, Форстер, Меркель и др., но и ряд просветителей немецкого происхождения, состоявших на русской службе или просто проживавших в России, таких, как, например, Аделунг, Бакмейстер, Буссе, Хупель, Гадебуш, Рюдигер, Шлёцер и др. Некоторые из них до Гердера и даже до Французской революции выдвигали принципы, существенно повлиявшие на формирование гердеровской концепции гуманности. Упомянем здесь хотя бы ключевую идею мира в противовес динамическим войнам или идею сосуществования народов как альтернативу «рецидиву в зверство», которыми Гердер великолепно руководствуется в «Письмах к поощрению гуманности».

4. Одним из самых замечательных примеров практического использования выводов изучения истории и современного состояния славян является просветительская концепция Гердера о культурных взаимосвязях разных наций. Взаимоотношения национальных культур ему представляются весьма сложной проблемой, потому что нельзя игнорировать тот факт, что в любой исторический момент одна культура может оказаться более развитой, чем другая. Происходит постоянный процесс восприятия достижений одной культуры другой. Еще в «Политических морских мечтаниях» Гердер писал, что образцы должны приспособляться к потребностям воспринимающей нации. Воспринимающая нация не должна терять ни грана собственного богатства, достоинства и специфики. Нельзя слепо подражать образцам. Главной обязанностью деятелей культуры поэтому является тщательный учет национально-культурных особенностей. Гердер, кстати, был убежден, что русский царь Петр I в самом себе чувствовал все, чего может достичь русская нация.

Такие размышления были продиктованы самой жизнью. Все это не в последнюю очередь соответствовало опыту самой немецкой культуры, которая, как известно, в эпоху Гердера сделала серьезные попытки освободиться от галломании, свойственной дворянской культуре. Продуктивность этой мысли бесспорна, ибо на ее основе немецкое Просвещение устремлялось к восприятию славянского народного поэтического творчества, открывало возможности интернационализации культуры путем восприятия и распространения культурного потенциала других наций.

5. В заключение хочется подчеркнуть, что вера Гердера в силу закономерностей исторического развития была основана на естественных науках. Он считал общественное развитие продолжением развития природы. Он был уверен, что преобразование человеческого общества может следовать закономерностям природы. В результате возникает общество, в котором поступательно распространяется гуманность. Главной целью он считал осуществление идей гуманности во всех уголках земного шара в соответствии с конкретными местными условиями. Несмотря на утопичность, идеи Гердера несут в себе продуктивные элементы и не лишены интереса для современности.

К. П. Кабашников (БССР)

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА В БЕЛОРУССКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ И ЕЕ СВЯЗИ СО СЛАВЯНСКОЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ НАУКОЙ

Белорусская фольклористика, развиваясь в общем русле с русской, славянской и западноевропейской наукой об устном народном творчестве, в большей или меньшей степени испытала воздействие фольклорных школ и направлений, на различных этапах определявших пути развития этой науки во всем мире. Благодаря сохранности древних пластов, высокому художественному уровню белорусский фольклор постоянно привле-

кал к себе внимание русских, украинских, польских, чешских ученых, исследователей западноевропейских стран, и это обстоятельство в значительной степени содействовало обогащению белорусской фольклористики различными идеями, становлению в ней научных школ.

Наиболее заметное влияние на развитие белорусской фольклористики в прошлом веке оказала мифологическая школа.

На Западе ее основоположниками были немецкие мифологи братья Гримм, последователи которых как в Германии, так и за рубежом разработали несомненно направлений в мифологической теории. В славянской фольклористике эта школа имела некоторые отличия от западноевропейской, что можно объяснить как спецификой самого материала, дававшего своеобразную картину славянской мифологии, народных верований и представлений, так и различными задачами, стоявшими перед исследователями. Интерес к славянской мифологии, возникший в конце XVIII в. под влиянием романтизма, приобретал особое значение в свете имевшей распространение идеи славянской общности. Эта идея, возникшая на славянской почве в определенных социально-политических и исторических условиях, получала различную интерпретацию в зависимости от социальной среды, где бытовала, но всегда стимулировала поиск сходных, родственных явлений в языке, культуре, истории, художественном творчестве славян. Доказательства исторической общности славян многие ученые видели в их мифологии.

Под воздействием живого интереса к истории и мифологии, пробуждавшихся в обществе, была написана первая работа, посвященная следам мифологии в белорусском фольклоре. Это опубликованная в 1817 г. статья М. Чарновской о сохранившихся в среде белорусских крестьян Могилевской губернии мифологических представлениях, обрядах и праздниках. Объясняя свой выбор объекта изучения, Чарновская указывает на то большое значение, которое придают этой проблеме ученые. Обращают на себя внимание сделанные редакцией журнала в самом тексте статьи ссылки на вышедшую в начале прошлого столетия работу русского ученого А. Кайсарова «Славянская мифология» (1807). Одна из этих ссылок дана после довольно подробного описания Чарновской Купалы, устройства костра, обрядов, обычаев и поверий, связанных с этим народным праздником, с целью объяснения сути обрядов и образа Купалы, который представляется как русское божество, бог земных плодов. Накануне жатвы ему приносили жертвы, а перепрыгивание через огонь ограждало от злых духов. Вторая ссылка дается в связи с описанием русалок. Такое использование труда Кайсарова свидетельствует о широкой известности, научном авторитете и влиянии в то время его работы.

В исследованиях и программах экспедиционных работ З. Доленги-Ходаковского также значительное внимание уделено вопросам славянской мифологии. Его интерес к этой проблеме и обращение к историческому прошлому в значительной степени определяют представлениями об общности славян: в те далекие времена славянство рисовалось ему единым. Если говорить об истоках основных теоретических положений Ходаковского, то нужно обратить внимание на труды славянских — чеш-

ских, польских, русских ученых, в частности представителей известного Румянцевского кружка.

Поиски следов славянской общности в мифологии и обрядовой поэзии белорусов присущи работам Я. Чечота, Е. Тышкевича, Р. Зенькевича и некоторых других исследователей белорусского фольклора первой половины XIX в. При этом одни авторы не шли дальше описаний древних обрядов и обычаев, отразивших мифологические представления, другие же пытались дать им объяснения, а в отдельных случаях, как, например, Р. Зенькевич, проводили параллели, искали аналогии между мифологическими персонажами славян и хорошо разработанной к тому времени мифологией древних греков и римлян.

Однако в целом белорусская фольклористика первой половины XIX в. еще не дает работ, в которых теоретические положения мифологической школы проводились бы с достаточной последовательностью.

Во второй половине XIX в. важную роль в распространении положений мифологической школы в белорусской фольклористике играли труды Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева. Последний в «Поэтических воззрениях славян на природу» широко использовал белорусский фольклор: обрядовую поэзию, пословицы и поговорки.

Влияние идей мифологической школы заметно прежде всего при анализе жанрового состава выходивших в то время фольклорных сборников, где центральное место занимали обрядовая поэзия и волшебные сказки, вступительных статей к ним и комментариев к отдельным текстам. В этом отношении характерны сборники П. Бессонова, И. Носовича, П. Булгаковского, П. Шейна, Е. Романова и некоторых других белорусских фольклористов, хотя не все они были последовательными сторонниками мифологов, а иногда даже выступали против отдельных теоретических положений этой школы. Такой непоследовательностью отличался, например, Носович, который вслед за мифологами наиболее высоко ценил древние произведения, но оспаривал языческую основу Купалы и некоторых других народных праздников и обрядов. С критикой отдельных работ мифологов выступал и Бессонов, но вся его методика и основные методологические установки берут начало из этого направления.

Наиболее последовательным представителем мифологической школы в белорусской фольклористике второй половины XIX в. был П. Шейн, научные взгляды которого формировались под влиянием как русской, так и немецкой фольклористики. Известны факты творческих контактов П. Шейна с виднейшими представителями русской филологической науки, под влиянием которых он формировался как фольклорист, а также его отношение к Буслаеву, которого Шейн называл «главным истолкователем и руководителем в деле изучения народности».

Впоследствии Шейн установил связи с видным немецким ученым В. Мангардтом, деятельности и научным взглядам которого посвятил обширную статью, где использована их переписка. Мангардт занимал особое место в немецкой фольклористике. Будучи последователем мифологической школы, он почувствовал ее слабые стороны, пытался углубить ее теоретические основы, хотел, по его собственному выражению, «поставить мифологию на степень действительной науки». Шейн сам подчер-

кивал роль Мангардта в формировании своих научных взглядов, считал, что знакомство с трудами этого ученого могло оказать положительное влияние на новое поколение местных собирателей этнографических данных.

Из трудов Мангардта Шейн особое внимание уделял его «Просьбе» — программе собирания фольклорно-этнографических материалов о земледельческих обрядах и обычаях, по которой немецкий ученый хотел собрать воедино все материалы, известные в германских, романских и славянских странах. Шейн познакомился с «Просьбой» в 1868 г. и с тех пор, по его собственному признанию, значительная часть его этнографических поисков была направлена в сторону, указанную Мангардтом. В эту же сторону направлял Шейн и усилил своих многочисленных корреспондентов, для которых им была написана собственная «Просьба» — программа, где использован опыт немецкого ученого. Программа Шейна, определявшая основные направления собирательской работы в области белорусского фольклора, разошлась в 12 тыс. экземпляров и оказала существенное воздействие на собирательскую и исследовательскую деятельность.

В «Просьбе» Шейна отразились как положительные стороны, так и недостатки, присущие и всей мифологической школе и «Просьбе» Мангардта. Ориентировка на определенные пласты народного творчества, на наиболее древние обряды и обычаи помогла сохранить для науки ценный материал. В то же время многие собиратели, руководствовавшиеся программой Шейна, проходили мимо других важных явлений, характерных для фольклорного процесса своего времени.

Но контакты Шейна с Мангардтом не были односторонними: белорусский фольклорист посылал своему коллеге описания белорусских жатвенных обрядов в переводе на немецкий язык, что способствовало более широкому взгляду немецкого исследователя на изучаемые им явления.

В этой страничке из истории белорусской фольклористики отразились важнейшие черты историко-культурного процесса — постоянное взаимодействие и взаимообогащение в области науки, что ускоряет ее прогресс.

Л. М. Соловей (БССР)

БЕЛОРУССКАЯ НАРОДНАЯ БАЛЛАДА В МЕЖЭТНИЧЕСКИХ СВЯЗЯХ

Баллады — широко распространенные в фольклоре европейских народов лиро-эпические песни — занимают значительное место в устнопоэтическом наследии белорусов. В соответствии с принятым славянской фольклористикой определением этого жанра, не включающим в него произведения чисто эпические, юмористические и др., в белорусском фольклорном репертуаре выделено около 150 сюжетных типов баллад, составивших две книги в осуществленном Институтом искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР многотомном издании «Беларуская народная творчасць»¹. Приблизительно таким же количеством сюжетов

представлены русские и украинские баллады, что является бесспорным свидетельством одинаковости роли и места лиро-эпических балладных песен в устнопоэтическом репертуаре этих трех славянских народов.

Баллады чрезвычайно ярко показывают общность основ культуры европейских и в первую очередь славянских народов, глубину и интенсивность культурного обмена, устойчивость связей между отдельными соседними народами, объединенными общими историческими судьбами. В этом баллада в значительной мере сходна со сказкой, она также легко преодолевает языковые и другие барьеры и распространяется на обширных территориях.

Общность белорусской народной баллады с балладами других народов проявляется также в общности и сходстве морально-этической проблематики, функциональной обусловленности, своеобразии эстетических принципов. Тождество народного восприятия баллады отразилось в идентичности или сходстве ее народных определений на разных славянских территориях («доўгая песня», «смутная песня», «жалосная», «так песня», «песня, што выконваецца ў любы час» и др.).

Общность судеб баллад народов-соседей проявляется в одинаковой или сходной распространенности отдельных сюжетов, тем, мотивов, образов и проч. Так, наиболее распространенным сюжетом у белорусов, литовцев и украинцев является сюжет «дочка-пташка», зафиксированный в разное время не десятки, а сотни раз. На больших пространствах известны также сюжеты «свекровь закликает невестку в растение», «вдова и сыновья-корабельщики», «сестра-отравительница», «конь приносит весть о смерти хозяина», «свекровь отравляет невестку и сына» и др.

Белорусская баллада содержит в себе сведения о пространственных, географических представлениях ее носителей. Эти представления отразились в приуроченности балладного действия к исторически сложившимся административным и культурным центрам, расположенным не только на белорусской этнической территории. Так, чаще всего местом действия белорусские баллады называют города: Полоцк, Слуцк, Брест, Вильно, Киев, Чернигов, Львов («Альбоў»), Варшаву. Встречается также упоминание Новгорода, хотя это может означать не название города, а его характеристику, «ноў горад» — новый, красивый, прочный город. В белорусских балладах сохранилось также понятие «Русь» в значении Украина («паехаў на Русь, на Украіну»).

Следует признать, что существует определенная связь между местами приурочения балладного действия и распространенностью сюжетов, общих для баллад нескольких народов. На территории, очерченной фольклорной памятью и пунктирно обозначенной названными выше городами, межэтнические связи баллад особенно прочны, устойчивы, выразительны и образуют единое балладное пространство. Они охватывают прежде всего литовско-белорусско-украинский материал, но затрагивают также белорусско-русские, белорусско-польские параллели.

Связи белорусских баллад с балладами славянских народов отличаются неодинаковой степенью интенсивности. Для белорусских и украинских баллад характерно почти неделимое единство, которое можно объяснить общностью исторических судеб этих народов. В ряде случаев

украинские и белорусские тексты отличаются только незначительными вариантными изменениями, равнозначными отличиям, встречающимся в вариантах однопациональных. Существуют региональные версии, бытующие на территории, включающей смежные районы Белоруссии и Украины.

Близость белорусского и украинского материала не исключает, конечно, накопления в разнонациональных вариантах определенных национальных черт, но объединительные тенденции кажутся более зачительными. Характерно, что больше всего белорусско-украинских совпадений наблюдается в основной части балладного репертуара, составляющей ядро жанра и включающей ряд архаических элементов. Сюжеты, общие для белорусских и украинских баллад, составляют более 40% всего сюжетного состава.

Столь значительное количество совпадений наблюдается только в белорусском и литовском материалах (50% литовских баллад находит соответствия в белорусских). Заметны определенные признаки влияния белорусской баллады на литовскую. Так, записи баллад, имеющих соответствия в белорусском материале, локализуются преимущественно в зоне, прилегающей к белорусско-литовскому пограничью (юго-восток Литвы), где в условиях билингвизма легче преодолевается этнический барьер и быстрее происходит усвоение балладных произведений соседнего народа. Имеет значение также смешанное расселение литовцев и белорусов. Записи литовских баллад содержат в себе определенные славянские, белорусские элементы (например, имена Кацярына, Данила, Уляна и др.).

Тесная связь белорусской народной баллады с украинской, с одной стороны, и литовской, с другой, позволяет говорить о своеобразном украинско-белорусско-литовском балладном поясе, формирование которого, очевидно, произошло в основном в XIII—XVIII вв., в период существования Великого княжества Литовского. Именно в это время жанр баллады должен был достигнуть наивысшего расцвета и закончить свой продуктивный цикл. Последние полтора-два столетия, как можно судить по известным материалам, ничего существенного в этот жанр не внесли.

Значительным количеством сюжетных совпадений (при явном отличии художественно-стилевых средств) характеризуются связи белорусской и русской баллад. И, наоборот, при большем схождении стилистического художественного решения наблюдается меньше сюжетных совпадений в белорусских и западнославянских балладах. От строфической, близкой по своим художественно-изобразительным средствам к лирической песне белорусской (и западнославянской) баллады русская отличается тяготением к эпическому былинному стилю, что делает ее иногда практически не отличимой от былин².

Вопрос о взаимосвязях белорусских баллад с балладами южных славян требует еще исследования. Не имея непосредственных контактов с фольклором южнославянских народов, белорусская баллада выявляет все же ряд общих с ними элементов. Сюда относятся остатки мифологических представлений (метаморфозы людей в растения и другие объекты природы), вторичная обработка древних сюжетных схем, известных по

мифологии древних греков («Геро и Леандр», «Муж на свадьбе своей жены», «Милая (милый) дороже всей семьи», «Встречи разлученных родственников» и др.). Отдельные общие сюжеты, вероятно, усвоены из средневековой литературы, из профессионального творчества.

Характер взаимосвязей между балладами славянских народов не вызывает сомнений — связь эта генетическая. Имеется в виду, что почти все общее или сходное, имеющееся в балладах двух или более славянских народов, является или общеславянским наследием, или порождено этим наследием у одного народа, а затем усвоено другими народами путем заимствования, путем культурного обмена. Все народы были способны создавать и создавали произведения, созвучные песенным традициям соседних родственных народов и потом ставшие общим достоянием, общим культурным фондом. Происхождение отдельных баллад прочитывается без особых трудностей, место зарождения других нельзя определить даже приблизительно. Наблюдения за межэтническими балладными связями дают возможность лучше понять характер взаимодействия культур славянских народов, а также выявить некоторые штрихи, существенные для воссоздания этнической истории славян.

¹ Баллады: У 2-х кн. / Укл., систэмат., уступны артыкул і камент. Л. М. Салавей. Уступны артыкул, укл. і систэмат. напеваў Т. А. Дубковай.— Мінск, 1977, кн. 1; 1978, кн. 2.

² Былины: В 2-х т. / Подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова.— М., 1958, т. 2. См. раздел «Былины новеллистического содержания. Баллады».

О. В. Кабкова (УССР)

УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В США В XIX в.

Украинская литература представала перед американским читателем в XIX в. в русском и общеславянском литературных контекстах. Обращение исследователей и переводчиков в Америке к славянским литературам носило эпизодический характер. Помимо энциклопедии «Американа» англоязычный читатель мог получить сведения о славянских культурах из изданий, вышедших в Лондоне. Журнал «The Foreign Quarterly Review» в отдельных номерах помещал статьи о славянских культурах и, в частности, об украинской. В 20—30-х годах XIX в. в Лондоне были изданы антологии поэзий славянских народов, подготовленные и предваренные предисловиями, написанными поэтом и ученым-славистом Джоном Баурингом.

Тем не менее славистика в частных коллекциях и фондах национальных библиотек США была представлена бедно. Небольшой ряд работ, в который входят и вышеназванные, практически исчерпывал список источников информации для англоязычного читателя США по этой теме. Помимо того, все они представляли обзоры отдельных частей единого целого.

Тем понятнее интерес, вызванный работой Гальви «Исторический обзор славянского языка в его разнообразных диалектах» (1834), позд-

нее «Исторический обзор языков и литератур славянских наций» (1850). Обе работы были изданы в Нью-Йорке и посвящены развитию культур славянских народов (история, фольклор, литература, язык). В предисловии к исследованию 1850 г. указывается, что его автор не претендует на полноту охвата истории литератур славянских наций. Ее цель — лишь начертить контур, дать обзор. А. И. Герцен назвал это исследование великолепным¹.

Тальви — псевдоним писательницы, переводчицы, лингвиста, историка литературы и фольклориста Терезы Робинсон (1797—1870), урожденной Якоб (Тальви — аббревиатура ее полного имени: Therese Albertine Louise von Jakob). Личность эта, несомненно, неординарная. Из-под ее пера выходят переводы из В. Скотта и сборника сербской народной поэзии, исследования славянских языков и литератур и немецкого фольклора, интересуется Тальви кельтский эпос и язык американских индейцев.

В книге «Исторический обзор языков и литератур славянских наций» (1850), как и в предыдущих ее работах, преобладает интерес к фольклору, к народному началу, которым посвящен отдельный раздел. Более того, такой «фольклористский» подход чувствуется и при рассмотрении украинской литературы.

Украинская, или, как именуется у Тальви, «малорусская», литература рассматривается как составная часть русской литературы, украинский язык — диалект русского. Автор книги с большой теплотой отзывается об украинской культуре. «Диалект в особенности богат народными песнями. Многие из них необычайно красивы, трогательно наивны, поэтически правдивы — и все это затмевает искусственность украшательства»²; «...кажется, что каждая ветка дерева на Украине таит певца и каждая травинка бескрайних цветущих равнин нашептывает мелодию песни» (с. 355).

Образцы украинского фольклора представлены в работе как иллюстрация к предпосланному им теоретическому обзору. Приведено несколько песен («Песня гайдамака», «На смерть есаула Чурая», «Плач по есаулу Пушкарю»), относящихся ко времени национально-освободительной борьбы украинского народа в XVII в.

Как отмечает Тальви, «сильное и глубоко укоренившееся суеверие славян отражено в песнях и сказках» (с. 328). Мифологическими существами в украинском фольклоре выступают русалки, лешие и т. д. Для иллюстрации этого тезиса приведен перевод баллады «Савва и лешие».

Завершают небольшую коллекцию образцов украинского поэтического фольклора две любовные песни. На одной из них — «The Love-Sick Girl» — хотелось бы остановиться подробнее. В оригинале она называется «Віють вітри, віють буйні» и ее авторство приписывают Марусе Чурай³. И. Котляревский использовал эту песню в «Наталке Полтавке».

Winds are blowing, howling,
Trees are bending low;
O my heart is aching,
Tears in streams do flow.

Віють вітри, віють буйні,
Аж дерева гнуться;
Ой, як болить моє серце,
Самі сльози ллються!

Years I count with sorrow,
And no end appears;
But my heart is lighten'd,
When I'm shedding tears. (с. 365)

Трачу літа в лютім горі,
А кінця не бачу;
Тількі мені легше стане,
Як трошки поплачу! ⁴

Этот небольшой отрывок (в книге помещен перевод всей песни) свидетельствует о несомненном переводческом таланте Тальви. Мелодия оригинала почти сохранена. Лексически перевод тоже максимально приближен к оригиналу (разве что: «люте горе» — не «soggow»; печаль, горе) и свидетельствует о ее знании украинского языка. Это не удивительно, так как Тереза Якоб в молодости жила на Украине, бывала в Петербурге. Ее отец с 1807 по 1816 г. преподавал в Харьковском университете.

Еще в 1841 г. к украинскому фольклору обращается «Американский каталог избранных материалов периодических изданий всех зарубежных стран». Он помещает публикацию из лондонского журнала «The Foreign Quarterly Review» «История казацкой литературы. Песни Украины» ⁵.

Роль Тальви в популяризации украинского фольклора в то время, как появились переводы украинской народной поэзии на языки народов Европы и «красота величия и простоты поэзии казаков поразила литературный мир» (с. 297), трудно переоценить. Но, детально останавливаясь на украинском фольклоре, автор книги дает в работе скудные сведения о художественной литературе того периода. Так, имена Е. П. Гребенки и Г. Ф. Квитки-Основьяненко лишь упомянуты.

Более детально Тальви анализирует «Энеиду» И. Котляревского, «...Травестия «Энеида», написанная Котляревским, ...полюбилась всей России, хотя иностранцу труднее оценить ее особенности и красоту, так как поистине все поэтическое превосходство комического описания могут почувствовать лишь те, кто не только хорошо знает поэтический язык, но и все те мельчайшие местные и исторические детали, намеки на которые так усиливают смешное» (с. 50).

В этой оценке «Энеиды» очень точно подмечена природа смешного в ней. Слова Тальви созвучны мысли М. А. Максимовича и Н. П. Дашкевича, которые «видели в поэме не юмористическое отношение к народу, а народный юмор, смех народа, очищающую и утверждающую силу этого смеха» ⁶.

Отдельный раздел книги посвящен старославянскому языку и литературе. Рассматривая более поздние периоды истории русской литературы, автор книги упоминает работы по теологии, литературоведению, истории, среди которых можно найти и вышедшие на Украину: история запорожских казаков, работы Е. Болховитинова и т. д.

Проникновение украинской литературы на американский континент, начавшееся в XIX в., было усилено и поддержано волной эмиграционного движения с украинских земель. Один из эмигрантов Агапий Гончаренко (1832—1916) в 1868 г. публикует в «Вестнике Аляски» статью «Любопытные идеи поэта Тараса Шевченко», являющую собой прозаический перевод отрывков из «Кавказа» Шевченко (строки 89—106, 128—129). В книге Тальви имя Шевченко даже не упомянуто.

В 80—90-е годы материалы по украинской литературе помещают издаваемые на американском континенте газеты «Америка», «Свобода» и др. Говоря о распространении украинской литературы, Иван Франко отмечает, что «в Соединенных Штатах... многие русины успели... создать несколько десятков церквей и школ, завести типографию, книжную торговлю и органы печати»⁷. Эмиграция с украинских земель в США содействовала усилению интереса к этой славянской литературе.

Некоторые статьи об украинской литературе в американских изданиях того времени основываются на французских первоисточниках. Такова статья Дж.-О. Стивенса «Шевченко— национальный поэт Малороссии» («Плеяда», 1876) или статья С. Б. Виштер «Баллады и барды Украины», опубликованная в «Липпинкотском журнале популярной литературы и науки» (1875)⁸.

Таким образом, исследования по украинской литературе, появившиеся в США в XIX в., заняли надлежащее им место в истории распространения литературы в стране и открыли путь для дальнейшего изучения этой славянской культуры на американском континенте.

¹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т.— М., 1956, т. 7, с. 184.

² Talvi. Historical View of the Languages and Literature of Slavic Nations: With a Sketch of their Popular Poetry.— N. Y., 1850, p. 50. Далее при цитировании этого исследования страницы указываются в тексте.

³ Дівчина з легенди: Маруся Чурай.— Київ, 1974, с. 22—23.

⁴ Тальви использовала для перевода кн.: Песни русского народа.— Спб., 1839, ч. 4, с. 427.

⁵ Нудьга Г. А. Українські думи в англійських перекладах і критиці.— Рад. літературознавство, 1966, № 4, с. 57.

⁶ Яценко М. Т. На рубежі літературних епох.— Київ, 1977, с. 44.

⁷ Франко И. Южнорусская литература.— В кн.: Энциклопед. словарь / Под ред. Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона. Спб., 1904, т. 81, с. 325.

⁸ Нудьга Г. А. Українські думи в англійських перекладах і критиці, с. 60.

Л. П. Мирочицкий (БССР)

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ БЕЛОРУСОВ СО СЛАВЯНСКИМИ НАРОДАМИ В XIX — НАЧАЛЕ XX в.

В XIX в. культурные взаимосвязи белорусов поддерживались в основном с соседними народами. Большое влияние на распространение передовых идей оказывало прогрессивное, демократическое течение русской и польской культур, представители которого, интересуясь судьбой белорусского народа, содействовали пробуждению его национального самосознания. В значительной степени этому способствовали публикации по этнографии, устному народному творчеству и белорусскому языку, которые помещались на страницах прогрессивных журналов. Под воздействием передовых идей А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова формировались общественно-политические взгляды руководителя восстания 1863 г. в Белоруссии и Литве Кастуся Калиновского — пламенного революционера-демократа, последовательного защитника политических прав белорусского народа — и его соратников.

На мировоззренческие взгляды белорусских революционных демократов оказывали воздействие труды польских философов-просветителей Юзефа Павликовского и Францишка Карпиньского, революционно-демократичекие идеи Иоахима Лелевеля и других представителей польской общественной мысли, осуждавших царский деспотизм и крепостничество на литовско-белорусских землях.

На художественное творчество белорусов положительно влияло ознакомление с историческими материалами о борьбе европейских народов за свою свободу и независимость. Так, например, изучение хроник и летописей южных славян, их борьбы за освобождение от турецкого гнета вдохновило Винцента Дунина-Марцинкевича на создание исторического стихотворного рассказа «Славяне в XIX столетии».

Революционно-демократическое крыло белорусской интеллигенции второй половины XIX — начала XX в. стало проявлять интерес к национальному возрождению народов Европы, особенно славянских. Через этот интерес проявлялось влияние культуры этих народов на белорусское национальное движение, духовную жизнь края. Движение братских славянских народов ставилось в пример. Так, Францишек Богусевич отмечал, что хорваты, чехи, малороссы и другие побратимы уже пробудились к национальной и культурной жизни, что они имеют по-своему писанные и напечатанные книги и газеты. Это в свою очередь вдохновляло поэта-демократа выступить в защиту родного языка как одного из самых существенных элементов духовной жизни каждого народа.

Яркую страницу в истории возрождения нашего народа сыграло белорусское культурно-общественное движение в Петербурге. На его зарождение и развитие положительно воздействовали связи с передовыми молодежными кружками (студентов и рабочих) русских, литовцев, поляков, латышей, украинцев и представителей других народов. Наследуя лучшие традиции, заложенные журналом белорусских народовольцев «Гоман», культурно-общественное движение белорусов смело ставило актуальные задачи по развитию национальной культуры и родного языка, книгопечатания и открытия школ на белорусском языке.

Белорусское национально-культурное движение, развивавшееся в русле всего освободительного движения народов России, в начале XX в. приобретает небывалый размах. Этому способствовали революционные события 1905—1907 гг.

Именно на втором этапе национально-культурного движения, который начался в 1905 г. и продолжался до Октябрьской революции, в пробуждении национального самосознания белорусского народа и развитии культурных связей с другими народами много сделали газеты «Наша доля» и «Наша нива». Через эти газеты осуществлялись контакты с многими прогрессивными изданиями славянских и других народов мира, деятелями культуры. Их интерес к белорусскому движению, возрождению национальной культуры являлся своеобразной поддержкой.

Характерна в этих отношениях деятельность Адольфа Черного — чешского ученого-слависта, поэта, основателя популярного журнала «Словански пржеглед». На пробуждение белорусов к национальной и культурной жизни он откликнулся сразу же после выхода в свет газеты

«Наша доля». «Я люблю Белоруссию, и мне дороги воспоминания о ней,— писал ученый.— Там я был дважды в своей жизни — по нескольку недель... Я познакомился с милым, тихим, даже слишком тихим, покорным и униженным народом и полюбил его. Полюбил его родину, этот лесной и озерный край, полный задумчивости и меланхолии. И вдруг из этого задумчивого, тихого края доносится ко мне звонкий голос, который прозвучал как призыв «Вставайте!» — первый номер новой газеты «Наша доля». Небывалая вещь! «Наша доля»! Нет никакого сомнения, что новая газета рождена всеобщим освободительным движением в России...» (Сas, 1906, № 327).

Вместе с обзором первого номера белорусской газеты А. Черный опубликовал и свои переводы стихотворений Цётки и Якуба Коласа, помещенных на страницах «Нашей доли». В последующих публикациях чешский ученый высоко оценил творчество Янки Купалы, в котором наиболее ярко выражены социальные и национальные чаяния белорусов, их требование «людьми зваться» — занять «свое почетное место между народами». Следует отметить, что А. Черный вел переписку с газетой «Наша нива». Он обращался в редакцию за необходимыми для научной работы материалами о белорусских писателях.

Тесную связь с газетой «Наша нива» поддерживал польский фольклорист и этнограф Михал Федоровский. Через редакцию газеты польский ученый получал книги по белорусоведению, устанавливал контакты с белорусскими исследователями и литераторами, помогал им советами. Труды М. Федоровского по изучению устнопоэтического наследия белорусского народа высоко оценивались редакцией газеты «Наша нива». В 1909 г., когда отмечался трехлетний юбилей газеты, ее сотрудники послали М. Федоровскому письмо с выражением глубокого уважения за многолетний труд по исследованию этнографии белорусов.

Среди корреспондентов «Нашей нивы» был и Максим Горький. Проживая в Италии, он интересовался национальным возрождением белорусов, развитием их культуры, в частности языком, литературой, музыкой и фольклором.

Все это свидетельствует о том, насколько ценной и своевременной была поддержка передовыми людьми тогдашней России и других народов белорусского национального и культурного возрождения. Их интерес и моральная поддержка положительно влияли на сплочение прогрессивных сил края и дальнейшее развитие белорусской культуры.

А. И. Мальдис (БССР)

ЕВРОПЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ БЕЛОРУССКОГО БАРОККО

Поскольку Ренессанс был представлен в Белоруссии только спорадическими явлениями, барокко стало первым общеевропейским художественным направлением (стилем), отчетливо проявившимся как в белорусской литературе, так и в многоязычной литературе Белоруссии конца XVI — первой половины XVIII в. В русле барокко развивалось также

белорусское архитектурное, изобразительное, театральное, музыкальное и декоративно-прикладное искусство того времени. Являясь стилем универсальным, барокко во многом определило не только особенности культуры Белоруссии XVII—XVIII вв., но и повседневный быт ее жителей, особенно шляхты, стереотип их поведения.

Первые приметы нового стиля появляются в Белоруссии в конце XVI в.— ненамного позже, чем в Западной Европе. Они ощущаются уже в латинских и польских постановках Полоцкого школьного театра, основанного в 1585 г., в польско-белорусской интермедии Каспера Пентковского «Тимон Гардилюд», датированной 1584 г., в формах Несвижского фарного костела, построенного известным итальянским архитектором Яном Мария Бернардини в 1584—1593 гг. Черты барокко (стремление воздействовать прежде всего на эмоции человека, а также связанные с этим патетика, метафоричность, цветистость, парадоксальность, контрастность, преобладание формы над содержанием) свойственны белорусской полемической прозе конца XVI — начала XVII в., представленной такими именами, как Афанасий Филипович, Леонтий Карпович, Мелетий Смотрицкий, Лаврентий и Степан Зизанин. Те же черты характерны для панегирической поэзии первой половины XVII в., известных сатирических произведений «Речь Мелешки» и «Письмо к Обуховичу». Однако наибольшего расцвета белорусское барокко достигло во второй половине XVII — первой трети XVIII в., когда оно стало определяющим для всех родов и жанров литературы и искусства. Ярко выраженный барочный характер имеет, например, поэзия уроженцев Белоруссии Симеона Полоцкого, Яна Белобоцкого и Доминика Рудницкого, чье наследие одновременно принадлежит нескольким славянским народам. В 40—50-е годы барокко стало в Белоруссии вырождаться в вычурное рококо, постепенно уступало позиции классицистским и сентименталистским тенденциям. Однако отдельные его черты ощущались даже в конце XVIII в. (культовое зодчество, «Комедия» К. Марашевского).

Белорусское барокко синтезировало ренессансные и средневековые традиции, свои и чужие. И в этом усматривается его типологическая родственность с западноевропейским барокко. Но в отличие от последнего оно, подобно украинскому или сербскому барокко, родилось на плодотворном пограничье православно-византийской и католическо-романской культур. В Белоруссии произошло их своеобразное наложение, взаимодействие, а порой и противодействие, особенно ощутимые в поэзии Симеона Полоцкого, полесском деревянном зодчестве, церковной иконописи. Кроме того, иноэтнические влияния, как славянские, так и западноевропейские, вступали здесь в контакт с местными, полуфольклорными и фольклорными традициями. В итоге родились такие неповторимые явления, как белорусские интермедии к школьным драмам, песенно-интимная лирика, несвижские, могилевские и мстиславские фрески, гравюры Максима и Василия Вашенко, объемная резьба по дереву, копыйский и могилевский кафель, слуцкие пояса, кореличские гобелены, уречское и налибокское стекло, Николаевская церковь в Могилеве и Жировичский архитектурный комплекс.

Как и во всей Европе, в Белоруссии барокко было тесно связано с

идеологией контрреформации, насаждаемой здесь орденом иезуитов. Однако как художественное направление (стиль) оно значительно шире контрреформации. Белорусское барокко развивалось не только в католической, но и в протестантской, православной, униатской среде, выражало не только консервативные, но и, говоря словами академика Д. С. Лихачева, «прогрессивные явления эпохи»¹. Будучи вторичным и поэтому весьма формализованным, новый стиль легко преодолевал социальные и этнические барьеры, обслуживал самые различные идеологические системы. Ненормативная эстетика барокко была в художественном развитии Белоруссии значительным шагом вперед. Она несла с собой новое, более синтетическое и разностороннее по сравнению с ренессансным видение мира и человека, требовала показывать их в развитии, борьбе внутренних противоречий.

Как стиль наднациональный барокко содействовало приобщению восточнославянских земель к опыту «европейского культурного единства»². Оно стимулировало процесс обмена художественными ценностями, взаимодействия между Востоком и Западом в самых различных сферах духовной жизни. Во времена барокко Белоруссия становилась все больше известной в странах романской и германской Европы. Во второй половине XVII — начале XVIII в. здесь побывали известные ученые, писатели, путешественники, дипломаты — англичанин Сэмюэл Коллинз (1671), француз Филип Авриль (1687), австриец Иоган Корб (1698—1699), датчанин Юст Юль (1709—1711) и др. Благодаря их дорожным дневникам и воспоминаниям западный читатель познакомился с описаниями белорусских городов и сел, быта местного крестьянства. Многие представители западноевропейского барокко продолжительное время жили в Белоруссии и внесли весомый вклад в развитие ее культуры (Я. Бернадони, И. Глаубиц, П. Перти, И. Фонтана, М. Педетти, А. Парракко).

С другой стороны, многие представители белорусской барочной культуры получили образование в Западной Европе. Например, выпускник Слуцкой кальвинской гимназии Томаш Гротковский учился в Лейденском университете; возвратившись оттуда на родину, описал свое пребывание на Западе в польской барочной поэме «Морское путешествие». Многие белорусские студенты получали знания в университетах Италии и Франции. Очевидно, ими распространялись в Белоруссии паваны, канцоны, куранты и бергамаски (в частности, их мелодии встречаются в так называемой «Полоцкой тетради» середины XVII в.). Следует отметить, что именно во времена барокко в белорусскую литературу входит мотив путешествия на Запад («Валедикция», приписываемая Д. Рудницкому, анонимное стихотворение «Челом бью, панове любляне» и др.).

В XVII — начале XVIII в. произведения белорусского барокко становятся известными в странах Западной Европы. Гравюрами А. Тарасевича, выполненными в белорусском городке Глуске, была украшена одна из сакральных книг, изданная в Аусбурге³. На немецкий, французский и английский языки переводился труд по пиротехническому искусству белоруса Казимира Семеновича, которого законно теперь называют «человеком барокко». Наконец, вспомним, что в начале XVIII в.

уроженец Мстиславщины И. Капиевич (Капиевский) организовал в Амстердаме издание русских книг из различных областей человеческих знаний.

В свою очередь многие достижения западноевропейской культуры того времени распространялись в Белоруссии. Картины голландских, фламандских, итальянских художников, в частности полотна Рембрандта, попали в несвижскую галерею Радзивиллов, другие собрания. В придворных и школьных театрах ставились пьесы Ж.-Б. Мольера и других французских драматургов. В 1688 г. в Могилевской братской типографии готовился к изданию белорусский перевод любовно-авантюрных повестей «Римские деяния»⁴.

В начале XVIII в. в Кутейном монастыре под Оршей появился перевод поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим», который, судя по языку, следует признать общим достоянием белорусской и украинской литератур. Рукопись этого перевода в 1704 г. собирались издать в могилевской типографии М. Ващенко, а в 1758 г. она сохранялась в Жировичском униатском монастыре. В том же монастыре находилась рукопись польского перевода эпоса Дж. Марино «Резня невинных младенцев», которая, как известно, стоит у истоков европейского барокко, в частности украинского маринизма. Во времена барокко была также сделана украинско-белорусская стихотворная переделка новеллы Дж. Бокаччо о Сигисмунде и Гвиздарде. Как и в случае с Т. Тассо, в роли посредника здесь выступала польская литература. Переводя Бокаччо, неизвестный нам поэт пользовался не оригиналом, а польской «перелицовкой» Я. Морштына.

Доказательства знакомства с западноевропейской литературой, следы влияний можно найти во всех видах и жанрах как собственно белорусской литературы, так и полилингвистической литературы Белоруссии времен раннего и зрелого барокко — в поэзии, прозе и драматургии. На западные образцы во многом ориентировались представители высокого барочного «штиля». Так, творческий путь Симеона Полоцкого начинался стихотворениями на латинском языке, имевшими порой вторичный характер. Поэма Я. Белобоцкого «Пентатеугум» является переработкой произведений немецких поэтов-латинистов М. Радера, И. Нисса и Я. Бальде. Распространенный в Западной Европе мотив «суеты сует» был характерен и для белорусской общественно-философской лирики. Приметы если не зависимости, то типологической общности очевидны в белорусской и западноевропейской поэзии так называемого «среднего» и «низкого» барокко. Есть много схожего между белорусскими колядками и пасторалками, распространенными во Франции и Италии (в роли посредника здесь выступили польские коленды Я. Жабчица). А белорусская песенно-интимная лирика частично восходит к поэзии французского маньеризма и итальянского маринизма, к песням трубадуров, вагантов и голиардов (опять же через польскую поэзию — «совизьжальску» и «дворацкую»).

Тесная связь с западноевропейским барокко особенно ощущается в белорусской драматургии XVII — начала XVIII в. Латинские и польские драмы-моралите, ставившиеся в школьных театрах Полоцка, Пин-

ска, Несвижа, Минска, Витебска, Могилева и других городов и местечек Белоруссии, писались местными авторами по образцу трагедий Н. Кассена, Я. Бидермана, Н. Аванцина и других западноевропейских драматургов-латинистов. Общая у них типично барочная проблематика: в духе контрреформации утверждалась брэнность жизни, необходимость духовного самоусовершенствования, прославлялись средневековые добродетели. Наряду с этим барочные драмы-моралите доказывали полезность наук, осуждали аморальность господствующих сословий. Школьный театр будто приоткрыл белорусскому зрителю окно в широкий свет. Сюжеты исполнявшихся здесь пьес брались не только из местной истории либо истории Киевской Руси, не только из священного писания и агиографических источников, но и из античной мифологии, мировой истории. В произведениях, написанных местными авторами по западным образцам, действуют лангбарды, фригийцы, бургундцы. Таким путем европейская история входила в сознание белорусского зрителя.

С барокко связано зарождение белорусской драматургии, представленной комическими интермедийными сценками. Сюжеты для них преимущественно брались из местной, народной жизни. Главным героем интермедий является белорусский крестьянин, наделенный разумом и гуманностью в большей степени, чем господа. Однако во многих сценках ощущается генетическая и типологическая связь с западноевропейской драматургией. Так, в интермедии «Игра фортуны» (1731) и комедии «Вакханалия» (1725) чувствуется опосредованное влияние драмы П. Кальдерона «Жизнь есть сон», итальянской комедии масок. Из последней в белорусскую «Вакханалию» перекочевал стереотип глуповатого господина, которого обманывает сообразительный слуга. Можно также провести аналогии между интермедией «Крестьянин и ученик-беглец» и сценой с участием Скапена и Жеронта в «Проделках Скапена» Ж.-Б. Мольера, между интермедиями «Черт Асмолейка» и «Мужик сетует на грешного Адама» и западноевропейскими бродячими анекдотами, фацециями и фаблио.

В XVII—XVIII вв. в Белоруссии были хорошо известны не только художественная практика западноевропейского барокко, но и его теоретические основы, изучавшиеся в местных коллегиях в сопоставлении с античной мыслью. Основные положения западноевропейской барочной эстетики в Великом княжестве Литовском популяризировал и творчески развивал известный польский философ и поэт-латинист Матей Сарбевский. В 1618—1620 и 1626—1627 гг., после обучения в Риме, он преподавал риторику в Полоцкой иезуитской коллегии. Там же им были написаны его самые значительные латинские трактаты: «О поэзии совершенной...» и «О поучительности и остроумии...» М. Сарбевский, считавшийся наряду с Е. Тезауро и Б. Грассианом главным теоретиком барокко в Европе, воздействовал на эстетическую мысль восточнославянских земель и позже, когда работал профессором Виленской академии, являвшейся культурным центром Литвы и Белоруссии. Вторым таким центром, откуда распространялся новый «штиль», был Киев, Киево-Могилевская коллегия (академия), в которой получили образование Симеон Полоцкий и другие представители белорусского барокко.

Эстетика барокко наложила отчетливый отпечаток на всю белорусскую литературу XVII—XVIII вв., в которой тогда совершался сложный процесс перехода от синкретической письменности к литературе Нового времени. В художественной практике того времени отчетливо прослеживаются две линии развития — нисходящая, связанная со старой, средневековой традицией, и восходящая, которая в перспективе, в XIX — начале XX в., привела к созданию новой белорусской литературы. Ненормативная эстетика барокко, которая, призывая к контрастности и парадоксальности, допускала в отличие от более позднего классицизма использование народных, в том числе и фольклорных элементов, в целом стимулировала ростки нового. В итоге родился ряд юмористических и пародийно-сатирических произведений («Речь Мелешки», «Проповедь русина», звериные «гротески»), от которых — через «Комедию» К. Марашевского и «Воскресение Христова» — идет путь и прерывистая, но все же восходящая линия развития к «Энеиде наизнанку» и «Тарасу на Парнасе», к В. Дунину-Марцинкевичу и Ф. Богушевичу. Барокко, частично взявшее в условиях Белоруссии на себя функции Ренессанса, в перспективе привело к возрождению белорусской литературы на новой основе, светской по содержанию и народно-разговорной по языку.

Таким образом, во времена барокко белорусская литература впервые тесно соприкоснулась с литературами европейского Запада, преимущественно романскими. Их влияние было здесь в целом плодотворное, стимулировало развитие собственно художественного творчества. Но белорусское барокко было не только явлением зависимым. Оно само воздействовало на соседние культуры, способствовало распространению нового стиля с Запада на Восток.

¹ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVIII веков: Эпохи и стили. — Л., 1973, с. 171.

² Наливайко Д. С. Українське барокко в контексті європейського літературного процесу XVII ст. — Радянське літературознавство, 1959, № 5, с. 35.

³ Подробнее об этом см.: Шматко В. Ф. Гравіравана ў Глуску. — Помнікі гісторыі і культуры Беларусі, 1975, № 1, с. 43—47.

⁴ Моисеева Г. А. Литературно-общественные и научные связи России и Польши конца XVII — середины XVIII в. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. М., 1973, с. 442.

Ю. В. Манн (СССР)

О МИРОВОМ ЗНАЧЕНИИ ГОГОЛЯ

Сто сорок лет тому назад, в год появления «Мертвых душ», Белинский сказал: «Гоголь, при всей неотъемлемой великости его таланта, не имеет *решительно никакого* значения во всемирно-исторической литературе»¹. Сегодня мы можем отметить, что эти слова, к счастью, не оправдались. Вопреки прогнозам многих русских критиков XIX в., ограничивавших значение Гоголя сферой русской культуры, его творчество приобретает все больший и больший международный вес. Аргументировать этот вывод едва ли необходимо: достаточно указать на

нарастающий поток зарубежных исследований о Гоголе, экранизаций и инсценировок его произведений, наконец, просто на большое количество прочувствованных и заинтересованных откликов. Но подоплека наблюдаемого явления, его основные мотивы и направления — все это еще не приведено в ясность, т. е. должно стать предметом размышлений и выводов специалистов.

Едва ли кто-нибудь усомнится в том, что возрастающее мировое значение Гоголя обусловлено характером сказанного им слова, тем, что **это слово** оказалось новым и необычайно сильным, рельефно, почти физически осязаемым. И тут надо упомянуть о той концепции, которая особенно настойчиво подчеркнула суггестивную, почти гипнотическую силу гоголевского изображения. Сделано это было В. В. Розановым в преддверии нашего века. «Свое главное произведение он назвал «Мертвые души» и, вне всякого предвидения, выразил в этом названии великую тайну своего творчества и, конечно, себя самого,— писал Розанов в «Легенде о великом инквизиторе». — Он был гениальный живописец внешних форм и изображению их, к чему одному был способен, придал как-им-то волшебством такую жизненную силу, почти скульптурность, что никто не заметил, как за этими формами ничего в сущности не скрывается, нет никакой души, нет того, кто бы носил их»². И в другом месте: «Мир Гоголя — чудно отошедший от нас вдаль мир, который мы рассматриваем как бы в увеличительное стекло; многому в нем удивляемся, всему смеемся, виденного не забываем, но никогда ни с кем из виденного не имеем ничего общего, связующего...»³

Концепция, о которой я говорю, не касалась специально проблемы мирового значения Гоголя. Однако поскольку она трактовала, так сказать, самую суть гоголевского нового слова, то естественна была постановка этого слова во всеевропейский и даже мировой контекст. Со времени «Легенды о великом инквизиторе» десятки крупных имен — и в России и за рубежом — продолжили и подкрепили указанную концепцию. В той или другой мере она повлияла на Брюсова, Ин. Анненского, Андрея Белого, отчасти Б. Эйхенбаума («Как сделана «Шинель»); ее воздействие сказалось в живописных, кинематографических, театральных интерпретациях Гоголя (например, в мейерхольдовской постановке «Ревизора»). Словом, составилась целый уклад понятий и чувств о Гоголе, который в зарубежном литературоведении и по сей день является самым влиятельным. Об этом свидетельствуют и многие зарубежные талантливые публикации — от знаменитого произведения В. Набокова до некоторых последних книг.

Суть концепции — в известном остранении Гоголя. За художником признается огромная, неестественная, чудодейственная сила, но сила, простирающаяся на внешние формы жизни в ущерб внутреннему человеку. Внутренний человек якобы недоступен Гоголю; точнее, он деформирован и унижен до такой степени, что в нем не распознается уже печати духовности и подлинного психологизма. Отсюда следуют выводы, касающиеся остраненного, изолированного положения Гоголя по отношению к нам, его читателям, и также по отношению к предшествующей ему и последующей русской литературе. И в том и в другом смысле Го-

голь обречен на одиночество: в читателях он вызывает преклонение, изумление, но не сопереживание («...никогда ни с кем из виденного не имеем ничего общего, связующего...»); в литературном же, эволюционном ряду он призван был умалить высоту содержания предшественников (прежде всего Пушкина) с тем, чтобы вызвать ответные усилия своих последователей (прежде всего Достоевского) по восстановлению, выправлению, реабилитации этого самого содержания. В. Розанов так и сказал: «Благодаря образам Пушкина и благодаря новой литературе, которая все силится восстановить его, поборая Гоголя, и в нашей жизни раньше или позже этот гений погаснет»⁴.

Поразительно то, как эта концепция вошла в противоречие со своими собственными исходными установками, точнее с теми импульсами, которые вывели ее на свет. Ведь стимулировалась она преклонением перед силой художника, стремлением ее разгадать и объяснить; между тем какая же это сила, если она иссушает и выжигает все живое,— только отрицательным могуществом и веет от нее. И каким образом художник внешних форм жизни, с «равнодушным, оптовым взглядом на человеческую «породу», обнаруживает в наши дни все более прогрессирующую притягательную способность, располагаясь в средостении всех современных проблем и психологических комплексов?

Впрочем, одну из сторон современной популярности Гоголя упомянутая концепция затронула: я говорю о гротескных и, в частности, фантастических моментах. Не требует доказательств тот факт, что сегодняшнее международное признание Гоголя в значительной мере обусловлено его фантастикой и гротеском, образующими тот чрезвычайно чуткий камертон, который улавливает и отражает острейшие конфликты современности. Гротескное же начало упомянутая концепция выявила необычайно сильно и едва ли не впервые с такой полнотой, поскольку она всемерно подчеркивала автоматизм, кукольность, манекенность, воскообразность, мертвенность гоголевских персонажей да и гоголевского изображения в целом (мейерхольдовское решение немой сцены с буквальная подменой людей куклами — это квинтэссенция концепции).

Повторяю, что заслуги упомянутой концепции здесь налицо. Однако следующая из нее связь между гротеском и аспектами автоматизма проведена слишком односторонне и неполно. В том-то и дело, что автоматизм, механистичность, кукольность, словом, вся сумма стилистических и иных приемов, нацеленная на омертвление живого,— это только один полюс гротеска. Другой его полюс — трепещущее, дышащее, словом, живое начало, подвергающееся омертвлению и автоматизации. Без одного не существует другого, так же как без жизни (тривиальная истина!) не было бы смерти. Тут уместно напомнить слова Гоголя, сказанные, правда, не по поводу гротескного изображения, но все же — изображения гибели, причем в ее символически акцентированном, эсхатологическом варианте; я говорю о картине Брюлова «Последний день Помпеи»: «Нам не разрушение, не смерть страшны,— писал в связи с этой картиной Гоголь,— напротив, в этой минуте есть что-то поэтическое, стремящее вихрем душевное наслаждение; нам жалка наша милая чувственность, нам жалка прекрасная земля наша»⁵. Сделаем поправку на

гоголевское художественное видение — и мы получим формулу эффекта «жалости» от его гротеска. Ибо в его автоматизированном, овеществленном, омертвляемом изображении просвечивает остаток «нашей милой чувственности», как бы он ни был карикатурен и оскотлен. И мы чувствуем присутствие этого остатка и вопреки Розанову находим нечто «общее связующее» между любым самым пошлым гоголевским персонажем и нашими заботами и интересами.

Позволю себе привести один простейший пример, на который мне уже приходилось как-то обращать внимание.

В «Ревизоре», в сцене аудиенции у мнимого ревизора Хлестакова Бобчинский обращается к нему с просьбой: «Я прошу вас покорнейше, как поседете в Петербург, скажите всем там вельможам разным: сенаторам и адмиралам, что вот, ваше сиятельство, или превосходительство, живет в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский. Так и скажите: живет Петр Иванович Бобчинский».

В гоголевском художественном мире Бобчинский и Добчинский знаменуют чуть ли не предел стереотипизации; даже внешность у них усреднена, как бы разделена поровну на двоих: «оба низенькие, коротенькие... чрезвычайно похожи друг на друга». Словно одна и та же машина произвела их друг за другом методом штамповки, будто бы специально для иллюстрации известного положения А. Бергсона, что комизм — это механизация живого.

Но вот, оказывается, Бобчинский хочет выделиться из этого обезличивающего потока, невольно протестует против его всевластия. Отличие просьбы Бобчинского в том, что она абсолютно бескорыстна в смысле вещественной выгоды: ему не нужно ни высокой должности, ни чина, ни награды, как иным персонажам, например Городничему; он никого не оговаривает и никого не пытается затмить, как, например, Земляника; им движет лишь одно желание — запечатлеть свое индивидуальное, неповторимое существование.

И тут возникает неожиданная, высокая параллель: не кто иной, как сам Гоголь, на пороге своей самостоятельной жизни говорил, что страшно «погибнуть в пыли» и неизвестности, что он мечтает «означить свое существование». Обо всем этом Гоголь писал своему родственнику П. Косяровскому перед окончанием нежинской Гимназии высших наук и переездом в Петербург, употребляя почти те же выражения, что и его герой. Аналогия эта имеет принципиальный смысл. Ведь, согласно упомянутой концепции, нет ничего общего между примитивными движениями гоголевских персонажей и развитой духовной сферой. Оказывается, есть общее, и немалое, в самой поэзии публичности, людской известности, славы.

В определенном смысле просьба гоголевского персонажа звучит даже сильнее, чем желание самого автора, благодаря ее карикатурности и гротескной деформации. Гоголь мечтает означить свое существование серией подвигов — «прекрасных дел». Бобчинский ни о каких «делах» не упоминает (он и не способен к ним): означен должен быть лишь сам факт его существования («Так и скажите: живет Петр Иванович Бобчинский»). Молодой Гоголь достоин внимания постольку, поскольку

что-то предпринимает и чего-то добивается; Бобчинский — постольку, поскольку он уже существует, поскольку он человек. Так неразрывно связано у Гоголя начало автоматизации с началом человечности!

Как ни эпизодична отмеченная параллель, она ведет нас к принципиальным проблемам гоголевского художественного мира и его адекватного, сегодняшнего восприятия. Увидеть многообразие во внешней механичности, тонкость движений в резкой определенности, иначе говоря, человеческую полноту в ее комическом, гротескном преломлении — так, вероятно, можно было бы определить задачу сегодняшнего прочтения Гоголя.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т.— М., 1955, т. 6, с. 422.

² Розанов В. Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Изд. 3-е.— Спб., 1906, с. 16.

³ Там же, с. 262.

⁴ Там же.

⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти т.— М., 1952, т. 8, с. 112.

С.-Д. Вуйчич (ВНР)

О ФОРМИРОВАНИИ ПОЭЗИИ ЮЖНОСЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ НА РУБЕЖЕ XVIII—XIX вв.

В отличие от литературного процесса в Западной Европе формирование южнославянских (словенской, хорватской, сербской и болгарской) литератур характеризуется прерывистостью. На пороге Нового времени, более того, в течение его продолжительного начального периода южнославянские народы не располагали самостоятельной государственностью. Зависимое положение словенцев и хорват в Германско-Римской империи, а также Австро-Венгерской монархии, многовековое угнетение сербов и болгар турками, последствия которого ощущались даже в XIX в., тормозило их самостоятельное развитие, препятствовало созданию своей культуры и одновременно обеспечению непрерывности литературного процесса, который в средневековье и отчасти в эпоху Ренессанса (в зоне Адриатического моря) достигал европейского уровня того времени. Эта прерывистость обнаруживается как в самом процессе формирования южнославянских литератур, так и в соотношении данных литератур друг с другом.

Часть югославских литературоведов называют примыкающие в XVIII и XIX вв. к европейским идейно-философским и художественным течениям южнославянские литературы «литературой не создавших государственности народов», советское же литературоведение с недавнего времени стало называть это явление (в связи с запоздалым формированием новой болгарской литературы) — «ускоренным литературным развитием». Это «ускоренное» развитие означает одновременно и слияние отдельных процессов, и сокращение времени их протекания. Даже в атмосфере европейской литературно-художественной жизни внутреннюю структуру развития южнославянских литератур, особенно в XVIII и начале XIX в.,

характеризует смешение и переплетение различных процессов. Что касается литературы первых десятилетий этого века, то и она (особенно это характерно для формирования сербской поэзии) являет собой разнородный и диспаративный процесс, весьма эклектичный в своих проявлениях.

Становление поэзии в южнославянских литературах рубежа XVIII—XIX вв., и в частности за полувековой период 1770—1820 гг., детерминировано своеобразием общественно-исторического положения и развития южнославянских народов (наций), а также предшествующими этапами и традициями литературного развития. Для поэзии этого периода характерны запоздалые проявления народно-национального самоутверждения и до некоторой степени воздействие традиции устного творчества (народной поэзии), которая позже сыграет значительную роль в становлении романтизма. По сравнению с европейскими национальными литературами Нового времени, развивавшимися в более благоприятных условиях и располагавшими преемственностью традиций, современные им южнославянские литературы запаздывали в своем развитии. Эту своеобразную черту их формирования можно рассматривать именно лишь в сравнении, но едва ли стоит принимать ее за норму, на основании которой можно было бы осуществлять анализ, периодизацию, оценку, а то и «подразделение» этих литератур.

Поскольку картина о мире в этих литературах осталась несформулированной, эпоха не получила письменного отражения, то и имманентную поэтику можно вывести лишь из имеющейся в наличии эклектичной, гетерогенной, во многом противоречивой, поэтической продукции. Точно так же можно лишь предполагать существование эстетического мышления, основывающегося в период южнославянского просветительства на рационалистическом мировоззрении. Усиление позитивистского мировоззрения (в силу все более непосредственного воздействия позитивистских теорий познания этой эпохи) привело к созданию эклектичной картины мира, классицизм и его эстетика становятся глубоко рационалистическими. Этот классицизм рационалистского толка переплетается с южнославянским просветительством, из которого начинает формироваться своеобразный, обусловленный историческими обстоятельствами йозефинистский вариант. Позже французская революция и у южных славян внесет свой вклад в формирование нового, более современного типа национального сознания. Дойдет до южных славян и якобинизм, однако значительного следа в литературе он не оставит.

Сложившееся у южных славян в эпоху Просвещения рационалистическое мировоззрение не благоприятствовало утопическим или же ориентированным в духе «мировой скорби» устремлениям поэтов. Общественное развитие южных славян тоже обнаруживает большое своеобразие внутреннего пафоса, главной доминантой которого являлись усилия, направленные на формирование наций. В условиях распространения идей просветительства у южных славян процесс становления наций идет в ногу с расцветом классицистического искусства и литературы, служа ему общественной почвой.

Классицизм по сути никогда не достигал здесь всестороннего разви-

тия, получая выражение прежде всего во внешних формах и поэтическом творчестве. Большинство поэтов ностальгически увлекались идеей «нации», так что внешние классицистские рамки они заполняли содержанием из области как национального прошлого, так и настоящего, осуществляя смелые замещения и адаптации тем.

Классицистская поэзия у южных славян во многом могла бы быть формальной и носить эпигонский характер и зачастую исчерпываться адаптацией классицистской структуры стиха, средств выражения и внешних атрибутов, если бы при этом она не обладала актуальным (пусть и косвенно) содержанием, имеющим корни в наиболее насущных для жизни нации проблемах и круге идей просветительства. Что касается источников южнославянского поэтического классицизма, то здесь можно в равной степени сослаться как на следующие традиции творчества Горация древнеклассическую латинскую школу, так и на немецкий классицизм, обратившийся к греческой классике. При анализе хорватского и сербского классицизма нельзя упускать из виду и его близость с венгерской классицистской поэзией, ее поэтической школой и практикой.

Поэтическая практика у южных славян не поспевала в ногу с теорией. О стихосложении той эпохи раньше всего высказался у словенцев Марко (Антон) Похлин (1735—1804), который включил в изданный в 1768 и 1783 гг. том словенской грамматики (по Готтшеду) одну главу, посвященную метрике и поэтике (просодии). Очевидно, Похлин не был способен различать принципы тонического и метрического стихосложения и по примеру источника предпочитал сослаться на гекзаметры и александрийский стих. Тем не менее он был первым, кто призвал обратить внимание на возможности стихосложения на словенском языке. За первую, пусть и краткую, характеристику хорватского стихосложения мы должны быть признательны Матию Петару Катанчичу (1750—1825), ученику Алайоша Дердя Сердахеи. В изданный в 1791 г. в Загребе сборник своих стихов под названием «Fruetus auctumnales» он поместил короткую главу «Brevis in prosodiam Illyricae linguae animadversio», в которой рассматривает хорватскую метрику на основе принципов латинской просодии. Ему же принадлежит так и оставшееся в рукописи, законченное в 1817 г. в Буде исследование «De poesi Illyrica libellus ad leges aestheticae exactus», где дается оценка хорватской поэзии и поэтам. Среди прочих он берет примеры из произведений своих предшественников Качича и Рельковича, частью же из народной лирической поэзии, но особенно высоко оценивает при этом реминисценции античной литературы (поэзии) в творчестве хорватских поэтов, находя якобы следы первых даже в народной поэзии. В хорватской народной песне он искал также следы древних языческих представлений и мифологии, усматривая в них доказательство трако-иллирийского происхождения южных славян. Характерно, что Качича он упрекает в том, что в своем стихотворчестве тот не следовал законам классической просодии.

О сербской просодии целый опус написал в 1810 г. в Пеште боснийский беженец-эмигрант, слушатель юридического факультета и преподаватель Лука Милованов Георгиевич (1784—1828). Неоценимое значение этого труда в том, что автор написал его на живом языке своего

народа, составив к нему современный сербский алфавит (кириллицей) и правила правописания, которые вскоре усваивает и распространяет родоначальник современного сербского (и хорватского) литературного языка Вук Караджич. К сожалению, цензура препятствовала печатанию труда Милованова Георгиевича и «Опыт описания сербской просодии» вышел в свет уже после смерти автора в Вене в 1833 г. при содействии Караджича. Милованов Георгиевич знал Катанчича и мог быть знаком с его упомянутой главой для стихотворного сборника «*Brevis in prosodiam Illyicae linguae animadversio*» (который, кстати, совершенно независимо от него вышел также в свет в 1831 г. на страницах пештбудацкого журнала «Летопись» в переводе на сербский язык). В связи с отзывом на первый (1814, 1815) сборник народных песен Вука Караджича (1787—1864) Якоб Гримм (1785—1863) уже в 1816 г. также затрагивает вопрос о сербской национальной просодии, о которой начиная с 1824 г. много писал сам Караджич в введениях к сборникам народных песен. «Науку сербского стихосложения» широко обозрел и обобщил в 1845 г. Йован Суботич (1817—1886), анализируя сербскую поэзию XVIII — первых десятилетий XIX в. с позиций классицистической поэтики.

Говоря о переходе или же о перерастании в романтизм, необходимо сказать о следующем наблюдении: южнославянские литературы более всего связаны с теми формами европейского романтизма, которые оставались за рамками чистой и радикальной теории романтизма и как по времени, так и по стилю занимали место где-то на окраинах романтизма, часто переплетаясь с другими стилевыми направлениями XVIII—XIX вв. Как факт можно привести то, что, например, в сербской критической литературе первой половины XIX в. едва упоминаются имена Шлегеля, Новалиса, Тика, Brentano, не говоря уже о круге вопросов теории или практики романтизма. Хотя словенские литературоведы, безусловно, относят появление романтизма в своей литературе к первой четверти XIX в., все же окончательный переход к нему у южных славян осуществился в более поздний период.

Вследствие этого сербские и хорватские писатели данной эпохи наряду с еще незрелой в полной мере теорией литературы и критикой, которая едва начинает набирать силу, вынуждены в силу своих ограниченных возможностей прибегать к начальным или же смешанным формам выражения. Тем не менее ранние формы романтизма, подражательный романтизм в стиле «бидермейер» органично входят в живой литературный процесс первой половины XIX в. Почву для этого готовил и сентиментализм, направивший романтизм по пути, ведущему к концепциям Гердера и Шлегеля. Сербы и хорваты вообще располагали исключительно благоприятными условиями для практического усвоения гердеровских идей, поскольку собранная в начале XIX в. Вуком Караджичем огромная коллекция народной поэзии отличалась таким богатством и представляла такую литературную ценность, что явилась надежной основой для создания и дальнейшего развития общенациональной современной литературы.

Э. Стеффенсен (Дания)

ГЕТЕ И ТУРГЕНЕВ

(анализ рассказа Тургенева «Фауст»)

Вопрос о значении Гете для творчества молодого Тургенева не раз обращал на себя внимание как советских, так и западных исследователей¹. Указывалось, что взгляд на Гете, господствующий в России 40-х годов XIX в., идентичен оценке Гете «Молодой Германией» 20—30-х годов, согласно которой он был политически равнодушным наблюдателем, лишенным шиллеровской страсти и интереса к общественным проблемам². Это этико-идеологическое отношение к Гете и его произведениям нашло отражение и в творчестве Тургенева 40-х годов, прежде всего в большой статье о «Фаусте» в переводе и изложении М. Вронченко (1844)³, опубликованной в 1845 г. в «Отечественных записках».

Молодой Тургенев, для которого «Фауст» (особенно первая часть) был главным произведением Гете, писал: «Фауст»—великое произведение. Оно является нам самым полным выражением эпохи, которая в Европе не повторится...»⁴

Эпоха, которая не повторится, которая безвозвратно минула,— это эпоха классицизма и романтизма. Тургенев отмечает, что общей чертой этих столь разных периодов является то, что, поставив в центр отдельную личность и ее чувства, они не заинтересовались общностью людей и социальной действительностью. Свою идеологически обоснованную сдержанность относительно гетевского «*Olympiერთ*» Тургенев, возможно, почерпнул у «младогерманца» Фишера, на которого он ссылается в своей статье о Фаусте.

Таким образом, Тургенев с осуждением относится к эгоистическим чертам характера Фауста, оценивая Гретхен с моральной точки зрения намного выше.

Еще годом ранее статьи о Фаусте Тургенев напечатал в «Отечественных записках» собственный перевод заключительной сцены 1-й части «Фауста» — последней встречи Фауста с Гретхен. Как видим, он уже в 1843 г. выказал особый интерес к Фаусту в роли обольстителя. Свое развите эта тема нашла в рассказе «Фауст», опубликованном в «Современнике» (1856, № 10) одновременно с новым переводом «Фауста» Струговщикова.

По мнению некоторых литературоведов, рассказ содержит в себе автобиографические черты⁵. Однако главная цель нашего исследования состоит в выявлении соотношения между «Фаустом» Гете и одноименным рассказом Тургенева.

Рассказ Тургенева носит подзаголовок «Рассказ в 9 письмах» и снабжен эпиграфом из «Фауста» Гете: «*Entbehren sollst du, sollst entbehren*» (Отказывай себе, смиряй свои желанья).

Этот эпиграф взят из слов Фауста в сцене, где он второй раз встречается с Мефистофелем. У Тургенева эти слова приобретают иной смысл. «Отказывай себе, смиряй свои желанья» не является девизом Фауста.

Это — косвенное признание того, что судьба не позволяет ему развиваться и самоутверждаться так, как того бы хотелось. Дальнейшее течение событий в «Фаусте» Гете (договор с дьяволом, омоложение, обольщение Маргариты и т. д.) ясно показывает, что Фауст не рассматривает отречение (Entbehren) как свой идеал. Некоторые истолкователи «Фауста» обращали на это внимание ⁶.

Как известно, в своей рукописи Тургенев не вполне точно цитировал слова Фауста. Однако изменение было скорее стилистического, чем семантического порядка. Тургенев, по-видимому, сознательно истолковал по-новому слова Фауста и использовал их по-своему.

Тема обольщения в тургеневском «Фаусте» подчеркнута уже во вступительном письме. Павел Александрович Б. повествует о встрече со средой своей юности и специально обращает внимание читателя на портрет женщины, которая, по мнению адресата, представляла образ Манон Леско. Та же тема «обольщения» присутствует при описании фона действия в 6-м и 7-м письмах ⁷.

Эта деталь и ряд других как бы предупреждают читателя, каково будет главное действие рассказа. Следует также вспомнить, что уже во 2-м письме говорится, что обольщение почти всегда кончается несчастьем.

Классическим типом обольстителя в европейской литературе XVII—XIX вв. был Дон Жуан. Герой такого типа не занимает важного места в творчестве Тургенева, фигурируя лишь в его ранней поэме «Параша», написанной в 1843 г.

В рассказе «Фауст» речь идет не о классическом обольщении в физическом плане, а об «обольщении» в ином, более высоком смысле; здесь искусство Дон Жуана неэффективно и его место занимает Фауст. По мнению Сёрена Кьеркегора, «Фауст является демоном, как и Дон Жуан, но в более высоком смысле. Чувственное приобретает для него значение только после того, когда он потерял весь свет...» ⁸

Обольщение в классическом варианте есть прежде всего «похищение авторитета», т. е. нарушение отцовского права, формально обеспеченного законом, отдать свою непорочную дочь в жены мужчине, который наиболее отвечает социальным интересам семьи. В рассказе Тургенева удар направлен не столько против законного авторитета (олицетворяемого в образе маловыразительного мужа Веры Примкова), сколько против духовной власти над Верой, осуществляемой ее уже умершей матерью ⁹. Мать еще при жизни запретила своей дочери читать поэзию, и запрет постоянно соблюдался («дочь любила ее и верила ей слепо», 2-е письмо). Мать также отказала Павлу Александровичу в руке Веры, т. е. отклонила законно основанную попытку похитить ее авторитет по отношению к дочери.

По мнению Павла Александровича, несколько лет супружества с Примковым не способствовали развитию Веры. Он считает, что она осталась ребенком, так как по примеру матери замкнулась в раковину; мать «боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь... она как будто заперлась на замок...» (2-е письмо). Эта характеристика матери, по его мнению, приложима и к дочери. Формальный авторитет слабовольного супруга подавлен авторитетом умершей матери. Поэтому удар направ-

ляется против матери, и поэзия должна здесь играть роль помощника и союзника Павла Александровича.

Павел Александрович был приобщен к поэзии с ранней юности, и ни одно из поэтических творений не производило на него такого сильного впечатления, как «Фауст» Гете. Но Павла Александровича привлекает не столько бунт Фауста против мирового порядка, сколько второстепенная для этого героя роль обольстителя Гретхен. В описании чтения «Фауста» в поместье Приемкова подчеркивается, что именно эта сторона образа Фауста возбуждает наибольший интерес у Веры, сильнее всего действует на нее (см. 4-е письмо).

В этом описании многократно подчеркивается, что чтение «Фауста» направлено прежде всего против магической силы умершей матери. Ее физическое отсутствие не исключает того, что именно она является действительным противником Павла Александровича в его попытке «похищения авторитета». Поэтому вполне логично, что в этой борьбе действие происходит не столько в физическом, сколько в духовном плане, т. е. при помощи поэтического слова и образа. В этом отношении Павел Александрович выступает как идеальный обольститель, обладающий качествами, которых, по мнению Кьеркегора, не хватало Дон Жуану. «Обольститель,—пишет Кьеркегор,—должен обладать силой, которой не имеет Дон Жуан; несмотря на свои немалые силы в области обольщения, он не обладает силой слова»¹⁰.

Таким образом, обольщение как действие — неконкретно в тургеневском «Фаусте». Главное для Тургенева здесь не произведение Гете «Фауст» и не характер самого Фауста, а то, что «Фауст» Гете является общим символом слова «искусство». Это подтверждается указанием самого Павла Александровича, что он с таким же успехом мог обратиться для достижения своей цели к Шиллеру («Шиллер гораздо бы лучше годился...» — см. письмо 4-е).

Мое мнение о том, что обольщение с помощью поэзии является центральной темой в тургеневском «Фаусте», опирается также и на тот факт, что в более поздней стадии «пробуждения» Веры (см. письмо 5-е) как важный фактор его фигурирует произведение Пушкина «Евгений Онегин», тогда как «Фауст» Гете исполнял эту функцию вначале.

Результатом обольщения с помощью искусства слова в рассказе Тургенева «Фауст» является нарушение гармонии чувств и равновесия в душе Веры. В 9-м, последнем, письме Павел Александрович показывает, что духовное обольщение приводит к «падению», т. е. Вера влюбляется в него.

Прегрешение против отречения и смирения (см. эпитафия) наказывается смертью. Дух умершей матери Веры несколько раз появляется в рассказе как напоминание об ожидающем ее наказании. Он является символом, аналогичным «каменному гостю» классических повествований об обольщении, с той разницей, что «каменный гость» символизирует авторитет отца или мужа, тогда как у Тургенева мы имеем дело с авторитетом матери.

Как уже упоминалось, рассказ Тургенева «Фауст» является оригинальной интерпретацией гетевской трактовки темы обольщения Гретхен.

Однако нет оснований утверждать, что произведение Гете было единственным источником для показа Тургеневым искусства как явления, которое, обольщая человека и пробуждая в нем опасные страсти, ведет его к гибели. Можно предположить, что такое изображение искусства Тургеневым унаследовано от романтической философии искусства, особенно ее отношения к музыке как демонической силе.

В статье о «Фаусте» в переводе Вронченко Тургенев, находясь, очевидно, под влиянием взглядов «Молодой Германии», выразил свое отношение к мировоззрению, воплощенному в образе Фауста и произведении Гете в целом. Что же касается тургеневского «Фауста», то он является образцом позднего романтического рассказа, в котором способность произведения искусства пробуждать в людях обольстительно опасные страсти демонстрируется посредством использования эпизода обольщения Гретхен. Но в противоположность Вере Тургенева Гретхен Гете оправдана и спасена, а Павел Александрович по сравнению с Фаустом личность довольно бледная и бесцветная. Он уклоняется от продажи души Мефистофелю. Фауст у Гете переживает драму бытия, в которой он ставит на карту свою душу и счастье, тогда как Павел Александрович подвергается опасности только тогда, когда поэзия пробуждает чувства, выходящие за пределы искусства. Когда у Веры пробуждается к нему чувство любви, он испуганно отшатывается, как это делали тургеневские герои в тех случаях, когда отношения выходили за рамки искусства и к чему-либо обязывали (см. «Рудин», «Ася» и др.). Гетевский Фауст ставит на карту свою душу, потому что он хочет жить полной жизнью, тогда как герой тургеневского «Фауста» ищет в поэзии убежища, боясь «опуститься» с духовно-эстетических вышей к конкретно-физической реальности. Поэтому он в конце рассказа (9-е письмо) примыкает к философии отречения и примирения (*Entbehnung*), ставшей девизом рассказа, тогда как гетевский Фауст со всей своей энергией стремился ее преодолеть.

¹ См.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе.— Л., 1937; Schütz K. Das Goethebild Turgeniews.— Bern, 1952.

² Ср.: Данилевский Р. Ю. «Молодая Германия» и русская литература.— Л., 1969; Rothe H. Goethes Spuren im Beginn des r. Realismus.— In: Goethe und die Welt der Slawen. Giessen, 1981.

³ Гете. Фауст: Трагедия / Пер. М. Вронченко. Спб., 1844.— В кн.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. 2-е изд. М., 1978, т. 1, с. 197—235.

⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч., т. 1, с. 215.

⁵ Ср.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе, с. 634; Schütz K. Das Goethebild Turgeniews, p. 111 etc.

⁶ Schütz K. Das Goethebild Turgeniews, p. 703, 720; Binder W. Goethes klassische 'Faust'-Konzeption.— In: Aufsätze zu Goethes 'Faust I' / Hrsg. von W. Heller. Darmstadt, 1974, p. 138.

⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч., т. 5, с. 92; ср. также: Гроссман Л. Портрет Манон Леско.— В кн.: Тургенев И. С. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1928, т. 3, с. 7—37.

⁸ Kierkegaard S. Enten-eller: Et livsfragment, udgivet af Victor Eremita: Hundredårsudgave.— København, 1950, Bd. 1, p. 199.

⁹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч., т. 5, с. 101.

¹⁰ Kierkegaard S. Enten-eller..., p. 87.

МИЦКЕВИЧ В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

Художественное наследие Адама Мицкевича вошло в сокровищницу польской и мировой культуры. Особенно же видное место оно заняло в восточнославянских литературах. Это чрезвычайно важная, сложная и многоаспектная исследовательская проблема. В настоящем докладе мы рассмотрим лишь одну ее сторону, а именно восприятие Мицкевича как образа, символа и сигнала в восточнославянских художественных литературах, в первую очередь в русской поэзии.

Образ Мицкевича в восприятии и сознании многих русских, украинских и белорусских поэтов, писателей, литературных критиков, отождествляясь с идеалами красоты, истины и добра, представлялся и выступал как одухотворенный символ священной поэзии, обладающей «теплотой сплывающей тайны» и выражающей человеческую сущность в Вечном, как символ польской нации, польской литературы и содружества культур. Именно Мицкевич был одним из тех ведущих писателей, которые предопределяли и обосновывали тему поэта и поэзии во многих художественных произведениях русской, украинской и белорусской литературы. Образ польского поэта-изгнанника, беззаветно служившего своему народу, отождествлялся в восприятии ведущих восточнославянских поэтов с высоким («божественным») призванием поэзии, ее значением, ролью и местом в жизни общества.

Воплощение лучших черт польской нации видели в Мицкевиче поэты-декабристы (К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев, А. И. Одоевский, В. К. Кюхельбекер и др.), продолжавшие прогрессивные традиции просвещения и одновременно провозглашавшие в своем поэтическом творчестве в духе романтизма свободолобивые идеалы и стремившиеся воплотить их в действительность в общественно-политической деятельности. Польского поэта они считали «любимцем нации своей» и одновременно своим другом «по чувствам и образу мыслей»¹.

В творческом сознании Пушкина высокопоэтический образ Мицкевича («он вдохновен был выше и свысока взирал на жизнь») являлся символом «времен грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся». Такое впечатление получил Пушкин прежде всего от личного общения с Мицкевичем. Это было гениальное восприятие неповторимой индивидуальности польского поэта.

Такой именно образ Мицкевича подарил художественной литературе Пушкин. В. Соловьев, указывая на то, что польский поэт «истинно был великим человеком и мог смотреть на жизнь с высоты, потому что жизнь возвышала его», одновременно констатировал: «Он велик тем, что, подымаясь на новые ступени нравственной высоты, он нес на ту же высоту с собою не гордое и пустое отрицание, а любовь к тому, над чем возвышался»². В ощущении и восприятии Пушкина он был также велик как выразитель глубинных чаяний своей нации. И отнюдь не случайно русский поэт, рассказывая о странствиях Онегина по Тавриде, указывал на связь поэта-изгнанника со своей страной.

Перечисляя в стихотворении «Сонет» выдающихся мастеров этого жанра, Пушкин рядом с Данте, Петраркой, Шекспиром, Камюэнсом, Вордсвортом, Дельвигом ставил также Мицкевича, опять-таки подчеркивая его связь с родиной.

В ощущении Пушкина Польша отождествлялась с именами Костюшки и Мицкевича, которых русский поэт противопоставлял Ф. Булгарину, поляку по происхождению, верно служившему царскому правительству:

Не то беда, что ты поляк:
Костюшко лях, Мицкевич лях!
Пожалуй, будь себе татарин,—
И тут не вижу я стыда;
Будь жид — и это не беда;
Беда, что ты Видок Фиглярин.

Приведенные слова свидетельствуют о том, что в художественном восприятии Пушкина имена Тадеуша Костюшки и Адама Мицкевича являются символом Польши: Костюшко — это польский патриотизм в действии, символ польского национально-освободительного движения, вооруженной борьбы за независимость Родины; Мицкевич — гордость польской культуры, поэт-пророк, избранник, вития, воплощение поэтического гения, символ преданной службы высоким идеалам своей Родины и Человечества. Такой именно объективный смысл (может быть, даже вопреки субъективному желанию автора) заключен в самом противопоставлении Костюшки и Мицкевича Ф. Булгарину, которого Пушкин, переименовав в Фиглярина, сравнивал с уголовным преступником и полицейским сыщиком Видоком.

«Мицкевич был в глазах Пушкина, как и в глазах других современников,— отмечает Н. В. Измайлов,— самым подлинным типом поэта, какой только возможен, воплощением, так сказать, поэтического гения, «прозорливого», т. е. проникающего мысленным взором глубоко в сущность человеческой жизни, в сущность жизни народа и далеко в будущее, невидимое простым смертным; гения «крылатого», т. е. возвышенного, царящего над миром, над вершинами мысли, на крыльях поэтического вдохновения. (...) Вместе с тем образ поэта-прозорливца, пророка, «владельца» всех «умственных даров», возвышающегося над другими людьми, вполне соответствует образу поэта, пророка и избранника, созданного Пушкиным...»³

Таким образом, Мицкевич, «входящий естественным звеном в цепь размышлений о назначении поэта», был поднят Пушкиным до высоты «обобщающего образа вдохновенного поэта вообще» и в то же время не был лишен «конкретных черт, свойственных его творчеству»⁴.

С чувством высочайшего уважения, любви и признательности относились к польскому поэту его современники, видные представители русской культуры. Оставил он заметный след в творческом сознании Вяземского, Баратынского, Козлова, Подолинского, Каролины Павловой, Лермонтова, Хомякова, И. Аксакова, Н. Полевого, И. Киреевского и многих других писателей.

Именно в России, раньше чем в какой-либо другой стране, начали переводить Мицкевича и давать его творчеству самые высокие оценки.

Интересно отметить и тот факт, что первая в мире монография о Мицкевиче, написанная знатоком и ценителем польской культуры П. Дубровским, появилась именно на русском языке в 1858 г.

Польский поэт привлекал и волновал самые разнообразные круги русского общества. Герцен и Огарев смотрели на Мицкевича как на выдающегося поэта и активного деятеля польского национально-освободительного движения, воплощавшего в своем творчестве идеалы свободы и выдвинувшего идею братства народов, которая выразилась так ярко в лозунге радикального направления польского освободительного движения «за вашу и нашу свободу», совмещающего возвышенную концепцию Родины со службой всему Человечеству. В их восприятии личность Мицкевича теснейшим образом отождествлялась с судьбой Польши⁵.

Повышенный интерес к творчеству польского поэта проявляли Добролюбов и Чернышевский, Михайлов и Некрасов. «Вдохновенного Мицкевича», друга Пушкина, воспевали И. Федоров-Омулевский, Л. Трефолев, А. Коринфский, С. Головачевский, В. Лугаковский, К. Льдов, Н. Дубровин, Л. Медведев, И. Куклин, Н. Глокке и многие другие стихотворцы.

В период первой мировой войны залог возрождения Польши видел С. Есенин в той большой традиции польской истории и культуры, которую преопределили Костюшко и Мицкевич⁶. С именем Мицкевича связывали преобразования в мировом масштабе Блок («это—один из ферментов будущего»⁷) и Брюсов («Встает в грядущем день, когда народы мира — навсегда в одну семью соединятся»⁸). Горький же причислял Мицкевича наряду с Пушкиным и Шевченко к тем творцам-созидателям, которые воплотили «дух народа с наибольшею красотой, силой и полнотой»⁹. Анализируя «разрушение личности» в современной ему культуре, Горький указывал на «духовное богатство» и «количество мысли в книгах Гейне, Пушкина, Мицкевича, Достоевского»¹⁰. Силу, мощь и неповторимость творческой индивидуальности польского поэта Горький видел в его связи с народной жизнью: «Мильтон и Данте, Мицкевич, Гете и Шиллер возносились выше тогда, когда они черпали вдохновение из источника народной поэзии, безмерно глубокой, неисчислимо разнообразной, сильной и мудрой»¹¹.

«Источник народной поэзии», так великолепно вдохновлявший Мицкевича, фольклор, находивший в его творчестве не превзойденное никем до сих пор в польской литературе художественное перевоплощение, обуславливали повышенный интерес и немеркнущее внимание со стороны белорусских и украинских писателей, поэтов, критиков, литературоведов, переводчиков. Современный белорусский литературовед А. Мальдис в своем предисловии к изданию «Пана Тадеуша» в переводе Б. Тарашкевича весьма закономерно отмечает связи польского поэта с Беларуссией: «У Навагрудку прайшло яго дзяцінства. Ходзячы па сялянскіх кірмах і вяселлях, будучы паэт пільна прыслухоўваўся да мясцовых песень і казак, прыглядаўся да народных абрадаў. На Навагрудчыне, у Туганавічах, жыло першае вялікае каханне Міцкевіча — Марыля Верашчак. У родныя мясціны паэт часта прыежджаў з Вільні, дзе ён вучыўся ва ўніверсітэце, з Коўна, дзе працаваў настаўнікам. Сюды, у край

свайго дзяцінства і юнацтва, імкнуўся ён у марах, калі знаходзіўся ў ссыльцы і эміграцыі»¹².

Творческие связи Мицкевича с Белоруссией и белорусским фольклором, несомненно, содействовали тому, что возрождающаяся к своей национальной жизни во второй половине XIX в. белорусская литература обратила свой взор на замечательный художественный опыт своего генерального земляка.

Мицкевич и его произведения вошли в белорусскую литературу и попали под крестьянские крыши. Без Мицкевича, как это убедительно доказал О. Лойко¹³, нельзя понять историко-литературный процесс в белорусской литературе XIX в., невозможно уяснить многие стороны творчества белорусских писателей. Это касается не только творчества классиков белорусской литературы Янки Купалы и Якуба Коласа (их столетний юбилей рождения отмечали в 1982 г.), но и многих других ее представителей.

То же самое можно сказать и об украинской литературе. «Зв'язок української літератури з творчістю Міцкевича,—пишет Г. Вервес,—є одним з багатьох яскравих прикладів дружнього єднання слов'янських народів»¹⁴. Мицкевич оставил заметный след в творческом наследии Тараса Шевченко, Петра Гулака-Артемовского, Льва Боровиковского, Леси Украинки, Михайла Коцюбинского, Михайла Старицкого и многих других. «Книги бытия украинского народа» Н. Костомарова во многом созвучны «Книгам польского народа и польского пилигримства» Мицкевича. Для Ивана Франко польский поэт являлся сложной проблемой как в смысле художественного творчества, так и его последующего восприятия.

Мицкевич как образ и символ занял важное место в советской художественной литературе. Украинский поэт и одновременно тонкий знаток, проникновенный ценитель и непревзойденный переводчик творчества автора «Пана Тадеуша» М. Рыльский в стихотворении «Перед пам'ятником Міцкевичу» писал:

Ти з Олександром, ти з Тарасом
Дивився мудро в даль віків,
Тому не поржавіє з часом
Ваш вічний вайделотський спів.

В творческом сознании Рыльского Мицкевич, Пушкин и Шевченко являлись символом братства народов.

К творчеству польского поэта и к его идее братства народов постоянно обращаются представители многонациональной советской литературы. Мицкевич как поэтический образ и символ, как пример и образец высокохудожественного творчества, как выразитель общечеловеческих гуманных идей является живой, действенной, вдохновляющей силой в современной советской литературе. Именно таким он вошел не только в русскую (П. Антокольский, В. Лебедев-Кумач, Б. Пастернак, В. Саянов, В. Азаров, О. Колычев, Вс. Вознесенский, А. Чивилихин, Б. Кежун, К. Лисовский, А. Вознесенский, Д. Самойлов, С. Куняев, Н. Буканов, Н. Карпова), украинскую (М. Рыльский, П. Тычина, М. Бажан, А. Ма-

лышко, Л. Дмитерко, Г. Плоткин, Т. Кравец) и белорусскую литературу (П. Бровка, Я. Пуша, М. Танк, А. Кулешов, М. Калачинский, Е. Лось, В. Тарас, Г. Бородулин, О. Лойко), но также в другие национальные советские литературы, например литовскую (Л. Гира, Э. Межелайтис, Ю. Марцинкявичюс), латышскую (Я. Османис), грузинскую (Л. Леонидзе, С. Чиковани, П. Ясамани, Х. Берулава), чувашскую (П. Хузангай).

Таким образом, Адам Мицкевич, составивший яркую картину бытования польской поэзии в России и Советском Союзе, ставший знаменательным явлением русской и советской поэзии, воплотившейся в ней как образ и символ, постоянно и всемерно обогащает те высокогуманистические традиции, которые служат всему человечеству.

¹ См. письмо К. Рылеева от 15(27) января 1825 г. В. Туманскому.— Киев. старина, 1899, т. 64, кн. 3, с. 297—302.

² Соловьев В. Мицкевич (Речь на обеде в память Мицкевича 27 декабря 1898 г.).— Мир искусства, 1899, т. 1, № 5, с. 30.

³ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина.— Л., 1975, с. 164.

⁴ Там же.

⁵ См. об этом шире: Бялокозович Б. Адам Мицкевич в восприятии А. И. Герцена и Н. П. Огарева.— В кн.: Романтизм в славянских литературах. М., 1973, с. 192—218.

⁶ Огниво (М.), 1915, № 6—8, с. 2.

⁷ Блок А. Письма к родным.— М.; Л., 1932, с. 168.

⁸ Брюсов В. Собр. соч.: В 7-ми т.— М., 1974, т. 3, с. 188—189.

⁹ Цит. по: Горький М. Материалы и исследования.— Л., 1934, т. 1, с. 70.

¹⁰ Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т.— М., 1953, т. 24, с. 526.

¹¹ Там же, с. 33—34.

¹² Мальдзіс А. Пераклад-подзвіг.— В кн.: Міцкевіч А. Пан Тадэвуш / Пер. з польскай Б. Тарашкевіча. Мінск, 1981, с. 4—5.

¹³ Лойка А. А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура.— Мінск, 1959, с. 136.

¹⁴ Вервес Г. Д. Адам Міцкевіч в україній літературі. 2-е вид.— Київ, 1955, с. 277.

Л. А. Софронова (СССР)

ШКОЛЬНЫЙ ТЕАТР — ПОСРЕДНИК МЕЖДУ КУЛЬТУРОЙ ЗАПАДНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ (XVII — ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XVIII в.)

Школьный театр, широко распространенный в странах Западной Европы в XVI—XVIII вв., попав на славянскую почву, легко прижился и перенес сюда свои общественные и художественные функции.

Он имел общий с западноевропейским театром тип организации. Все деятели театра католических, православных или светских школ были тесно связаны между собой, и все театральные новости быстро расходились по всему региону. Все школьные театры объединяли их основные идейные задачи. Театр в целом служил благочестию и школе, воспитывал идеального подданного, добродетельного гражданина, верующего, представляя на сцене примеры, достойные подражания. Он распространял раннепросветительские идеи о пользе наук (ср. русский диалог «Действо о семи свободных науках»). В его репертуар входило множество

диалогов *in studiorum lauden* таких малых жанров, как *actio forensis*. Их темой часто служил суд над спорящими студентами о превосходствах ученой, военной и придворной жизни. Правым признавался тот, кто посвятил свою жизнь науке. Развивали тему просвещения и интермедии, как, например, белорусская «Сына отдает отец в школу», а также собственноручно драмы, такие, как «*Sapientia coronata*», «*Minerval Regium*», «*Clypeus principium*».

Универсальная идейная программа театра разнилась в зависимости от местных условий и общественных требований, пропитывалась национально-патриотическим содержанием (ср. польские декламации или московские драмы-панегирики). Благодаря этому театр оказывал воздействие на общество.

Этот театр легко приспосабливался к новым условиям, так как принадлежал направлению, обладавшему огромными ассимилятивными возможностями,— барокко. Оно, будучи по существу первым интернациональным направлением, сблизило славянские и западноевропейские культуры и значительно усилило их связи. Школьный театр, который являлся продуктом этих связей, был и их значительной областью.

Школьный театр в славянских странах был одним из главных проводников античной культуры. С его сцены в различные формы культурной жизни переходили мифологические персонажи и мотивы, герои античной истории: Диоген, Демокрит, смеющийся над миром, и Гераклит, «ругающийся миру», Тимон Афинский, Геркулес на распутье. Из сочинений Тита Ливия, Светония, Тацита, Плутарха школьные драматурги черпали сюжеты, главными героями которых были Александр Македонский, Велизарий, тиран Дионисий; обращение к более поздним историческим сочинениям позволило вывести на сцену Боэция, Клодоальда, датского короля, Карла Великого. Иезуиты оплакивали смерть испанской королевы Изабеллы. Все эти персонажи античной, византийской и средневековой истории объединяли славянский школьный театр с западноевропейским, хотя и выступали в различном художественном контексте.

Школьные драматурги распространили в славянских странах популярнейшие сюжеты из «Римских деяний» («*Aequitatis et artis iudicium in decendo filio*», «*Philopater*» Г. Кнапского). На школьной сцене появился и Фауст, правда, в своей первичной ипостаси мага-волшебника (*Illusio parsimonia Udalrici...*)¹, который заставлял плясать сундуки скряги. В русском школьном театре выступил герой «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо «Гофред, победивший сарацины». (Он пришел через перевод П. Кохановского².)

На школьной сцене развивались темы *Vanitas*, *Theatrum Mundi*, общие для всего европейского искусства и не забытые еще со средних веков.

Школьный театр в Польше впервые познакомил общество с творчеством французских классиков Расина, Мольера, ставил он трагедии Вольтера. Так подготавливался облик будущих светских публичных театров.

Он не только развивал общие для всей Европы темы и сюжеты, но и давал западноевропейскому школьному театру новые мотивы, вводил

новых персонажей. Я. П. Поплятек указывал на то, что св. Станислав стал персонажем многих школьных пьес на Западе, так же как Болеслав Храбрый³.

Частью контактов между школьными театрами Западной и Восточной Европы были связи между русским, белорусским, украинским и польским театрами. Польский театр служил образцом для театров восточнославянских. Украинские и белорусские деятели культуры, как Симеон Полоцкий, Димитрий Ростовский, организовывали театры в Москве и других городах. У этих театров были и общие сюжеты (ср. русскую «Комедию о Ксенофонте и Марии» и польскую «Academici sancti, seu s. Joannes...», Вильно, 1684 г.). Польский театр испытывал влияние со стороны восточнославянских соседей. Появились польские драмы на сюжеты из русской истории, агиографии; театральными персонажами стали князь Владимир, Михаил Черниговский, св. Борис и Глеб. В пьесах о Болеславе Храбром разрабатываются русские эпизоды. Была создана и драма на сюжет из ранней болгарской истории — «Ultrix pro religione Nemesi citra ullum».

Средством взаимосвязи различных славянских народов оказались фольклорные мотивы на школьной сцене. Примером служат белорусские интермедии, интермедии польского Оршанского кодекса, которые основаны на театральном, сказочном и новеллистическом сюжете.

Итак, школьный театр накапливал общеевропейский культурный опыт, учил оперировать постоянным набором топосов и мотивов, подготавливал общество в славянских странах к восприятию литературы и искусства европейского Возрождения, барокко и классицизма⁴. Он был необходимой ступенью к общедоступному профессиональному театру, школой будущих драматургов, актеров и зрителей. На школьной сцене начинали Ф. Богомолец, Ф. Волков и многие другие деятели славянского театрального искусства.

Теоретики школьного искусства, в первую очередь М. К. Сарбевский, Ф. Прокопович, зафиксировали и передали славянскому театру теорию искусства сцены. В их поэтиках рассматривались принципы создания театральных произведений — комедии и трагедии, трагикомедии, приемы постановки пьес, создания декораций, костюмов.

Школьный театр передал своим преемникам не только опыт драматического искусства с высоким общественным заданием, дидактической функцией, накопленный и европейским гуманистическим театром: и народным, и средневековым. В восточнославянском регионе он сыграл еще большую роль — стал одним из первых официальных институтов рекреативного характера. Культура православного региона, как показал А. М. Панченко⁵, знала принцип дихотомического деления. Серьезная ее часть четко отделялась от рекреативной. Школьный театр, хотя и имел высокое общественное задание, мог не только воспитывать, поучать, но и забавлять. Этой цели служили интермедии, они развлекали зрителя. Официальное включило в себя как часть смешное. В этом огромное новаторство школьного театра. Он оказался одним из первых явлений в славянской культуре, где в одних пределах слились две ранее изолированные линии.

Школьный театр передал также XVIII и XIX вв. опыт плодотворных связей с западноевропейской культурой, активных межславянских контактов. Несмотря на зависимость от школы и духовных орденов, он не был только искусственным образованием. К нему вполне применимо глубокое по своей философской мысли сравнение М. К. Сарбевским художественного произведения с саморазвивающимся организмом. Заданный целенаправленной культурной политикой этот театр не был застывшим явлением. Он развивал и совершенствовал свою художественную форму, распространял и углублял связи между культурой Западной и Восточной Европы.

¹ Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте.— В кн.: Очерки по истории классической немецкой литературы. М., 1978, с. 43—164.

² Николаев С. И. Польская поэзия в русских переводах второй половины XVII — первой трети XVIII в.: Автореф. дис. ... канд. филолог. наук.— Л., 1982.

³ Popłatek J. Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce.— Wrocław, 1957.

⁴ Робинсон А. Н. Симеон Полоцкий и русский литературный процесс.— В кн.: Русская старопечатная литература. XVI — первая четверть XVIII века. М., 1982, с. 45.

⁵ Панченко А. М. Литература «переходного века».— В кн.: История русской литературы. Л., 1980, с. 377—378.

К. К. Папулидис (Греция)

АРСЕНИЙ ГРЕК

Арсений Грек, преподаватель греческого языка в Москве, справщик Московского Печатного двора времени патриарха Никона, почти не известен в греческой науке. Написание его биографии осложняется почти полным отсутствием сведений о нем в наших источниках. Мы знаем главным образом о тех событиях его жизни, которые связаны с реформами патриарха Никона, управлявшего русской церковью в 1652—1658 гг.¹ Что касается его деятельности до появления в Москве в январе 1649 г., то известно лишь то, о чем он сам сообщил на суде, перед первой ссылкой в Соловецкий монастырь.

Из показаний Арсения мы узнаем, что он родился в Трикале и был пятым (последним) ребенком священника Антония. Его первым учителем был отец, затем — брат, архимандрит Афанасий. Другими сведениями о его семье мы не располагаем. Когда Арсению исполнилось 13 лет, он вместе с архимандритом Афанасием прибыл в Венецию, где в течение года изучал грамматику. После этого брат отвез Арсения в Рим, здесь он учился пять лет в Коллегии св. Афанасия, а затем возвратился в Северную Италию и изучал три года философию и медицину в Падуе. Позже мы находим Арсения в Константинополе, куда он переселился, чтобы жить вместе со своим братом Афанасием; спустя некоторое время мы встречаем его, уже иеромонаха, в окружении митрополита Ларисы Каллиста, определившего его в монастырь Панагии в Скиафос. Вскоре, однако, Арсений покинул монастырь и отправился, через Хиос, в Константинополь, где нашел место учителя у одного богатого грека. Наконец, он

покидает и Константинополь и переселяется в Молдавию, а через два года — во Львов. Во Львове Арсений узнает о существовании училища в Киеве и необходимости для каждого, кто пожелал бы стать его преподавателем, иметь разрешение польского короля. Он отправляется в Варшаву и, получив от Владислава IV рекомендательную грамоту на имя киевского митрополита Сильвестра Косова, приезжает в Киев, где в 1648 г. становится преподавателем основанной Петром Могилой Академии.

В 1649 г. через Киев проезжал иерусалимский патриарх Паисий, направлявшийся в Москву за «милостыней» и помощью в борьбе за «святые места»; он взял в свою свиту и «иеромонаха» и «дидаскала» Арсения. В Москве Паисий, как и многие другие представители православного Востока, говорил с царем Алексеем Михайловичем о необходимости основания здесь высшего учебного заведения. В июне 1649 г., когда патриарх покинул Москву, Арсений решил не возвращаться в Киев и остался в русской столице. П. Паскаль считает, что Арсению было в это время около 40 лет.

Известно, что Арсений Грек был в Москве преподавателем греческого языка и риторики. Согласно предположению Б. Л. Фонкича, Арсений не преподавал на первых порах в каком-либо училище, а скорее давал частные уроки. Вскоре, однако, положение изменилось: патриарх Паисий, покидая Россию, прислал на Арсения донос в том, что, обучаясь в Риме (куда он прибыл в возрасте 14 лет), он принял униатство, а затем перешел в мусульманство. Началось расследование дела Арсения, которое велось боярином князем Никитой Ивановичем Одоевским и дьяком Михаилом Волошениновым. В ответах Арсения и содержатся те немногие сведения о его жизни до приезда в Россию, которыми мы располагаем. Из них мы и узнаем, что в Риме он стал униатом, а затем в Константинополе, спасая свою жизнь от обвинений в шпионаже в пользу Венеции, вынужден был принять мусульманство. Арсений сообщил, что был обращен в православие митрополитом Янины Юсафом и что это было известно патриарху Паисию, давшему ему свою грамоту с отпущением грехов.

В июле 1649 г. Арсений Грек был осужден и сослан в Соловецкий монастырь. С его удалением из Москвы идея создания в русской столице высшего учебного заведения была оставлена на несколько лет. В Соловецком монастыре Арсений провел три года; там, по свидетельству русских монахов, он проявил себя как верный христианин.

В 1652 г. московский патриарх Никон освободил Арсения Грека и сделал его своим помощником в деле исправления славянских богослужебных книг. Позже Никона обвиняли в том, что он при проведении задуманных им реформ использовал Арсения Грека, намереваясь тем самым «грецизировать» русскую церковь. Противники патриарха говорили, что «вере в России были нанесены смертельные раны врагами Христа Никоном и Арсением». Н. Ф. Каптерев считал тактической ошибкой Никона использование в русских делах грека, изменявшего православию и переходившего в унию и мусульманство, осужденного в 1649 г. как еретика.

Когда в 1652 г. Арсений Грек был возвращен в Москву, он, несмотря на утверждение соловецких монахов о его православии, находился под надзором. С 1653 по 1655 г. он преподавал в греко-латинском училище в Кремле, «близ патриархии», и с 1654 г. вплоть до мая 1663 г., когда он был замещен ивирским архимандритом Дионисием, возглавлял на Московском Печатном дворе исправление богослужебных книг. Поскольку Арсений Грек использовал при исправлении книг многие из тех рукописей, которые были привезены Сухановым с Афона, Б. Л. Фонкич считает, что Суханов руководствовался при своем отборе рукописей на Св. Горе не только указаниями Никона, но и советами Арсения Грека. Это заключение подтверждается и тем, что в период с 1655 по 1658 г. Арсений Грек имел возможность брать для своей работы любую книгу из тех, что были доставлены в Москву Арсением Сухановым.

В 1658 г. патриарх Никон удалился со своего престола. Арсений Грек продолжал работу на Печатном дворе до 1663 г., когда был вновь осужден и сослан в Соловецкий монастырь. Он пробыл здесь еще три года и в 1666 г. был освобожден. Это последняя дата в наших источниках, содержащих сведения об Арсении Греке. О его дальнейшей судьбе мы ничего не знаем. Русские источники упоминают имя Арсения Грека только в связи с реформами патриарха Никона.

Детальное исследование трудов Арсения Грека, его деятельности в области книжной sprawy в эпоху патриарха Никона и в качестве преподавателя, а также кодикологический анализ сохранившихся от него рукописных и печатных книг позволяют сделать вывод, что Арсений Грек не был лишь богословом-теоретиком на службе у московского патриарха, — это был энциклопедически образованный, просвещенный деятель, в которых так нуждался кружок Никона. Арсений был ученым монахом, который внес значительный вклад в просвещение русского общества того времени. Когда в 1649 г. он был осужден на ссылку в Соловецкий монастырь, была проведена опись его имущества, которое состояло только из греческих рукописей и греческих и латинских печатных книг.

Арсений Грек оставил после себя главным образом переводы. Кодикологическое исследование принадлежащих ему книг позволило выявить следы его работы над различными текстами.

Из самостоятельных работ Арсения Грека укажем сохранившийся до настоящего времени труд — «Анфологион». Важно отметить, что его издание было осуществлено в 1660 г. — два года спустя после удаления Никона.

¹ Основные публикации по теме см.:

Каптерев Н. Ф. Сношения иерусалимских патриархов с русским правительством с половины XVI до конца XVIII столетия. — Спб., 1895.

Каптерев Н. Ф. Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович, 1. — Сергиев Посад, 1909.

Каптерев Н. Ф. Характер отношений России к православному Востоку в XVI и XVII столетиях. — Сергиев Посад, 1914.

Каталог книг кирилловской печати 16—17 вв./Сост. А. Х. Горфункель. — Л., 1970.

Фонкич Б. Л. Греческо-русские культурные связи в XV—XVII вв. Греческие рукописи в России. — М. 1977.

Pascal P. Avvakum et les débuts du rascol; La crise religieuse au XVII^e siècle en Russie. — Paris, 1938.

К. Давидссон (Финляндия)

ВОСПРИЯТИЕ РОМАНА ФРЕДРИКИ БРЕМЕР «СЕМЕЙСТВО» В РОССИИ В 40-х ГОДАХ XIX в.

Когда книга переводится с одного языка на другой, происходит встреча двух культур, результаты которой зависят от степени различия между данными культурами и от некоторых других факторов. Мы хотим обратить внимание на русский перевод романа «Hemmet» («Дом») шведской писательницы Фредрики Бремер (1801—1865), которая известна в шведской литературе как горячая защитница равноправия женщины в семье и в обществе.

Роман вышел в Швеции в 1839 г. В России публиковался в журнале «Современник» под редакцией П. А. Плетнева в 1842—1843 гг. Перевод, осуществленный Розой Грот, сделан с подлинника. В 1856 г. роман появился в новом русском переводе, выполненном В. Строевым с его французского варианта. Однако Строев пользовался и переводом Розы Грот.

В России роман Бремер появился одновременно с произведениями классиков русской литературы (Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина), с одной стороны, и романтическими и сентиментальными романами — с другой. В. Г. Белинский беспощадно раскритиковал роман Бремер. Он пишет: «Фредрика Бремер... отважно сделалась Августом Лафонтеном нашего века. Этот добрый немец... во всяком человеке видел прежде всего мужа и жену, как натуралист во всяком животном прежде всего видит самца и самку»¹. Белинский, следовательно, воспринял основную мысль романа так: счастье заключается только в семейной жизни, и из этого он делает вывод, что роман вреден, особенно для молодых читательниц, которые будут думать только о муже и о счастье в браке. Белинский, пишет, что, по Бремер, для счастья нужно «эгоистическое сосредоточение в маленькой и тесненькой ограниченности». Он даже указывает, что в мире Бремер нет места для общества, для общественных интересов. Книга, одним словом, проповедует ложь, а не истину.

Но рассмотрим, каковы были намерения у самого автора романа, Фредрики Бремер.

В письме к священнику Бэклину читаем: «Бабочка, летающая над своей куколкой, будет виньеткой этой книги, потому что эта виньетка точно скажет то, что я хочу сказать своей книгой»². «Дом» у Бремер — это мир в сжатом виде. Скорлупа куколки — стены дома — связывает и давит человека. Смысл жизни — это освобождение человека от этой скорлупы. Человек в течение жизни на земле должен развиваться и усовершенствоваться, чтобы стать свободным и счастливым. И в этом освободительном процессе каждый человек, как мужчина, так и женщина, должен иметь право на определенную деятельность, каждый по своим способностям. А сила, которая способствует этому процессу движения к полной свободе и к полному счастью человека и человечества, это — любовь, но не любовь в обыкновенном смысле слова, а любовь в более широком смысле, по выражению Бремер, — «дух любви (истинный христианский дух)».

На примере жизни семьи, описываемой в романе «Hemmet», Бремер старается доказать истинность своих убеждений. Она показывает, как все ее герои, люди различных характеров, с помощью взаимопонимания и любви друг к другу постепенно совершенствуются и становятся хорошими счастливыми людьми. Такая семья у нее изображает родину и мир в миниатюре. Эта мысль высказывается уже в I главе.: «Понятие о прекрасной и высокой цели жизни уже тогда начинало более и более проясняться в душе моей под благотворным³ влиянием Эрнста. Супружество и семейная жизнь⁴, родина и общество⁵ впервые явились моему взору со всеми их обязанностями и во всем их священном значении»⁶.

Особое внимание Бремер уделяет дочерям. Она часто подчеркивает их право на самостоятельную, свободную жизнь. Они все постепенно находят место в жизни. Не все дочери вышли замуж. Некоторые занялись общественной деятельностью. Например, Петрея, в образе которой Бремер изображает самое себя, становится писательницей, т. е. служит обществу.

Белинский высоких целей Бремер не увидел. Наоборот, он сделал такие выводы, которые противоречат намерениям Бремер. Каковы были причины такого его понимания романа? Он читал роман в переводе Р. Грот. Язык перевода Белинский считал очень хорошим. Правда, он указывает на один недостаток: излишнее использование уменьшительных слов, таких, как дочушка, деточки и т. п. В романе есть словосочетания, которые могут быть переведены подобным образом, но в шведском оригинале их намного меньше, чем в русском переводе.

Перевод отходит от шведского текста и в других, куда более важных случаях. Переводчица употребляет и даже самовольно прибавляет экспрессивно-оценочные слова, больше отражающие ее собственные впечатления и чувства, вызванные оригиналом. Например: «Я согласен, что оно [супружество] имеет свои трудности, как и всякое другое положение; но я уверен, что их должно и можно победить, и что они побеждаются, когда супруги вступают в святилище брака с истинною любовью»⁷.

Перевод Строева не дословен, но зато точнее передает смысл и стиль шведского текста. «Как и во всем мире, в браке есть тяжесть, но я уверен, что ее можно уменьшить, удалить. Для этого нужна только известная степень привязанности между супругами»⁸. Как видим, у Строева нет и намек на «святилище брака», выражение, противоречащее мнению Бремер. По содержанию произведения брак становится таким, каким его делают супруги.

Есть и отклонения от шведского текста, вызванные цензурой. Например, сцена с Ноевым внуком по требованию цензора Крылова совсем переделана⁹. Перевод Строева больше соответствует шведскому тексту: «Какой-то господин, называвшийся Ноевым внуком, попросил позволения показать разных редких зверей, находившихся во время-оно в ковчеге»¹⁰. У Р. Грот это место звучит: «Пришли доложить о каком-то человеке под именем «Погонщика-штукаря», который просил позволения показать честным господам разных удивительных зверей и «другие редкости», находившиеся в его походном кабинете»¹¹.

В шведском оригинале один из героев, обращаясь к богу, говорит: «Да, и если бы в эту минуту Господь Бог сам вошел ко мне, я бы ему протянул руку и сказал: «Здравствуй, брат!»¹². В русском переводе эти строки пропущены. На всем протяжении романа Р. Грот старательно избегает употребления при разговорах с богом свободного и фамильярного тона, столь характерного для героев Бремер.

Обратимся к заглавию романа, выбранному Плетневым: «Семейство»¹³. По нашему мнению, это слово не соответствует содержанию шведского слова «hemmet» и ориентирует читателя на неправильное восприятие содержания романа, искажает идеи автора. Строев (наверное, под влиянием французского перевода) выбрал заглавие «Домашний очаг», которое тоже не отражает смысл, вложенный Бремер в слово «hemmet». По нашему мнению, замысел автора выразился бы названием «Отчий дом».

Поговорим о композиции романа. Он состоит из 4 частей, соответствующих 4 возрастам человека, по замыслу Бремер — детству, молодости, зрелости и старости. Все части связаны между собой разными художественными приемами и образуют, таким образом, единое целое. В переводе Р. Грот эта композиционная целостность теряется, многих связывающих элементов просто нет, невозможно даже обнаружить те 4 части, которые важны для содержания и понимания героев Бремер.

Как видим, роман, с которым Белинский познакомился, был подвергнут крупным изменениям в стилистической окраске текста, произвольному «украшению», в нем были неточности перевода, начиная с самого заглавия. Это искажило идеи автора и, вероятно, явилось причиной неверного понимания романа Белинским.

Все изложенное дает основание утверждать, как важно переводчику, посреднику между двумя культурами, не только глубоко вникнуть в содержание произведения, но и быть готовым подчиниться тексту оригинала, его стилю и духу.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т.— М., 1955, т. 8, с. 102—103.

² Fredrika Bremers brev. Samlade och utgivna av Klara Johansson och Ellen Kleman. Del. 1 (1821—1838).— Stockholm, 1916, s. 287.

³ В шведском тексте слово «благодарным» отсутствует.

⁴ В шведском тексте слово «hemmet».

⁵ В шведском тексте слово «världen» (мир).

⁶ Бремер Ф. Семейство или Домашние радости и огорчения / Пер. со швед.— Спб., 1842, с. 29.

⁷ Там же, с. 129.

⁸ Бремер Ф. Домашний очаг или Семейные радости и горе / Пер. В. Строева: В 5-ти ч.— Спб., 1856, ч. 1, с. 188.

⁹ Переписка Я. Грот с П. Плетневым: В 2-х т.— Спб., 1896, т. 2, с. 85.

¹⁰ Бремер Ф. Домашний очаг..., 1856, ч. 3, с. 81—82.

¹¹ Бремер Ф. Семейство..., 1842, с. 338—339.

¹² Bremer F. Hemmet eller Familjesorger och fröjder. 1—4.— Stockholm, 1839, del. 2, s. 23.

¹³ Переписка Я. Грот с П. Плетневым, т. 2, с. 569.

ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ

Творчество крупного болгарского писателя Любена Каравелова — яркое проявление благотворного взаимодействия европейских литератур. Оно непосредственно связано с русской литературой XIX в., а также с украинской, сербской и румынской литературами.

Литературоведческая наука в Болгарии, в Советском Союзе, в Югославии очень глубоко изучила эти связи. Особенно полно освещено воздействие на творчество Каравелова русской литературы и общественной мысли в 50—60-е годы прошлого столетия.

Каравелов усваивает идеи русских революционных демократов, осваивает опыт украинских демократов и революционных писателей, превращает их эстетические принципы в свой художественный метод изображения действительности.

Особое значение имеет деятельность Каравелова в Сербии, где, тесно связанный с сербской «Омладиной», он вместе со Светозаром Марковичем способствует движению сербской литературы к реализму, усвоению эстетики русских революционных демократов. Этому служили прежде всего его повести, сюжеты которых брались из современной сербской действительности.

Одно из значительных произведений Каравелова, созданных в Сербии, его мемуары «Из мертвого дома» («Из мертвого дома»). Они были опубликованы в 1871 г. на сербском языке и лишь в 1938 г. переведены на болгарский.

В литературоведческой науке это произведение недостаточно изучено. Исследователи Каравелова связывают его появление с замечательным произведением великого русского писателя Достоевского «Записки из мертвого дома»¹.

Никто, однако, не указал, в чем состоит связь этих произведений. Поскольку такая констатация фиксирует одно из первых свидетельств влияния Достоевского на болгарскую и сербскую литературу, попытаемся сделать анализ этого факта, имевшего большое значение для взаимодействий между русской, болгарской и сербской литературами.

Мы остановимся только на некоторых основных моментах анализа данной проблемы.

Прямых документов о связях Каравелова с творчеством Достоевского во время его пребывания в России пока нет. Можно предполагать, что, будучи студентом Московского университета в 60-е годы и имея в виду его участие в прогрессивных студенческих кружках, Каравелов читал некоторые произведения Достоевского. Мы можем утверждать, что Каравелов следил за газетой «Русский мир», где впервые были напечатаны «Записки из мертвого дома». В его архиве сохранилась записка о статье, опубликованной в одном из номеров этой газеты за 1861 г., причем в номере, хронологически близком к тем, где публиковалось произведение Достоевского.

В мемуарах Каравелова «Из мертвого дома» читаем: «В один руски

вестник четох ваднаж следното: «Спомням си как стените на нашия затвор веднаж около полунощ къртяха от стенанията на някакъв арестант, който се прощаваше с ума си. Цялата хубава нощ страдалецът скачаше из своята килия. Ту зовеше жена и деца, ту гърчейки се, степенше из своята килия. Ту бясно ревеше, сякаш го биеха с чукове в гърдите... Всяка блага дума той посрещаше с недоволство, а някого и с голяма ярост. Нито лекарска помощ, а по-късно нито самата свобода не можа да го спаси. Остана в състояние на някаква си «съботничност» — присторило му се, че го гонят дяволи. Разказват, че прекарал цяла година, по десетина часа ходейки, а нито дума не изрекъл, страхувайки се от човешки лик. Следователно тъй от един удар се разрушават завинаги всички способности, да не говорим за убежденията, добити чрез образование...»²

Точное соответствие этому художественному образу у Достоевского мы не открыли, но существуют близкие к нему. Иначе и быть не могло, так как Каравелов не может десять лет спустя цитировать по памяти. Однако это тоже указывает на связь между двумя произведениями.

Несмотря на то что в нашем распоряжении до сих пор нет точных документов о связях между мемуарами «Из мертвого дома» Каравелова и «Записками из мертвого дома» Достоевского, сопоставление этих двух произведений дает возможность говорить о глубоком идейно-эстетическом и художественном воздействии Достоевского на Каравелова.

Оба произведения имеют однотипную образность и эмоциональность. В обоих изображены картины тюремной жизни, образы тюремных чиновников, рассказаны волнующие моменты переживаний самих авторов.

Оценки тюремной жизни сделаны с одинаковой идейно-эстетических позиций, продиктованы любовью к свободе, состраданьем к несчастным. В «Записках из мертвого дома» отражены впечатления автора от четырехлетней ссылки в Сибирь. В мемуарах «Из мертвого дома» описано пережитое в австро-венгерской тюрьме.

Оба произведения имеют одинаковый жанровый характер и общую структуру. Например, «Записки...» Достоевского разделены на главы, которые носят названия: «Мертвый дом», «Первые впечатления», «Первый месяц» и др. У Каравелова мемуары также разделены на главы: «Пещенская тюрьма», «Первые впечатления», «Предварительный арест» и др.

«Записки из мертвого дома» Достоевского начинаются оптимистической жизнерадостной картиной жизни сибирского городка. Ей противопоставляется мрачная, серая, злобная реальность каторги. Такое же противопоставление свободной жизни жизни в тюрьме находим мы уже на первых страницах мемуаров Каравелова.

Краски постепенно сгущаются, пока в черном мраке не исчезает последний кусочек «синего неба», который видит заключенный. И оба автора восклицают: «Тут был особый мир — заживо Мертвый дом»... у Достоевского³ и «Пред мен беше познатото страшно лице на «мъртвия дом» или «гробнице за живите»... у Каравелова⁴.

«Записки из мертвого дома» занимают особое место в творчестве великого русского романиста. Это произведение, которое впервые в

истории русской литературы так реалистично описывает царскую каторгу. Жанровая форма «Записок...» помогает автору решить те идейно-художественные задачи, которые стояли перед ним в то время, и убедительно познакомить читателей с некоторыми «неизвестными уголками» русской жизни. Наряду с этим здесь находит свое отражение и ряд социальных и нравственных вопросов, стоявших перед Россией в этот период. В произведении Достоевского воссозданы реальные образы царских чиновников, буржуазных демократов, русских крепостных мужиков. Рассказ ведется спокойно и объективно. Этим достигается реальность и достоверность образов и картин. Но это спокойствие только внешнее. Все произведение проникнуто негодованием против жестокости и насилия, любовью к простому народу. В «Записках...» Достоевский стремится разрушить традиционные формы повествования. Здесь он создает галерею народных образов. В центре внимания обыкновенный человек, пестрая масса каторжников, разнообразных по своим характерам, по нравственному и психологическому состоянию.

Исключительный реализм, с каким в «Записках...» воссозданы повседневная жизнь царской каторги, образы крестьян-каторжников, глубоко воспринят Каравеловым, и он, не подражая, выражает свои впечатления от австро-венгерской тюрьмы, используя уроки Достоевского. В жанровом отношении произведение Каравелова — новое явление в болгарской литературе. Бесспорная связь мемуаров «Из мертвого дома» Каравелова с «Записками из мертвого дома» Достоевского являет собой самое раннее свидетельство восприятия творчества великого русского писателя в болгарской литературе.

¹ См.: Пенев Б. История за новата българска литература.— София, 1978, т. 4, с. 448; Воробьев Л. Любен Каравелов — мировоззрение и творчество.— М., 1963, с. 132; Божков Ст. Любен Каравелов. История на българската литература.— София, 1963, т. 2, с. 526; Воробьев Л. Любен Каравелов.— М., 1980, с. 143 и др.

² Каравелов Л. Избр. произв.— София, 1956, т. 3, с. 185—186.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т.— М., 1972, т. 4, с. 9.

⁴ Каравелов Л. Избр. произв., с. 152.

В. А. Дьяков, В. И. Фрейдзон (СССР)

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ И ТИПОЛОГИЯ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ В XIX в.

Многонациональный состав Центральной и Юго-Восточной Европы, точнее ареала восточнее Эльбы и южнее Дуная, наличие многонациональных монархий обусловили здесь переплетение социальных и национальных факторов, определявших развитие общественно-политической мысли в эпоху перехода от феодализма к капитализму. В эту эпоху, насыщенную национально-освободительным движением, имели место проблемы, связанные с объективными интересами не только отдельных классов и слоев, но и народов в целом. Таковы, например, проблемы

национального возрождения, славянской общности, национальной государственности и др.

Идейные представители каждого класса трактовали их по-разному, тем не менее именно в связи с этими общенациональными проблемами подчас наблюдалось определенное — временное и неустойчивое сближение позиций разных классов и группировок, таких, которые в других областях, прежде всего в сфере социальной (в узком смысле), глубоко расходились. Это сближение ни в коей мере не устраняло классовой борьбы в «национальном» лагере. Анализ именно таких концепций, т. е. разного рода «национальных идей», представляет большой интерес и вместе с тем особую сложность.

Развитие общественно-политической мысли славянских народов определялось как социальной структурой народов и социально-политическим строем многонациональных государств, так и иными факторами, такими, как исторические традиции, наличие элементов (остатков) национальной государственности, родственного этноса вне пределов данного государства, освободительным движением за его (государства) рубежами, религиозными моментами, международными связями.

История общественно-политической мысли западных и южных славян не может изучаться изолированно от регионального и общеевропейского процесса, идейного развития России и Западной Европы, поскольку, несмотря на особенности, отмеченные выше, в ее основе находились те же объективные детерминанты. Поэтому типологическая градация и здесь в основе является обычной: это консервативные течения, отражавшие всю гамму идей господствующего класса, разные формы либерализма как выражение идейных позиций развивающегося класса буржуазии (включая обуржуазившееся дворянство), революционно-демократическая идеология (с элементами утопического социализма и тенденциями интернационализма) — идеология, исходившая из интересов трудовых масс. Но при этом ввиду той особенности обстановки, о которой мы упомянули, до определенного исторического момента перечисленные течения неодинаково проявляли себя в разных сферах общественной жизни: консерваторы или либералы в социальной области могли быть революционерами при подходе к национальной проблеме, а слои, радикально настроенные в сфере социальной, подчас проявляли умеренность в национальных вопросах.

Мы сказали «до определенного момента». Факты свидетельствуют, что указанный разрыв между позицией в сфере социальной и национальной относительно быстро исчезал с наступлением капиталистической формации, т. е. этот разрыв характерен именно для переходной эпохи, когда нарушилась прежняя стабильность положения имущих слоев и создавались новые (буржуазные) общественно-экономические связи.

В эту переходную эпоху появляется феномен «национальной революционности», т. е. системы взглядов, обосновывающих революционную борьбу за независимое суверенное государство. Эти взгляды были присущи разным слоям и поэтому служили основой для их неустойчивого сотрудничества в строго определенной области. Но уже в тактике борь-

бы, а тем более во взглядах на характер будущей государственности имели место расхождения, подчас глубокие, поскольку здесь сказывались различные общественные интересы. Поэтому между разными группировками национально-революционного лагеря разворачивалась идейная борьба за руководство, за придание движению того или иного социально-политического облика. Тем не менее весь национально-революционный лагерь противостоял контрреволюционному (Польша 1830, 1863 гг., Венгрия 1848—1849 гг., Болгария 60—70-х годов XIX в. и т. д.).

Здесь же уместно отметить, что народы с полной социальной структурой феодального общества (т. е. имевшие национальный дворянский класс — сословие) при прочих сходных условиях прошли разные ступени идейного развития в несколько более быстром темпе, чем остальные. Это связано, по-видимому, с тем, что интеллигенция, идейно обслуживавшая общество, рекрутировалась в значительной мере из дворянства — сословия, которое всегда состояло из разных в имущественном отношении слоев, а в интересующую нас эпоху быстро распалось, частично деклассировалось. Поляки, например (как и венгры), уже в XVIII в. выступали с политическими программами, тогда как другие славяне Центральной Европы достигли этой стадии накануне или во время революции 1848—1849 гг. (лидерство чехов в этом отношении было связано с относительно интенсивным социальным развитием Чехии в первой половине XIX в.).

Комплекс представлений и идей относится к области межславянских отношений. Идея славянской солидарности (взаимности), органически связанная с представлениями о славянской этнической общности, получила широкое звучание в первой половине XIX в. вместе с формированием наций и национальных идей, т. е. являлась продуктом развивающегося национального самосознания славянских народов. Вместе с тем она сама стимулировала развитие национального самосознания и всей системы идейной аргументации национально-освободительного движения. Данная аргументация, преследовавшая цель обосновать право угнетенных народов на свободное развитие, подчас содержала формулу о «едином славянском народе» (в котором, однако, различались отдельные жизнеспособные «ветви»). При этом указывалось на наличие особых качеств, присущих славянству в целом (Ян Коллар в 20—30-х годах), его особых социально-культурных устремлений.

Практический выход эти взгляды имели в проектах межславянского культурного сотрудничества, при этом имела место и скрытая политическая тенденция; позднее были сформулированы программы межславянского политического сотрудничества.

Как и все «национальные идеи», идеи славянской общности и солидарности следует анализировать непременно в связи со всей совокупностью содержания общественных взглядов того или иного течения или группировки (консервативных, либеральных и демократических), в связи с эволюцией структуры общества. Отступление от конкретного исторического подхода, отказ от выяснения социального содержания идей, носители которых говорили об общеславянских интересах, приводили (а случается, приводят и сейчас) к полной неудаче.

В связи с этой проблемой упомянем различный подход к понятию «панславизм». Представители славянских либеральных и демократических кругов Австрии и Турции в некоторых случаях именовали себя сторонниками панславизма. Но каково реальное содержание их «панславизма»? В 60-х годах XIX в. отдельные младочехи (например, Ю. Грегр) или сербские народняки (например, М. Полит) понимали под панславизмом конфедерацию равноправных народов, которая могла бы быть создана с целью защиты суверенитета каждого народа, обеспечения его всестороннего свободного развития.

Говоря о панславизме, некоторые славянские деятели в сущности мечтали о союзе буржуазных конституционных монархий или даже республик, хотя и не отказывались от окрашенных в романтические тона идей об особых славянских качествах, об истинно славянской демократии, свободной от острых классовых противоречий, «не испорченной феодализмом Запада» и т. п. В этих взглядах сказался страх перед нарастанием социальных антагонизмов, проявились мечты средних буржуазных слоев о бесконфликтном обществе, основанном на частной собственности (подчас совмещавшемся с пресловутым «общинным бытом» для крестьян). Эти взгляды противоречивы, но их объективное содержание в середине XIX в. было буржуазно-либеральным или буржуазно-демократическим и в целом не относится к разряду реакционных.

Но обычно по мере развития наций либерально-демократические круги утверждали, что все славянские народы стремятся создать свои собственные «благоустроенные, вполне современные государства». Многие буржуазные национальные идеологи горячо выступали за взаимную поддержку славян в борьбе за национальное освобождение. Особые надежды возлагались на Россию ввиду того, что внешнеполитические противоречия между Россией, с одной стороны, Австрией и особенно Османской империей, с другой, были реальной чертой тогдашней (третья четверть XIX в.) обстановки в Европе. Такова позиция, например, хорватов Ф. Рачкого и Й.-Ю. Штросмайера, серба С. Милетича и многих других славянских деятелей.

Само национальное содержание «общеславянских» идей принципиально изменялось в зависимости от того, представители какой социальной среды их проповедовали. Так, реакционный панславизм (идея единого государства и даже единой церкви и единого языка) в сущности отрицал возможность самостоятельного и самобытного развития славянских наций, а либерально-демократический — отстаивал это развитие. Таким образом, понятие «панславизм» неопределенно и многозначно. В связи с этим во избежание путаницы некоторые наши историки предлагают вообще отказаться от понятия «панславизм» и просто излагать взгляды того или иного течения на проблему национального будущего славянских народов и межславянских отношений; другие хотели бы термином «панславизм» обозначать только реакционные идейные построения; третьи предпочитают в каждом случае четко указывать, какой «панславизм» имеется в виду. Нет оснований возражать против любого из этих предложений, так как все они исходят из необходимости отказа от огульного применения понятия «панславизм».

Что касается периодизации общественно-политической мысли славян, то можно наметить следующие главные этапы. Во-первых, период обострения кризиса феодализма: в Центральной Европе — 30—40-е годы XIX в., в России — 40—50-е годы, в османских владениях на Балканах — с середины века. Этот период повсеместно завершается революционными ситуациями и резкой активизацией демократической и революционной мысли. Во-вторых, период смены формаций, когда общественно-политическая мысль переживала бурный подъем и были созданы более или менее четкие программы даже в тех странах, где ранее движение ограничивалось проблемами культуры и языка. В-третьих, период утверждения капитализма (в разных районах Австрийской империи — два и более десятилетия после 1848 г.), когда идеи общедемократического характера еще имели преобладающее значение, рабочее движение только отделялось от общедемократического, а пропаганда идей научного социализма лишь начиналась.

В Центральной Европе смена формаций означала конец гегемонии дворянства в общественной мысли и национальном движении ряда народов (Польша, Венгрия, Хорватия). В османском регионе, в основном совпадавшем с территорией Балканского полуострова, революционный подъем накануне смены формаций вызвал широкое распространение революционно-демократических идей у сербов и болгар (В. Пелагич, С. Маркович, Х. Ботев, В. Левский и др.). В Центральной Европе влияние этих идей было более ограниченным. Это было связано с характером социально-экономического строя каждого из указанных регионов. Революционная демократия была присуща последовательно демократическая постановка проблемы отношений между славянскими народами, что было составной частью ее интернационалистической тенденции, ее разрыва с национализмом. Поэтому же революционные демократы, прежде всего Н. Г. Чернышевский, отвергали всякое противопоставление славянских народов неславянам.

Наряду с революционной демократией в османском регионе значительная часть национальной буржуазии оказалась на национально-радикальных позициях (т. е. отстаивала идейные концепции и программу государственной независимости), а подчас и на национально-революционных (т. е. участвовала в революционной борьбе). В этом состояло отличие идейно-политической ситуации на Балканах от восточной части Центральной Европы, монархии Габсбургов, где преобладающим течением был либеральный австрославизм.

Смена формаций на Балканах в отличие от Центральной Европы совпала с ликвидацией иноземного господства, т. е. с сужением и ликвидацией самого «османского региона». Однако низкий социально-экономический уровень освобождавшихся в разное время стран и реакционные формы эксплуатации крестьянства обусловили регенерацию здесь консервативной социально-политической идеологии, постепенное развитие наряду с ней умеренного буржуазного либерализма и острый конфликт с ними демократических и социалистических идей.

После смены формаций следующий крупный этап в развитии общественно-политической мысли в славянских странах и вообще в Цент-

ральной и Юго-Восточной Европе был связан со сдвигами в социальной структуре и обострением классовой борьбы в конце XIX — начале XX в., выходом на политическую арену в ряде стран рабочего движения (лишь в наиболее передовых районах эти явления частично имели место уже в конце 60 — начале 70-х годов XIX в.; таковы Чешские земли). Этот рубеж ознаменовался кризисом и перестройкой буржуазной общественной мысли, которая была вынуждена взять на вооружение такие (ранее чуждые ей) относящиеся к области социальной демагогии идеи, как «спасение» крестьянских масс от разорения или «коренное» улучшение положения рабочего класса. Таковы идеи христианского социализма, клерикализма, «реализма». Этим течениям было присуще причудливое переплетение консервативных и либеральных представлений; несмотря на острые противоречия между ними, главной для них стала борьба против идей научного социализма.

П. Н. Жолтовский, В. А. Овсийчук (УССР)

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕФОРМИРОВАНИЯ В УКРАИНСКОМ ИСКУССТВЕ XVI—XVIII вв.

Основой интенсивного развития украинской культуры и искусства XVI—XVIII вв. была антифеодалная борьба народных масс против социального, национального и религиозного гнета со стороны польско-шляхетского государства и своих феодалов-крепостников, которая привела к воссоединению Украины с Россией.

Этот период в истории украинского искусства занимает исключительно важное место, хотя его протяженность в своем первом этапе укладывается в относительно небольшом отрезке времени — вторая половина XVI — первая половина XVII в. Этот столетний период развития украинского искусства — до Великой освободительной войны 1648—1654 гг. — проходил в условиях чрезвычайно острой социально-политической и национально-религиозной борьбы. В активную общественную жизнь включились все общественные прослойки, что создало атмосферу всеобщего подъема. Созданная в стране приподнято-революционная обстановка вызвала рост национального самосознания, что явилось причиной глубочайших сдвигов во всех областях общественной и духовной жизни и создало почву для блестящего развития культуры.

На Украине развивается созданное Иваном Федоровым книгопечатание, с небывалой энергией распространяется образование, определяются крупные культурные центры, а также находят почву и активную поддержку среди прогрессивных представителей общества высокие достижения ренессансной культуры Западной Европы, что способствует утверждению гуманистических идеалов и созданию нового художественного мышления. Это был период решительного перелома, смелых поисков, обогащения языка искусства новыми художественными средствами. Искусство становится выразителем передовых гуманистических

идей, оно наполняется духом гражданственности, отражая деятельную борьбу народа.

Несмотря на неблагоприятные условия, создается много: возводятся новые города, городские ансамбли, уникальные по художественному решению отдельные памятники, распространяется скульптура круглая и плоскостная, живописью заполняются храмы, дворцы, замки. В это время отдельные виды искусства развивались в разных темпах в зависимости от внешних толков, которые могли и ускорить, и замедлить этот процесс, а также от внутренних ресурсов, общественных и творческих, уровень которых был неодинаков. Но характерные яркие вспышки связывались между собой цепной реакцией, потому что развитие это шло единым общим потоком, протекавшим одновременно по всей стране.

Произведения искусства, в каком бы они виде не появлялись, являлись сгустком культурных достижений, непосредственным эмоционально-энергическим отражением жизни, где все, что создавалось, соизмерялось с людским сознанием и индивидуальностью. Отсюда его такая содержательная наполненность. В искусстве приобретали материализацию выдвинутые эпохой новые идеи, новые эстетические и духовные ценности. Они устремлялись к обогащению ежедневной жизненной практики человека, расширяли мировоззрение, укрепляли общественные позиции и связи с реальным миром в познавательных целях. Но ренессансный период в украинском искусстве намного запаздывает по сравнению с Западной Европой, что определило его своеобразие. О прямых заимствованиях готовых форм не может быть и речи. Но многое, что было близким по духу и убеждениям и могло служить выдвинутым целям в развернувшейся борьбе, активно использовалось.

Надо помнить, что ренессансная культура на Украине носила демократический характер. В то время, когда крупная магнатория и высшее духовенство изменили национальным интересам, руководство в их отстаивании перешло в руки братских организаций, которые имели широкое распространение. В Киевское братство было записано все войско Запорожской Сечи. Радикализм позиций Львовского братства, в котором ведущую роль играли горожане, торговцы и ремесленники (значительная часть из них были высокообразованными людьми), отразился в программе братства, характеризующейся широким охватом политико-общественных проблем своего времени. Эта программа была пронизана ренессансным гуманизмом. Действие львовян отражалось не только на деятельности братств близлежащих городов Галиции, Холмщины, Подляшья, но и Луцкого, Виленского, Киевского и др. Это был многозначительный симптом общности интересов молодого украинского бюргерства.

Отстаивание традиций национальной культуры, права на свободу вероисповедания велось в жесточайшей схватке с контрреформацией. Последняя широко использовала достижения маньеристического искусства, выдвинув его как прямую антитезу Ренессансу. Потому в украинском искусстве почти одновременно имеют место эти два явления, то отдаляясь, то тесно переплетаясь, тем самым усложняя стилевое вы-

ражение художественных устремлений этой эпохи. Но даже там, где присутствуют маньеристические элементы, чаще декоративного характера, они не нарушают глубоко ренессансной сердцевины. Да и контрреформация должна была прибегать к использованию достижений Ренессанса, чтобы гуманистическими одеждами прикрыть свою реакционную сущность.

Крупным высокоренессансным достижением явилось создание ансамбля на Русской улице во Львове, который повлиял на активное развитие архитектуры во Львове рубежа XVI—XVII вв. В его состав входят Успенская церковь, часовня Трех святителей и башня Корнякта. Ансамбль был создан братством (1572—1629) и стал воплощением широты его ренессансного мировоззрения и прогрессивных убеждений. Здесь отчетливо прозвучало гармоническое слияние национальных традиций с зодчеством Италии — «римская дорика» определила его стилевую чистоту. Его дополняет ансамбль площади Рынок во Львове, а также продуманные системы городских центров Жолквы (теперь город Нестеров), Бродов, Бережан; оборонный комплекс Каменца-Подольского, замки и крепости Острога, Меджибожа, Збаража, Подгорец и др.

Успенская церковь во Львове современниками воспринималась как образ братства, потому ее влияние носило художественно-политический характер и отразилось на ряде храмов. Длительный процесс развития деревенской деревянной церкви достигает в это время гармонического совершенства, опираясь на симметрию, равновесие и четкое соотношение пропорций.

Под влиянием ренессансного гуманизма в скульптуре появилась новая страница — скульптурный портрет, который выразился в специфическом виде надгробного изображения. Лучшими из них являются портреты Павла и Мартина Кампьянов, в которых отражены с неподкупной правдой колоритные образы того времени.

Метопы Успенской церкви во Львове принадлежат к уникальнейшим памятникам эпохи, в которых выражены политические и идеологические принципы братства. В метопах представлены сцены Ветхого и Нового заветов. Сила библейских сюжетов состояла в том, что они, адресуясь к людям всех чинов, пробуждали патриотические чувства и укрепляли убеждения «в сѣ время люто и плача достойно» (Г. Смотрицкий). Метопы Успенской церкви входят в историю украинского искусства уникальным памятником, в котором соединением актуальности и глубины идейного содержания с высоким художественным воплощением создан пример синтеза архитектуры и скульптуры как высшего достижения той эпохи.

Если в архитектуре и тесно с ней связанной скульптуре ренессансные тенденции появились раньше, чем в живописи, то со временем живопись становится средством более полного раскрытия духовных потребностей этого времени. В ней теперь наметился путь, в котором на всем протяжении прослеживается и серьезность задач, и стремление к высокому и совершенному, и ощущение дерзаний, поисков, активности жизни. В иконопись постепенно входила красота реального мира. Окружающая человека среда и его судьба, его радости и печали, граждан-

ская совесть и общественное положение становятся теперь неотделимой частью искусства, несмотря на то что оно еще долго оставалось под опекой церкви.

Ведь и художники — активные члены братств — живут интересами времени и неминуемо отражают в своем творчестве раскрывшийся широкий мир идей и образов. Так, в апостольском ряду Успенского иконостаса живописец Николай Петрахович определяет новую сущность человека, выросшего на прогрессивных убеждениях, воспитанного интеллектуальными и общественными движениями на Украине того времени.

Святодуховский иконостас был создан в 1650 г. по заказу братства города Рогатина (теперь районный центр Ивано-Франковской области), которое приняло активное участие в событиях, развернувшихся с прибытием войск Богдана Хмельницкого. В этом иконостасе достиг завершения ренессансный гуманизм как свидетельство духовной силы освобожденной индивидуальности.

Живопись этого периода дала начало всем жанрам, особенно портрету, с его гуманистической верой в земного человека. Жанр портрета прочно утверждается в это время в украинском искусстве, которому суждено активное развитие в дальнейшем.

Украинское искусство XVII—XVIII вв. пошло далеко вперед по пути утверждения реалистических основ творчества, преодоления средневековых канонов, создания своеобразных национальных форм.

Существенной особенностью украинского искусства этого периода было усиление демократических, народных течений и элементов, проникавших в феодально-церковную культуру.

Глубокие изменения вошли в образ человека в живописи этого времени, в его социальном, национальном, физическом и психологическом выражении. Композиционные и технические приемы, колористические средства в изображении человека и его материального окружения изменяются в направлении сближения с реальной жизнью.

Искусство украинского народа, его ценность определили свои собственные факторы: социальные, исторические, этнические, культурные. Они обусловили его своеобразный характер, которому никак не был присущ механический эклектизм. Поэтому его нужно оценивать собственной меркой, а не критериями достижений хотя бы западноевропейского искусства. Такая оценка неминуемо привела бы к сведению украинского искусства до категорий локальных, провинциальных явлений, которые только отражали чужие достижения. В исторической действительности эпилог феодальной культуры на Украине имел свои глубокие и своеобразные особенности, проявившиеся в искусстве в самобытных национальных формах.

Этот отход от многовековой стилевой монолитности совершался под знаком сближения с жизнью. Пути к нему лежали не только через самобытность художественного творчества. Несомненно здесь и влияние западноевропейского искусства, хотя оно и не было решающим.

Католическая церковь содействовала распространению нового искусства ренессанса и барокко только в его религиозной форме. К свет-

ским же видам искусства эта церковь не всегда относилась позитивно. Но ведь уже в 20-х и особенно в 30-х годах XVII в. растет и укрепляется стремление к усвоению западной «латинской» культуры для использования ее в борьбе против католицизма. Такое отношение к западной культуре не могло не изменить отношения к новым эстетическим принципам, которые проявляются, например, уже в «Зерцале» Транквилиона Ставровецкого.

Еще придерживаясь традиционного взгляда на божество как на источник прекрасного, Ставроецкий в то же время утверждает объективную красоту природы. Таким образом, между строк богословского трактата Ставровецкого проступают контуры нового эстетического отношения к природе и к человеку, отношения, далекого от религиозного ригоризма, от аскетических доктрин. Существует глубокая внутренняя связь между эстетическими идеями «Зеркала богословия» и процессом развития украинского искусства того времени.

Влияние прогрессивного в то время западноевропейского искусства было объективно позитивным. Однако это влияние воспринималось и осваивалось в разных социальных сферах по-разному. Западноевропейские формы искусства имели большее распространение в быту польского магнатства и католической церкви. В панских дворцах, в пышных костелах и кляшторах встречаем немало произведений в западноевропейских стилевых формах Возрождения и барокко.

В этих условиях сохранение традиционных форм искусства было делом утверждения национальной самобытности, и поэтому влияния западного искусства не могли быть такими широкими, безоговорочно воспринимаемыми. Старые украинские художники (вышедшие из народной среды) постепенно, осторожно, критически усваивали эти влияния. Нового, западного, было почерпнуто ровно столько, сколько было необходимо, чтобы приблизить к жизни, вывести из замкнутости идущую от византийско-русских канонов иконописную традицию. Дело шло не в полной замене традиционных форм живописи ренессансными и барочными формами, а только к сохранению и утверждению этой традиции, которая в своей обновленной форме приобрела яркий национальный характер. Украинские художники не фетишизировали старых художественных традиций, но и не стремились от них далеко отходить. Именно это придает такую оригинальность и неповторимость лучшим произведениям украинской иконописи XVII—XVIII вв., невзирая на наличие в ней некоторых, в то время уже архаических черт. Живопись этого периода развивалась как продолжение исканий и сдвигов, имевших место в первой половине и середине XVII в. Светлое жизнеутверждающее ее содержание подчеркнуто всеми средствами художественного выражения.

Разносторонние связи между русской и украинской живописью обусловлены глубокой внутренней общностью культуры этих братских народов. Объективно перед украинским и русским искусством стояла проблема отхода от застывших и уже отживающих канонов, проблема развития на путях реалистического отражения действительности. Несмотря на различие условий, в каких проходила в XVII—XVIII вв.

эволюция русского и украинского искусства, в путях их развития было много общего и близкого, что и приводит их в конце XVIII в. к полному стилевому единству.

Д. В. Степовик (УССР)

СТИЛЬ БАРОККО В ИСКУССТВЕ УКРАИНЫ И ЮЖНЫХ СЛАВЯН

Становление стиля барокко в литературе, архитектуре, изобразительном и декоративном искусстве Запада восходит к XVI в. В Италии он возник раньше, чем в других странах.

О западном барокко, его религиозных и национальных особенностях в различных видах и жанрах искусства создана большая научная литература. С надлежащей полнотой исследован стиль барокко и в искусстве западных славян: чехов, словаков, поляков. Что же касается его проявлений в литературе и искусстве восточных и южных славян, то вопрос о наличии у них барокко вообще долгое время вызывал споры и сомнения, поскольку ни Балканы, ни Россия, Украина и Белоруссия не давали памятников, прямо аналогичных образцам западного барокко.

Разработка теории этого стиля, определение его сущностных черт, включение в него помимо формальных признаков также и ряда содержательных моментов содействовали выработке нового взгляда на барокко, позволили расширить сферу его распространения на восточно- и южнославянские художественные культуры. Барокко в условиях этих культур не противопоставлялось прошлым традиционным формам, но дополняло их. Византийские, древнерусские, древнеболгарские или древнесербские реминисценции присутствуют в барочном искусстве восточных и балканских славян явственнее, чем, скажем, готика и Ренессанс — в западном барокко. Это обусловлено, во-первых, особенностями художественного процесса у славянских народов православной традиции и, во-вторых, иными предпосылками возникновения местных вариантов барокко, чем на Западе.

Становление восточно- и южнославянского барокко «спровоцировано» не контрреформацией, а антиконтрреформацией, т. е. борьбой против католической экспансии. Это относится к восточным славянам, особенно к Украине и Белоруссии, где ранние формы барокко в литературе и искусстве несут в себе полемический подтекст, направленный против латинства, и выступают впервые довольно рано — в конце XVI в. Балканские же славяне дают свои варианты барокко позже — в XVIII и XIX вв., но также в полемическом контексте, в русле развития культур национального возрождения и борьбы с османским игом.

Восточные славяне взяли многое из западных барочных школ, особенно в области формы. Это базиликальный фасад типа римской церкви Иль Джезу с пилястрами, фронтонами, нишами и волютами, приспособленный к традиционной архитектуре православного храма и свет-

ского сооружения. Это мотив акантовой ветви с ее массивностью и напряженным изгибом, вошедший в русскую, украинскую и белорусскую гравюру и иконостасную резьбу как элемент барочного декора. Это новые иконографические варианты в живописи, особенно изображения Богоматери по типу Мадонны, которые сириец Павел Алеппский в своих описаниях путешествия антиохийского патриарха Макария в Россию сравнивал с работами «франкских и ляшских» живописцев.

Подобный список можно было бы продолжить. Важно подчеркнуть, что заимствования с Запада у восточных славян видоизменялись, приобретали местную окраску и новое смысловое истолкование. Изобразительное искусство восточнославянских народов на протяжении XVII—XVIII вв. характеризуется такими чертами барокко, как динамизм, массивность, контраст, напряжение. Но его мастера используют для достижения этих признаков барочной экспрессивности не западные формы, а переосмысливают на новом стилистическом уровне свои собственные достижения.

Вкладом русских, украинских и белорусских зодчих в архитектуру барокко было изобретение ими многоярусных и многокупольных завершений православных храмов. Линии, формы, объемы куполов были подчинены достижению эффекта стремительного движения вверх. На местных традиционных основах были выработаны типы конструктивно-декоративных решений.

Пожалуй, не было в XVII—XVIII вв. ни одной важной отрасли художественных культур восточнославянских народов, где бы стиль барокко не дал о себе знать вполне определенно и притом в национальных переосмыслениях. Даже древнейший и наиболее стойкий перед лицом всяческих изменений жанр живописи — иконопись — и та подверглась влиянию барокко. В нее в этот период вводятся элементы объемности и прямой перспективы, другие сочетания красок, новая трактовка ликов.

Подлинным «носителем» и «передатчиком» барочных новшеств была гравюра — книжная и станковая. Ей принадлежит особая роль в зарождении и развитии региональных и локальных вариантов барокко на славянском востоке. Гравюра фактически была экспериментальным звеном при внедрении барокко во все остальные виды изобразительного искусства. В ней вырабатывались и проходили проверку на эстетическую полноценность те барочные формы, которые затем инфильтрировались в живопись, скульптуру, в некоторые виды декоративного искусства (резьбу, литье, орнаментальные росписи).

С гравюры на Украине начинается формирование и внедрение в национальную почву барочных элементов. Во второй половине XVII в. они уже доминируют в сюжетной и орнаментальной гравюре. Период зрелого барокко в гравюре Украины, России и Белоруссии — конец XVII и первая половина XVIII в.

На Украине барочные гравюры и рисунки во многих случаях становились иконографическими источниками храмовых настенных росписей и иконных образов. До сих пор было известно сравнительно немного случаев прямого влияния гравюры на живопись. Изучение львовским

искусствоведом П. Н. Жолтовским и автором настоящего доклада «кушбушков» — учебных альбомов Киево-Печерской иконописной мастерской — позволяет сделать вывод, что это влияние было более значительным, чем считалось до настоящего времени.

Гравюра была важным, но не единственным источником живописи барокко на Украине. Многообразие источников формирования и тенденция к переработке заимствований придают украинскому барокко ассимилирующий и синтезирующий характер. В нем почти поровну уравниваются привнесенное извне и национальное.

Может быть поэтому искусство украинского барокко привлекло внимание художников из южнославянских стран. Украинское искусство XVII и XVIII вв. получило международное признание прежде всего из-за своей гуманистической направленности. В известной степени оно являлось даже образцом и моделью выражения общечеловеческого в национальном, преодоления консервативных тенденций в изобразительном искусстве. Художники Сербии и Болгарии в XVIII и в первой половине XIX в. довольно часто обращались к опыту украинских мастеров. Динамичный язык барокко импонировал им, так как соответствовал задачам подъема художественных культур в эпоху южнославянского возрождения.

Документы из архивов Украинской ССР, Югославии и Болгарии свидетельствуют об учебе в Киевской академии и Киево-Печерской иконописной мастерской значительного числа выходцев из балканских стран.

Еще в конце XIX — начале XX в. некоторые исследователи (Е. Кузьмин, М. Истомин, С. Яремич) заметили поразительное стиливое, а в ряде случаев композиционное и иконографическое сходство украинской и сербской монументальной живописи в XVIII в. Незвученность в то время фактического материала о сербско-украинских связях, об авторах стенописей в обеих странах не давала возможности определенно объяснить это сходство. Лишь после второй мировой войны были найдены и введены в научный обиход документы, проведены стилистические сравнения произведений искусства, позволяющие утверждать, что искусство сербского барокко формировалось под воздействием киевской барочной школы живописи и графики и при участии некоторых украинских художников (публикации П. Васича, Д. Давыдова, Д. Медаковича, О. Микич, Е. Пашенко, Д. Степовика, Ф. Уманцева, Ф. Шевченко).

В архивных материалах о Киево-Печерской иконописной мастерской неоднократно упоминаются ученики с сербскими фамилиями, а то и просто по прозвищу «сербин». Они были граверами, рисовальщиками, иконописцами. Особое место среди них принадлежит Стефану Тенецкому, входящему в число ведущих мастеров сербской барочной живописи, также получившему художественное образование в Киеве. Тенецкий — один из основоположников многоярусного барочного иконостаса в Сербии по типу украинского.

Высшее духовенство сербской православной церкви охотно приглашало украинских мастеров монументальной живописи в Сербию, где чувствовался в это время в них недостаток. Особо почиталась здесь

киевская манера письма, которая воплощала в себе достижения украинского барокко. В 40—50-х годах XVIII в. в монастырях Бодяны, Дреновац, Крушедол, Костайница, Хопово велись стенописные работы под руководством двух киевлян Иова Васильевича и Василя Романовича, сыгравших весьма значительную роль как в украинско-сербских художественных связях, так и в становлении сербского барокко.

Уважение к местным художественным ценностям и использование их при формировании качественно нового искусства — важнейшие особенности творческой установки Васильевича и Романовича. Они вызвали доверие к украинскому искусству со стороны сербских заказчиков. В доверии, в общности идейно-эстетических воззрений кроется ответ на вопрос, почему деятели культуры Сербского Возрождения и иерархи сербской церкви обращались не к западным мастерам стиля барокко, которые, кстати, были совсем рядом — в Италии, Австрии, Германии, а к выходцам из более отдаленной Украины.

Заказчики были, несомненно, хорошо осведомлены о том, что в процессе стилевой эволюции украинское искусство не утратило своей православной основы, сохранило живую связь с освободительными устремлениями украинского народа. Вероятно, они видели в этом модель развития и для сербского искусства. Мы встречаем в архивах Украины прошения сербских иерархов принять на учебу в Киев талантливых юношей. Фамилии сербских мастеров и учеников то и дело фигурируют в формулярных списках и других бумагах живописных мастерских, киевского митрополичьего двора, Киево-Могилянской академии. Результаты этого общения дали о себе знать в сродности путей развития украинского и сербского барочного искусства.

Подобным же образом, хотя и со своими особенностями, происходила инфильтрация элементов барокко и в болгарское искусство. Стиль барокко в Болгарии не имел столь выраженного характера, как в других славянских странах, и проявил себя поздно — в конце XVIII, в первой половине и даже середине XIX в. Но причины, вызвавшие его развитие в этой древней славянской стране, имели закономерный характер, вытекающий из новых задач искусства болгарского возрождения, — усиления его действенности, непосредственной связи с национально-освободительной борьбой народа с османскими поработителями.

Болгарские художники выработали барочные формы в стенописном, иконописном, портретном искусстве, в гравюре и декоративной резьбе. С западными моделями стиля эти формы связаны слабо, они значительно ближе к барочному искусству Сербии и восточных славян. Болгарские иконы, монументальные панно утрачивали архаические черты, приобретая облик динамичных красочных композиций. Известную роль сыграли здесь межславянские художественные связи, как прямые, так и опосредованные, например, через монастыри Афона, где учились друг у друга художники из разных стран.

Болгарское возрождение — это период выхода болгарского искусства из вековой изоляции. Художники ряда локальных школ Болгарии интересуются в это время не только своим прошлым, но и процессами в искусстве других стран. Наблюдается большая тяга к России. Мно-

гие одаренные молодые люди стремятся получить в ней образование. Первым болгарским художником, зачисленным в 1853 г. в состав вольноприходящих учеников в Петербургскую Академию художеств, был Станислав Доспевский. До этого приезжие художники-болгары, так же как и сербы, учились в Киево-Могилянской академии, в иконописной мастерской при Лавре, в рисовальных классах Киевского университета имени св. Владимира. К сожалению, после возвращения в Болгарию их творческие пути теряются.

Киевский гравер Лентий, путешествуя на Афон, остановился на продолжительное время в болгарском Троянском монастыре, где основал граверную мастерскую, изготовив и напечатав в ней в 1818 — 1819 гг. несколько гравюр на меди в духе украинского эстампа.

Выходец из Украины Георгий Козак, овладев приемами болгарской глубокой резьбы по дереву, обогатил ее формами и мотивами украинского барокко. Он создал на этой основе резные иконостасы в церквях Преображения Господня и пророка Ильи в г. Свиштове.

Развитие в Болгарии репрезентативно-характерного портрета «с деталью», существенно отличающегося от традиционных ктиторских портретов, связано с овладением отдельными болгарскими художниками приемами парсуны — украинского барочного портрета XVII и XVIII вв. Типичные черты украинского парсунного портрета имеет изображение купца Михаила Стоянова кисти болгарского живописца И. Стоянова-Степановича, который получил художественное образование в Киеве.

В свете приведенных примеров по-новому вырисовываются контуры распространения стиля барокко в изобразительном искусстве на славянском востоке и юго-востоке Европы. Пути «миграции» и конкретные проявления этого стиля сложнее и интереснее, чем простое перенесение готовых форм и приемов с Запада на Восток. Не только центры возникновения этого стилистического направления, но и региональные ответвления его, каким и было украинское барокко, вырабатывали развитые оригинальные формы, которые в свою очередь становились источниками влияния, распространения и дальнейшей творческой переработки стиля в других странах.

Е. И. Кириченко (СССР)

ТИПЫ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ В ПЕРИОД, ПЕРЕХОДНЫЙ ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ К НОВОМУ ВРЕМЕНИ

В последнее время обозначился интерес к проблемам так называемых нетипичных путей развития искусства. Наметилась тенденция к раскрытию собственных закономерностей в явлениях и процессах, отличных от западноевропейских, традиционно принимавшихся за норму.

Единство мирового культурно-исторического процесса не исключает многообразия путей его развития. Эта закономерность диалектически

связана с другой, столь же всеобъемлющей — с неравномерностью хода самого процесса и влияния конкретно-исторических обстоятельств места и времени на характер выражения стадияльно родственных процессов.

Место архитектуры в системе культуры XX в. служит, очевидно, существенным препятствием к пониманию ее первостепенной идеологической роли в культуре Нового времени, особенно в эпоху, переходную от средневековья к Новому времени. Тогда наиболее массовым, доступным для всеобщего понимания средством выражения господствующих идей и настроений, своего рода средством материализации мировоззренческих категорий была именно архитектура. Изобразительные искусства функционировали как интегральная часть архитектуры в полифункциональном целом храма или жилого дома.

Обозначенная проблема включает два круга вопросов. Первый связан с попыткой определить факторы, обуславливающие развитие архитектуры по тому или иному пути и соотносённость последнего с общим ходом мирового архитектурного процесса. Второй вытекает из стремления очертить хотя бы в общем приближении закономерности, достаточно представительные для констатации факта существования архитектурно-типологических отношений.

Главный круг идей, подлежащих воплощению в архитектуре славянских народов, связан отныне не только с сакральными или космогоническими понятиями, но и с сугубо мирскими земными ценностями, соотносимыми с процессами становления национальных культур и образования самостоятельных национальных государств. Степень и способы участия государства в формировании новой светской культуры в период, переходный от средневековья к Новому времени, оказались решающими для архитектуры. Решающими, но не единственными. Существенное воздействие на ход и специфику архитектурного процесса оказывает единство культурно-религиозной традиции и включённость той или иной культуры в определенную социально-политическую общность. Региональная, или этническая, общность по сравнению с ними принадлежит к числу факторов относительно низкого, более локального уровня и не влияет непосредственно на общие фундаментальные закономерности.

Эпоха, переходная от средневековья к Новому времени, та, которую традиционно называют Возрождением, вносит ощутимые изменения в существовавшее тысячелетиями положение дел. Теперь высшие духовные ценности наряду с храмами представляют светские гражданские постройки. Исследователями установлено необычайное богатство путей перехода от средневековья к Новому времени, выразившееся в чрезвычайном разнообразии социально обусловленных типов сооружений, с наибольшей полнотой представлявших специфику места и времени. Для Италии банкиров и кондотьеров таким типом оказалось городское плаццо, для дворянской Франции — увеселительный дворец-замок, для Нидерландов и Германии — ратуша или гильдейский дом, для Англии — усадебный дом среднего сословия.

Из-за неравномерности эволюции западноевропейского феодализма

и под влиянием местных условий отдельные государственно-политические образования подошли к своему «возрождению», т. е. совершили переход от зодчества средневековья к архитектуре Нового времени по-разному и в хронологически разные сроки. В ней различаются итальянский, западный, северо- и центральноевропейский типы, которые роднит, однако, одна особенность — естественность, органичность. Таким естественным органичным путем идет развитие зодчества и всех славянских народов, исповедующих католичество — чехов, словаков, поляков, западных украинцев, белорусов, отчасти хорватов и словенцев. У них переход от средневековья к Новому времени в архитектуре осуществляется в хронологических рамках и в соответствии с типологическими особенностями зодчества Центральной Европы. Архитектура словенской и хорватской части Адриатического побережья входит в орбиту ренессансного зодчества Северной Италии.

Иначе протекает этот процесс у народов, со значительным запозданием переживших переход от средневековья к Новому времени, — в России и на Балканах. В отличие от органического центрально- и западноевропейского русско-балканский тип развития архитектуры с таким же основанием может быть назван сокращенным, или убыстренным, как и государственным. Свообразие и ход архитектурного процесса здесь во многом зависели от активности вмешательства в него государства. В государственном типе развития архитектуры, как и в органическом, существуют свои разновидности, а именно русский и балканский. Хотя предпосылки новой архитектуры складывались в России в XVII в., а на Балканах — в эпоху национального возрождения как качественно новая по отношению к средневековью целостная система, она формируется в результате целенаправленной государственной политики: в России со времени петровских преобразований, у балканских народов по мере освобождения от турецкого владычества: в XIX в. в Греции и Сербии, в конце XIX — начале XX в. в Болгарии.

Причины типологического родства русско-балканского типа развития архитектуры во многом генетические. Россию и Балканы сближает общность исторического и художественного прошлого, единство культурно-религиозной традиции, характер феодализма византийского типа, определяемый понятием государственный, принадлежность к кругу византийской культуры, православной, а не католической ветви христианства. Турецкое завоевание изменило картину, сделав менее явной существенную общность, но не уничтожило ее. Тип османского феодализма своим регламентирующим государственным характером в определенной мере сродни византийскому. Оба создали в средние века высокую культуру и крупные государственные образования, но оказались внутренне менее гибкими и недостаточно приспособленными к формированию предпосылок перехода к капитализму и к новой светской культуре, к тому, что в Италии, Западной и Центральной Европе породило высокое искусство Ренессанса. Для поворота на новый путь развития потребовались специальные целенаправленные волевые усилия со стороны государства, особенно очевидные на примере архитектуры, самого «государственного» из искусств.

Общей целью русского и балканских народов в период перехода к Новому времени был «европеизм» — достижение социального, экономического и культурного уровня и политического статуса народов и государств Западной Европы. Достигнуть этого можно было, лишь догнав их. Убыстренный тип развития функционирует не только объективно, но и как осознанная программа действия. Однако предварительные условия балканских народов оказались иными и гораздо более сложными, чем у России. Догонять Европу можно было лишь с обретением независимого государства. Это обстоятельство обусловило запоздалый даже по сравнению с Россией переход от позднего средневековья к Новому времени. Однако существование процесса, несмотря на различие политического статуса балканских народов и России, едино — европеизм, быстрее приобщение к современной стадии развития европейской культуры. За внедрение этой программы в жизнь берется государство. Роль государства в этот период не только в деле социально-политического переустройства, но и в деле развития архитектуры является определяющей. Создание новой архитектуры рассматривается как дело государственной важности. Ее нормы насаждаются сверху в приказном директивном порядке, во многом насильственно, путем жесточайшей регламентации строительства.

Города и села перестраиваются на началах регулярности. Их преобразование предшествует проектная разработка качественно новой пространственно-планировочной структуры — геометрически правильной сетки прямых широких улиц, открытых площадей правильной формы, обязательного расположения домов по красной линии улиц и столь же обязательного следования нормам европейской стиливой архитектуры.

Исторически сложившаяся в эпоху средневековья планировка и застройка (на Балканах в эпоху турецкого владычества) безжалостно уничтожается. Бесследно исчезла не только сложившаяся в эпоху турецкого владычества совершенно восточная по облику и силуэту среда крупных балканских городов — административных, торговых и стратегических центров, но и древнерусских (к числу немногих подтверждающих правило исключений относится Москва). Содержание предпринимаемой акции приобретает первостепенное значение. Семантическая насыщенность планировочного и архитектурного приема и архитектурных форм резко повышается, а главное приобретает новый смысл. Они становятся символом и отождествляются с воплощением в жизнь сознательно избираемого пути исторического развития (на Балканах, кроме того, символом обретения национальной независимости и создания самостоятельного государства), ассоциируются с реализацией национально-патриотической программы.

Однако общность архитектурного развития России и Балкан далека от тождества. В России новое градостроительство выражает себя ранее всего в создании новой столицы и нового регулярного города — Санкт-Петербурга. Только более полувека спустя, с конца XVIII в., начинается реконструкция исторически сложившихся городов, а в начале XIX в. — и сел. В Сербии процесс протекает в прямо противоположном направлении — от перепланировки в 1810—1820-е годы сел, затем городов, а

после изгнания турок из Белграда в 1867 г. — к реконструкции столицы. Создатель первого плана перепланировки Белграда Емилиан Йосимович прямо связывает факт его разработки со строительством новой жизни на началах европеизма и необходимостью уничтожить следы ненавистного прошлого. В Болгарии все три задачи — перепланировка сел и городов и создание ансамбля новой столицы — решаются одновременно.

Поскольку процессы на Балканах и в России, родственные стадильно западно- и центральноевропейским, протекают несинхронно, с большим временным разрывом, в архитектуре их происходит как бы совмещение двух стадильно разнородных этапов. В России преодоление закономерностей архитектурной системы средневековья и становление принципов зодчества Нового времени — процесс, типологически сходный с европейским Ренессансом, совершается в рамках петровского и елизаветинского барокко и классицизма, в Греции — позднего классицизма и романтизма, в Сербии — романтизма и историзма, в Болгарии — историзма, модерна, «современного движения». Переход к архитектурной системе новой эпохи происходит не как сокращенное повторение всех пройденных Европой со времени Возрождения этапов, а как приобщение к современной фазе европейской архитектуры, не становясь от этого адекватным ей по существу, порождая множество гибридных вариантов и форм. Факт заимствования и обращения к определенным источникам всегда остается фактом заимствующей культуры. Вызванный глубинными процессами ее развития, он не может привести к созданию культуры, адекватной культуре прототипа. И не только в силу неизбежной избирательности, частичности освоения лишь некоторых ее сторон, но и потому, что образец обретает новую жизнь в ином контексте, укореняется и функционирует в иной художественной среде.

Градостроительный подход — уникальная особенность русско-балканского пути развития архитектуры. Остальные народы Европы в стадильно (именно стадильно, а не хронологически) родственный период выразили себя в создании национального типа зданий. Градостроительство следует считать тем типом, в котором полнее всего воплотила себя архитектура балканских и русского народов при переходе от средневековья к Новому времени. Градостроительство нового типа, принципы которого определились в трудах теоретиков итальянского Ренессанса, осуществило себя в Европе во всей целостности лишь в единичных городах-крепостях эпохи Возрождения и столь же единичных городах-резиденциях барокко и классицизма. В России и на Балканах, наоборот, идет массовое преобразование исторически сложившихся городов. Регулярное градостроительство реализует себя именно как целостность, система в радикальной перепланировке существующих селений. Балканско-русский тип развития не только самобытен. Он демократичен в типе города, ставшем главным объектом градостроительных усилий, — столица и обычный город, а не город-крепость и не город-резиденция.

Аналогии русско-балканскому типу развития архитектуры в Европе отсутствуют. Но они существуют. Родство с ним обнаруживает архитек-

тура испанских колоний в Латинской Америке. Решающим фактором сходства оказываются государственные формы распространения норм зодчества Нового времени с присущим им градостроительным подходом и жесткой регламентацией. Реальные условия бытования зодчества Латинской Америки объясняют причину совмещения в центральном комплексе города совокупности зданий, свойственных древнерусскому и послепетровскому градостроительству, но чуждых западноевропейскому.

Типологическое родство с русско-балканским типом обнаруживает также архитектура США после завоевания независимости.

Не менее существенной представляется и другая закономерность — типологическое родство негосударственных форм развития архитектуры как интегральной части бытовой культуры. Сюда можно отнести архитектуру находящегося под властью турок коренного населения Балкан — болгар, сербов, греков и архитектуру выходцев из Европы в США, Канаде, отчасти Бразилии, окраинных земель испанской короны в Америке. В ней происходит своеобразная рефольклоризация вывезенных из метрополии образцов стилевой профессиональной архитектуры, которая в зодчестве колоний не получает развития. Типологическое сходство между архитектурой балканских народов времени турецкого владычества и архитектурой английских, французских и отчасти португальских колоний в Америке, основанное на своеобразной однородности и отсутствии государственных стилевых форм ее бытования, усугубляется наличием типичной для средневековья и народной архитектуры системы жанров, а также особенностями складывающейся естественно-исторически, далекой от одномоментной заданности регулярного градостроительства планировочной структуры поселений, еще раз подтверждая локальный, конкретно-исторический характер европейского пути развития архитектуры, а главное — помогая различить прямую связь того или иного типа архитектурного развития с определенным типом культуры.

С. Моссаковски (ПНР)

ПОЛЬСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДО XVIII в. В ЕВРОПЕЙСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Польское искусство с самого начала развивалось, как правило, в рамках больших территорий, а главные творческие центры чаще всего находились на юге и на западе от польских земель. Уже с VII—IX вв. прочные связи соединяли ее с художественной культурой населения соседних территорий Чехии и Моравии, Венгрии, Руси, Пруссии и даже Скандинавии.

Решающим фактором развития того искусства стало принятие государством великопольских Пястов латинского христианства в середине X в. (966). С этого времени польское искусство стало интегральной частью искусства латинского Запада, проходя вместе с ним все этапы

стилевого развития. Более того, можно смело сказать, что именно искусство было одним из главных факторов, соединявших нашу культуру с культурой Запада в рамках большого средиземноморско-христианско-латинского универсализма.

В эпоху средневековья вплоть до начала XVI в. главные пути развития польского искусства находились, как правило, в рамках двух четко очерченных европейских художественных провинций — средневропейской, а также северной, которую можно было бы назвать надбалтийской. Связи искусства юго-восточных польских земель со средневропейским регионом, охватывающим соседние земли Чехии и Моравии, а также Горной Саксонии, берущие начало со времен общности Велико-моравского государства конца IX в., особенно четко проявились после нашествий монголов, с начала XIII в. Первая половина XIV в. во всем этом макрорегионе характеризовалась возрастанием значения чешских художественных центров, воздействие которых на нашу страну осуществлялось вдоль торговых путей, соединяющих Силезию и Малопольшу с Русью и Венгрией. Этой дорогой путешествовали по крайней мере чешско-силезские образцы постклассической готики, композиционные схемы деревянной скульптуры, а также чешские формы живописи.

Художественный облик северных земель Польши с середины XIII в. формировался в свою очередь в орбите другого большого европейского макрорегиона — надбалтийской зоны. С поморскими сооружениями ордена цистерцианцев (с конца XII в.) и особенно с основанием и развитием монашеского государства крестоносцев (с 1226 г.), а также с основанием новых городов, таких, как Хелмно, Торунь или Эльблонг, появились новые формы кирпичной архитектуры. Поморье и Пруссия стали с тех пор важным центром искусства, особенно кирпичной архитектуры, отдельные оригинальные формы которой активно и продолжительно воздействовали на юг и восток страны, на территорию Великопольши и Мазовии.

Связи польского искусства со Средней и Западной Европой дважды в течение упомянутых столетий были особенно интенсивными и приобретали специфический универсальный характер — на переломе XIV и XV вв., а также в первой половине XVIII в. Первый период, подготовленный на территории Центральной Европы культурой дворов трех великих монархов: Карла IV в Праге, Казимира Великого в Кракове и его племянника Людвига Анжуйского в Буде, — характеризовался невиданным до тех пор масштабом обмена художественными ценностями, которые, будучи сплавленными в чешском котле, воздействовали широко, задавая тон всему средневропейскому искусству. К концу XIV в. это привело к появлению таких международных художественных феноменов, как «мягкий стиль», или «красивый стиль», в скульптуре, живописи и даже архитектуре.

Международный характер имело также искусство Средне-Восточной Европы в первой половине XVIII в., когда космополитическая культура дворянства и аристократической элиты находила общее выражение по крайней мере в резиденциях французского типа. «entre court

et jardin». Близкими были позднебарочные формы костелов того времени, одинаковая экспрессия характеризовала рококовую скульптуру Варшавы и Праги, окрестностей Мюнхена и южных границ Польши.

Все это не исчерпывает связей польского искусства с искусством других стран, особенно с более отдаленными художественными центрами. Этим обязано оно главным образом действию трех факторов: 1) династическим, политическим и культурным отношениям польского двора и элиты дворянства, 2) международным связям костела и 3) торговым контактам главных городов.

1. Тесные династические и политические связи владельцев Польши и Венгрии в XIV—XVI вв. стали по крайней мере одной из причин принятия в нашей стране форм итальянского искусства. Зато в начале XVII в. стилевые формы позднего маньеризма и раннего барокко, сближающие архитектуру, формирующуюся вокруг двора короля Зигмунта III Вазы, с зодчеством стран, находящихся под властью Габсбургов, сблизятся связями монарха с австрийской династией и его филогабсбургской политической и культурной ориентацией. В свою очередь французские браки Владислава IV, Яна Казимира и Яна III Собеского способствовали появлению классицизирующего течения искусства второй половины XVII в. Роль контактов польской элиты фундаторов и меценатов в этом отношении лучше всего иллюстрирует активное восприятие художественных венецианских образцов в конце XVI в. и в следующем столетии. Частые случаи обучения богатой дворянской молодежи в Падуе, а также постоянное увлечение магнатства системой правления Венецианской республики легли в основу этой художественной ориентации.

2. Не менее важными в дальних связях польского искусства были заграничные контакты костела. Происхождению из Брабанции двух известных епископов начала XII в. романско-польское искусство обязано появлением маасского стилевого течения. В свою очередь итальянская ориентация возникла благодаря прибывшим в нашу страну доминиканцам и нашла свое выражение в формах кирпичного строительства и керамической декорации их первых храмов: в Кракове (после 1222) и в Сандомере (после 1226). Связи костела с Италией, и особенно с Римом, определили в конце концов характер стиля искусства нашей страны в XVII в. и в первой половине следующего столетия в эпоху контрреформации. Начиная с иезуитских храмов конца XVI в. и в первой половине XVII в., сооружения мощных орденов кармелитов, доминиканцев и бернардинов, универсальные формы римского барокко — искусство Бернини и Альдарди, Петро де Кортона и Галего и позже Боромини и Позы — стали почти обязательными во всем сакральном польском искусстве той поры.

3. Третьим важным фактором, который влиял на становление дальних художественных связей нашей страны, были торговые контакты городов. Именно традиционным связям горожан Кракова и Нюрнберга бывшая столица обязана великолепным периодом творчества Вита Ствоша, составляющим апогей развития поздней готики почти всей Центральной Европы, а также импортом известных позднеготических

и ренессансовых произведений. Еще более результативны для нашего искусства были связи портового Гданьска с нидерландскими городами. Развитие искусства Поморья уже в средневековье в конце XVI в. и в начале XVII в. отмечено успехами маньеризма, воздействие которого доходило до окрестностей малопольского Кракова и прежде всего распространялось на территорию богатых торговых центров на юго-востоке страны.

Эти разнообразные связи польского искусства с более или менее отдаленными заграничными центрами осуществлялись в первую очередь через деятельность в нашей стране художников иностранного происхождения. В средневековье это иногда были целые импортированные мастерские, как, например, мастерская Симона, действовавшая в Малопольше в первой половине XIII в. Важную роль играл также импорт знаменитых иностранных произведений, а начиная с XV в. — массовое распространение немецких, нидерландских и итальянских графических образцов.

Как затем в орбите этих разнообразных связей формировался облик нашего искусства? В период раннего средневековья польское своеобразие, особенно произведений архитектуры, основывалось на приспособлении иностранных образцов к местным условиям и возможностям. Самые известные произведения иностранных художников вскоре положили начало подражаниям, создающим отечественные линии развития, нередко с очень индивидуальным обликом.

Опираясь на иностранные образцы, рано начал формироваться свой, отечественный художественный язык. С течением времени формы искусства западного происхождения оказались до такой степени ассимилированными, что начали входить в состав национального искусства и народной культуры. Здесь стоит вспомнить тот факт, что первым стилем, который приняло сельское население, была готика, а формы барочного искусства до сегодняшнего дня — важная составная часть народного искусства. Восприятие западноевропейских художественных форм не могло быть пассивным. Они подвергались у нас различным преобразованиям, обусловленным в основном тремя факторами: 1) продолжением местной традиции, 2) отличием материала, 3) общественно-хозяйственным своеобразием и устройством государства. И такими традиционно прочными были у нас многие элементы деревянного зодчества, которое до начала XX в. преобладало в художественном пейзаже Польши. Строевой лес и ремесленные традиции плотницких мастерских в соединении с европейскими образцами, почерпнутыми из каменной архитектуры, решили формирование необычно дифференцированных форм строительства польских городов и деревень, удивляющих иногда удачной оригинальностью.

Необходимость приспособления к отечественным климатическим условиям определила в свою очередь у нас, например, развитие особого типа перекрытия и завершения строения в эпоху Ренессанса (так называемой «польской аттики»), а черный мрамор, добываемый только из подкраковских каменоломен (распространенный повсеместно в

XVII и XVIII вв. в так называемой малой архитектуре), стал одним из своеобразных проявлений польского барокко.

Своеобразный облик польского искусства формировали также специфические общественные и национальные условия. В обширном государстве, значительно расширившем свои границы к концу XIV в. в результате унии с Литвой, рядом с поляками и сосредоточенным в городах немецким элементом с примесью евреев и итальянцев жили литовцы, русские, белорусы и даже армяне и татары. Именно художественные традиции тех народов, а особенно преобладающая на востоке византийско-русская традиция; влияли на форму искусства всего государства. Отсюда, например, появились византийско-русские церковные росписи в католических костелах и каплицах на территории собственно Польши, возникших в XV в. из фундаментов династии Ягеллонов, или ренессансовые формы, преобразованные для использования церковного строительства художниками итальянского происхождения. В свою очередь близкое соседство (с XVI в.) Османской империи, постоянные войны с татарами и турками, а также непрерывные торговые контакты с Востоком и возрастающий импорт произведений искусства оттуда вызвали в XVII и XVIII вв. четкую ориентализацию художественного вкуса, отмеченную не только в отделке оружия и одежды, но и в применении восточной орнаментики в произведениях художественного ремесла и архитектуры.

Формирование в течение XV и XVI вв. новых форм государственного устройства, решающая роль в хозяйственной и политической жизни страны огромной прослойки богатых землевладельцев также в значительной степени повлияли на своеобразие польского искусства. Именно благодаря этой прослойке так быстро и широко распространялись в XVI в. ренессансовые стилистические формы, которые вместе с гуманистической фразеологией и общественными идеями римской республики, а также с мифом о древнем сарматском происхождении поляков стали идейным оружием этой прослойки. Антигородская политика шляхты, вызвавшая медленный упадок местного ремесла и производства, привела к тому, что в течение XVII и XVIII вв. польское общество стало преимущественно потреблять, а не создавать произведения искусства. Отсюда большой спрос на зарубежных художников и на импортные произведения. Деревенский способ и стиль жизни шляхты, из которой быстро выделялась сильная аристократическая олигархия, вызвали развитие в Польше различных разновидностей сельской (дворцовой) архитектуры. Неудивительно, что в XVII и XVIII вв. столица Варшава напоминала более свободную агломерацию частных резиденций сельского типа, чем современный городской организм.

Подводя итоги, хочу попытаться сформулировать ответ на вопросы: какие же оригинальные ценности внесло польское искусство этой эпохи в европейское наследие и когда его индивидуальный характер проявился особенно сильно? Первый заметный рост индивидуальности этого искусства — это времена правления Казимира Великого в XIV в.; эпоха культурного прогресса всей Центрально-Восточной Европы.

Индивидуальность нашего искусства того времени подтверждают новаторские формы целенаправленной «позднеклассической» готики краковской кафедры (1320—1364), а также оригинальность группы псевдодвунавных костелов Малопольши, которые составляли существенный вклад в эстетизирующие достижения усадебного стиля архитектуры Центральной Европы.

Следующий период приходится на вторую половину XV в. Тогда возникает в Малопольше собственная разновидность реалистического течения в мемориальной живописи, которая воздействует на Спиш и Словакию, а также на рубежи Силезии. В архитектуре рождается «ломаный» стиль в строительстве поздней готики, позже развитый в строительстве Словакии и Семиграда. Этот период заканчивается великолепным расцветом в Кракове искусства Вита Ствоша.

Нельзя отрицать своеобразие сложной мозаики польского ренессанса и маньеризма также и в XVI в., но только в конце этого и в начале следующего столетия своеобразные ценности проявились особенно рельефно. Я имею в виду оригинальную архитектуру и декорацию под мрамор костелов так называемой люблинской группы, связанные с ними городские застройки (Замость) и некоторые резиденции, а также индивидуальную маньеристически-барочную группу построек Центральной Польши (Голонб, Казимир Дольны, Тарлув). Наконец, особенно оригинальные художественные достижения принесла середина XVIII в., а именно расцвет своеобразной позднебарочной храмовой архитектуры и формирование своеобразного течения рококовой резьбы с маньеристической экспрессией и одухотворенной выразительностью.

Возникшие в Польше замечательные произведения искусства, как оригинальные, так и универсалистических форм, в основном обнаруживают глубокую связь с духовной культурой нашей страны через собственное идейное содержание. Можно назвать такие известные произведения художников иностранного происхождения, как романские «Гнезненские двери» (XII в.), ренессансовая декорация королевского дворца и надгробной каплицы Зигмунта I на Вавеле (XVI в.) и барочный дворец Красинских в Варшаве (XVII в.). Собственный, скромный и одновременно богатый, универсально-европейский, формально-стилистический язык искусства служил и для выражения содержания нашего общества, национальной интеллектуальной элите которого со времени возникновения в XII в. удалось сохранить непрерывное развитие традиции. В свою очередь эту традицию признал за собственную весь народ. Отсюда наше прочное благоговение перед произведениями древнего искусства, их охрана, а если надо — даже восстановление.

Именно такое уважение к традиции, к памятникам прошлого при одновременной акцентации достижений искусства и культуры других народов составляет, на мой взгляд, главную общеевропейскую ценность польской культуры, в том числе художественной.

М. Я. Гольберг (УССР)

ЧИТАТЕЛЬ В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ И КОММУНИКАТИВНЫЕ ФУНКЦИИ КУЛЬТУРЫ

(барокко, Просвещение, романтизм)

При исследовании динамики развития литературы, смены литературных стилей следует иметь в виду, что тот или иной стиль, та или иная стилевая формация связаны с определенной, только им свойственной установкой на читателя. Именно через читателя осуществляется единство самовыражения и творчества в литературе, связь между внутренним миром художника, миром художественного слова и действительностью. Через читателя раскрываются функциональные свойства литературы, реализуются ее идейно-эстетические установки. Ориентировка на читателя является одним из стилеобразующих факторов. Понятие стиля, жанра, жанровой формы включает в себя момент соглашения между художником и воспринимающим, момент определенной общности их идейно-эстетических позиций. Возможны нарушения этого соглашения, ведущие к неадекватной интерпретации воспринимаемых явлений.

Представления о литературе постоянно меняются. Как писал академик Н. И. Конрад, история литературы складывается из двух переплетающихся явлений — самой литературы и мыслей о ней, т. е. представлений о ее сущности, о ее задачах и видах. Отсюда и вопрос о том, как и в чем выражается взаимодействие этих двух явлений, каково значение этого взаимодействия. Но само взаимодействие — факт несомненный и всеобщий. В формировании этих представлений важную роль играет и читатель, читательская среда, читательское восприятие. Все это снова возвращает нас к размышлению о роли и месте читателя в историко-литературном процессе, к мысли о том, что в историю литературы необходимо включить и изучение диалога между читателем и художественным произведением. Но особенность этого диалога заключается в том, что он начинается как бы в структуре самого произведения в связи с той установкой на читателя, о которой шла речь¹. Собственно говоря, установка на читателя выявляет себя уже в структуре художественного образа.

В процессе развития литературы происходит изменение установки на читателя. В связи с этим перед наукой встает задача изучения этой проблемы в историко-типологическом плане.

Глубоко различны, например, установки на читателя в трех художественных системах славянских литератур — барокко, Просвещении, романтизме. Каждая из них может быть определена и как культурно-историческая эпоха с присущим ей видением мира, с характерной для нее концепцией человека, с особым пониманием общественной функции литературы.

Для славянского барокко с его универсализмом, с его стремлением к охвату и выражению бесконечности, с его усложненной метафорич-

ностью и поэтикой динамичных контрастов характерна установка на особую активность воспринимающего. По тонкому заключению А. И. Рогова, «барокко оказалось чрезвычайно коммуникативной системой искусства. С его помощью были распространены многие новые философские и эстетические понятия»². Пробудить интеллектуальную деятельность воспринимающего и вместе с тем воздействовать на его эмоции, заставить его полностью подчиниться влиянию произведения, потрясти и увлечь его, вооружить его определенной программой поведения — вот одна из существенных черт той установки на читателя, которая характерна для литературы барокко. В советском литературоведении много и подробно писалось об этом (ср. работы Д. С. Лихачева, А. В. Морозова, А. С. Мыльникова, Д. С. Наливайко, А. В. Липатова, А. И. Рогова).

Установка на читателя в литературе барокко была сложной и зависела от того, что само это явление было глубоко неоднородным в идеологическом отношении. С одной стороны, для барокко характерен определенный элитаризм, ориентация на «ученую» поэзию, усложненность художественной структуры произведений и ее своеобразная зашифрованность, насыщенность произведений реминисценциями и аллюзиями. Это, как показал М. Павич, нашло свое отражение в борьбе за «возвышенного» читателя, в поэтике посвящений и обращений. С другой стороны, в славянском барокко присутствовала и установка на широкого читателя, связанная со стремлением пробудить в нем патриотические стремления, чувство славянской солидарности³.

Говоря о месте читателя в эстетической теории и художественной практике барокко, не следует забывать о его роли в становлении национальных культур и в развитии межславянских литературных контактов. Элитаризм и демократизм — вот две стороны той противоречивой установки на читателя, которая характерна для барокко.

Барокко было такой поэтической системой, в которой установка на читателя выражена предельно обнаженно. С барокко связан переход от сравнительно узкой читательской среды к относительно широкой. С одной стороны, произведения барочных писателей крайне усложнены, требуют немалой подготовки для их истолкования. Вместе с тем в них сохранились моменты, подводящие или, лучше сказать, готовящие читателя к определенной интерпретации. Нераздельность творчества и интерпретации, характерная для литературы барокко, во многом определяет решение проблемы читателя в этой художественной системе.

Славянское Просвещение, связанное с начальным этапом национального возрождения у южных и западных славян, имело ярко выраженную патриотическую и освободительную направленность. В рамках Просвещения развивалось несколько литературных направлений с различными установками на читателя. Всех их, однако, объединяло стремление к демократизации литературы, к расширению сферы ее воздействия, поучительный пафос, порою переходящий в дидактизм. Литература становилась важным средством гражданского и патриотического воспитания.

Большое место в просветительской литературе занимают монологи-

ческие формы, рассчитанные на сокращение дистанции между читателем и писателем. Если в одних случаях они связаны с созданием иллюзии полной достоверности повествования, то в других отражают стремление к проникновению во внутренний мир личности, носят ярко выраженный исповедальный характер. В недрах просветительской литературы рождается предромантическое направление, начинает формироваться новая установка на читателя. Процесс демократизации читателя в эпоху Просвещения становится более масштабным. Рождаются и новые средства литературной коммуникации, и новые отношения между различными сторонами системы культуры. Эволюция установки на читателя в эпоху Просвещения связана с основными этапами просветительского движения.

Романтизм, который стремился к построению универсальной теории культуры, создал новый тип читателя. Если для многих направлений западноевропейского романтизма характерна встречающаяся в литературе и ранее антиномия между демократизмом и элитаризмом, то в славянском романтизме это противоречие отсутствует. Романтическая установка на читателя — это установка на сопереживание, на сотворчество, на пробуждение творческих способностей сопереживающего. Она неотделима от концепции творческой личности, наделенной поэтическим слухом и зрением, умеющей проникать в многообразный мир природы и культуры, а также от романтического панпоэтизма, от теории соответствий. Читатель для романтиков — сотворец, способный войти в мир поэта, активная творческая личность, проникающаяся настроениями и идеями произведения. Такой читатель является частью художественного мира. Ему должно быть присуще глубокое понимание активной, преобразующей, творческой роли искусства как великой силы, противостоящей мертвящему началу, обществу, построенному на фальши, лжи, неправде, механической цивилизации. Понимание народных и национальных истоков искусства и вместе с тем умение внять голосам всех времен и народов — характерная черта образа читателя в творчестве романтиков.

Именно романтики впервые с такой силой утверждали понимание процесса восприятия как творчества. Понять великий язык поэзии может лишь тот, кто сам наделен поэтическим даром, тот, кто умеет слово претворять в дело.

Изучение установки на читателя и ее реализации позволяет глубже исследовать процесс развития литературы, смены литературных стилей. Вместе с тем оно помогает увидеть место литературы в системе культуры, ее активную роль в формировании общественного сознания, в создании литературных ценностей.

¹ Ср.: Шпакоўскі І. С. Вобраз адрасата ў структуры вершаванага тэксту.— Весті АН БССР. Сер. грамад. навук, 1979, № 5.

² Рогов А. И. Проблемы славянского барокко.— В сб.: Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979, с. 8.

³ Павић М. Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век).— Београд, 1970.

ДВЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ И СЛАВЯНСКИЕ НАРОДЫ

Когда говорят о проблеме «славянские культуры и европейский процесс», «славянские культуры и мировой процесс», как правило, обращаются к освещению таких аспектов, как вклад славянских народов в европейскую или мировую культуры, восприятие славянскими народами опыта той или иной мировой культуры, наконец, прослеживают типологические схождения. Все это чрезвычайно важно. Однако можно поставить вопрос о соотношении славянских и других европейских культур иначе: в какой мере развитие славянских культур, их подъем в XVIII—XIX вв. составляли необходимый элемент формирования европейской культуры Нового времени как системы?

Европейская культура — это не географическое понятие, а результат развития, взаимодействия отдельных культур, это целостность, обладающая ценностными параметрами, коммуникативно-информационной сетью, определенной структурой всех составляющих ее элементов.

В каждую историческую эпоху общность европейской культуры имела различную основу, особое содержание, форму и степень приобретали как интегрирующие, так и дифференцирующие тенденции. Этапы становления этой общности, зародившейся в античности, — средневековье, Ренессанс, Новое время.

В эту эпоху европейские народы вступали неодновременно. **Различен был их шаг.** Однако в XVIII в. признаки Нового времени стали повсеместными. В этом столетии, как и в последующем, в европейской культуре все интенсивнее развивались две противоположные, но органически связанные тенденции: с одной стороны, шел процесс формирования национальных культур, ярко проявилось стремление каждой из них выделиться как самостоятельное и своеобразное целое, а с другой, наблюдалась центрирующая тенденция к международному культурному сближению. Обе тенденции нашли ясное выражение в развитии славянских культур, в художественном творчестве и культурных программах их деятелей. Они были связаны с изменениями более широкого социально-исторического плана — развитием капиталистических отношений и формированием наций.

В XVIII в. во всей Европе шло разрушение феодальной структуры общества, сопровождавшееся ростом населения, миграциями, укреплением общеевропейских экономических и политических связей, улучшением системы коммуникаций, информационной сети. Популярными становятся идеи всеобщего вечного мира. Нарушающие этот мир военные катаклизмы начинают затрагивать судьбы всего континента, предвещая наполеоновскую эпопею. Явлением общеевропейского масштаба стала Великая французская буржуазная революция.

В культуре Нового времени интеграционным тенденциям благоприятствовало падение ведущей роли церкви, ибо в предшествующие столетия конфессиональные различия во многом предопределяли своеоб-

разие культурных путей. В XIV—XVI вв. дезинтеграцию европейской культуры усилили такие явления, как османское владычество, изменившее весь ход культурной жизни Юго-Восточной Европы, и Реформация, охватившая Западную и Центральную Европу; контрреформация пыталась вернуть единство католического мира, но религиозные идеи уже не могли восстановить утраченную целостность — средневековое единство христианского универсума, укреплявшееся династическими связями, сменилось к этому времени национально-государственным принципом организации европейского общества. Его дальнейшее развитие определялось изменениями, которые происходили в судьбе отдельных народов. Путь к новому синтезу лежал через подъем национальных культур.

Укреплению европейской системы культуры в огромной степени способствовали идеи Просвещения, которые были обращены «к человеку, в каком бы государстве он не жил, к какому сословию бы он не принадлежал» (Гердер). Выдвинув на первый план разум, просветители открыли путь к преодолению сословных наследственных барьеров, к равенству людей, к их сближению. Людям XVIII в. казалось, что национальные характеры сближаются. Родилось новое понятие «человек мира», космополит, не имевшее свойственного ему сегодня негативного звучания, а утописты, как Л. С. Мерсье, мечтали, чтобы «воззрения одного человека делались воззрениями всего человечества». Единый стержень европейской культуре давало и обращение к античному наследию.

Восемнадцатое столетие было последним столетием господства универсальных художественных систем, основанных на категории образца. Первым общеевропейским стилем, объединившим византийско-русскую и западноевропейскую линии, было барокко. На смену ему в общеевропейской функции пришли классицизм и сентиментализм. Это также облегчало сближение различных культур, передвижение мастеров и эстетических идей.

Исторический взлет России в эпоху Петра I, преодоление сарматской ксенофобии в Речи Посполитой, пробуждение национально-культурных движений у других славянских народов придали иной масштаб и протяженность культурным связям в Европе. С нарастанием общего темпа культурных изменений более быстрым и интенсивным стал также обмен культурной мыслью. Ему помогал стремительный рост сети культурной информации, распространение периодических изданий, увеличение тиражей книг, сложение международных культурных центров (как Рим, Париж). Участились путешествия, которые популяризировались в произведениях литературы и изобразительного искусства. Повышение роли национальных языков вызвало необычайное распространение переводов. Культурные связи облегчала популярность в образованных кругах французского языка.

Восемнадцатое столетие внесло вклад не только в практику культурных взаимодействий, но и теоретически осознало их закономерность (Дж. Б. Вико). Понимание необходимости освоить опыт других народов пронизывает теоретические представления и практику деятелей славянской культуры, начиная с Ломоносова.

Для становления европейской системы культуры существенное зна-

чение имело развитие исторического сознания. Славянским народам, борющимся за независимость, оно помогало восстановить историческую традицию, понять и обрести свое место в мире. В свою очередь представители западноевропейской культуры начинали понимать, что без истории славян не может быть составлена «общая картина человечества» (Гердер).

Интеграционные явления были лишь одной стороной европейского культурного процесса. Одновременно усилилась тенденция к международной дифференциации, ярко выразившаяся в движении за утверждение национальных языков, самостоятельных национальных культур. Национально-просветительская деятельность для угнетенных славянских народов, как и для венгров, греков, народов Дунайских княжеств, стала первым этапом в освободительной борьбе против иноземного владычества, отразила их стремление в культурном, а затем и политическом плане выделиться из османского и габсбургского мира. Углублением национального самосознания отмечено в XVIII в. развитие не только славянской, но и немецкой культуры, из которой постепенно начинает выделяться австрийская. Аналогичные явления характерны для скандинавского региона, Южной Европы (Италия, Испания, Португалия).

С ростом национального самосознания, становлением романтизма задача приобщить свой народ к опыту современной европейской, а также античной культуры все более сочетается с заботой о связи культуры с отечественной традицией, народными истоками. Целью романтиков было воплотить не «общий дух Европы», о котором говорил Гердер, а «познать нацию в ее сущности», как формулировал Мохнацкий.

В культурной практике и теории идеи национального и всеобщего прокладывали дорогу во взаимостолкновениях. Постоянно возникала оппозиция «свой» — «чужой». Если в XVII в. она решалась преимущественно в пользу «своего» (пример — русская, польская культура), то XVIII в. приносит понимание необходимости включиться в общеевропейское движение (издержки «галломании», «англомании» не умаляли огромного значения усвоения культурного опыта Франции, Англии). Следующий шаг в разрешении этой оппозиции сделали романтики, выдвинувшие на первый план критерий оригинальности и вместе с тем научившиеся ценить цивилизации, не похожие на собственные. Движение европейского процесса вело к синтезу, смысл которого обобщил Белинский, писавший, что, чтобы быть национальным, нужно быть и всеобщим. Плодом этого синтеза стала национальная классика, появление которой у славянских народов знаменовало их утверждение в системе европейской культуры, в которую они входили также и через народное творчество.

Пробуждение и подъем славянских культур привели не только к «добраиванию» системы европейской культуры. Славянские народы выступили также посредниками взаимодействий между Востоком и Западом, служили проводниками европейских влияний в Азии и восточных в Европе. Это способствовало преодолению европоцентричности культурного мышления, укреплению всемирного характера культурного процесса, начало чему было положено еще в эпоху Ренессанса.

Все это свидетельствует о том, что формирование национальных культур славянских народов выступило как необходимый элемент становления европейской культуры Нового времени, явилось этапом в образовании всемирной системы культурных коммуникаций, в которой славянские культуры заняли свое достойное место.

Н. Н. Мохнач (БССР)

**ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ БЕЛОРУССИИ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.
И НЕМЕЦКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ**

Систематическое исследование и целостно-концептуальный анализ философской и социологической мысли славянских народов — необходимый компонент изучения культуры славян, определения ее места в мировом культурном процессе. Особо значимой в методологическом отношении является проблема соотношения национального и интернационального, т. е. диалектика всеобщего, особенного и единичного. Ее решение создает объективные предпосылки для более глубокого понимания и адекватного отражения сущности процесса формирования и развития философской мысли славян с учетом его включенности в интернациональное по своему характеру идейное взаимодействие наций и народов.

Один из важнейших аспектов исследования — выяснение специфики влияния философских учений мирового уровня на развитие философской мысли отдельного народа, в частности на направленность философских поисков и особенности проблематики. В первой половине XIX в. активное взаимодействие славянских культур с европейской философской традицией осуществлялось по преимуществу через восприятие немецкой классической философии. Оно дало возможность приступить к разработке сложнейших теоретических проблем, связанных с поиском ответов на вопросы, поставленные ходом исторического движения человечества от феодализма к капитализму¹.

Глубокий интерес к немецкой классической философии был характерен для философской мысли России, Польши, Чехии. Исследователи, выявляя некоторые общие закономерности данного типа идейных взаимосвязей, а также специфические, «национальные» особенности, зафиксировали главную направленность процесса в целом — осуществляемую славянскими мыслителями переработку теоретического наследия классической немецкой философии в плодотворном русле критического мышления революционных демократов, на пути к синтезу воинствующего философского материализма и диалектики. Значительны в этом плане достижения русских революционных демократов, например А. И. Герцена, сумевшего, по словам В. И. Ленина, вплотную подойти к диалектическому материализму², польского мыслителя-революционера Э. Дембовского.

Философская мысль России, Польши, Чехии рассматриваемого периода, содержащая подходы к пониманию истории философии как поступательного процесса развития «духа» всего человечества, всемирного философского процесса, в котором мысль отдельных народов тесно вплетена в общее движение, являясь его конкретным проявлением, выработала на этой основе оценку немецкой классической философии, определила ее место в ряду других философских учений прошлого и настоящего. Был сделан важный вывод: освоение наследия немецкой классической философии как необходимого этапа в истории философии обязательно, однако оно несовместимо с какого-либо рода апологетикой и предполагает необходимость критического отношения к любым попыткам представить данный феномен духовной культуры как последнее звено исторического развития.

Распространение идей немецкой идеалистической философии в восточнославянском регионе, а также в Польше начинается с конца XVIII в. Исследователи указывают на различные по характеру причины, вызвавшие «переориентацию» славянских мыслителей³. Здесь и критическое отношение к эмпиризму, связь с разработкой гносеолого-методологической проблематики, интерес к теории общества и человека, философии истории, этике, эстетике. Отношение к философии Гегеля у славянских мыслителей (В. Белинский, Э. Дембовский, А. Сметана и др.) во многом обуславливалось негативной оценкой трактовки проблемы о положении личности в системе немецкого философа⁴.

Исходным основанием суждений о характере восприятия общественной мыслью Белоруссии первой половины XIX в. учений и идей выдающихся представителей философской мысли других народов, в том числе определяющих главную линию развития мировой философии, является признание «включенности» общественной мысли Белоруссии при всем ее своеобразии в общеевропейскую систему духовных ценностей, прежде всего в таких сферах, как наука и философия. Развитие философской мысли Белоруссии, ее важнейших составных компонентов — социальной философии, этических и эстетических воззрений неразрывно связано с расширением сферы активного взаимодействия с новейшими, наиболее влиятельными философскими и социологическими учениями. Это взаимодействие не ограничивалось уровнем познавательно-оценочных отношений, а содействовало более углубленной разработке уже поставленных самим ходом исторического развития проблем, привлечению внимания к новым.

Специфика духовной атмосферы в Белоруссии в первой половине XIX в., обусловленная конкретно-историческими условиями эпохи перехода от феодализма к капитализму — углублением кризиса крепостничества, ростом освободительного антифеодального движения, пробуждением национального самосознания, складывалась также под воздействием идей Просвещения, немецкой классической философии, радикальных выводов младогегельянцев, учений утопического социализма. Характерная черта данного периода — укрепление контактов в области культуры и науки между братскими славянскими народами, причем все более значительным и многоплановым становилось благо-

творное влияние на общественную мысль Белоруссии русской революционно-демократической мысли в лице таких ее представителей, как В. Белинский и А. Герцен.

Разнообразие контактов и связей, несомненно, служило идейному обогащению философской мысли Белоруссии, ее методологической «оснащенности». Знакомство с немецкой классической философией и прежде всего с диалектической концепцией Гегеля сыграло важную роль в данном процессе. Еще в конце XVIII в. возник интерес к политическим и философско-историческим воззрениям И. Канта. В 20-е годы XIX в. филоматы попытались содержательно использовать его этические и эстетические идеи. Однако наибольший резонанс в общественной мысли вызвало учение Гегеля, которое нередко истолковывалось в контексте новых идей и радикальных выводов, сделанных младогегельянами. Обращение к философии Гегеля и прежде всего диалектике (конец 30-х—40-е годы), в значительной мере детерминированное исторической необходимостью решения кардинальных проблем как в сфере социального, так и духовного бытия, в действительности послужило толчком к широкому обсуждению теоретико-познавательных, методологических и историко-социальных проблем.

В истории общественной мысли Белоруссии первой половины XIX в. особое место занимают 30—40-е годы, когда активно ставится и разрабатывается вопрос о специфике философии славян, ее существенных отличиях; именно в 30—40-е годы в общественной мысли славянских народов отчетливо проявились характерные особенности, отражающие генеральные тенденции развития философии как науки, необходимость решения задачи интеграции научного знания, связи теории с революционной практикой. Они могут рассматриваться как типологические, закономерно присущие не только философской мысли восточных славян, но и европейских народов.

Диалектика признавалась универсальным методом научного познания. Вместе с тем четко обнаружилось критическое отношение к гегелевской трактовке принципа развития, была отвергнута идея «ретроспективной» диалектики, развитие переносилось на будущее. Утверждается в качестве методологического принцип целостного, системного подхода к явлениям социальной и природной сфер, когда на первый план выдвигается проблема взаимодействия, взаимосвязей отдельных сторон и компонентов целого, иерархичности их структуры. Большое значение имело понимание истории философии как целостного, единого процесса, развитие которого не прекратится и в будущем.

Вместе с тем усвоение диалектических идей немецкой классической философии неразрывно связано с критической оценкой некоторых ее основополагающих принципов — отвергалась как неприемлемая спекулятивная направленность философской системы Гегеля. Был сделан важный вывод о необходимости соединения диалектики и материализма (реализма), теории и революционной практики, философии и социалистических учений.

Как одна из важнейших и актуальнейших теоретико-практических проблем осознавалась и получила известную разработку в обществен-

ной мысли Белоруссии 40-х годов XIX в. проблема диалектики (взаимосвязи и взаимодействия) национального и инационального, национального и общечеловеческого. Поставленные самим ходом исторического развития вопросы о прогрессе человечества и исторических судьбах отдельных народов, о факторах, детерминирующих развитие национальной и мировой культуры и т. д., оказывались теснейшим образом связанными с ответом на вопрос о формах взаимодействия национального и общечеловеческого. Продуктивными для развития общественной мысли последующего периода были положения о необходимости широких контактов национальных культур как основы появления нового качества, как стимула благоприятного развития многообразных национальных элементов, положения о неразрывном единстве понятий национального и общечеловеческого, а также понимание принципа народности искусства как необходимой предпосылки создания подлинно художественных произведений, воплощающих идеи общечеловеческого, гуманистического звучания.

К середине XIX в. в общественной мысли Белоруссии острее проявился критический подход к установившимся традиционным формам общественного сознания и прежде всего обнаружилось стремление преодолеть «старые» трансцендентные концепции, в частности немецкого классического идеализма, главный недостаток которого видели в умозрительности теорий. Стал отчетливо проявляться революционно-демократический характер постановки вопроса о создании такой философии, которая сближала бы мысль и действие, способствовала бы единению теории и практики.

¹ Федоров М. Г. Материализм великих русских революционных демократов и русский философский идеализм в их отношении к классической немецкой философии.— В кн.: История философии и современная идеологическая борьба. Новосибирск, 1981, с. 5.

² Ленин В. И. Памяти Герцена.— Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.

³ Каменский З. А. Русская философия начала XIX в. и Шеллинг.— М., 1980, с. 4—9; Почапский А. М. Просветительская философия на Украине первой половины XIX в.— В кн.: Из истории развития философской мысли на Украине. Киев, 1982, с. 26.

⁴ Динеева С. А. Августин Сметана и русские революционные демократы: Историко-философский сборник.— М., 1974.

А. К. Федорук (УССР)

ТИПОЛОГИЯ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ

(круг восточных и западных славян I половины XIX в.)

Данное сообщение не претендует на полноту охвата столь сложного и разнообразного явления, каким было портретное искусство славян I половины XIX в., так же как и теоретическое уточнение многообраз-

ного явления типологии. Данный типологический аспект предполагает исследование принципов развития портрета восточных и западных славян, закономерностей его эволюции, обусловленных сходством социально-экономических процессов, сменой общественных формаций, общностью исторических путей. Все это рождало тесное межнациональное содружество, художественные параллели. Изучение портрета восточных и западных славян проясняет не только моменты сближения, но и перспективы развития, устойчивые и мобильные свойства национальной специфики данного жанра и искусства в целом.

В искусстве исследуемой эпохи рушатся старые эстетические каноны и на смену им приходят новые направления, принципиально отличные методы художественного познания мира. Начавшийся XIX век решительно закрепил знамя классицизма и романтизма — стилей, обусловленных атмосферой внимания к личности, верой в высокие нравственные критерии. Происходит смещение в жанрово-видовой иерархии, переосмысление образной системы и тематики. Как выглядит в таком контексте проблема общего и особенного, национального? На примере развития портрета наблюдаются устойчивые черты взаимосвязанности.

В отличие от предшествующих эпох объектом внимания художника становятся все общественные сословия, происходит смещение художественных акцентов — внешние атрибутивные качества уступают порой место психологическим мотивациям состояния, поведения человека. Портретное искусство по своему функциональному предназначению становится универсальным. Демократизм жанра предопределяет возрастание его общественно-бытийной роли.

Стилевые особенности искусства данной эпохи зиждуются на преломлении традиций Просвещения, классицизма и эволюции тенденций романтизма. Наряду с этим в лучших образцах жанра, например портреты Т. Шевченко, П. Михаловского, А. Венецианова, А. Махека, намечены черты, предвосхищающие уже реалистическое направление.

Гуманизация славянского портрета — воплощение в нем духовной ценности личности, внимание к психологии человека, стремление постичь глубины человеческого характера — в этом периоде развития жанра становится основополагающей. В связи с формированием социальной роли личности в эпоху активизации национально-освободительного движения на первый план в живописи славянских народов Восточной и Центральной Европы выдвигается общественно-репрезентативный портрет. К наиболее характерным его видам относятся: парадный, героический, интеллектуально направленный.

Социально-гуманные воззрения идеального гражданина, патриота отечества находят отражение во всей славянской художественной культуре. С характером новых тем, образов связан героический тип портрета. И даже тогда, когда героическую, нередко конкретно-историческую личность сменяет образ частного лица, социально-гуманные воззрения эпохи продолжали сказываться на характере изображения, утверждения в модели определенных правил. Внимание к общественно значимым

образам, индивидуализация и типизация характеров в общественно-репрезентативном портрете приводят к воплощению темы высокого гражданского звучания.

Портретные изображения передовых, прогрессивных деятелей культуры, науки возникают как результат внимательного изучения истории, литературы и выражают стремление развить художественную концепцию духовно богатой личности (О. Кипренский, В. Тропинин, К. Брюллов, В. Ванькович, А. Махек, А. Мокрицкий, В. Штернберг, И. Зайцев, Т. Шевченко, А. Бродовский, И.-Б. Клеменс, Я. Дамель).

Пристальное внимание к внутреннему миру человека, переживаниям художника находит яркое выражение в автопортретах, блестящий расцвет которых определяет одну из наиболее характерных особенностей жанра в Новое время (А. Орловский, П. Федотов, Т. Шевченко, М. Залесский, И.-Б. Клеменс, И. Навратил, Ю. Пешка). Нередко художник употребляет данную форму жанра, в разные периоды жизни изображая себя, что объясняется желанием соизмерить свою эстетическую программу с реальными запросами действительности (А. Орловский, Т. Шевченко, К. Брюллов). Подчеркнем многогранность форм автопортрета — традиционные поясные, в рост, групповые, семейные, с элементами жанра, пейзажа, представляющие художника в разные периоды жизни, что вызвано потребностью создания адекватных действительности художественных моделей.

Ломка эстетических и этических взглядов на роль и место человека в обществе рождает так называемый общественно-дерепрезентативный, демократический портрет. Среди многообразия его сословно-иконографических и изобразительно-структурных видов следует выделить народный, или крестьянский, портрет. Человек труда, образы людей из низших сословий привлекают внимание многих живописцев (Я. Рустем, К. Павлов, А. Венецианов, А. Шемеш). Свое наиболее завершенное развитие и национальное своеобразие данный вид получил в живописи В. Тропинина и П. Михаловского, идеологическая и эстетическая платформа которых предвосхитила художественные завоевания уже последующего времени.

Примером демократизации жанра в различных национальных и регионально локальных школах является распространение провинциального портрета в его разнообразных проявлениях — мещанском, мелкодворянском, купеческом и др.

Под влиянием романтических концепций оформляется портрет, наполненный психологизмом, субъективными эмоциями, подчеркнутыми медитациями о значении и роли отдельной личности.

Глубокое внимание к человеку, выявлению его духовного богатства наблюдаем также в групповом портрете, который в соответствии с идейно-тематическими и композиционно-стилевыми признаками может быть отнесен к разным типовым структурам. Групповой портрет составляет важную ветвь развития жанра, где убедительно проявляется отношение живописца к миру, природе.

Многообразие типовых форм портрета, сходность идейно-стилевых путей его развития у восточных и западных славян позволяет заключить, что портрет I половины XIX в. содействовал активизации национального самосознания в условиях социального гнета, развитию прогрессивных устремлений в искусстве, составлял важную форму духовной культуры.

Искусство славянских народов I половины XIX в. способствовало утверждению реалистического метода в портрете. Прогрессивность жанра предполагала высокую меру человечности, истинного гуманизма, рожденного новой эпохой, и благоприятствовала стиливым изменениям, обусловленным ростом национального самосознания, интересом к родной культуре, истории. В этом заключалась большая жизненность портретной живописи восточных и западных славян.

Славянские культуры в XX веке

3

А. Флакер (СФРЮ)

ПИСАТЕЛЬ И ГАЛЕРЕЯ

(к вопросу о соотношении литературы и живописи)

Дневниковая запись Крлежи о нераздельной связи между литературой и живописью, в которой речь идет, в частности, о том, что «живопись как декоративная таписсерия идет впереди литературы своего времени»¹, находит свое подтверждение и в традиции хорватской литературы. Одним из самых ярких примеров соотношения литературы и живописи в литературе хорватского барокко может служить поэма Гундулича «Осман», переведенная, между прочим, полностью на русский язык и изданная в Минске. В этом отношении в поэме выделяется песнь десятая, где воспроизводится галерея скульптур в варшавском дворце, и песнь одиннадцатая с описанием таписсерии, изображающей войска Речи Посполитой и турецкое поражение под Хотинном. Можно даже предполагать, что Крлежа ссылается в своем дневнике именно на этот пример, относящийся к той эпохе, когда живопись «шла впереди литературы своего времени», особенно в более развитых европейских культурах Италии или Фландрии.

Изобразительные образы у Гундулича неслучайно воспринимаются внутри ситуации затрудненной словесной коммуникации между Поляком и Турком. В такой ситуации изобразительное искусство проявляет свою активность, особенно если оно подчинено задачам непосредственного воздействия на зрителя и благодаря своей иллюзорности воспринимается как субституция действительности:

Человек их всех такими
Изваял рукой искусной,
Что нам кажутся живыми
И с живою речью устной².

Изобразительное искусство у Гундулича воздействует сильнее словесного, согласно нормам, сложившимся после Тридентского собора и в польской среде исходящим из положения о том, что живопись — «Библия для неграмотных» и что она может «поучать и волновать сильнее слова».

Гундулич, правда, не описывает реально существовавшие картины, которые были вывезены Сигизмундом III из заграницы для залов варшавского дворца, и среди них — «галерею портретов польских коро-

лей». Исходя из венецианских источников и художественного климата в Дубровнике, он представил читателю вымышленную, но вполне вероятную варшавскую галерею и вместе с тем показал ему цельную программу барочного искусства. Изобразительное искусство в восприятии хорватского автора служит целям прямой апологии исторической, культурной и военной мощи этнически разнородной монархической державы. Галерея портретов польских королей в ряду барочной эмблематики и аллегорий показывает зрителю историческую прочность и несокрушимость королевства, а аррасы в одиннадцатой песне воздействуют непосредственно изображением военной мощи магнатов, объединенных вокруг личности короля, причем Гундулич не только перечисляет шляхетских полководцев, но и подчеркивает разнородный этнический и региональный состав воинских частей. Так, хорватский поэт выделяет, например, пруссов, ливонцев, воинов из Смоленска и Полоцка, волынцев и «киевские полка», белорусов:

В клобуках идут верблюжьих,
От границ, где земли руссов,
Роты с саблями, при ружьях,
Из подольцев, белорусов³.

Последняя картина, «страшным видом» контрастирующая с парадной декоративностью, уже производит желаемый эффект: своей иллюзорностью она буквально поражает турецкого посланца. Эстетическая программа барочного искусства выражена здесь до конца, и литературный текст Гундулича в сущности лишь вторит ей.

Изобразительное искусство вновь заняло ведущую позицию в европейских культурах три столетия спустя, а закономерность ссылок на великие эпохи европейского искусства, особенно на барокко, в литературе нашего века уже не вызывает сомнений. Говоря о хорватской литературе в этом отношении, нельзя не сказать о Крлеже. Ведущий хорватский писатель, относившийся в основном отрицательно к литературным традициям, неустанно искал и формулировал свою поэтику на примерах из хорватской и югославянской живописи, а на развитие его эстетических взглядов немалое воздействие оказало посещение им европейских галерей.

Так, в 1924 г. Крлежа, собравшись ехать в Россию, вынужден был остановиться в Вене. Свои рассуждения о хорватской политике он впоследствии чередует с описанием габсбургского дворца, и при этом у него возникают ассоциации с брейгелевскими виселицами. Брейгелевские образы появятся непосредственно после посещения Вены, когда социокультурный регион Северной Хорватии он будет сравнивать с живописным Брабантом, и не случайно цитата, содержащая это сравнение, войдет через несколько лет в программное «Предисловие» к альбому графики хорватского покровителя «наивного» крестьянского искусства — Крсто Хегедушича. «Симультаннизм», увиденный на картинах Брейгеля, преследует Крлежу вплоть до его описания Красной площади во время осуществленной, наконец, «экскурсии в Россию»,

станет мотивом романа о хорватском художнике, вернувшемся в родные края («Возвращение Филипа Латиновича»).

О том, что брейгелевские образы запомнились Крлеже именно после посещения Вены, свидетельствует его переписка с Хегедушичем.

Второй остановкой на том же нелегком пути в Москву стал Берлин — в 20-х годах один из центров европейского художественного авангарда. После посещения в Берлине выставок современной немецкой живописи Крлежа прямо говорит о кризисе в живописи, обвиняя живопись после Сезанна в «проституции» по отношению к рынку и в фальши. В Национальной Галерее Бёклин для Крлежи, как впрочем и для Маяковского в поэме «Про это», — это «грозный роковой символ обратимости времени», в то время как эпоха Мунка и экспрессионистского «Штурма» — это уже «отдаленная, невероятно далекая культурная история», и хорватский коммунист останавливается только перед полотном Кокошки («Freunde», 1917 (8)), отмечает Марка с «его стройными синими лошадьми» («Der Turm der Blauen Pferde», 1913 (4)), но особое внимание уделяет полотну Клее «Das Vokaltuch der Kammersängerin Rosa Silber» (1922):

«У Клее много фрейдистских ассоциаций; он умело пробуждает у нас эти воспоминания, извлекая их из подсознательного трепета души на свет какого-то болезненного прозрения, когда действие не разворачивается в казуальной последовательности, а пестро и одновременно, как фильм, возвращаемый обратно, и все это окунулось в пестроту сновидения, усталого, тоскливого и болезненного. Он, анализируя голос певицы, подает нам светло-голубые пятна, вплетенные в ткань грязно-серого холста, и вся эта сине-зеленая пестрота переходит в бледно-розовую интонацию желтовато-розовых кругов. На фоне серого полотна бледным розовым цветом он действительно создает окраску голоса, окунувшегося в сентиментальный трепет мелодии, замирающей в тихих амплитудах мягкого минора»⁴.

И будто бы уже в этой словесной субституции полотна швейцарского живописца узнаем стиль прозы Филипа Латиновича. Ежегодная берлинская выставка вызывает резкий протест Крлежи. Хорватский путешественник отвергает искусство конструктивистского авангарда и останавливается только перед картинами членов Ассоциации берлинских художников — Шмидта-Хейбаха и Тишлера, но не для того, чтобы передать свое впечатление об этих холстах, а для того, чтобы перейти к раздумьям о хорватском и близком ему художнике Любо Бабице! На берлинской выставке Крлежа отмечает яркое противоречие между подчеркнутой миметической установкой, стремлением создать тождество с изображаемой моделью и предметным миром, с одной стороны, и движением искусства от предмета, вне его — к абстракции. В творчестве Бабица это противоречие не разрешается, а сохраняется: его достоинство именно в «противоречивом решении проблем, в неистовых прыжках из одной крайности в другую»⁵, и именно эта эстетика противоречий осознается Крлежей после посещения Берлина.

И наконец, третий крупный центр и еще одна галерея — Лувр. В разговорах, имевших место незадолго до его смерти, Крлежа сознавался в

том, что его программное «Предисловие» к альбому графики Хегедушича — это «плод прогулки по галереям, коридорам и залам Лувра»⁶.

Разумеется, эстетическая программа, противопоставленная в 1933 г. требованиям «пролетарской» или (в Югославии) «социальной» литературы и искусства, — это не только результат посещения Лувра; но если сравнить мотивы европейской живописи, предлагаемые вниманию читателя в предисловии к «Подравским мотивам» в качестве «тенденциозного», но производящего высокие эстетические ценности искусства, с данными хотя бы только путеводаителя по Лувру, то можно не согласиться со скромностью знатока европейских художественных течений, но нельзя не признать факт, что почти все картины, упоминаемые Крлежей, действительно находятся в Париже! Так, например, у Крлежи читаем о «Венчании Девы» и «Муках Козьмы и Демьяна» Фра Анджелико; «Плач над смертью богородицы» («Смерть Марии») Караваджо действительно все еще висит в Salle des Sept Cheminées, характеристику «блондинок» Перуджино тоже найдем на полотне «Мария с ангелами и святыми», «флорентийская барышня» появится перед нами на картине «Дева с ребенком» Бальдовинетти, а замечания Крлежи о батальном рисунке Учелло относятся к его произведению «Битва под Сан Романо». Когда же хорватский враг любых авторитетов упрекает Тиеполо, Тинторетто и Веласкеса в их холуйской «смердяковщине» и нахлебничестве, то надо нам посмотреть хотя бы репродукции «Портрета королевы Марианы» испанского придворного живописца, громадного «Триумфа религии» Тиеполо или же «Рая» Тинторетто, чтобы до конца осознать неприятие Крлежей любой апологетики и приспособленчества в искусстве.

В «Предисловии...» Крлежи художественный материал парижской коллекции — это не только доказательство исторической неизбежности искусства, но и обращение автора вследствие осознанного в Берлине «кризиса» современной живописи к эпохам Ренессанса и барокко как времени высочайшего ее подъема, осуществленного и благодаря и вопреки явной и открытой «тенденциозности» ее моделей, воспетых в XVII в. Гундуlichem. Открытия мастеров итальянского ренессанса во многом превосходят художественные искания XX в.

Заданная нормами времени «сакральная» тема картины Перуджино ставит перед Крлежей вопрос:

«Красивы ли девы Пиетро Вануччи Перуджино сегодня для нас, неверующих и безбожников, потому, что они изображают богородицу по строгим церковным правилам, или потому, что это — блондинки, у которых все еще до нынешнего дня течет мед в волосах, а плоть их свежа как персик, и в этих желтых кошачьих глазах гораздо больше крестьянского, умбрийского, сытого здоровья, чем ангельской сверхъестественной таинственности?»⁷

Вопрос этот риторичен. Крлежа здесь ратует в пользу искусства, нарушающего «строгие правила», вступающего в противоречие с заданными нормами и отдающего предпочтение чувственности человека с его низовым (здесь: крестьянским) и местным (здесь: умбрийским) началом. И не случайно в «Предисловии» к рисункам, где звучит тема

общественных низов одного из уголков Хорватии, к «Подравским мотивам», вновь появляется наряду с именем флорентинца Учелло имя другого знаменитого рисовальщика — фламандца Брейгеля. Но надобности описывать картину Брейгеля больше нет: Брейгеля Крлежа видел при своей первой попытке «экскурсии в Россию» — неподалеку от Загреба — в Вене.

¹ Krleža M. Dnevnik 1918—1922.— Sarajevo, 1977, s. 297.

² Гундулич И. Осмаи / Пер. В. К. Зайцева.— Минск, 1969, с. 183.

³ Там же, с. 197.

⁴ Krleža M. Izlet u Rusiju.— Zagreb, 1926, s. 31. Названия картины, упомянутых, но не названных М. Крлежей, привожу по Verzeichnis der Gemälde- und Bildwerke in der National-Galerie zu Berlin.— Berlin, 1928.

⁵ Krleža M. Izlet u Rusiju, s. 52—53.

⁶ Ср.: Ferrari S. Ultimo incontro con Krleža.— Nuova Rivista Europea, 1982, VI, p. 27; Matvejević P. Razgovori s Krležom, 2, NIN, XXXIII, 1982, 1647, s. 36.

⁷ Hegedušić K. Podravski motivi.— Zagreb, 1933, s. 14.

Г. Д. Вervec (УССР)

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ИЗУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В РЕГИОНАЛЬНОМ И МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ

Под эгидой ЮНЕСКО в настоящее время разрабатывается несколько культурологических проектов, посвященных истории и истории культуры многих народов Европы, Африки, Латинской Америки, Австралии и Океании, Карибского региона и др. В рамках этих проектов были созданы и создаются многотомные исследования (скажем, восьмитомная «Всеобщая история Африки», трехтомная «История цивилизации Центральной Азии»), подготавливаются научно-популярные сборники и книги (например, «Латинская Америка и ее культура», «История научного и культурного развития человечества»). Проводятся комплексные конференции, издаются альбомы, поощряется собрание народного творчества, архивные изыскания и т. п. Выдвинутая ЮНЕСКО центральная проблема — раскрытие национальной культурной самобытности развивающихся стран — приносит ощутимые результаты.

Отмечая их огромное значение, XXI сессия Генеральной конференции ЮНЕСКО (1980, Белград) в своих решениях и в докладе Генерального директора отметила необходимость дальнейшей интернационализации проектов, обусловленную объективными процессами сближения культур. Высказывалось мнение о важности обобщения опыта разработки национальных проектов, совместного решения учеными разных континентов общих вопросов методологии, выработки принципов периодизации и оценки специфики взаимодействия национальных культур различных этнических групп планеты. При этом делегаты ряда стран положительно оценивали разработку Славянского проекта, который благодаря усилиям МАИРСК, последовательному применению принципа интернационализации, содействовал как раскрытию самобытности

культур славянских народов, так и их связям и взаимодействиям с другими культурами мира.

Как известно, методология, лежащая в основе наиболее передовых современных культурологических концепций, не отрицает национальной неповторимости и самобытности культуры каждого народа, развивающейся в тесном взаимодействии с другими культурами мира. Это общий, магистральный путь развития, наиболее ярко выступающий в двух диалектически связанных тенденциях: в усилении национальной неповторимости и в интенсификации международных связей. Искусственное разделение и противопоставление этих двух тенденций опасно, так как «неумолимое своеобразие культурной самобытности народа является носителем противоречий», более того, в определенных условиях (продолжаю цитировать доклад Генерального директора о Среднесрочном плане на 1984—1989 гг.) «она, самобытность, может дать пищу для сепаратизма, шовинизма или агрессивности»¹, хотя эти отрицательные тенденции следует относить не за счет национального своеобразия как такового, а за счет неоднородности социальной структуры классового общества, ее породившей. Подлинная самобытность национальной культуры определяется ее общечеловеческим содержанием. «Вклад каждой культуры является, — читаем далее в докладе, — одним из аспектов общего наследия, судьба которого все более четко воспринимается как проблема всего человечества»².

Как нам кажется, дальнейшему объединению усилий ученых разных стран по обобщению накопленного национальными проектами большого методико-теоретического опыта, его синтеза, по созданию исследований, касающихся общих закономерностей развития мировой культуры, будут содействовать как выполнение резолюций, принятых сессией (например, «Равноправное и взаимовыгодное культурное и научное сотрудничество — важный фактор укрепления мира, дружбы и взаимопонимания народов»), так и теоретико-концептуальные предложения, нашедшие свое место в постановляющей части резюме, относящейся к разделу «Культура и коммуникация».

С одним из таких предложений, вошедших в резюме, непосредственно связана тема настоящего доклада. Речь идет о резолюции, согласно которой ЮНЕСКО обязуется организовывать теоретические и историко-сравнительные исследования в области связей и взаимодействий культур в рамках общей проблемы — «Международный контекст национальной культуры». Цель и смысл этой темы, которую, пользуясь терминологией ЮНЕСКО, можно отнести к темам с «множительным эффектом», заключается в следующем: национальная самобытность культуры каждого народа, ее общечеловеческое значение могут быть наиболее полно и научно раскрыты путем универсальных историко-сравнительных исследований данной культуры на региональном и международном уровнях. Проблема, как показывает опыт разработки Славянского проекта, особенно содержание многих докладов, прочитанных на проведенных в рамках Проекта комплексных конференциях — в Москве (1974), Варне (1975), Берлине (1976), Киеве (1979) и настоящей, минской, остро интересует мировую научную общественность.

Этот интерес продиктован велением времени, состоянием гуманитарных наук и развитием современной цивилизации.

По нашему мнению, тема «Международный контекст национальной культуры» охватывает следующие аспекты: 1) определение контекста национальных и региональных (скажем, славянских) культур в системе культуры мировой — теоретический аспект; 2) изучение взаимного культурного сотрудничества в рамках региона и мировой культуры — историко-культурный аспект; 3) содействие дальнейшему распространению национальных и региональных культур в мире — коммуникационно-практический аспект.

Трудно сейчас предугадать этапы исследования и жанры научных и популяризаторских работ, в которых будут осуществлены подобные темы Среднесрочного плана. Ясно одно: только такая авторитетная организация, как ЮНЕСКО, может взять на себя осуществление и координацию подобных тем и проблем, разработка которых будет ступенью на пути создания сравнительной истории мировой культуры.

Во всяком случае изучение национальной культуры, разветвленной системы ее внутренних и внешних связей требует разработки общих универсальных методологических принципов. В этом плане заслуживает особого внимания мысль литературоведов ряда славянских стран 70-х годов относительно единства принципов структурно-социологического, системного и историко-сравнительного анализа явлений художественной культуры. Причем нетрудно выделить две тенденции решения проблемы: «снизу», от национальной литературы, и «сверху», от литератур региональных и мировой. Первая тенденция отчетливо выступает в работах В. Кулешова, Э. Георгиева, К. Крейчи, К. Выки, Д. Дюришина, Д. Живановича, вторая — Д. Маркова, С. Вольмана, А. Флакера, А. Димы, Г. Маркевича и др.

В центре внимания работ первого плана — синтез национальной художественной культуры и национальных достижений, установление места и значения вклада данной литературы в общеславянскую и мировую. Литературные связи рассматриваются здесь как обязательный элемент развития национальных литератур; превалирует идейно-эстетический, жанровый и стилевой подход к художественным явлениям. Работы второго ряда также отмечены острым интересом к закономерностям поэтического творчества, но главное здесь — широкие историко-типологические обобщения взаимодействия зональных и региональных художественных структур.

Наиболее показательными, как мне кажется, являются предложения ряда советских ученых (М. Конрада, В. Жирмунского, А. Белецкого, М. Храпченко и др.), обобщенные и изложенные в виде цельной концепции И. Неупокоевой в ее известном исследовании «История всемирной литературы. Принципы системного и сравнительного анализа» (1976). Главное в этой концепции — раскрытие динамики функционирования и взаимодействия художественных структур в рамках национальных, зональных и мировой эстетических систем.

Применяя предложения литературоведов к изучению явлений культуры, следует иметь в виду, что объектом изучения становится теперь

то, «как включена» национальная культура в системные процессы более широких масштабов. «Какие типы связей, с какой степенью интенсивности в разные периоды обеспечивают взаимодействие этих систем, их общественное функционирование»³. Одним словом, речь идет о региональном и международном контексте культуры в целом, рассматриваемом не как случайный международный фон национальной культуры и даже не как статус ее интернациональных связей на различных уровнях, но самое ее функционирование как части целого, т. е. само ее существование и развитие во внутренних и внешних взаимодействиях по вертикали и горизонтали исторического процесса. Именно такой подход к проблеме дает возможность рассматривать национальную культуру в ее динамике, взаимодействии с другими культурами, помогает подлинно научному определению ее специфики, т. е. не только общего, но и особенного, присущего ей как части общего — более широких систем, исторически сложившихся общностей.

Теоретическая разработка проблем контекста особенно важна при изучении опыта развития современных культур стран социалистического содружества, когда их связь и взаимообогащение становятся наиболее типичным климатом эпохи сближения, а вместе с тем и наибольшего проявления эпохи самобытности, художественного многообразия и неповторимости, порожденных в конечном счете условиями социалистической действительности.

Таким образом, для того чтобы научно определить мировой контекст национальной культуры, следует раскрыть ее главнейшие общественные и идейно-эстетические проблемы и функции не только как следствие социального, общественного, нравственного опыта народа, ее породившего, но и как результат контактов, генетических связей с другими культурами и общих, типологических процессов духовного развития человечества. Только в таком случае можно определить этот феномен — национальную культуру — как исторически сформированный тип художественного сознания, в котором в диалектическом единстве соотносятся национальное и интернациональное, общее и особенное, в котором наряду со «старыми» постоянно происходит наращивание элементов новых структур, порождающее такие революционные, эпохальные явления культуры, как Толстой и Франко, Жеромский и Вазов, Незвал и Крлежа, Колас и Андрич.

И последнее: значение историко-сравнительного и системного анализа при определении этапов развития национальной культуры и ее связей. Как показывает опыт изучения многовекового сближения украинской культуры с другими культурами мира, в этом процессе нетрудно выделить несколько периодов: 1) XIV—XVII вв., когда связи носят вначале нерегулярный характер и только к концу XVII в. приобретают значение одного из важных средств приобщения к культурным завоеваниям общеевропейского Ренессанса и Просвещения; 2) конец XVIII — первая половина XIX в., когда они развиваются в условиях становления национальной культуры под влиянием освободительной борьбы народа и общеславянского культурного возрождения; 3) вторая половина XIX—XX в. (от Т. Шевченко до Леси Украинки) — период вхождения

украинской культуры в общеславянский и мировой контекст, отмеченный усилением процессов не только восприятия, но и отдачи, взаимообогащения; 4) межвоенного двадцатилетия — период начала расцвета украинской культуры как составной части культуры советской, социалистической; 5) послевоенный период (от Великой Отечественной войны по настоящее время) — период вхождения украинской культуры в новую общность — культуру социалистических стран. Этим периодам соответствует становление творческих направлений и стилевых систем, в том числе барокко, предромантизма, романтизма, критического реализма, реализма социалистического и др.

Нет возможности в докладе охарактеризовать хотя бы в общих чертах системные историко-культурные и художественные образования, в рамках которых развивается национальная культура каждого из названных периодов. Ограничусь лишь указаниями на роль крупных творческих индивидуальностей в процессе вхождения украинской культуры в общеславянский и мировой контексты (Т. Шевченко, И. Франко), а также на вопрос рецепции.

Значение Т. Шевченко в развитии украинской культуры во многих отношениях было аналогичным значению других великих основоположников, реформаторов и создателей славянских национальных культур — А. Пушкина, А. Мицкевича, Л. Штура, Ф. Прешерна, Х. Ботева, Янки Купалы и др. Историческая миссия украинского поэта перед родным народом и миром заключалась в том, что он завершил начинания своих предшественников в области создания литературы на подлинно народной основе, выработал современный украинский литературный язык, поднял значение изобразительных искусств в жизни народа, одновременно активизируя все другие виды культуры — театр, драматургию, музыку, общественную мысль, науку. Выражая, по мнению М. Горького, с наибольшей силой и глубиной думы и чаяния своего народа, его многовековой исторический опыт, он сформировал родную культуру, определив ее проблематику, формы, характер связей с мировой культурой. Вот почему так глубоки традиции Шевченко, определившие деятельность и Леси Украинки, и композитора Лысенко, и художника Васильковского, и кинорежиссера Довженко, и певца революции Тычины.

Начиная со второй половины XIX в., особенно в последние его десятилетия, арена распространения нашей культуры значительно расширилась. Однако для того чтобы национальная культура украинского народа стала активным фактором мирового культурного процесса, потребовалась титаническая деятельность целого поколения творческой интеллигенции, во главе которой стоял И. Франко — величайший писатель-революционер, литературный критик, крупный ученый, оставивший глубокий след почти во всех гуманитарных науках от литературоведения и истории до философии и политэкономии включительно.

Синтезировав достижения мировой художественной культуры, поколение Франко в условиях революционного и национально-освободительного движения: 1) создало в области литературы, театра, музыки, изобразительных искусств, гуманитарных наук, архитектуры и т. д.

произведения и труды, ставшие достоянием общеевропейской и мировой духовной жизни; 2) благодаря титанической, ренессансной деятельности Франко как историка и теоретика оно, это поколение, хорошо ощущало и достижения мирового искусства, пытаясь средствами национальной культуры ответить на требование времени; 3) оно оставалось верным законам внутреннего развития национальной культуры, развития ее идей и форм, наиболее полно отражающих жизнь и чаяния народа. В этом и выразилось вхождение украинской национальной культуры в региональную и мировую общность.

Вопрос о рецепции рассмотрим на примерах наиболее «мобильных» и распространенных — писателей и критиков. А. Григорьев: «У него (Шевченко.— Г. В.) есть и увлекательная, часто неугомонная страсть Мицкевича, есть и обаятельность пушкинской ясности... Так! Шевченко — последний кобзарь и первый великий поэт новой великой литературы славянского мира». Э. Ожешко о театре украинских корифеев: «Имею теперь большое и редкое удовольствие. Удивительная, любопытная, оригинальная сцена! Она ни в малейшей мере не походит ни на какой театр под солнцем, однако в своем роде очень хороша». Луи Арагон: «В семье европейских литератур Юрий Яновский — писатель первого плана».

Это, так сказать, красные флажки, сигнализирующие вхождение нашей культуры в более общие системные образования, доказательство того, что отдельные ее виды (литература, театр и т. д.) воспринимаются вне границ украинского этноса. Но это мало что объясняет в характере, причинах, в сложной динамике взаимодействия и взаимовлияния региональных культур, места и роли национальной культуры в мировой. Скорее всего — это указатели для исследователя, где надлежит искать материалы, какие явления необходимо изучить прежде всего, на какие авторитеты опереться, что можно сравнивать. Ибо наиболее близки к истине те исследователи, для которых и рецепция, и распространение, и влияние национальной культуры за рубежом являются интегральной частью ее истории. Можно сказать, наиболее показательная часть ее мирового резонанса.

Только располагая всей полнотой фактов, мы можем определить, как национальная культура синтезировала мировую, как она участвовала в решении тех сложных — социальных, политических, нравственных, художественных проблем, волновавших человечество в разные периоды истории, и насколько она выражала их в самобытной, присущей ее национальному характеру форме. «Что мы сделали не только для себя, но и для всего мира и мировой культуры, для человека и человечества? Шли ли мы — украинцы, русские, белорусы — в ногу друг с другом и в ногу с мировой литературой? Что мы взяли у других и что мы им сами дали?»⁴ Ответить на эти вопросы, сформулированные Д. Лихачевым, можно только при условии полноты фактов и применения новейших методов их анализа.

¹ Двадцать первая Сессия Генеральной конференции ЮНЕСКО: Предварительный доклад Генерального директора о Среднесрочном плане на 1984—1989 гг. — Белград, 1980, ч. 1, с. 48.

² Двадцать первая Сессия Генеральной конференции ЮНЕСКО, с. 48.

³ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа.— М., 1976, с. 239.

⁴ Лихачев Д. Тысячелетие письменной культуры восточных славян и мир.— Иностран. лит., 1982, № 10, с. 180.

К. Розенбаум (ЧССР)

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И ПРОГРЕССИВНОЕ НАСЛЕДИЕ ПРОШЛОГО

Сегодня на нашей планете повсюду происходят грандиозные социальные сдвиги. Народы многих стран приступили к социалистической перестройке общества. Это реальный исторический факт. И столь же реальным фактом является интенсивный процесс формирования мировой социалистической культуры. Каково соотношение этой новой культуры с культурой прошлого? Какую роль играет культура предшествующих формаций в строительстве социалистической культуры?

Отвечая на этот вопрос, я буду исходить из нашего опыта, из опыта словацкой культуры, которая является составной частью культуры социалистической Чехословакии. В этой связи я остановлюсь на тех проблемах, которые призвана была решать социалистическая культура в процессе своего предшествующего развития и которые она решает сегодня.

Культура в широком смысле слова — один из древнейших видов человеческой деятельности. Она связана с классами, народами, общественными системами. Культура всегда конкретна, ей органически присуща способность к саморефлексии и к самозащите в тех случаях, когда общественная система вступает в противоречие с ее главной гуманистической функцией. Культуру невозможно подменить антикультурой, варварством. Подобные попытки всегда были обречены на провал. Противники культуры рано или поздно терпели поражения, она же вновь обретала свою значимость. Всем нам памятен пример с гитлеровской империей: после разгрома фашизма культура вновь во весь голос заявила о своем существовании.

Каково же отношение современных культур к культурам прошлого? Как правило, любая идейная концепция, каждая общественная система должны дать ответ на этот вопрос. Для новой культуры отношение к прошлому является чем-то закономерным, независимо от того, идет ли речь о выработке положительной или отрицательной позиции. Всем известно, какую великую культурную миссию выполняло и выполняет античное искусство, как глубоко оно проникло в разные сферы культуры, какую роль сыграла народная культура, фольклор, язык. В этом году весь мир отмечал столетие со дня смерти Гете, и тем самым было вновь привлечено всеобщее внимание к его творчеству. Именно Гете обосновал возможность единства человеческой культуры, указав на то, что подлинными культурными ценностями следует считать

лишь те продукты культуры, которые сопровождают человека на всем его историческом пути, т. е. ценности, включаемые обществом в культуру своего времени.

Каково было и каково сейчас отношение социалистической культуры к культуре прошлого? При ответе на этот вопрос необходимо прежде всего учитывать конкретные особенности различных исторических этапов развития социалистической культуры. Отношение к культуре прошлого в этом смысле формировалось неодинаково. Это подтверждается многими фактами. Так, остро критическое отношение к досоциалистической общественной системе иногда переносилось и на всю культуру прошлого без надлежащей дифференциации. Подобная негативистская позиция характерна, например, для концепции советского Пролеткульта. Столь же нигилистическое отношение к культуре прошлого на первых порах проявлялось и в других странах, в частности у деятелей чешской, словацкой, немецкой пролетарской культуры. Сторонники революционных перемен постепенно, однако, прежде всего благодаря работам В. И. Ленина приходили к выводу, что создавать новую культуру необходимо, опираясь на лучшие образцы и непреходящие ценности прошлого. Вот почему после 1945 г. в молодых социалистических государствах уже не допускалось былых ошибок при определении отношения к культуре досоциалистических формаций. В таких взятых на вооружение понятиях, как культурное наследие, прогрессивное наследие, классическое наследие, ясно выражались цели социалистического общества и его культуры по отношению к культуре прошлого. В этих понятиях современность объявляла себя продолжательницей того, что составляло единую цепь развития культуры. Создание новой культуры уже не мыслилось без опоры на наследие, т. е. на устоявшиеся ценности, включаемые в социалистическую культуру.

Такой подход может кому-нибудь показаться слишком узким. Все зависит, однако, от критериев, с которыми мы подходили к наследию. Надо знать всю сумму фактов, свидетельствующих о прошлом, о состоянии культуры, автоматически не исключая ничего, не выстраивая заранее цепочку традиций. Только после этого критический анализ и объективная интерпретация фактов помогут дать обоснованный ответ на вопрос, что из прошлого является ценностью.

Ценности минувших эпох иногда воспринимались в суженном объеме как раз из-за неполного, недостаточного знания прошлого, неоправданно завышалась значимость отдельных элементов и обходились молчаливым внутренним противоречиям, присущим творчеству того или иного автора. А это и был подход, диаметрально противоположный тому, какой применил В. И. Ленин, анализируя творчество Л. Н. Толстого. Позвольте мне привести пример из словацкой культуры, которая в эпоху социального и национального гнета развивалась в очень трудных условиях.

Для словацкого народа, вплоть до 1918 г. не располагавшего сколько-нибудь развитой системой национальных политических институтов, роль общественной трибуны выполняла прежде всего литература. Многие поэты-романтики, писатели-реалисты и даже символисты выступали в защиту своего угнетаемого народа, причем высказываемые ими идеи

подчас были отмечены и религиозной окраской, ссылками на заветы Христа, на «божью справедливость» и т. п. Этими мотивами отмечено, например, творчество Гвездослава. Он обличал с позиций христианской морали угнетателей не только своего, но и всех других народов, а в цикле «Кровавые сонеты» (переведенном, между прочим, и на русский язык) к виновникам трагедии первой мировой войны причислил и «позабывшую заветы Христа» церковь. Правильная оценка творчества Гвездослава как составной части прогрессивного наследия должна учитывать этот религиозный налет, присущий его поэзии. Однако решающим является факт, что в его поэзии христианский мессионизм подчинен конкретной идее свободы, братства и мира между народами. Именно этим освободительным пафосом его творчество дорого строителям социалистического общества.

В нашем литературоведении 40—50-х годов проявлялись тенденции к «выпрямлению» творчества сложных и противоречивых писателей, приводящие к отступлениям от конкретного историзма. Это объяснялось, с одной стороны, недостатком опыта, с другой — известным желанием форсировать процесс изменения общественного сознания. Теперь нам ясно, что нельзя ничего ни прибавлять, ни отнимать у опыта прошлого, надо искать главный смысл в системе конкретных фактов. Ставя, например, пьесу автора XIX в., нам следует всегда исходить из конкретного текста. Выделяя же проблемы, открывающие путь к будущему, делать это так, чтобы не искажалась суть произведения.

Для социалистической культуры существенным является положительное отношение к культуре прошлого, к ее прогрессивному наследию. Понятие «прогрессивное наследие» включает не только сферу прогрессивных идей, для него характерно единство идейного и художественного, прекрасного и гуманистического. На этой основе социалистическое искусство и культура призваны вести диалог с прошлым, диалог, на практике обеспечивающий необходимость преемственности. Позитивное отношение к ценностям прошлого не является, естественно, исключительной монополией социалистических стран, но именно при социализме, как мне хотелось бы подчеркнуть, такой подход вытекает из самой природы общественных отношений, из органически присущих социализму гуманистических целей и идеалов.

Современная цивилизация находится сейчас перед важнейшим историческим выбором. И бережное, чуткое отношение к великим культурам прошлого, европейским и неевропейским, — это наше оружие в борьбе за сохранение мира на земле, в мобилизации всех творческих сил на нашей планете.

А. Стойков (НРБ)

ГЕОРГИЙ ДИМИТРОВ О СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУРАХ

Георгий Димитров — один из виднейших революционных и общественных деятелей нашего времени, чью столетнюю годовщину праздновали во всем мире, проявил себя одновременно как пламенный болгарский

патриот и как последовательный интернационалист. Он был органически чужд и враждебен как любому национализму, так и безродному космополитизму и национальному нигилизму. С трибуны суда в Лейпциге подсудимый Георгий Димитров защитил одинаково достойно как честь своего болгарского народа, так и германский рабочий класс и его авангард — коммунистическую партию, великое прогрессивное культурное наследие немецкого народа, а также Советский Союз — первую в мире страну, строящую новое социалистическое общество, и международное рабочее и коммунистическое движение.

Он, представитель одного из древнейших славянских народов — болгарского, еще в юности был теснейшим образом связан с великой и многосторонней культурой русского народа, воспринимал Москву и Советский Союз как свою вторую родину, был близко приобщен к борьбе трудящихся и к культуре народов Югославии через свою верную подругу и спутницу жизни сербку Любу Ивошевич. Георгий Димитров постоянно проявлял живейший интерес к славянским народам, к их истории и культуре. Но как убежденному интернационалисту ему чужды какие бы то ни было идеи панславизма, идеи исключительности славянства, его противопоставление другим странам и народам. Поражает широта и многосторонность его духовных и культурных интересов.

Георгий Димитров постоянно боролся за взаимопонимание и сближение народов в их общей борьбе против темных сил реакции, фашизма и капитализма, за их светлое будущее. Одновременно с этим он уделял особое внимание преодолению разъединения между славянскими народами, проявлял себя как страстный сторонник их сплочения; их взаимного обогащения самыми лучшими достижениями культур, подчеркивал роль писателей как авангарда в этом направлении. Он говорил: «Великая освободительная война против фашизма и гитлеровского ига создала основу для сплочения славянских народов в славянскую общность, которая должна быть теперь закреплена и утверждена навсегда. Это в интересах славянства, в интересах всех демократических и свободолобивых народов, в интересах прочного мира на земле»¹.

Стоит отметить, что во всех своих высказываниях о славянстве Георгий Димитров всегда подчеркивал, что достижение его единства и сплоченности не является самоцелью, тем более его не следует рассматривать как противопоставление другим народам, как стремление завоевать господствующее и руководящее положение в мире. Для него это единство всегда было важным звеном в общей борьбе прогрессивных сил в мире.

Известно, что, будучи генеральным секретарем Коминтерна, Георгий Димитров принимал близко к сердцу борьбу за освобождение и национальную независимость народов Болгарии, Югославии, Польши и Чехословакии против фашистского рабства. В своих воспоминаниях председатель славянского комитета в СССР во время войны генерал Гундоров рассказывает о живом и непосредственном интересе Георгия Димитрова к работе комитета.

После разгрома фашистской Германии Георгий Димитров в качестве Председателя Совета Министров Болгарии содействовал заключению

договоров о дружбе, взаимной помощи и сотрудничестве с Советским Союзом, Югославией, Польшей и Чехословакией. В своих речах при посещении братских славянских стран он обращал большое внимание на их тесное сотрудничество не только в области политики и экономики, но также в сфере культуры, останавливаясь на перспективах, которые открываются в этом направлении. Он всегда с чувством благодарности отмечал бескорыстную помощь русского и других братских славянских народов, лучших представителей их интеллигенции в деле культурного развития освободившейся от пятивекового османского рабства Болгарии.

Так, в своей речи при прибытии болгарской правительственной делегации в Прагу 20 апреля 1948 г. он говорил: «Известны многочисленные факты ценной помощи, которую получал наш народ в прошлом от чехов и словаков, особенно в культурном отношении».

Ученый словак Шафарик сделал многое для науки в Болгарии еще в период ее возрождения. Одна из первых серьезно написанных историй болгарского народа дело чехословацкого профессора Иречека. Он был и первым министром народного просвещения в только что освобожденной великим русским народом от пятивекового турецкого рабства Болгарии. Братья Шкорпил были пионерами болгарской науки. Первыми мастерами-художниками в Болгарии были чехи Мърквичка и Вешин»².

Георгий Димитров особо ценил культуру великого русского народа, не раз говорил, что каждый болгарин должен обязательно освоить русский язык, чтобы непосредственно пользоваться огромными богатствами русской литературы, советской науки и культуры, принимать активное участие в процессе всестороннего сближения болгарского и русского народов, новой, социалистической Болгарии и Советского Союза. Сам он всю жизнь непрерывно общался с творениями великих мастеров русского слова. Известно огромное влияние, которое оказал на него еще в юношеском возрасте роман Чернышевского «Что делать?» Он сам говорит об этом в 1935 г.: «Еще 35 лет назад роман «Что делать?» оказал на меня лично как молодого рабочего, который делал тогда первые шаги в революционном движении Болгарии, необыкновенно глубокое, неизгладимое влияние. И должен сказать, что ни раньше, ни позже не было литературного произведения, которое повлияло бы так сильно на мое революционное воспитание, как роман Чернышевского»³.

Более близкое знакомство с личной библиотекой Георгия Димитрова, которая, к счастью, сохранилась полностью, показывает, какой огромный интерес он проявлял к русской литературе.

Еще до эмиграции, находясь в Болгарии, он имел в личной библиотеке и пользовался полными собраниями сочинений таких писателей, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Бунин, Крылов, Куприн, Некрасов, Жуковский, Сологуб, отдельными произведениями Тургенева, Л. Толстого, Чехова, Герцена, Гончарова, Горького, Есенина и др. Значительно позже, во время своего пребывания в Москве, он собирает многие издания известных русских и советских писателей. В его библиотеке довольно богато представлена также литература на сербскохорватском языке, в чем основная заслуга принадлежит его жене Любе Ивошевич. Есть и

произведения польской, чешской и словацкой литературы, прежде всего в русском или немецком переводе. Представлены также украинские писатели Шевченко, Коцюбинский, Рыльский, Тычина, Корнейчук — на украинском или в переводе на русский и болгарский языки.

О глубококом интересе Георгия Димитрова к культуре славянских народов говорит и тот факт, что в его библиотеке можно найти довольно много научных трудов, посвященных их истории и литературе, в особенности истории и литературе русского народа. Так, там есть исторические сочинения таких авторов, как Ключевский и Покровский, литературоведов Лихачева, Десницкого, Ермилова, Гудзия, Кирпотина и даже вышедшая в Праге в 1921 г. «Новейшая русская поэзия» Р. Якобсона.

Личная дружба связывала Георгия Димитрова с известным славистом Н. С. Державиным. И неудивительно, почти все сочинения выдающегося слависта представлены в библиотеке Георгия Димитрова.

В своих воспоминаниях о Димитрове популярная советская актриса Гоголева рассказывает, что он очень любил слушать в ее исполнении стихи Лермонтова, особенно поэму «Мцыри». Другой советский актер Вс. Аксенов, который близко общался с Георгием Димитровым, восхищался его широкими культурными интересами, его пристрастием к русской литературе и искусству. «Я наглядно убедился, — говорил он, — как этот человек, занятый большими и важными делами, которые поглощали все его время, проявлял живой интерес к самым разнообразным вопросам искусства, показывая при этом широкое знание русского театра, музыки, литературы. Георгий Димитров с глубоким интересом слушал произведения Пушкина, Маяковского, просил по несколько раз повторять особо понравившиеся стихи.

В каждом художественном произведении Георгий Димитров ценил прежде всего его идейную устремленность. Вот почему он так любил стихи Маяковского, воспринимая их каждый раз по-новому, как будто слушал их впервые. Вот почему он так любил Пушкина и Толстого, Некрасова и Горького, картины Репина и Сурикова, произведения советских писателей и поэтов»⁴.

Георгий Димитров был знаком с культурой славянских народов не только по литературным источникам, но и прямо, непосредственно. Он знал выдающихся представителей литературы и искусства и беседовал с ними, а с некоторыми, как например, с Максимом Горьким, его связывала личная дружба. Конечно, это обстоятельство само по себе очень важно. С одной стороны, важно, что сам Георгий Димитров получал от общения с этими деятелями культуры. И с другой, что приобретали они, будучи в контакте с таким гигантом мысли и дела, как Георгий Димитров, те импульсы, которые они получали для собственного творчества. Своим личным примером, своим революционным подвигом, всей своей многообразной деятельностью Георгий Димитров оказывал огромное положительное влияние на развитие современной прогрессивной культуры во всем мире, в том числе, естественно, и на культуру славянских стран. Фактически он участвовал (сильно и неотразимо) в самом духовном формировании и творческом проявлении чуть ли не всех выдающихся деятелей литературы и искусства нашего времени, таких их пред-

ставителей из славянских стран, как Горький, Леонов, Фадеев, Gladков, как Броневский и Фучик, как Тычина и Корнейчук, как Вапцаров, Бешков и Ангелушев.

Исключительно важно и то обстоятельство, что Георгий Димитров имел возможность как во время эмиграции, так и в качестве Председателя Совета Министров НР Болгарии посетить и познакомиться более или менее подробно почти со всеми славянскими странами, мог получить довольно полное, конкретное и живое представление об их культуре, о ряде ее особенностей и специфических чертах. Можно понять, какое большое значение имело для него это, учитывая тот глубокий интерес и то живейшее внимание ко всему, что составляет самые важные особенности в истории и исторических традициях каждого народа, основу его вклада в сокровищницу культуры человечества. Как известно, в связи с этим он не раз подчеркивал, что каждый народ, будь то маленький или большой, может полностью показать себя в области культуры и внести свой собственный вклад в нее.

Одновременно с этим Георгий Димитров доказывал, насколько необходимо осуществлять все более тесное взаимодействие и сотрудничество между культурами отдельных народов, что ведет к их взаимообогащению. Больше того, у него можно встретить ряд важных положений о необходимости более глубокого знакомства и сближения между культурами славянских народов, между их создателями. Так, например, в своей речи перед чехословацкой правительственной делегацией 21 июня 1947 г. он делился своими мыслями вполне самокритично и откровенно: «Я считаю, что у нас, как и в других славянских странах, есть большой недостаток. Мы много говорим о славянском единстве, о славянской общности, о больших культурных и других задачах, стоящих перед славянством, но очень мало делаем конкретного, чтобы узнать друг друга, чтобы связаться практически в деле строительства наших возрожденных государств, чтобы создать гранитное основание славянского единства и солидарности. Теперь существует большая возможность сделать это, и мы должны сделать его»⁵.

Со времени, когда произнесены эти слова, минуло уже три с половиной десятилетия, многое изменилось, сделан большой шаг вперед в деле взаимного познания и сотрудничества между славянскими народами и в области культуры. И все-таки, если посмотрим глубже и по существу, то нельзя не отметить, что призыв Георгия Димитрова вполне актуален и сегодня. Следует подчеркнуть, что Георгий Димитров рассматривал сотрудничество между славянскими народами как звено, как импульс к более тесному культурному взаимодействию между народами всего мира.

Димитров ясно понимал и не раз подчеркивал, что общее происхождение, родство языков, исторические традиции — это предпосылки, которые могут только облегчать и ускорять культурное сотрудничество и сближение славянских народов. Тем более что в результате коренных социальных перемен, которые совершились и совершаются во всех славянских странах, создаются благоприятные условия для развития исторически возникших сходств и значительного ускорения процесса взаи-

модействия и сближения их культур. В этом смысле можно сказать, что перед славянскими странами открывается возможность стать притягательным примером и даже образцом культурного сотрудничества между народами разных регионов мира, между народами всей земли.

¹ Димитров Г. Съчинения.— София, 1955, т. 13, с. 179.

² Там же, т. 14, с. 58, 59.

³ Димитров Г. За литературата и изкуството.— София, 1982, с. 125, 126.

⁴ Димитров Г. За литературата, изкуството и културата.— София, 1971, с. 333, 334.

⁵ Димитров Г. Съчинения, т. 13, с. 177, 178.

М. Каснер (ГДР)

ОБЩЕЕ И СПЕЦИФИЧЕСКОЕ В СОВРЕМЕННОЙ СЕРБОЛУЖИЦКОЙ КУЛЬТУРЕ

Произошедшие после 1945 г. на территории ГДР социально-политические и общественные преобразования сделали возможной и современную культурную эмансипацию лужицких сербов. Конституция ГДР не только гарантирует гражданам серболужицкой национальности право на сохранение и развитие их родного языка и культуры, но и обеспечивает помощь государства в осуществлении этих прав. Развитие серболужицкого языка и культуры неотделимо, таким образом, сегодня от общего процесса всеобщего социалистического строительства в ГДР.

Следует сказать, что в ходе развития социалистического общества Лужица стала важным угольно-энергетическим центром нашей республики, что привело к существенным изменениям в профессиональной структуре серболужицкого населения. Возросло число граждан, занятых в промышленности, на транспорте, в учреждениях здравоохранения, в различных отраслях сферы обслуживания. Современная техника пришла и в деревню, изменив характер сельскохозяйственных работ. Разделение и специализация труда на селе порождают новые сельскохозяйственные профессии. Условия жизни сельского населения все больше приближаются к городским. Жители многих деревень нередко работают в городах на крупных промышленных предприятиях.

Какое же влияние оказали эти глубокие общественные преобразования на образ жизни, уровень образования серболужицкого населения, его язык и культуру?

Прежде всего можно утверждать, что социалистическое развитие обеспечило на деле устранение былого неравноправия и существенных социальных различий между немецким и серболужицким населением. Практически преодолена и разница в уровне образования немцев и лужицких сербов, проживающих в одной местности. Созданные государственные, научные и культурные учреждения содействуют упрочению основ серболужицкого языка и культуры, способствуют их сохранению и совершенствованию. На родном языке до 12-го класса идут занятия в школах, осуществляется подготовка педагогов и кадров для высших

учебных заведений. Серболужицкие писатели, композиторы, деятели искусства, театра и кино объединены в свои творческие союзы. Государственное серболужицкое книжное издательство обеспечивает публикацию научной, научно-популярной и художественной литературы на родном языке. Регулярно издается несколько газет и журналов. Специальные государственные учреждения поддерживают развитие народного искусства и фольклора. Для серболужицкого языка открылись новые возможности коммуникации, а в определенных сферах общественных контактов он стал общепринятой нормой. В результате наличия территориально связанных диалектов укрепилась общерегиональная разговорная форма языка.

Широкий процесс культурного развития охватывает в равной мере творческую область и область восприятия. Литература и искусство характеризуются углублением эстетического содержания, тематической широтой, а также многообразием стилей, форм и жанров. Только в период с 1976 по 1980 г. серболужицкими писателями написано 146 книг. Увидели свет 119 профилированных учебников для школы. Спрос на серболужицкие книги растет. Число подписчиков «Круга друзей серболужицкой книги» возросло в прошедшие годы на 58%. С 1976 по 1980 г. национальный театр поставил 25 пьес и дал 244 представления. Число зрителей возросло на 40%. То же самое можно сказать и о развитии народного искусства. При поддержке «Домовины», социалистической национальной организации лужицких сербов, возникли многочисленные самодеятельные театральные труппы, хоровые объединения, литературные секции, кружки прикладного и изобразительного искусства. В 1980 г. в рамках «Домовины» работало 117 таких коллективов. Наиболее популярны хоровые объединения «осенние концерты», которые стали уже традицией, так же как и выступления фольклорных ансамблей. Все это свидетельствует о возрастающей роли серболужицкой духовной культуры, которая из этнического определителя превращается в многогранный фактор формирования социалистического сознания.

Подъем серболужицкой культуры тесно связан с углублением ее интернационального содержания. Ей чужда односторонняя этническая замкнутость, в ней нет места и националистическим тенденциям. Всестороннее раскрытие собственного потенциала происходит одновременно с освоением общечеловеческих культурных ценностей, с углублением функциональных контактов и сближением культур. Я согласен с теми, кто считает, что национально-специфическое, вбирая общее, отнюдь не растворяется в нем. Напротив, чем выше развита культура народа, тем больше общечеловеческих черт проявляется в ней, тем теснее ее взаимосвязи с культурами других народов.

Со своей стороны современная серболужицкая культура вносит свой вклад в межнациональное сближение. Она становится все более известной за пределами своей этнической области. Укрепляется ее общественное положение, возрастают роль и значение внутри социалистической культуры ГДР, содержание которой она активно и творчески отражает. Расширяются и обогащаются ее исторически обусловленные связи с прогрессивным культурным наследием немецкого народа. Творчески

осваиваются культурные ценности народов Советского Союза и других братских социалистических стран, гуманистические и демократические культурные ценности человечества. Историческое, культурное и языковое родство со славянскими народами искони обуславливало интерес серболужицян к культуре славянства. В наше время эта традиция способствует углублению интернационалистского содержания серболужицкой культуры. В качестве примера можно назвать ряд литературных произведений, созданных на материале истории или современной жизни народов Польши, Чехословакии, Болгарии, Югославии, а также различных народов Советского Союза, например Украины и Белоруссии. Широка палитра путевых записок и репортажей из многих европейских и других стран.

После войны резко возросло количество переводов со славянских языков, с английского, французского; через посредство русского языка состоялось знакомство с литовской, киргизской, осетинской и другими литературами. Создаются антологии современной прозы многих народов. Недавно, в частности, вышли из печати антологии македонской, белорусской прозы, готовится к изданию антология украинской прозы. Произведения серболужицких писателей переводились на немецкий, русский, чешский, польский, словацкий, македонский, белорусский, украинский и другие языки. Нет сомнения, что культурный обмен, знакомство с художественными достижениями других народов обогащают собственную национальную культуру, служат миру и взаимопониманию между народами.

Говоря о современном культурном развитии, нельзя не видеть и проявлений процесса естественной ассимиляции, возрастающей унификации в определенных сферах быта и культуры. Этот процесс стимулируется усиливающейся индустриализацией, механизацией работ в сельском хозяйстве, общим сближением уровней жизни деревни и города, возрастающим образовательным цензом и другими объективными причинами. Из повседневной жизни вытесняются традиционные формы, уступая место более современным.

Вследствие индустриальной унификации методов строительства у лужицких сербов и немцев уже не существует этнически обусловленных различий в архитектуре, в устройстве жилищ. То же самое можно сказать и о многих других областях материальной народной культуры. Традиционные крестьянские орудия труда, служившие многим поколениям, находятся ныне в музее. Национальные костюмы как расхожее платье носят только немногие пожилые женщины. Для остальных они стали праздничным нарядом.

Подобные тенденции наблюдаются и в области языка. Отмеченное выше расширение коммуникативных возможностей серболужицкой речи сопровождается и определенным сужением сферы ее употребления. Владение немецким языком было давно у лужицких сербов распространенным явлением. Укрупнение производства в промышленности и в сельском хозяйстве, труд в смешанных разнонациональных рабочих коллективах требуют хорошего знания немецкого языка. Растущая мобильность населения, возросший уровень образования, мощное воздействие

средств массовой информации на немецком языке и другие объективные причины побуждают к преимущественному пользованию немецким языком. Все чаще встречаются формы смешанного этнического самосознания. Национально смешанные браки также способствуют этнической трансформации и добровольной ассимиляции серболужицкого населения.

В заключение я хотел бы подчеркнуть, что каждый народ в состоянии внести свой вклад в мировой культурный процесс. При этом несущественно, идет ли речь о культуре большого или малого народа. Существенны достижения, которые служат развитию и совершенствованию человеческой личности, взаимопониманию и мирному сотрудничеству народов.

Г. Мукерджи (Индия)

СЛАВИСТИКА В ИНДИИ

Как известно, связь языка и мышления настолько тесна и основательна, что невозможно представить одно без другого. Язык и мышление неразделимы онтологически и логически. Эта взаимосвязь с давних пор изучалась аналитически и синтетически нашими мыслителями. Такой интерес понятен, ведь Индия — многоязычная страна, и без изучения этого главного средства человеческой коммуникации невозможно проникнуть в тайну сближения народов, столь характерную для Индии. Различные племена стекались в Индию с незапамятных времен до последних столетий и вместе создавали великую культуру, которая представляет в результате богатейший синтез, вобравший в себя множество разнообразных расово-этнических компонентов, конкретных «способов мышления».

Население Индии, относящееся ко многим этническим группам, говорит сейчас на языках, принадлежащих четырем различным языковым семьям — индо-арийской, дравидской, сино-тибетской и аустрической (или аустро-азиатской). Народы, говорящие на этих языках и представляющие различные культурные группы, сосуществовали и развивались бок о бок в течение длительного времени, влияя друг на друга. Особенно велико было языковое и культурное влияние индо-арийского этноязыкового элемента. В результате исторического развития генетически различных языков и культур в Индии — от Гималаев на севере до мыса Коморин на юге — складывается определенная (в ряде случаев скрытая) культурная общность, дающая известное основание для того, чтобы считать носителей этой общности единым народом. В настоящее время в Индии все более крепнет сознание необходимости изучения славистики. Это способствовало бы улучшению взаимопонимания между народами Индии и славянских стран и вместе с тем не наносило бы ущерба нашей самобытности.

Славянские языки, как известно, принадлежат к восточной, или сатемной, группе индоевропейской семьи, к которой относятся и индо-

арийские языки. Следовательно, можно говорить об исконной близости этих двух языковых семей и соответствующих древних культур. Известный лингвист Сунити Кумар Чаттерджи открыл сходство между ведийскими гимнами и некоторыми сходными жанрами в древнерусской литературе. Эта близость еще более усиливается наличием общих корней у многих слов (ср. вдова, деверь, народ, огонь и т. д.). Исследование этих общих языковых элементов является важным средством для изучения культуры, взаимных отношений между определенными языковыми группами или в пределах соответствующего лингвистического ареала. Такие исследования имеют огромное значение для истории взаимодействия языков и культур.

Особенно важны слова, обозначающие те или иные реалии архаичного языческого мира. Их можно рассматривать как реликты древнейшего индоевропейского словаря. Не случайно в некоторых древнеславянских текстах слышны отзвуки гимнов Ригведы, заговоров Атхарваведы и блестящих достижений более поздней санскритской поэзии. Так, например, в древнерусской эпической поэме «Слово о полку Игореве» княгиня Ярославна обращается с заклинанием к Днепру, к ветру и к солнцу в стиле, весьма напоминающем ведийский. Аналогичное явление можно наблюдать в старочешских отрывках героического эпоса и в некоторых произведениях лирического жанра.

Архаичные индоевропейские племена в эпоху ранней диалектной дифференциации жили около 5000 лет назад как один народ на территории, расположенной к югу от Уральских гор. Это было еще до того, как они начали распространяться на запад и на юг. Следовательно, будущие индо-арийские и славянские племена входили в единую общность и хорошо сохранили в дальнейшем общие исходные черты индоевропейской культуры.

Хотя не известно, когда были установлены первые контакты между Индией и Россией, нет сомнения в том, что они давние. Индия упоминалась в былинах, народных песнях, сказках, на Руси начиная с XII и XIII вв. до нынешнего столетия. В русском фольклоре она всегда считалась богатой и щедрой страной — страной изобилия и роскоши. Самое раннее произведение древнерусской литературы об Индии — «Сказание об Индии богатой», или «Сказание об Индийском царстве», сложившееся в XII в. в Византии и вскоре переведенное на русский язык (XIII—XIV вв.). Непосредственные контакты и путешествия начиная со средневековья можно проследить по различным историческим источникам. Особо следует отметить русского путешественника Афанасия Никитина, посетившего Индию в XV в. и написавшего знаменитую книгу «Хождение за три моря», пользовавшуюся большим успехом и пробудившую интерес русских к Индии. Много способствовали взаимному ознакомлению путешествия как индийских купцов в Россию, так и русских купцов в Индию, благодаря чему в Индии были получены сведения о народах и странах между Русью и Индией. Эти ранние связи должны стать предметом внимательного исследования. Уместно напомнить, что известный русский индолог И. П. Минаев также совершил путешествие в Индию. В Кумаонском районе Гималаев он записал много сказок и легенд, кото-

рые были изданы в России в 1876 г. Особого внимания заслуживает фигура Герасима Лебедева, который в 1795 г. основал в Калькутте первый театр европейского типа. Его можно считать предтечей русской научной индологии. Для индийцев же особенно важно, что он глубоко уважал их культуру и пытался смотреть на нее глазами индийца. В Индии первые сведения о культурных связях с Россией относятся к концу XVIII в., когда редактор журнала «Тоттободhini Патрика» Акшой Датта издал в 1792 г. рассказ о своем путешествии в Россию. Другая важная веха — преподавание доктора Нишиканта Чаттерджи в Петербургском университете (1879 г.). Он был не только первым лектором из Индии, но и хорошо изучил русский язык.

Значение русского языка в современном мире велико и необходимость его изучения общепризнана. До сих пор Индия знала Россию через третий язык, что нередко было сопряжено с предубеждениями и предрассудками. Индия должна непосредственно узнать и оценить Советский Союз. Именно поэтому изучение русского языка и литературы имеет существенное значение для Индии. По этому поводу Джавахарлал Неру очень верно заметил, что достижение постоянно растущего взаимопонимания между народами в настоящее время представляет насущную необходимость. Ничто не может способствовать взаимопониманию в такой мере, как изучение языка. Только язык раскрывает подлинные мысли и сердца людей. В Индии до сих пор немногие знают русский язык. Я надеюсь, что изучение русского языка будет расширяться, способствуя лучшему пониманию русского народа и его великих достижений.

По инициативе Неру в 1946 г. курс русского языка был учрежден в Делийском университете. Сейчас в Индии русский язык преподают в 60 университетах, кроме того, в разных частях страны функционируют 50 заведений с преподаванием русского языка. Русский язык включен в учебный план главного управления среднего образования. Уже существуют школы, в которых преподают русский язык. Примечательно то, что его начали изучать в некоторых деревнях и отдаленных районах Индии, например в Бхопале. Русский язык популярен по всей стране. По мере совершенствования его преподавания в Делийском университете увеличилось и число студентов, изучающих его. Так, в 1965/66 учебном году их было 183, а в 1978 г. количество студентов возросло до 1171. Необходимо отметить, что желающих изучать русский язык всегда было больше, чем позволяют возможности. Так, число их достигло 7000 человек только в Делийском университете, но все желающие не могли быть приняты из-за нехватки преподавателей.

Кроме этого, при Советском культурном центре в Дели обучается около 200 студентов, в Бомбее — 150, в Калькутте — 150, в Мадрасе — 100, в Тривандруме — 100 человек.

После завоевания Индией независимости расширились отношения между нашей страной и славянскими странами в различных областях. Осуществляется большая программа культурного обмена, и тем не менее в нашей стране очень мало знают о славянских государствах, их народах, истории и культуре. Назрела острая необходимость в изучении

языка, истории, экономики, культуры и цивилизации таких стран, как СССР, Болгария, Югославия, Чехословакия и Польша. Можно с гордостью отметить, что именно Делийский университет положил начало таким исследованиям. Он первым учредил курсы русского, сербскохорватского, польского и болгарского языков. В других индийских университетах пока нет курсов славянских языков (кроме русского). В Делийском университете также открыты курсы чешского языка. К сожалению, в наших университетах нет элементарных условий для нормального преподавания славянских языков, нет соответствующей базы для стажировки, исследовательской работы и т. п.

Огромный простор открывается для изучения культурных связей в прошлом и настоящем и в отношении ряда других славянских стран, в частности Болгарии, которая находится на пересечении дорог на Балканском полуострове, где взаимодействовали различные культуры и где народы Востока и Запада входили в тесный контакт. Изучение культуры прошлого и настоящего славянских народов представляет огромную научную и социальную важность. Сегодня мы обращаемся к прошлому потому, что оно помогает нам объяснить по-новому настоящее.

Настало время создать в нашей стране хотя бы минимум условий для внедрения необходимой подготовки к исследовательской работе.

Приобретенный таким образом опыт с течением времени станет неопенимым достижением страны. Он укрепит узы дружбы и сотрудничества между Индией и славянскими народами.

И. В. Пименова (СССР)

РАСПРОСТРАНЕНИЕ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР И ПРОБЛЕМА «НОВОГО МЕЖДУНАРОДНОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ПОРЯДКА»

Масштабы и интенсивность международных контактов любой национальной культуры в огромной мере зависят от степени включенности духовных ценностей нации в современные системы массового тиражирования и распространения информации. Пресса и книжные издательства, информационные агентства и радиовещание, кино и телевидение — основные каналы мирового информационного пула, им принадлежит сегодня ведущая роль в международном культурном обмене.

Проблема распространения славянских культур средствами массовой коммуникации может быть рассмотрена на трех уровнях.

1. В мировой системе социализма в основу коммуникационной политики социалистических наций — славянских и неславянских — положены принципы, характерные для международных отношений социалистического типа: равноправие и взаимное уважение к национальной самобытности культур, забота об их всестороннем развитии и взаимобогащении. Средства массовой коммуникации выступают в социали-

стических странах мощными каналами межнационального обмена и общения славянских и неславянских культур.

2. Распространение культур социалистических славянских наций в государствах капиталистического Запада обладает гораздо более скромной исследовательской базой. Это обстоятельство не в последнюю очередь объясняется тем, что сама практика культурного обмена между различными социально-политическими системами наталкивается на ограничение и жесткую регламентацию со стороны официальных кругов буржуазных стран, на игнорирование ими принципа взаимности.

Паритетность культурного обмена имеет количественные и качественные показатели. Что касается количественного критерия, то статистика обменов предельно обнажает вопрос о том, какая культура имеет действительно открытый характер. По данным ЮНЕСКО, соотношение переводов произведений литературы стран Восточной Европы и СССР на Западе и переводов западных авторов на Востоке составляет 1 : 25, а соотношение покупаемых Западом фильмов социалистических стран и западных фильмов, покупаемых странами социализма, — 1 : 15¹. Столь же разительные диспропорции выступают в сфере телевизионного обмена. В работе «Европейское вещание и новый информационный порядок» финский социолог Т. Варис отмечает: в 1974 г. соотношение телевизионных программ «Интервидения» и «Евровидения» в общем обмене составило 215 к 3891 (т. е. 1 : 18), в 1975 г. — 251 к 4700 (т. е. 1 : 19)². Несмотря на то что социалистические страны выполняют технические условия, поставленные западными партнерами (передача исключительно цветных изображений, оперативность передачи сообщений и т. д.), закупка «Интервидением» программ, предлагаемых «Евровидением», по-прежнему намного превышает закупку западными телеорганизациями программ «Интервидения».

Паритетность обмена имеет и качественный аспект, ибо определяется, например, не только тиражом того или иного издания, но и степенью распространенности языка оригинала. С этой точки зрения лишены смысла утверждения западных политиков, что любой гражданин капиталистического мира может купить периодику любой социалистической страны. Необходимо эту возможность подкрепить еще и соответствующими мероприятиями по распространению национальных, в том числе славянских, языков социалистических стран. Между тем и здесь наблюдаются явные диспропорции. Если, к примеру, в системе высшего и среднего образования в Советском Союзе число изучающих английский язык достигает 12 млн. человек, то в США всеми видами и формами изучения русского языка охвачено лишь 130 тыс.³. А ведь этот славянский язык служит средством общения не только 260-миллионного народа, он является рабочим языком в ООН, ЮНЕСКО и других международных организациях.

На качественный аспект культурного обмена в системе Восток — Запад обратили внимание К. Норденстренг и Т. Варис, когда в 1971 г. задались целью более подробно, чем это делалось ранее, изучить структуру общего потока телепрограмм, циркулирующих в мире. Они обнару-

жили не только явное нарушение равновесия встречных потоков телеинформации, но и принципиально разный типологический подход к содержанию наполнению этих потоков: «Содержание выпущенных на экраны социалистических стран западных программ (речь идет об объеме передач за один год.— *И. П.*) тематически складывалось следующим образом: 20% — новости, 30% — спорт, около 50% — телефильмы, концертные программы, документалистика. Содержание выпущенной на западные телеэкраны продукции социалистических стран руководство западноевропейского телевидения определило следующим образом: 10% — новости, 25% — телефильмы, 65% — спорт»⁴.

В повторном исследовании, осуществленном на материале 1973—1975 гг., Т. Варис и Р. Йокелин зафиксировали ту же картину. Запад принимал с Востока в основном сообщения о международных визитах и другой дипломатической деятельности, спортивную хронику. Культурная жизнь восточноевропейского региона в передачах западного телевидения практически не нашла отражения. Следует учесть при этом, что социалистические страны почти не представлены в новостях, производимых самими западными телекомпаниями. Авторы исследования приходят к выводу, что буржуазное телевидение формирует в сознании своей аудитории одностороннее и деформированное представление о духовной жизни социалистических наций, об их культурном развитии прежде всего⁵.

Одним из основных препятствий, искусственно сдерживающих популяризацию на западных телеэкранах социалистических (в том числе славянских) культур, является так называемый международный информационный порядок, при котором основная масса производимой и распространяемой в буржуазном мире информации сосредоточена в руках трех крупнейших транснациональных агентств — «Висньюз» (Англия), «Си-Би-Эс ньюз» (США), ЮПИТН (Англия — США). Им принадлежит более половины всего европейского материала новостей, предназначенных для обмена.

Существуют и иные барьеры на пути национальных культур социалистических стран к западному потребителю. Делаются попытки ограничить квоту обменов, обложить налогами мероприятия, не зафиксированные в соглашениях, сослаться на организационную децентрализацию западной культуры, рыночную стихию и т. д. Коммерческий, частнопредпринимательский механизм используется буржуазными правительственными, кстати, для того, чтобы придать культурным связям с социалистическим миром «частный» характер, создать тем самым возможность для неконтролируемой пропагандистской деятельности различных неправительственных организаций. Официальные органы целенаправленно поощряют «независимую» политику тех культурных и информационных центров (типа радиостанций «Свобода» и «Свободная Европа», издающегося в Париже журнала «Культура» и др.), основная функция которых состоит в борьбе с социализмом.

3. Проникновение современных славянских культур в страны «третьего мира» также блокируется транснациональными информационными

корпорациями высокоразвитых капиталистических государств. Данные многих исследований, проведенных в рамках ЮНЕСКО, показали, что до 90% всей информации о жизни цивилизованного мира население развивающихся стран (а это 2/3 всего человечества) получает через АП, ЮПИ, Рейтер и Франс Пресс и лишь 10% вырабатывает за счет собственного культурного и технического потенциала. Доля импорта телевизионного материала в национальных программах достигает 80, а в некоторых странах — 100%. Эта информационная зависимость — существенная черта современного культурно-идеологического неокOLONIALИЗМА, пришедшего на смену эпохе военно-политического господства.

Нет прямых свидетельств, какую часть в этом массиве информации составляют факты культурной жизни славянских наций (что само по себе является вполне актуальной и самостоятельной исследовательской задачей), но есть исследования, результаты которых опосредованно дают об этом представление. Так, изучение прессы некоторых латиноамериканских государств показало, что 40% информации в ней посвящается Западной Европе, 20% — США, столько же — внутренним проблемам латиноамериканского континента и лишь 3% — социалистическим странам (т. е. культуре славянского ареала — и того меньше). А информацию эту почти исключительно поставляют ЮПИ (2/5), АП (1/5), ФП и Рейтер (около 2/5)⁶.

В начале 70-х годов развивающиеся страны приступили к активному поиску путей и методов преодоления культурной экспансии империалистических государств, ликвидации колоссальной диспропорции в мировом распределении информации и средств массовой коммуникации. Выдвинутая Движением неприсоединения идея установления «нового международного порядка в области информации» объединила не только развивающиеся и неприсоединившиеся страны, не только государства социалистического содружества, но и прогрессивные силы капиталистического Запада на общей антиимпериалистической платформе.

Огромная заслуга в борьбе за справедливый информационный порядок в мире принадлежит ЮНЕСКО. (Декларация 1978 г. о средствах массовой информации, поддержка усилий развивающихся стран в создании национальных и региональных информационных агентств, организация исследовательских программ и т. д.)

¹ Социализм и европейская безопасность.— М., 1977, с. 252.

² См.: Общие проблемы культуры и культурного строительства: Науч. реф. сб.— М., 1979, вып. 1, с. 44.

³ См.: Правда о культурном обмене.— М., 1976, с. 25—26.

⁴ Норденстренг К., Варис Т. Телеобмен...— Демократ. журналист, 1976, № 6, с. 14.

⁵ Varis T., Jokelin R. Television news in Europe: A survey of the news-film flow in Europe.— Tampere, 1976.— 132 p.

⁶ См.: Демократ. журналист, 1980, № 9, с. 14.

С. А. Шерлаимова (СССР)

НОВОЕ КАЧЕСТВО ИСТОРИЗМА В СОВРЕМЕННЫХ СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

(на примере исторического романа)

Одна из отличительных черт развития славянских литератур на современном этапе — усиление историзма, отражающее новый качественный уровень исторического самосознания.

Исторический подход, стремление рассматривать изображаемый отрезок времени как часть истории — краеугольный принцип реалистического искусства. Вместе с тем историзм и сам есть категория историческая, изменяющаяся во времени как в содержательном плане, так и в плане его художественной реализации в конкретных произведениях.

Социалистической литературе с самого момента ее возникновения было присуще такое качество, как «осознанный историзм». В свое время об этом в книге «Исторические судьбы реализма» писал Б. Л. Сучков, отмечая, что он базируется на научном понимании действительности и активном отношении к миру.

На начальном этапе развития социалистических литератур, в том числе и славянских, их осознанный историзм проявлялся прежде всего в акцентировании проблем классовой борьбы и революционной перспективы в изображении современности, в провидении будущего. Однако весьма рано пробудился и интерес социалистических писателей к историческому прошлому своих стран. Свою роль здесь сыграло и то, что исторический роман во многих славянских литературах имеет богатую традицию, связанную с развитием национально-освободительных идей, с отстаиванием славянскими народами в борьбе с чужеземными захватчиками права на славянский язык и культуру, на национальную самобытность.

В русской советской литературе исторический роман появляется уже в 20-е годы (О. Форш, А. Чапыгин). В 30-е годы он достигает подлинных художественных высот в творчестве А. Толстого и Ю. Тынянова. Жанр социально-исторического романа складывается в польской революционной литературе 30-х годов (Л. Кручковский: «Кордиан и хам», «Павлиньи перья»). Новатором в историческом жанре выступил чешский революционный писатель В. Ванчура. Его книга «Картины из истории народа чешского» — высокий образец антифашистского исторического романа. Созданный в условиях гитлеровской оккупации роман помогал чехам не утратить веру в конечную победу, без идеализации гордясь славным прошлым, не бояться превосходящего по силе врага. В годы второй мировой войны в оккупированном фашистами Белграде И. Андрич писал свои проникнутые ненавистью ко злу и насилию исторические романы «Мост на Дрине» и «Травницкая хроника». Этим романам, которые увидели свет уже после войны и принесли автору международное признание, чужда националистическая узорность, в то же вре-

мя они способствовали укреплению национального самосознания народов Югославии.

Крутой поворот в истории западных и южных славян, каким явилось их вступление после второй мировой войны на путь социалистического строительства, вызвал потребность заново проанализировать опыт прошлого, найти в нем подтверждение правильности сделанного выбора. Показательно, что в исторических романах первых послевоенных десятилетий писатели широко обращаются к эпохам массовых народных движений, крестьянских восстаний, а также к истории революционного рабочего движения в своих странах. Исторический роман успешно развивается в эти годы, например в болгарской литературе. В первую очередь здесь надо назвать цикл исторических романов Д. Талева («Железный светильник», «Ильин день», «Преспанские колокола», «Голоса ваши слышу»), посвященных национально-освободительному движению со второй половины XIX в. до I балканской войны. В чешском историческом романе первого послевоенного десятилетия была особенно популярной гуситская тема. Ей посвятили свои романы В. Каплицкий и В. Нефф.

Борьбе за социализм в Чехии с ее зарождения до революционных событий начала 20-х годов посвящен цикл романов А. Запотоцкого — выдающегося общественного и политического деятеля, сына основателя чешской социал-демократической партии Л. Запотоцкого. А. Запотоцкий сам был одним из лидеров революционного движения в Чехословакии — одним из основателей КПЧ, вождем красных профсоюзов, в конце жизни — президентом социалистической Чехословакии. Романы А. Запотоцкого, возникшие на основе его устных рассказов студентам в гитлеровском концентрационном лагере, где он провел все годы оккупации, ценны не только автобиографическим материалом. Соединяющие в себе мемуары, подлинные документы и художественный вымысел, они были новаторскими и в смысле жанра.

Новый подъем исторической романистики практически во всех славянских литературах происходит в 70-е годы. Писатель стремится показать нашу современность как ступень на пути в будущее, рассматривать человека как продукт истории и в то же время как творца ее. Писателей волнует вопрос: в чем смысл истории, чему она учит, как она делается? Весьма точное размышление на этот счет мы читаем, например, в поэме крупнейшего словацкого поэта XX в. Л. Новомеского «Вилла Тереза», где он говорит:

Люди делают не историю,
А то, что необходимо —

но именно из этого складывается история, та самая, которая потом «войдет в учебники».

Рост исторического самосознания сказывается на произведениях с современной тематикой, где часто присутствуют экскурсы в прошлое, и на новом, «историзирующем» рассмотрении недавнего прошлого — периода второй мировой войны и начала социалистического строительства. Но, может быть, наиболее наглядно это сказывается в популярности и новом облике традиционного жанра исторического романа.

Среди примечательных черт современного исторического романа критика отмечает «личный» характер историзма, упор на изображение крупным планом человеческой личности, через внутренний мир которой и постигается история. Особенно важно усиление философской концептуальности современной прозы вообще и исторического романа в частности.

С точки зрения тематики следует отметить обращение авторов к таким историческим этапам, которые ранее меньше привлекали внимание писателей, а также к сложным страницам отечественной истории. В русской советской литературе это, например, тема народовольцев и декабристского движения. Много романов посвящается эпохам войн. Таковы, например, чешские романы 70-х годов из эпохи Тридцатилетней войны (Каплицкий, Врбова, Нефф), войны с трагическими последствиями для чешского народа, утратившего после битвы на Белой горе национальную независимость, и для его культуры. Появляются исторические романы о первой мировой войне. Например, четырехтомный роман сербского писателя Д. Чосича «Время смерти», романы чешского писателя М.-В. Кратохвила «Европа кружилась в вальсе» и «Европа в окопах». Все эти романы пронизывают открытый антивоенный пафос, протест против бессмысленной братоубийственной бойни, утверждение гуманизма.

Исторический роман в современных славянских литературах дает интересные образцы и с точки зрения новых жанровых образований. Можно говорить о новой трактовке традиций отечественной исторической романистики, например традиций Ванчуры в творчестве Б. Ржиги. В историческом романе проявляется характерное для современной прозы вообще тяготение к документализму. Так, в романах Кратохвила и Чосича о первой мировой войне широко используются подлинные исторические документы: отрывки из газет, переписка тогдашних европейских монархов и т. д.

Получил дальнейшее развитие жанр историко-биографический. Я бы отметила здесь, например, такой своеобразный вариант этого жанра, как стилизованный «под воспоминания» трехтомный роман чешского писателя В. Эрбена «Воспоминания чешского короля Иржика из Подебрад». «Под жития», под исповедь средневекового монаха стилизован роман болгарского писателя Э. Станева «Антихрист». В романах этого типа отчетливо выражен именно личный аспект современного историзма, хотя, конечно, не только в них.

Исторический роман, как бы далеко в прошлое не было отодвинуто его действие, всегда связан с современностью, по-своему реагирует на нее, отвечает на ее вопросы. Но в некоторых романах последнего времени наблюдается тенденция к специальному акцентированию этой связи. Может быть, наиболее наглядный пример — «роман-эссе» Вл. Чивилихина «Память». Здесь документ, история, но главное — это восприятие истории автором. Чивилихин пишет на одной из страниц: «Через ушедших людей, их дела и дни мы убеждаемся, что прошлое не ушло. Мы живем в нем, сами того не замечая, оно в нас — в нашем мировоззрении, нравственных нормах, чувствах, поступках, образе жиз-

ни, языке... История властно захватила меня, и я постепенно начал понимать, что это великая и единственная неизменяемая реальность выше всех наук, потому что связывает настоящее с прошедшим и будущим, ненавязчиво, мудро и всесторонне учительствует, царит над нами» («Память». М., 1982, с. 126). Он рассуждает о судьбах декабристов, о нашествии Батя на русские земли, приводит документы, свои выводы, рассказывает, как он искал и находил те или иные сведения. Пусть многие из его прочтений исторических фактов спорны, иные не доказаны, но само его активное, «личностное» отношение к истории оказывается созвучным сегодняшнему образу мыслей широких читательских кругов.

Нечто сходное можно увидеть и в романе Ю. Давыдова «Две связки писем». Автор пишет, что это не роман, а скорее «материалы к роману». Он пишет о народовольцах, о Нечаеве, его волнует проблема, так сказать, «идейного терроризма», пишет о провокаторе Азефе — этой «двухкорытной свинье», противопоставляет им образ пусть и ошибающегося, но кристально чистого и самоотверженного рыцаря революции Г. Лопатина. У Давыдова (хотя это больше роман, чем роман-эссе Чивилихина) документ соединен с художественным «домысливанием», рассказ о деятелях прошлого — с рассказом об их потомках. Это отношение к истории не как к чему-то отошедшему в прошлое, а как к живому и сегодня.

Еще одной жанровой разновидностью исторического романа является условно-исторический приключенческий роман, представленный циклом произведений В. Неффа об удивительных приключениях в начале XVII в. и в годы Тридцатилетней войны сына пражского алхимика Петра Куканя. Роман остроумный, со сказочными допущениями, рассказанный с использованием сугубо современной лексики. Роман явно развлекательный, но и он имеет свою философию истории, утверждает, что историю нельзя переделать, нет смысла приукрашивать, но надо постараться понять, чтобы извлечь уроки для сегодняшнего дня.

Лучшие современные исторические романы на материале истории, на столкновении истории и современности утверждают идеалы гуманизма, активно отвергают насилие и войну, отражают рост историзма современного мышления и сами ему способствуют, являясь важной составной частью современной литературы.

Е. З. Цыбенко (СССР)

ВОСПРИЯТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ИНОНАЦИОНАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ

(польская литература и советский читатель)

Распространение и восприятие национальной литературы в другой национальной среде зависит от значения и роли воспринимаемой национальной литературы в мире, от степени широты и глубины политических, экономических, научных и культурных связей между странами, обменивающимися культурными ценностями.

Польская культура всегда играла видную роль в европейском культурном развитии, несмотря на крайне неблагоприятные политические и иные условия ее существования в XIX и начале XX в. Присутствие польской культуры ощущалось в культурной жизни не только русских, но и многих других народов нашей страны — украинского, белорусского, литовского, народов Кавказа, Сибири и Средней Азии.

Традиции культурных связей Польши с нашей страной восходят к далекому прошлому. Польский, русский, белорусский и украинский народы были соседями, и, хотя не всегда просто в силу разных исторических причин складывались отношения между ними, их связывали общность исторического и культурного развития, принадлежность к славянской группе народов, близость языков. Именно поэтому книги польских писателей получали у нас живой отклик. «Русский образованный читатель,— писал Е. Аничков в 1903 г.,— охотнее и внимательнее читает произведения современных польских писателей, чем произведения далекого Запада: Сенкевич, Ожешко, Прус, из молодых Жеромский и Реймонт — это имена не только хорошо у нас известные, но близкие нам, почти что свои»¹.

Важной формой межлитературного восприятия является перевод. Именно он осуществляет связь родной литературы с многонациональными. Первые русские переводы из польской литературы относятся еще к XVI в. История восприятия польской литературы в России показывает, что выбор того или иного произведения для перевода обусловлен внутренними потребностями воспринимающей литературы, что он является результатом взаимодействия «на встречах течений», по определению А. Н. Веселовского.

Другим существенным звеном восприятия инонациональной литературы является литературная критика. Передовые русские литераторы и критики много сделали для популяризации польской литературы в России, для выявления ее общественного и эстетического значения.

Важную роль в активном, творческом восприятии опыта другой литературы играют национальные литературные традиции, господствующие в данной национальной среде литературные направления и стили. Большая известность в нашей стране польских писателей-реалистов Б. Пруса, Э. Ожешко, В. Реймонта, С. Жеромского, лучших произведений Г. Сенкевича во многом объясняется именно ведущей ролью реализма в русской литературе, а, например, признание романа Сенкевича «Без догмата» связано с распространением в русской литературе психологического романа, типа так называемого «лишнего человека», изображенного Сенкевичем. Правда, иногда вступает в свои права та или иная литературная «мода». Таким «модным» писателем был в России на рубеже XIX и XX вв. представитель польской декадентской литературы С. Пшибышевский.

Каждое литературное произведение, возникнув, живет далее своей собственной жизнью. Особенно это относится к тем из них, которые распространяются в другой национальной среде. «Когда мы приписываем то или иное значение влиянию Байрона или Мицкевича,— пишет С. Бжозовский,— мы забываем, что каждое поколение творит для себя

своего Мицкевича и своего Байрона из материала своей духовной жизни»².

Методологически важно отметить, что контакты русской и польской литератур в XIX в. были взаимными, что богатая польская литература в многочисленных русских переводах оказывала воздействие на русских читателей и русскую литературу.

Известно, сколько было у нас подражаний и переделок необыкновенно популярных произведений Генрика Сенкевича, Болеслава Пруса и Элизы Ожешко³. Известно также, что чтение романа Сенкевича «Без догмата» явилось творческим импульсом и для Льва Толстого, которому по примеру польского писателя захотелось создать «историю чистой любви»⁴. Можно привести факты взаимных контактов и с другими литературами народов нашей страны.

Так, влияние рассказов Пруса обнаруживается в прозе известного грузинского писателя Шио Арагвиспирели, который в 90-х годах учился в Варшаве.

Переводы национальной литературы подчас имеют не только литературное, но и большое общественное значение. После 1917 г. для молодой советской литературы моральной поддержкой и опорой явились переводы революционных произведений писателей других стран. Неслучайно наши переводчики и издательства в 20—30-е годы обратились и к польской революционной поэзии, получившей в те годы активное развитие. В частности, в антологии «Современная революционная поэзия Запада», которая вышла в 1930 г. с предисловием А. Луначарского, были опубликованы стихи В. Броневского, С. Р. Станде, В. Вандурского, Б. Ясенского и стихотворение Ю. Тувима «К простому человеку». Тогда активно переводили у нас прозу Л. Кручковского и В. Василевской.

Качественно новый этап во взаимодействии и взаимообогащении литератур начинается после 1945 г., когда происходит интернационализация социалистической культуры. В процессе восприятия современной польской литературы в Советском Союзе большую роль играет типологическая близость польской и советской литератур. Здесь особенно активно вступают в силу литературные связи на уровне творческого метода, т. е., как пишет С. В. Никольский, «на уровне основных принципов творчества с точки зрения соотношения искусства с действительностью»⁵. Метод социалистического реализма объединял революционную польскую и советскую литературы еще в 20—30-е годы, а после 1945 г., когда он стал господствующим в той и другой литературе, единство метода определяет близость польской и советской литератур и активизацию наших взаимных отношений.

В последние три десятилетия интерес советского читателя к польской литературе необычайно возрос⁶. Это объясняется прежде всего интеллектуальным расцветом социалистической Польши, небывалым взлетом культуры ее народа. Что бы ни говорили в свое время деятели «Солидарности», как бы ни охаивали они достижения Польской Народной Республики, в том числе и в области культуры, факт остается фактом: польская культура и литература, в частности, никогда не были так популярны, не вызывали такого интереса за рубежом, как сейчас.

В послевоенные годы у советского читателя усилилась потребность узнать как можно больше об успехах, трудностях, заботах соседнего дружественного народа, особенностях его национального характера, нашедших отражение в литературе. Этот интерес к разным сторонам жизни польского народа, к развитию его культуры и определяет выбор произведений для перевода на русский язык.

Внимание советского читателя привлекает прежде всего богатая в Польше литература о борьбе против немецко-фашистских оккупантов, которая символизирует большие жизненные силы польского народа, его стремление к свободе, его героизм. Яркие антифашистские произведения польских писателей уже первых послевоенных лет воспринимались нашим читателем как суровый приговор бесчеловечности фашизма, как документальное свидетельство его злодеяний. Неслучайно получили такую популярность в нашей стране переводы повести Игоря Неверли «Парень из Сальских степей», сборника рассказов Зофьи Налковской «Медальоны», романов Богдана Чешко «Поколение», «Крещенные огнем» Войцеха Жукровского, повести Зофьи Посмыш «Пассажирка» и др. Нравственно-философское решение проблем войны и оккупации, все усиливающееся внимание ко внутреннему миру героев делают эти произведения типологически близкими советской литературе о войне.

Естественно, что особенный интерес советского читателя вызывают книги польских писателей о совместной борьбе польских и советских воинов против фашизма, о советско-польской дружбе, рожденной в борьбе с общим врагом и имеющей давние богатые традиции (повести и романы Войцеха Жукровского, Януша Пшимановского, стихи Владислава Броневского, Люциана Шенвальда, К.-И. Галчиньского и др.). Современная польская литература дала убедительное свидетельство этой дружбы наших народов, дружбы, которой не помешают усилия польских антифашистских сил, подогреваемые буржуазными кругами на Западе и в США.

Потребностью познакомиться с жизнью польского рабочего класса, узнать о его трудовом энтузиазме, о его трудностях на пути к социализму продиктован перевод на русский язык произведений Тадеуша Голуя, Леона Вантулы, Вацлава Билиньского и других талантливых польских писателей.

Близка советской литературе и советскому читателю особенно богатая в Польше, интересная своим творческим решением так называемая «деревенская проза». Отсюда переводы книг Юлиана Кавальца, Тадеуша Новака и др.

Известно, что война чрезвычайно обострила проблемы морали, совести, гуманизма, добра и зла. Неслучайно философско-нравственная проблематика — центральная в произведениях и польских и советских авторов, независимо от того, идет ли речь о войне, о преобразованиях в деревне, о жизни молодежи, политике Ватикана и т. д. Постановкой философских и моральных проблем, художественным богатством и индивидуальной стиливой манерой особенно привлекает нашего читателя творчество Ярослава Ивашкевича, о чем свидетельствует издание в 1976—1979 гг. восьмитомного собрания его сочинений.

Для Константина Федина Ивашкевич стал символом современной Польши, как когда-то символом ее были Сенкевич, Реймонт и Тетмаейр. Федин считал, что самобытное творчество Ивашкевича имеет много общего с советской литературой: прежде всего это его взгляд на роль художника и роль искусства в наше время⁷.

Микола Бажан отмечает, что творчество Ивашкевича «особенно близко и понятно для русских, украинцев и белорусов. На Украине Ивашкевич родился и рос, великие традиции польской литературы он сумел объединить в своем творчестве с великим наследием русской литературы»⁸.

Богатство проблематики, жанров, художественных средств современной польской литературы сказывается и на восприятии ее за границами своей страны. Книги современных польских писателей вызывают большой интерес зарубежного, в том числе и советского, читателя их постоянными поисками новых художественных форм, составляющих национальное своеобразие польской литературы и во многом перекликающихся с художественными исканиями советских писателей. Здесь и использование документа, и возросшее многообразие прозаических форм (микророман, эссе, роман-исповедь, роман-характер, жанровые разновидности романа-эпопеи).

Таким образом, пример польской литературы в восприятии советского читателя показывает, что распространение национальной литературы в инонациональной среде обусловлено многими факторами, прежде всего внутренними потребностями воспринимающей стороны, но также и идейно-художественным уровнем, национальными особенностями воспринимаемой литературы.

¹ Мир Божий, 1903, № 9, Библиогр. отд., с. 82.

² B r z o z o w s k i St. Fryderyk Nietzsche.— Stanisławów (b. d.), s. 62—63 (Ser. Literatura, sztuka, t. 6).

³ См. об этом: Цыбенко Е. З. Из истории польско-русских литературных связей.— М., 1978.

⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.— М., 1952, т. 51, с. 140.

⁵ Никольский С. В. Проблема избирательности интересов в процессе литературных связей и творческое взаимодействие литератур.— В кн.: VIII Международный съезд славистов: Славянские литературы. М., 1978, с. 44.

⁶ См. подробнее об этом: Цыбенко Е. З. Польская литература в Советском Союзе.— Вопросы литературы, 1975, № 12, с. 187—210.

⁷ Лит. газ., 1964, № 23, 22 февр.

⁸ Лит. газ., 1966, № 130, 3 нояб.

ВОЙНА И МИР В ПРОЗЕ ВАСИЛЯ БЫКОВА

Темы войны и мира как отдельно, так и вместе играют важную роль в прозе выдающегося белорусского писателя Василя Быкова (р. 1924). Среди его ранних произведений 50-х годов есть рассказы с исключительно мирной тематикой, большинство которых Быков сам считает неудачными, хотя они имеют много общего с его зрелым творчеством. Начиная с 1959 г. доминирующей темой быковской прозы является война, но война, трактуемая в сугубо индивидуальном, сурово моральном плане, с огромным современным резонансом. Такая связь войны и мира, прошлого и наших дней, безусловно,— одна из причин огромной популярности, которой пользуется Василь Быков на своей родине.

Во многих его военных повестях персонажи, естественно, думают о своем будущем после войны — о нем загадывают не только его положительные герои, но и предатели и злодеи, которые (как, например, Блищинский в повести «Зрада» (1961)) открыто планируют достижения влияния и власти после войны, временами прибегая к предательству, чтобы обеспечить себе выгодное будущее. Иногда, как, например, в повестях «Абеліск» (1971) и «Воўчая зграя» (1975), описания мирного времени служат главным образом рамой, отражают сурово объективную точку зрения, в то время как в романе «Мёртвым не баліць» (1965), самом автобиографическом и самом спорном из всех быковских произведений до сих пор, сцены мирного и военного времени чередуются, чтобы продемонстрировать с предельной ясностью важнейшие уроки прошлого. Такое моральное беспокойство, тревога, не раз заставляли Быкова говорить об обязанности литературы бить в свои колокола, в барабаны — на его взгляд, это главная задача всех писателей.

Таким образом, настоящее, мирное время представляет, так сказать, моральные перспективы для беспристрастного исследования как индивидуального поведения, так и официальной политики во время войны; сама война, особенно в крайне кризисных и напряженных положениях, характерных для быковских повестей, проливает резкий свет на человеческие инстинкты и манеры поведения. Более того, как заметила критика, беспощадность автора в описании демагогии, предательства, трусости, формализма и жестокости дает его произведениям исключительно сильный современный резонанс.

Неумирающий интерес Быкова к прошлой войне объясняется не только желанием верно передать свои личные переживания, чтобы эти жестокие уроки не забывались, но и требованием глубокого анализа современности через призму лет: рассмотрение современных проблем в свете войны. Уже в 1962 г., отвечая на анкету, Быков написал по поводу своего интереса к войне, что «в ней видятся очень многие начала, входящие в наши дни и выходящие в будущее... Уроки войны, оказывается, учат сегодня очень и очень многому». Именно в этом лежит главное значение военной прозы Быкова: в необходимом развитии отношений и условий, благоприятных для справедливого общества в мирное время.

В ранних, «мирных» рассказах уже чувствуется острая нелюбовь Быкова к эгоизму и бюрократизму, но нет кризисов, нет тех случаев крайнего морального выбора, временами напоминающих Достоевского, которые будут стоять перед бойцами в его военной прозе.

Повесть «Сотнікаў» (1970) хорошо иллюстрирует «напряженную» трактовку войны — в исключительно человеческих масштабах и в узком временном и пространственном контексте, без всяких героических панорам. В большинстве таких быковских повестей события воспринимаются молодыми рассказчиками (Лозняком — «Трэцяя ракета», 1961; Василевичем — «Мёртвым не баліць» и Васюковым — «Праклятая вышыня», 1968) или центральными характерами, близкими автору (Глечиком — «Жураўліны крык», 1959; Тимошкиным — «Здрада», Волокой — «Адна ноч», 1961, и в некоторой степени Степкой — «Круглянскі мост», 1969; Ивановским — «Дажыць да світання», 1972, и Левчиком — «Воўчая зграя»); нельзя забывать, что Быкову было 17 лет, когда немцы вторглись в Советский Союз. Такая близость автора к своим молодым героям нередко вызвала споры у критиков, особенно по поводу «почти документального» романа «Мёртвым не баліць», где подчеркивается главная моральная доминанта быковского творчества: необходимость учиться на уроках войны, чтобы пользоваться плодами мира.

Естественное желание мести у Василевича выходит далеко за пределы личных чувств, представляя собой огромное общественное и идеологическое значение. Сравнительный оптимизм, которым кончается «Мёртвым не баліць», сопровождается тревожным звоном: «Дух स्वाбодалюбства і непадлегласці злу здабыў сабе у той барацьбе магутныя крылы. Я веру, яны не апусціцца».

Пространственная и временная узость, почти камерность многих произведений Быкова часто расширяется посредством воспоминаний, ретроспективных сцен и сновидений. Такие элементы способствуют психологически глубокому изображению характеров и раскрытию тайных пружин поведения, создают историческую перспективу. Наглядный пример последнего — случай с Адамом Ждановичем в повести «Здрада». Исключением является «Абеліск», в котором военный героизм рассматривается со специфически современной точки зрения. Как все главные произведения Быкова, эта глубокая повесть оказалась спорной в своем рассмотрении общепринятых идей о войне, но нет в ней попытки изображать современность через призму войны. То же самое относится к повести «Воўчая зграя», где картины мирного времени обрамляют изображение военных действий.

Вместе с ретроспективными элементами в творчестве Быкова имеется много случаев предвкушения светлого, мирного будущего. Но для молодых героев оптимизм часто смешан с серьезными опасениями, что злодеи, вместе с которыми и против которых они воюют, устроят себе выгодные карьеры после войны так же нагло, как они теперь спасают свою шкуру и эксплуатируют своих военных товарищей. Вот как молодой Тимошкин представляет себе будущее предателя Блишинского в повести «Здрада»: «Вядома, за іхнімі спінамі ён дарвецца да ратунку, выжыве, дачакаецца светлага дня і кляшчом увап'ецца ў новае пасля-

ваеннае жыццё — увапецца ў яго самае салодкае і мягкае месца. На ягоных грудзях будуць вісець баявыя медалі, у кішэнях будуць ляжаць паперкі, што дадуць яму патрэбныя правы ў жыцці, і ён будзе прапаведваць тое, у што сам не верыць, і здабываць сабе выгаду з тых прапаведзяў». Желание Тимошкина отомстить так и остается неудовлетворенным, но в повести «Трѣцяя ракета» страшная физическая месть молодого героя Лозняка не менее символична, чем желанное справедливое отмщение в романе «Мёртвым не баліць».

Острое понимание опасности, которую представляют и в мирное время предательство и своекорыстие, лучше замаскированные, но отнюдь не менее опасные, чем в крайних обстоятельствах военного конфликта, иллюстрируется во многих произведениях Быкова. Но коварство не всегда показано через восприятие молодых героев. В повести «Здрада», например, Блищинский считает, что он имеет полную власть над своим подчиненным Тимошкиным, и сам описывает свои подлые планы (основанные на аксиоме «свая кашуля бліжэй да цела») с открытым цинизмом. «Здрада» — первая серьезная попытка автора связать свою военную прозу с современностью. Теперь общепризнано, что все творчество Быкова имеет сильный современный резонанс (в романе «Мёртвым не баліць» он подчеркнут самой конструкцией произведения), и этот резонанс чувствуется в моральном плане. Когда Быков говорит о необходимости писать правду о войне, он имеет в виду не только описание самоотверженного героизма, но и разоблачение произвола, подозрительности, боязни и цинизма. Именно беспокойство за нашу современность заставляет Быкова писать об измене и трусости рядом с героизмом.

В повести «Трѣцяя ракета» Лозняк, увидев, как его товарищи погибли не только напрасно, но отчасти из-за трусости и коварства одного бойца их же роты, рассуждает так: «На колькі ж франтоў суджана змагацца мне — і з ворагамі ў акружэнні, са сволаччу побач, нарэшце, з самім сабой».

Предательство — везде, как сорная трава; но стоит подчеркнуть, что Василь Быков совсем не односторонний, декларативный писатель: у него предатели, как и положительные герои, описываются с глубоким психологизмом и в трех измерениях. Такая многосторонность и гуманизм Быкова отражается и в других аспектах его военной прозы: окруженцы, например, или даже простые немецкие солдаты (как плотник в рассказе «Адна ноч») рисуются далеко не в черно-белых тонах. Заметно также, что у Быкова именно злодеи выступают с осуждением других характеров — окруженцев, например. В этом отношении типично, что в повести «Трѣцяя ракета» не кто иной, как будущий предатель Лешка, обвиняет вернувшегося окруженца в измене; он же критикует Лозняка за белорусский патриотизм.

Интерес Василя Быкова к прошлой войне в конечном счете всегда относится к моральным проблемам мирной современности. Именно поэтому его военная проза представляет собой не только занимательнейшую художественную литературу, но и исключительно важный урок для наших дней.

**АНТИФАШИСТСКАЯ ПОЭЗИЯ
СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ
В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙНОГО И
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОГРЕССА XX в.**

В антифашистской поэзии славянских народов нашли свое художественное отражение основные бытийные вопросы XX в. и прежде всего собственно борьба с фашизмом как угрозой массового физического истребления людей. В ней, как и вообще в антифашистской литературе, особенно ярко отразилась воля народов к преобразованию истории. Человек, активно противодействующий фашизму, все теснее связывающий свое понимание гуманности с социализмом¹, — таким в первую очередь предстает и лирический субъект этой поэзии, и ее главный адресат.

Открытая антифашистская направленность способствовала усилению общественной функции литературы, а в годы вооруженной борьбы помогла ей стать важным гражданским мобилизующим фактором. В антифашистской поэзии получило развитие и реалистическое историческое мышление XX в. в духе оперативного соединения слова и дела, теории и практики как конкретного диалектического единства.

Антифашистская поэзия славянских народов в самых разнообразных проявлениях — в легальных формах, как, скажем, в Советском Союзе или в домюнхенской Чехословакии, или в нелегальных, как, например, в оккупированной фашистами Польше, в партизанской литературе Югославии, как, наконец, важнейшая поэтическая тема и традиция в развитии литературы социалистических государств после 1945 г. — всегда занимала достойное место в контексте мировой литературы своего времени. Я попытаюсь показать это в общих чертах на примере четырех различных временных и литературных ситуаций.

Одним из первых значительных поэтических произведений мировой антифашистской литературы явилась написанная в 1923 г. Гео Милевым поэма «Сентябрь»², посвященная Сентябрьскому восстанию болгарского народа против фашизма. Глубокий исторический смысл этого восстания заключался именно в том, что болгарский народ выступил у себя на родине за общечеловеческие идеалы свободы. Для Милева был ясен этот аспект, когда в 1923 г. он определял фашизм как «последнюю спасительную идеологию агонизирующей реакции в Европе»³.

На широком полотне, в экспрессивной стихотворной форме, словно вобравшей эмоциональное напряжение событий, Милев создал величественный образ народа как творца истории. Вера в народ, его силы и самоотверженность позволяет поэту, несмотря на все бесчинства фашистской диктатуры в Болгарии после поражения восстания, закончить свою поэму оптимистическим апофеозом свободного человечества:

Все, написанное философами, поэтами
сбудется!
Без бога! Без хозяев!
Сентябрь еще сменится маем,
Жизнь человека
станет сплошным движением вверх —
все выше и выше!
Земля еще будет раем,
еще будет!

Поэма Гео Милева не только предвосхищает грядущий взлет антифашистской славянской поэзии, она представляет собой одну из первых ее идейно-художественных вершин.

В середине 30-х годов, когда фашизм поднял голову в Испании и началась героическая борьба испанского народа за свободу и демократию, испанская тема стала центральной в антифашистской литературе вообще и славянской в частности. Защита Испанской республики сочетается в поэзии с защитой собственных демократических традиций и завоеваний.

Это характерно, например, для чешской литературы: антифашистскую антологию «Испания в нас» вскоре дополняют такие сборники поэтического протеста против позорного Мюнхенского диктата, как «Торс надежды» Ф. Галаса, «Мать Надежда» В. Незвала, «Погасите лампы» Я. Сейферта, поэма Й. Горы «Отчизна» и др.

Поля наши стонут «Измена!»
Дубравы гудят «Позор!»
Реки плещут «Измена!»
Горы гремят «Позор!»

(«Песня ужаса», пер. П. Железнова)

В этих стихах Галаса выражен гнев отчизны, которую предали и унизили. Поэт предстает перед нами трибуном, выступающим от имени всего народа. В такой полной тождественности позиций, в слиянии народной и поэтической оценки событий заключена одна из важнейших особенностей патриотической антифашистской лирики.

В творчестве ряда поэтов, особенно у С. К. Неймана, ярко выступают интернационалистические мотивы, проявившиеся, например, в его стихотворении «Интербригада»:

Вчера в декабре под Мадридом
убит был немец-антифашист,
Ганс Баймлер, солдат-коммунист,
не первый и не последний.

Обретая антифашистскую направленность, поэзия вступает в действенный диалог с нацией, упрочивает свои реалистические основы. Это не означает отступления от художественных достижений пролетарско-революционной или левоавангардистской поэзии 20-х годов. Усиление коммуникативной функции повышает роль поэтического слова как оружия в разгорающейся борьбе.

Фашистское нашествие породило сопротивление агрессору во всей Европе, но в 1941 г., после нападения Гитлера на Советский Союз, это сопротивление приобрело качественно новые масштабы, что получило отражение и в антифашистской славянской поэзии. Она превратилась в оружие, помогавшее мобилизовывать массы на вооруженную борьбу с врагом. Литература чувствовала себя ответственной как за судьбу собственного народа, так и всего человечества. Это придавало антифашистской поэзии конкретное и в то же время универсальное значение. Принцип ответственности человека перед самим собой и перед своим народом, мощная динамика событий, в ходе которых постоянно решались вопросы жизни и смерти людей,— все это находило отражение в поэзии. Отсюда — ее подлинность, аутентичность.

Одной из форм антифашистской поэзии была партизанская литература. В своих главных проявлениях, например в Югославии, она представляла собой поэзию страстного призыва к борьбе, поэзию действия, экспрессивности, мобилизующего лозунга. Адресовалась она прежде всего крестьянской массе, не грамотной в своем большинстве. В связи с этим большая часть боевых песен и стихотворений создавалась в традициях народной поэзии, распространенной в различных регионах Югославии. Вот почему нередко происходит отождествление антифашистской и народной поэзии, что относится в первую очередь к многочисленным песням, возникавшим спонтанно или анонимно. Актуализируются и героические традиции югославского народного эпоса, и традиции «тужбалицы» — скорбной песни, оплакивающей павших в бою товарищей.

Все это характерно и для большей части партизанской поэзии неанонимной; авторы сознательно воспроизводят структурные признаки народной поэзии в целях достижения максимального мобилизующего воздействия, как, например, Б. Чопич в своей «Балладе о Здравко пролетарии»:

Полотно белила молодайка,
молодайка, яблочко румяно...

Вспомним и «Кровавую сказку» Д. Максимович. В этом знаменитом стихотворении поэтесса выразила свой гнев и глубочайшее потрясение жестокостью немецких фашистов в строгих рефренах народной баллады:

Это случилось в одном государстве балканском
в горном, крестьянском.
Горькое там приключилось злосчастье
с группой ребят —
целым классом пали они в одночасье
смертью героев...

(пер. Б. Слуцкого)

В лучших произведениях антифашистской поэзии достигается органический синтез большого философского содержания и высокой художественной формы. В поэме И. Горана-Ковачича «Яма» используется выразительная параллель с «Божественной комедией» Данте. Страшной

инфернализации человеческого существования, навязываемой фашистами, поэт противопоставляет светлую, гуманистическую миссию партизан:

Ваша песнь пусть надо мною веет.
Я живу, а может умираю,
Но в Свободу и Отмщение верю...
С вашей песней свет ко мне вернется,
Ваша песнь, как родина, как солнце...

(пер. В. Корнилова)

Югославская антифашистская поэзия, выступив в защиту конкретных человеческих ценностей, приобрела вместе с тем общезначимый гуманистический характер. В контексте европейских литератур своего времени эта поэзия занимает достойное место как с точки зрения идейного, так и художественного прогресса. Она оказывает вдохновляющее воздействие и на все последующее литературное развитие в стране.

В послевоенный период с победой социалистических революций во всех славянских странах антифашистская поэзия в новых изменившихся условиях обретает и новую функцию. Это функция нравственной памяти, предостережения, верности заветам погибших в кровавой борьбе. Напоминая о долге живых перед мертвыми, антифашистская поэзия становится «перманентно обновляющейся этической идеей»⁴, обращенной к новым поколениям. Погибшие устами поэтов словно передают нравственную эстафету тем, кто пережил их, кто взял на себя ответственность за будущее.

Именно этот аспект придает антифашистской славянской поэзии стратегическую направленность, в нем аккумулируются и требовательная вера в социалистическую современность, и убежденность в светлых перспективах социалистического будущего. Эту эволюцию можно хорошо проследить на примере словацкой антифашистской поэзии, у колыбели которой в идейном и тематическом плане стоит Словацкое национальное восстание 1944 г.

Стихотворение М. Руфуса «Вечер на Дюмбере» дает представление о том, как антифашистская тема, преломившись через национальную традицию, обретает в то же время интернациональный масштаб — постоянный признак антифашистской поэзии нашего времени вообще. С пророческой строгостью словацкий поэт, стоя над могилой советского солдата, выражает свое чувство моральной ответственности перед погибшими борцами-антифашистами:

Уймитесь, мысли, спать давно пора.
Туман с низин разлился по округе.
Но так и не уснул я до утра.
Сидел со мной до самого утра
он, Ваня Бабкин, парень из Калуги.

(пер. Ю. Вронского)

В поэме М. Валека «Слово» (1976), отмеченной ярким гражданственным чувством и философским лиризмом, идея антифашизма органиче-

ски сопряжена с гуманистическими идеалами коммунистической формации, с ясным социалистическим интернационализмом:

Ах, Москва! Быть полным тобою до края —
означало в сторону не отводить глаз.
Нет, не слышал я того, что услышал сейчас:
все чаще возвращается
по московскому времени
наша Земля.
Где только были глаза у меня?

(пер. Р. Козаковой)

Идейный прогресс определяется реальным социализмом. Он является главной предпосылкой претворения в жизнь светлой мечты человечества о мире и счастье на земле, гарантией выполнения нравственного долга перед памятью тех, кто погиб во время второй мировой войны.

Антифашистская славянская поэзия подтверждает и сегодня свою роль знаменосца идейного и художественного прогресса, настойчиво напоминая о том, что жизнь и достоинство человека в современном мире все еще нуждаются в постоянной защите от сил социального зла, кующих злоеще милитаристские планы.

¹ Buriánek F. Die antifaschistische tschechische Literatur, ihr Charakter und ihre Perspektive.— In: Zeitschrift für Slawistik, 1976, Jg. 21, S. 598.

² Witschew D. Von «Grausamen Ring» zum «September». Der Bulgarische Dichter Geo Milew und die frühe Auseinandersetzung mit dem Faschismus.— In: Verteidigung der Menschheit, Berlin, 1975, S. 201.

³ Милев Г. Съчинения.— София, 1975, т. 3, с. 188.

⁴ Smatlák S. Der slowakische Nationalaufstand — ein lebendiges Thema der slowakischen sozialistischen Poesie.— In: Verteidigung der Menschheit, S. 584.

Х. Грзалова (ЧССР)

ИЗ ОПЫТА ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В БОРЬБЕ ЗА МИР, ПРОТИВ ФАШИЗМА И ВОЙНЫ

Ст. К. Нейман, виднейший представитель чешской поэзии XX в., в одном из своих стихотворений 30-х годов написал следующие строки: «Писатели не были бы писателями, кострами, пылающими на вершинах гор своих народов, если бы они не были борцами против фашизма и войны». Витезслав Незвал заявил в 1954 г. во время своего пребывания во Франции, что идеал мира, символом которого является голубка Пикассо, всем своим смыслом, сущностью является синонимом поэзии, поскольку лишь творчество, пронизанное стремлением, мечтой людей о мире, и есть подлинная поэзия. В этих высказываниях выражена глубокая убежденность художников в миротворческом предназначении поэзии и литературы. В них, однако, отражен не только индивидуальный, но и коллективный, многовековой опыт, запечатленный в памяти нации и ее литературе. И если сегодня чешские поэты поднимают свой голос против войны,

то тем самым они продолжают одну из самых светлых и древнейших традиций чешской литературы.

Какова роль литературы в борьбе против фашизма и войны, в борьбе за мир? Этот вопрос не может быть ни случайным, ни юбилейным, это всегда вопрос смысла литературы, выражения ее сущности. Изучать литературу с этой точки зрения — значит заниматься одной из самых важных проблем современной литературной истории и теории. Пути изучения здесь могут быть самыми разнообразными.

Можно сопоставлять опыт отдельных национальных литератур, например сравнивать произведения о войне с точки зрения типологии, стремясь установить, почему именно данные авторы и именно так реагировали на события войны; можно исследовать вопрос о той роли, которую играла литература в годы войны, в борьбе против фашизма и т. д. Со своей стороны мне хотелось бы в общем плане проследить за эволюцией темы войны в чешской литературе в межвоенный и послевоенный периоды. Это представляется существенным, поскольку ряд выдающихся произведений чешской литературы XX в.— и в большинстве своем как раз те, благодаря которым чешская литература получила мировое признание,— представляют собой произведения антивоенные или антифашистские, причем с начала 30-х годов эти качества сливаются: литература антифашистская становится антивоенной, а антивоенная — антифашистской.

Чешская литература активно откликнулась на первую мировую войну. Многие поэты и прозаики были ее непосредственными участниками. Так, например, протест против войны сильно прозвучал в поэзии Неймана, который сам прошел солдатом через огонь войны; он звучит, однако, и в поэзии молодого Иржи Волькера, который на войне не был. Нейман, сводя счеты с национализмом, зовет к интернациональной солидарности: «Если бы мы все, сколько нас ни на есть, взялись бы за руки...» («Кукуринский хлеб»). Волькер от лица павших вопрошает живых: «Скажи мне, живущий, во имя чего я умер?» Чувство интернационального братства, усиленное ужасами войны, отражается и, обогащается в пролетарской поэзии, которая у нас открывает развитие социалистической литературы.

На исходе первой мировой войны в чешской критике был поставлен острый вопрос: надо ли вообще писать о войне? Его сформулировал ни кто иной, как Ф. Кс. Шальда, ведущий представитель чешской литературной критики XX в., человек высокообразованный, с необычайно развитым чутьем к художественным ценностям, к внутренней организации художественного творчества, его жизненному, нравственному смыслу и значению. В статье «Заметки о военной литературе», опубликованной в 1917 г., Шальда с горечью писал о том, что временами он чуть ли не перестает верить в возможность существования подлинной поэзии, по крайней мере до тех пор, пока не закроется навеки последняя пара глаз, хотя бы мельком видевших пусть даже кое-что из чудовищных мерзостей войны.

По собственному признанию Шальды, его отвращение к войне достигало подчас такой остроты, что он не желал бы лучшей рекламы для книги, чем скромная надпись: ничего общего не имеет с войной, т. е. с днем

сегодняшним. К этому убеждению его приводили книги авторов, которые словно забыли о своем довоенном антимилитаристском творчестве, книги, проникнутые националистической идеологией. Только произведения такого типа, как «Огонь» Анри Барбюса, убедили его в другом: что настоящий военный роман может и должен быть по своей концепции «предисловием к миру во всем мире» и что литература, которая обращается к событиям войны, может иметь свое гуманистическое, художественное обоснование, т. е. быть литературой, которая, говоря образно, стремится «убить войну». Шальда навсегда остался верен этой позиции и позднее дал свое критическое благословение лишь двум произведениям чешской литературы о первой мировой войне: роману Владислава Ванчуры «Поля пахоты и войны» и «Похождения бравого солдата Швейка» Ярослава Гашека.

У Ванчуры Шальда справедливо увидел отчетливое противопоставление войне веры в будущего нового человека действия. Что же касается Гашека, то в его романе с исключительной художественной силой разоблачается «патриотический пафос» милитаризма, обнажается вопиющая абсурдность господствующей системы. Маска простецкой наивности, которой пользуется Швейк, является ключевым приемом, позволяющим проникнуть в корень вещей и отношений, приподнять завесу пустых иллюзий и фраз. Гашек монументализирует так называемый «малый мир» и разоблачает хаос, бессмысленность так называемого «мира большого».

Сущность комизма в романе, как показывает в своих последних работах о Гашеке Р. Пытлик, состоит в развертывании смыслового парадокса, обнажающего подлинные пружины действительности. «Похождения Швейка» — это сатирическое отрицание династических и церковных символов и мифов и вместе с тем выявление в рамках гротескного изображения новых черт национального, народного сознания (склада ума, образа мышления). Роман Гашека при этом исторически достоверен, насыщен множеством фактов и деталей, красноречиво свидетельствующих о времени. Саркастическое осуждение старого мира ведется с позиций, которые близки по духу и оптимистической атмосфере фольклорной анонимности здорового плебейства с присущими ему особенностями восприятия жизни.

Таким образом, чешский военный роман 20-х годов свидетельствует о том, что лучшие произведения этого жанра были созданы авторами, которые сумели осознать и художественно обнажить социальную подоплеку войны, разоблачить те силы, которые готовят войну с ее массовым чудовищным кровопролитием. С определенного момента такая художественная правдивость и миротворческая миссия литературы вообще начинает быть органически связана с принятием идеи Великого Октября, с уяснением эпохального значения миролюбивой политики первого в истории социалистического государства.

Чешская литература 30-х годов продолжает эту линию литературы второго десятилетия, развивая ее в новой плоскости, с учетом новых общественных и литературных условий. Борьба против угрозы войны становится неотделимой от борьбы с фашизмом. Антифашистским пафосом проникнута так или иначе вся чешская литература, этот пафос реализу-

ется в многообразных жанрах, в постановке разных проблем. Так, например, был мобилизован предшествующий опыт и гуманистические ценности литературы, которые образовали богатый фонд, служащий надежной опорой в борьбе против фашизма. В этой связи, например, актуализируются художественные ценности литературы эпохи национального возрождения, народное творчество, литература, посвященная первой мировой войне. Происходит интенсивное развитие художественной публицистики, используются новые, до того времени не существовавшие формы.

Высокий, антифашистский, гуманистический пафос способствовал расцвету художественных дарований, приводил зачастую к корректировке и позитивному углублению мировоззренческих исходных позиций писателей. Именно на этой основе происходила перегруппировка сил в чешской литературе. Снова, как и в случае со Швейком, создаются произведения, которые получают известность далеко за пределами чешской литературы. В этой связи нельзя не упомянуть о творчестве Карела Чапека, в частности о его романе «Война с саламандрами».

Этот роман вышел в свет в 1936 г.—еще до войны, и сам автор, умерший в 1938 г., еще, разумеется, ничего не мог знать о второй мировой войне. Однако сегодня этот роман воспринимается нами как провидческое обобщение опыта борьбы с фашизмом, как пародия на фашизм, как художественное предостережение. Чапек помещает своего читателя как бы между выдуманным фиктивным миром и множеством фактов, деталей, которые никому не позволяют сомневаться в том, что речь идет о современном реальном мире. Интересно, что роман первоначально печатался из номера в номер в виде продолжающегося газетного фельетона.

В «Войне с саламандрами» Чапек в сатирическом зеркале отобразил современное ему буржуазное общество — не только чешское, но и мировое. Он разоблачил практику колониализма, международную захватническую политику, слепой механизм буржуазной демократии, не способной к действительному отпору фашизму. Чапек подверг критике и жестокому осмеянию отношения, которые порождают фашизм, не будучи способны осознать его выходящей из-под контроля уничтожающей силы. «Война с саламандрами» подтверждает тот факт, что такого рода произведения рождаются в тесной связи с общественной, политической действительностью, в результате прямого участия писателей в борьбе жизни против смерти. Не случайно «Война с саламандрами», подобно произведению Гашека, проникнута гневным отрицанием национализма, эгоизма и преступной «расчетливости» буржуазии.

После второй мировой войны чешская литература была призвана по-новому выразить исторический опыт борьбы чешской нации против фашизма, опыт пережитого людьми в страшные годы фашистской оккупации. Были созданы разные книги. Вышли, например, произведения, документально запечатлевшие жуткий процесс расчеловечивания человека в концлагерях, в тюрьмах гестапо; война вообще интерпретировалась как постепенная утрата человеческого облика; поколение, прошедшее фронтами войны, представлялось как поколение, «испепеленное» ее огнем, навсегда потерявшее способность любить, свободно и творчески жить. Однако благодаря «Репортажу с петлей на шее» Ю. Фучика в чешской

литературе произошло решительное возвращение к шальдовской концепции «убить войну», гашековскому, а можно сказать, и чапековскому завету «обнажить» корни, из которых война вырастает. Вслед за Фучиком литература утвердилась на позициях творческой человечности, величия и простоты человеческого героизма, исторического оптимизма. Снова была подтверждена связь проникновенного художественного изображения и мировоззрения автора, от качества которого во многом зависит глубина познания действительности.

Тема войны и мира не возникает от случая к случаю. Она органически связана с самой природой литературы. В каждую новую историческую эпоху, в каждую новую эпоху художественного развития она обретает и новый смысл. Ныне она несет в себе мощный потенциал великой озабоченности творцов литературы проблемой сохранения человеческой цивилизации.

Творчество Чапека, Гашека, Фучика показывает, как исторический опыт наших народов и художественные произведения, которые воплощают и правдиво передают этот опыт, участвуют в решении основных вопросов сегодняшней жизни, вопросов мира.

В. Е. Гусев (СССР)

ЧЕРТЫ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЙ ОБЩНОСТИ В АНТИФАШИСТСКИХ ПЕСНЯХ

Изучение закономерностей, действующих в культуре социалистического общества, не было бы полным и не раскрыло бы до конца процесс интернационализации искусства, если бы мы оставили без внимания искусство широких народных масс. Это тем более необходимо, что и в буржуазной науке, а по инерции и в некоторых работах ученых социалистических стран народное искусство характеризуется односторонне — лишь как источник национальных традиций. Поэтому принципиально важно раскрыть диалектику национального и интернационального в народном художественном творчестве, показать зарождение и накопление интернациональных элементов в фольклоре разных народов, особенно в ходе их совместной освободительной борьбы.

В тех случаях, когда говорят о тех или иных элементах общности или сходства в фольклоре разных народов, зачастую смешиваются явления, различные и по своему происхождению, и по историческому содержанию, и по идейному смыслу. Далеко не все элементы общности в народном искусстве можно определить как интернациональные в собственном смысле слова. В методологическом отношении важно дифференцировать их и уточнить соответствующую терминологию.

Прежде всего, на наш взгляд, необходимо различать такие понятия, как тип сходства и уровень общности. Под типом сходства мы подразумеваем объективно существующее в фольклоре разных народов единство системы художественных образов, сюжетов, мотивов, стилистических средств — единство, явившееся, однако, результатом действия различных причин. Вследствие этого самые типы сходства могут быть различными:

одни являются следствием общего происхождения разных народов (генетическое сходство), другие — результатом сходного исторического развития этих народов (историко-типологическое сходство), третьи появляются в результате взаимодействия культур разных народов или заимствования элементов культуры одного народа другими народами.

В отличие от типа сходства уровень общности указывает на разные исторические этапы в развитии народного творчества, позволяет определить место того или иного типа сходства в общей эволюции фольклора разных народов, установить соотношение этих типов в ту или иную эпоху в истории фольклора. Так, в фольклоре следует различать следующие уровни общности: межплеменную, межэтническую (в культуре народностей эпохи феодализма), общенациональную (общность различных этнических, областных, региональных традиций, образовавшуюся в эпоху формирования наций), интернациональную. Лишь сочетая понятия типа сходства и уровня общности, исследователь, пользующийся методом сравнительного изучения фольклора разных народов, может дать конкретно-историческую характеристику общим для фольклора этих народов элементам.

Принципиальный интерес и вместе с тем особую методологическую трудность представляет сравнительное изучение фольклора этнически родственными народами — априорное представление о том, будто сходство в фольклоре таких народов объясняется лишь общим их происхождением, приходит в столкновение с реальным историческим процессом, с фактами, свидетельствующими о том, что многие элементы сходства являются не исконными, а возникают в результате взаимосвязей культур на более поздних этапах исторического развития этих народов. И в таком случае ключом для объяснения фольклорной общности может служить не этническое родство, а общность исторических судеб, общность целей освободительной борьбы, классовых интересов и социальных идеалов. При этом ареал фольклорной общности может расширяться далеко за пределы этнически родственной среды, охватывая различные по происхождению народы, вследствие чего фольклорная общность достигает нового уровня, становится подлинно интернациональной.

Так было, в частности, в условиях совместной борьбы разных народов против фашизма. В связи с этим народные песни периода второй мировой войны представляют для нас особый интерес.

При сравнительном изучении песен славянских народов эпохи второй мировой войны обнаруживаются разные типы сходства и уровни общности.

Генетическое сходство проявляется лишь в некоторых традиционных, преимущественно мифологических и обрядовых образах и мотивах, восходящих к общему фольклорному наследию родственных народов. Например, в песенном творчестве всех славян в годы второй мировой войны появлялись песни, построенные на очень древней антитезе «смерть—свадьба» (партизан или солдат умирает и просит перед смертью передать его невесте или жене, что он женился «на другой» — на «черной земле»). Встречается также символический образ ворона — вестника смерти; широкое распространение получила персонафикация

свободолюбивого героя-бойца в образе сокола или орла. Для славянских партизанских песен особенно характерно обращение к лесу или к горе как к живому существу — защитнику и хранителю борцов, как к родной стихии, что породило целую систему образов своеобразной «лесной поэтики»¹.

Наряду с генетическим сходством в песнях второй мировой войны обнаруживается и иной тип сходства, который мы определили как историко-типологический, являющийся следствием общих объективных исторических условий национально-освободительной борьбы и общих закономерностей развития фольклора в этих условиях. Примерами историко-типологического сходства в фольклоре славянских народов в эпоху второй мировой войны могут служить: сходные закономерности жанровой эволюции, в частности сходная жанровая структура песенного творчества (песни-кличи, песни-марши, песни-вести, песни-хроники, баллады); типологически сходная система образов песен (коллективный образ партизанского отряда или воинской части, обобщенные образы матери-патриотки, героя-борца, девушки-партизанки или медицинской сестры, сатирические образы Гитлера, Муссолини, Геббельса, образ предателя и т. п.)².

Наконец, сходство могло быть и фактически являлось следствием взаимодействия фольклора разных народов. В песенном творчестве одного славянского народа появлялось немало произведений, созданных по поэтическому образцу или на мелодию песен другого народа. Так, известная русская песня гражданской войны «По долинам и по взгорьям» легла в основу не только новых русских партизанских песен, но и партизанских маршей на других славянских языках³.

Говоря о взаимодействии славянских элементов в песенном фольклоре второй мировой войны, следует отметить не только большое влияние русских песен на творчество других народов, но и иные примеры; белорусские и украинские песни оказали заметное воздействие на песенное творчество польских партизан, особенно в Любельщизне⁴.

Различные типы сходства в песнях второй мировой войны проявляются на разных уровнях общности и важно различать эти уровни, поскольку от этого зависит и идейная направленность некоторых общих элементов. Во-первых, некоторые сходные образы, сюжеты и мотивы могли быть проявлением межэтнической близости родственных народов, следствием использования в песенном творчестве общих древних фольклорных традиций. И, во-вторых, что характерно для типологического сходства и для взаимодействия песенных культур, многие идентичные образы и мотивы появились в песнях разных славянских народов уже на уровне интернациональной общности — в результате взаимодействия сложившихся сравнительно новых национальных традиций и сознательного усвоения всеми борющимися народами социалистических идей и лозунгов, особенно вследствие распространения международной революционной поэзии.

Интернациональная общность — более высокий уровень, качественно иной по сравнению с межэтническим и общенациональным. Здесь вступают в действие силы не кровнородственных связей, отношений,

традиций, а законы пролетарского интернационализма, социалистической солидарности, дружбы народов — законы, возникшие только в условиях классовой борьбы пролетариата, международной борьбы против империализма в условиях социалистических революций. Этническое родство хотя и создавало благоприятные возможности для образования интернациональных элементов в фольклоре, однако решающими факторами в этом процессе оказались новые социально-исторические условия, объединение разных народов в борьбе против общей опасности — фашизма, а позже — в революционном преобразовании общества.

Процесс интернационализации фольклора в годы антифашистской борьбы — важный этап в становлении новой социалистической культуры тех народов, у которых эта борьба привела к социалистическим преобразованиям. Это хорошо видно на примере песенного творчества народов Восточной Европы. Именно в партизанских песнях народов Югославии, Польши, Чехословакии, в песнях борцов-антифашистов Болгарии, Венгрии, Румынии пропагандировались и распространялись среди масс идеи пролетарского интернационализма, чувства признательности к Советскому Союзу и Советской Армии.

Однако интернациональная сущность песен второй мировой войны выражается не только как поэтическая декларация, как непосредственное, вербальное выражение идей классовой солидарности, как признание решающей роли Советского Союза и его армии в борьбе с общим врагом, как отражение широкого международного фронта этой борьбы. Понятие интернациональной общности антифашистских песен имеет глубокий идейно-эстетический смысл. Оно проявляется в боевом пафосе песенного творчества всех народов, в эмоциональной настроенности, в характере воздействия на сознание и чувства народных масс. В песнях славянских народов периода второй мировой войны достигнуто органическое единство национальной гордости и патриотизма с преданностью интернациональному долгу по отношению ко всем поработанным народам.

Им чужды националистическая узость, национальный эгоизм. Характерно, что в условиях весьма широкого общенародного фронта национально-освободительной борьбы во многих песнях южных и западных славян отражена и острая классовая борьба между разными течениями этой борьбы, выражено открытое осуждение буржуазно-националистических, шовинистических идей, гневное разоблачение антисоциалистических вооруженных группировок и предателей общенациональных интересов — болгарских жандармов, сербских четников, хорватских усташей, польских «эн-деков» (членов реакционной группировки так называемой «народной демократии»)... С другой стороны, при всей беспощадности и гротескности в изображении фашистских главарей и исполнителей их преступных замыслов образ врага в антифашистских песнях предстает как обобщенный тип захватчика и палача, лишенный какой-либо определенной этнической характеристики, оскорбительной для национального достоинства другого народа. Среди многочисленных песен славянских народов нет таких, которые бы переносили ненависть в чувство мести на народные массы тех стран, откуда пришел захватчик.

Воспитанные коммунистическими партиями в духе пролетарского интернационализма борцы-антифашисты не отождествляли эти народы с фашистской военной. Тем самым идейное содержание антифашистских песен второй мировой войны противостояло воинствующей нацистской идеологии, укрепляло в массах борцов против фашизма сознание морального превосходства над врагом, их революционный гуманизм.

Именно в антифашистских песнях второй мировой войны можно заметить истоки интернационалистских убеждений и чувств, развившихся и укрепившихся среди трудящихся братских стран уже в условиях социалистического строительства.

В заключение необходимо подчеркнуть, что, говоря об интернационализме антифашистских песен, как и вообще о всей культуре социалистического общества, мы обязаны помнить известную, лаконичную, но весьма содержательную формулу В. И. Ленина: «Интернациональная культура не безнациональна». Поэтому, выделяя различные типы сходства и определяя различные уровни общности в песнях второй мировой войны, следует учитывать и национальную специфику проявления этой общности в фольклоре каждого народа. Речь идет о различных своеобразных формах: в одних случаях это специфика этническая, в других региональная (внутринациональные фольклорно-диалектные группы). Особенно следует обратить внимание на диалектику национального и интернационального в антифашистских песнях. Интернациональное здесь проявляется в национальной форме, явившейся результатом длительной эволюции этнических и национальных традиций в фольклоре каждого народа. Общие для антифашистских песен идеи, чувства и настроения приобрели у каждого народа характерное, особенное выражение, что сказалось и в отборе фольклорных традиций, и в особенных признаках национальных жанровых форм, и в образах героев этих песен, наделенных чертами национального характера, и в специфическом бытовом и географическом фоне, на котором развертываются события, и в ярко выраженных особенностях стилистики, мелодики и поэтики, наконец, в самом языке. Однако, как и во всяком диалектическом процессе, недостаточно ограничиться простым описанием всех специфических элементов, важно раскрыть ведущую функцию интернациональной общности по отношению к национальной специфике. Характеристика своеобразия песен второй мировой войны разных народов — предмет конкретных исследований, и это уже выходит за пределы задачи, поставленной перед автором настоящей статьи.

¹ См.: Гусев В. Е. Славянские партизанские песни.— М., 1979, с. 99—106.

² См. подробнее: Гусев В. Е. Славянские партизанские песни, с. 60—75, 79—94.

³ См.: Burlasová S. Ruska partizanska pieseň «Po dol'inam i po vzgoriam» a jej slovanské verzie.— Slovenský národopis, 1974, N 4, s. 543—570.

⁴ См., например, сб.: Z pieśni i karabinem...— Warszawa, 1971, s. 434—435. Ср.: Кирдан Б. П. Общее и особенное в песенном фольклоре восточных и западных славян периода второй мировой войны.— В кн.: VIII Международный съезд славистов: История, культура, этнография и фольклор славянских народов: Доклады советской делегации. М., 1978, с. 360—384.

ЛИТЕРАТУРА КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВО ИМЯ МИРА

Эта мысль объединяла писателей и ученых на Берлинской конференции за мир в 1981 г. Она была определяющим началом многих мероприятий на заводах, на которых за поддержку возрастающего международного движения за мир высказалось более 200 писателей нашей страны. Этим они подчеркнули цель литературы 70-х годов, которая по-новому обратилась к теме *война* — *мир* как к актуальной проблеме.

Такие прозаические произведения, как «Образцы одного детства» Кристи Вольф, «Остановка в пути» Германа Канта, «Когда дело касается жизни» Петера Эделя, «Мир на востоке» Эрика Нойча, «22 дня или половина жизни» Франца Фюманна, «Солдат и женщина» Макса Вальтера Шульца, «Вечерний свет» Штефана Хермлина, книги Хельги Шютц, Альфреда Вельма, Эберхарда Панитца, Гюнтера Герлитца, Фреда Вандера и многих других, с начала 70-х годов поднимали вопросы, связанные с проблемой *война—мир*; существенный опыт национальной истории как новый предмет литературного осмысления благодаря им был вынесен на широкое общественное обсуждение. Большинство авторов, придерживающихся самых различных точек зрения и способов изложения, различных форм литературного освоения, объединяет одно: «Сознание необходимости быть участниками истории и передать опыт для будущей истории», как определил позиции литераторов Герман Кант на VII съезде писателей. Читатели и критики по-разному реагировали на новое обращение к историческому сюжету, к актуализации материалов и темы борьбы против фашизма, антифашистского сопротивления и освобождения от фашизма в современной литературе, в кино и на телевидении. Значимость этой темы подтвердилась во многих общественных дискуссиях. При этом было очевидно, что интенсивное осмысление этого предмета питалось в немалой степени напряженным вниманием писателей и их читательской аудитории к мировому революционному процессу и связанным с ним боям социального и национального характера. Возросший исторический опыт строительства социалистического общества в собственной стране, богатые конфликтами революционные движения во всем мире, успехи освободительной борьбы третьего мира, а также отсутствие коренных общественных перемен в развитых странах империализма — все это укрепило убеждение, что победу социализма можно понять только как стратегически долговременный процесс. Новые масштабы экономических связей, в корне изменившаяся и более сложная ситуация в области сырья, экологические проблемы — вот те условия, которые противостоят каждой упрощенной попытке их описания, в том числе в области литературы.

Этим в некоторой степени обозначен тот контекст, исходя из которого можно объяснить коренное изменение понимания функции литературы ГДР в ансамбле европейских социалистических литератур начиная с 60-х годов. Объяснимым становится и «вступление в новое самопознание», о котором говорил Г. Кант в 1973 г. Результатом является более

сознательная историзация современности, а также «свободное обращение с миром». В любом случае целью является поиск более дифференцированных способов изображения непоколебимых гуманных представлений о жизни, соответствующих сложности действительных условий, ничего не приукрашивающих и тем не менее способствующих передаче представлений о долговечной ценности и смысле индивидуального существования.

Обращение к читателю или зрителю с таких позиций уже не может быть лишь внутренним, любое представление о замкнутом отношении становится проблематичным. Это значит, что связь с миром существует не только как предмет (в отношении материала или темы) самого литературного производства, но и как способ восприятия. Идет поиск «разговора, который ничего и никого не исключает». Он учитывает тот особый контекст коммуникативной связи (имеется в виду, например, что автор из ГДР пишет о своей действительности, обращаясь к читателю из ГДР), но не сводится к этому контексту. Мы читаем Распутина или Айтматова сегодня уже в большей мере и как своих авторов. Хайнер Мюллер, Макс Вальтер Шульц, Герман Кант, Гюнтер Герлих, Криста Вольф пишут и для читателей в Советском Союзе или во Франции. Объекты действительности и ее понимание писателями выходят за рамки данного особого социального пространства, в котором они живут и исходя из которого осваивают действительность.

Широкою общественностью, прежде всего молодых читателей, вновь заинтересовал вопрос о действии механизмов манипулирования в истории, механизмов, которые подчинили фашизму большую часть немецкого народа вплоть до освобождения. Были высказаны разные точки зрения, специфичные для разных поколений. Писатель Франк Вайман из Ростка сказал: «Мой основной опыт это не война, а социализм. Для моего отца было важным остаться в живых, для меня решающим является то, как и для чего мы живем». Поэт Штеффен Меншинг подчеркнул значение осмысления войны и фашизма в литературе 70-х годов для более точного определения собственного исторического места: «Время фашизма, например, я сам не застал, и мои родители знают фашизм только из своего детства. Может быть, поэтому мы, молодые, ощущаем сильную потребность в разъяснении того, как дело дошло до фашизма и почему, если не считать такие сильные движения, как коммунистические, было так мало сопротивления. Я стараюсь найти свое отношение к этому времени. Мне это необходимо и для моего отношения к будущему».

Овладевать прошлым в настоящем, способствовать осознанию диалектики исторических процессов — в этом сходятся замыслы многих авторов. Литература 70-х годов может опереться на существующие основные знания о фашизме как форме империалистического классового господства. Она не должна была действовать в просветительских целях, как литература 50-х и начала 60-х годов. Она могла опираться на ансамбль социалистических литератур, предметом которых было изображение процессов развития сознания и демонстрация исторических фактов. Различные побуждения писателей привели к переосмыслению вопросов.

В то время как в 50-е и начале 60-х годов в осмыслении фашизма превалировали прежде всего моменты исторической расплаты, признания заслуг антифашистской борьбы и памяти жертв, в 70-е годы произошла переакцентировка.

Интерес читателей и авторов переместился с событий войны на дифференцированную разработку истории на примере отдельных судеб, на более индивидуализированные психологические моменты событий и их побочные и долгосрочные последствия. Многие писатели обратили свое внимание прежде всего на вопрос, как фашизм смог неназойливо проникнуть вовнутрь человека, в массовое сознание, как он продолжал действовать в структурах индивидуального подсознания и участвовал в формировании определенных образцов поведения. Субъекты, достоверный опыт, индивидуальное участие в историческом событии — вот ключ для исследования ответственности общества. Такой образ освоения истории нацелен на «...осмысление индивида с его сугубо личным прошлым, с тем, что он сам сделал и думал и что он не может переложить на другого, в чем он и не может извиниться ссылкой на массу людей, сделавших то же самое или нечто более ужасное. Здесь социология и статистика капитулируют». Здесь речь идет, по мнению Кристи Вольф, о личной и общественной морали и об условиях, которые выводят их из строя.

Унаследованные литературные образцы, например изображение процессов превращения героя, были при этом существенно переосмыслены. Особенно категоричным был отказ от идеализированных моделей, которые обобщали в 50-е и начале 60-х годов скачок от фашистского попугая к гармоничному социалистическому поведению. Потому что «превращение — это тот процесс, в ходе которого разрешается противоречие — во что? В новое противоречие».

Для некоторых книг требуется много времени, «32 года или 50 лет», как заметил Герман Кант в тексте на обложке своего романа «Остановка в пути». Он назвал тем самым проблему необходимого исторического расстояния. Ибо прошлое, которое не осмыслено полностью, остается «отчужденным и может одолеть», писал Франц Фюманн в своем венгерском путевом дневнике. Как и Криста Вольф, он имел в виду моральную память. Ведь действительное превращение достигается лишь тогда, когда в сознании человека есть неделимая связь между прошлым и настоящим, когда диалектика исторических движений больше не может быть задержана гармониями «детской веры, что мир однажды будет совершенным».

С изменившимся пониманием структуры действительности как предмета освоения в 70-е годы изменилась и структура литературных текстов. Многие авторы использовали новые художественные средства, требующие усилий и от читателей. Цель — активизация процесса чтения, побуждение к ангажированности и оценке прочитанного, призыв к коммуникации. Новый взгляд на предмет потребовал от некоторых авторов изменения и повествовательной манеры. В 70-е годы обострилось сознание масштаба угрозы человечеству от вооружения империализма. В этом контексте социалистическое искусство, литература включаются во все-

мирную борьбу за мир, связывая литературное производство с тем «размышлением вслух о возможностях мира», о которых говорил Штефан Херmlin, и участвуют таким образом, активизируя людей мыслить о мире, в творении мира на земле.

Ж. Авджиев (НРБ)

БОЛГАРСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ПОЭЗИИ ДО ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Полувековой путь болгарской социалистической литературы и в особенности социалистической поэзии — самого новаторского и перспективного течения в нашем национальном литературном развитии — трудный и сложный, но наступательный и восходящий. У него своя литературная диалектика, зависящая и от развития теоретической мысли и революционной практики социалистической (позднее коммунистической) партии, и от степени овладения марксистской эстетикой и характера художественного мышления поэтов, и от сложного пути национальной художественной литературы, и от ближайшей или более далекой «синхронизации» и типологической близости в европейской революционной литературе. Сама поэтическая защита нового эстетического идеала претерпевает интересную и поучительную эволюцию от скромных поэтических «подснежников» в общем потоке национальной литературы довоенного периода до исключительно сильных произведений социалистического реализма послевоенных лет и десятилетия антифашистской борьбы, занявших центральное место во всей болгарской литературе. В ряде случаев это и наш, болгарский, вклад в мировую прогрессивную литературу.

Патриотизм и социальный пафос, реализм и «бунтарская» романтика — эти самые характерные черты новой болгарской поэзии, которые вырисовывались уже в первых более значительных проявлениях в середине XIX в., — достигли в творчестве Христо Ботева непревзойденной до сих пор художественной реализации. Одновременно в бессмертных поэтических произведениях поэта-революционера сделана первая попытка превращения социалистической идеологии, идей коренного социального переустройства в новый эстетический идеал. Его поэзия и художественная публицистика остаются образцом революционного творчества, всецело посвященного борьбе против национально-политического и социального рабства. Обогнавшие время и промелькнувшие вспышкой молний стихотворения гениального Ботева, этого великого предшественника социалистической поэзии, заняли достойное место среди уникальных явлений мировой поэзии второй половины XIX в.

В последующее время (почти на два десятилетия) социалистические тенденции в нашей литературе почти заглохли. Истинное возрождение их отмечается с начала 90-х годов прошлого столетия, когда на учреди-

тельном Бузлуджанском съезде были заложены организационные и идеологические основы Болгарской Коммунистической партии. И почти полвека социалистическая поэзия отражает поэтическими средствами продолжавшиеся пять десятилетий кровавые битвы наших трудящихся против старого мира.

Настолько тесна и неразрывна связь социалистической поэзии с историческим моментом, с борьбой рабочего класса и коммунистической партии, что вряд ли без одновременного и двупланового (в историческом и эстетическом аспектах) освещения поэтического развития можно характеризовать важнейшие моменты и завоевания социалистической поэзии. Эти поэтические вершины являюся нашим национальным вкладом в европейскую революционную поэзию. Кроме того, в эстетическом литературном плане идейно-образный и эмоциональный заряд связывается с развитием и обогащением поэтики и стилистики.

Характерной особенностью социалистической поэзии довоенного периода (Димитр Полянов, до него Ц. Церковский, после него В. Карагезов и др.) является то, что она с первопродческой самоотверженностью выполняет свою основную задачу как средство формирования нового сознания и оружие в общественной борьбе. Ее отличают еще жизнерадостное мировосприятие и утверждение новых взглядов на общественное развитие, вера в созидательную силу пролетарского класса и в его неизбежную победу над эксплуататорским строем, преклонение перед благородством и исторической миссией пролетария-социалиста... Бесспорны идейное новаторство и мятежно-романтическая направленность. Но по хорошо известным историческим и литературным причинам эта поэзия не свободна полностью от пропагандистско-просветительского элемента. Она не достигает художественной конкретности и полноты, ее место и значение в национальном литературном процессе все еще скромное. Очень скромное оно и в европейском масштабе.

Творчество Хр. Смирненского (сборник «Да будет день!») опять возносит болгарскую социалистическую поэзию к поэтическим вершинам европейской литературы. Детище послеоктябрьской и послевоенной революционной бури в Болгарии и во всей Европе, Смирненский освободил социалистическую поэзию от просветительской тезисности и обратил ее в высокохудожественное искусство, пропитанное глубоко осознанной коммунистической партийностью, обогащенное разнообразными стилистическими и структурными элементами. Он возродил и утвердил художественную широту при изображении человека труда в Болгарии как рабочего и революционера, обессмертил героев гладиаторских арен и Парижской коммуны, берлинских баррикад и русских степей... Хотя в это же время или позже и русские (Д. Бедный, Блок, Маяковский, пролетарские поэты «Кузницы» и др.), и ряд других европейских поэтов (Броневски, Незвал, Бехер и т. д.) воспели Октябрьскую революцию и Красную Армию, «октябрьский» цикл Смирненского, его поэтический салют новой эпохе в истории человечества (шедеврами «Красные эскадроны», «Москва», и др.) по категоричности и ясности идейной позиции, по глубине и грандиозности обобщений и символов, по поэтической силе эмоционального напряжения и революционного оптимизма — нечто

недосыгаемое в мировой революционной поэзии. Так бессмертный «бард» «огненных грив» революции художественно защитил силу и блеск коммунистического идеала, стал одним из крупнейших поэтических вестников коммунистической правды в национальном и мировом масштабе.

В самом деле, Смирненский имел по сравнению с довоенными художниками-социалистами преимущество в том, что он был современником эпохальной борьбы, в которой социализм превратился из «далекой и абстрактной мечты» в «идею в действии». Но большие события, богатое историческое содержание эпохи обрели в лице Смирненского не иллюстратора и рассудочного хроникера, а вдохновенного революционного певца, наделенного исключительно многосторонним талантом, проникновенного поэтического толкователя духовного богатства коммуниста — «зодчего нового мира». А в том обстоятельстве, что он разделял жизненные невзгоды трудовых людей, что как творец (с мировоззрением и новым художественным сознанием борца-коммуниста) участвовал в исторической схватке, надо искать корни глубокой народности и партийности, реализма и революционной романтики его литературного наследия.

В борьбе за утверждение поэтического стиля и формы выражения новых чувств, за изображение новых титанов революции Смирненский, новатор в содержании, широко использует созданные до него поэтические нормы и средства, образность, структуру и ритм стиха. Но по существу он является новатором и в поэтическом выражении. Переосмысливая известные средства и приемы, он придает им новые функции, делает их более объемными и обобщенными, насыщает их грандиозностью и монументальностью, «огнеструйными» образами и неудержимым внутренним движением, чтобы они соответствовали героике и наступательному ходу истории; обогащает их неизвестными ранее конкретными цветами и нюансами, чтобы показать нерадостные будни, чтобы выразить страдание и сочувствие трагической судьбе «детей рода»...

Поэтическое наследие Смирненского — эстетическое торжество социалистической литературы — знаменует у нас начало метода социалистического реализма. Он становится общенародным, национальным поэтом и входит в число крупнейших представителей мировой революционной литературы послевоенных лет.

И сентябрьская поэзия Разцветникова, Фурнаджиева, Г. Милева и др., которая появилась как отзвук Сентябрьского восстания, первого в мире вооруженного антифашистского восстания, с ее антифашистским пафосом и широкой национальной и единой фронтовой основой, с более современными чертами поэтики, в которой традиционно-бытовое заменено экспрессией, является одним из оригинальнейших явлений в нашей национальной литературе. При всей близости идейно-художественных позиций и тематики отдельных поэтов сентябрьская поэзия создавалась яркими, оригинальными и различными по облику дарованиями, в большинстве случаев авторами-новаторами. Так, мужественный и гневный пафос (Гео Милев) сменяется лирико-романтическими и оплакивающими тонами, легенды и воспоминания (Разцветников) — резко выражены

ным возмущением и экспрессивно нарисованными картинами (Н. Фурнаджиев), слезы — революционным призывом. Такому разнообразному и современному выражению помогли в некоторых случаях и усвоенные, но использованные на другой идейной базе изобразительные средства и приемы экспрессионизма, футуризма и других авангардистских течений.

Конечно, сентябрьские поэты продолжили и развили далее заветы Смирненского. Одновременно они внесли и ряд новых черт и нюансов в поэтику, разнообразили образно-стилистическую систему. В идейно-эстетических поисках сентябрьских творцов общей основой является метод социалистического реализма. Рядом с революционным полетом и динамичностью социалистической поэзии мы наблюдаем и элементы какого-то более земного, виталистического мировосприятия, более предметно-вещественного рисунка, новейшей образности, подчеркнутых усилий в поиске новых художественных форм. А это — характерные особенности значительной части новой европейской литературы, созданной после первой мировой войны, в удивительное десятилетие нашего века — 20-е годы. Оно неизмеримо обогатило эстетическую мысль, дало одни из самых оригинальных художественных завоеваний мировой литературы, от него идут корни к лучшим стилевым направлениям в современной революционной социалистической литературе... До нашей сентябрьской поэзии, бесспорно, создававшейся на основе здоровых национальных традиций и под влиянием народной песни, дошли отзвуки мужественного голоса Маяковского, послереволюционного творчества Блока. На ней можно видеть следы имажинизма Есенина, экспрессионизма Толлера, Бехера и других западноевропейских художников. Вообще несомненна типологическая близость и созвучность с поисками европейских поэтов 20-х годов.

Это особенно хорошо заметно в поэме «Сентябрь» Гео Милева. Поэма «Сентябрь» — неповторимый гимн восстанию — построена не столько на определенном реальном сюжете и последовательном развитии событий, сколько на лирическом начале и экспрессии, являющихся основными организационно-композиционными элементами произведения. Яркими и контрапунктными картинами, острыми и внезапными размышлениями, неожиданными и сильными метафорическими сравнениями и гротескными образами, стремительным и неудержимым «рассказом», исключительно динамичным и свободно разделенным стихом и т. д. «Сентябрь» очень значительно приближается к структуре, способам и средствам революционного экспрессионизма и футуризма. Связь традиции с современным, нового революционного содержания с экспрессивностью художественного рассказа для Гео Милева вполне естественна. Как будто насыщенное бунтом и революционным пламенем содержание диктует и создает экспрессивные эмоциональные вспышки и образы-выстрелы... И при самом элементарном сопоставлении с Маяковским, Бехером или с рядом поэтов соседних балканских стран (Ст. Виновер, Тр. Цара, Н. Хикмет, К. Варналис и др.) можно увидеть и почувствовать близость и типологическое сходство между «Сентябрем» и самыми значительными их произведениями. В общем, благодаря осуществленному в «Сентябре» единству между актуальнейшим революционным содержа-

нием и современной экспрессионистской формой поэма находится среди самых новаторских и истинно авангардистских произведений послевоенной европейской литературы.

Среди произведений социалистических поэтов первой половины 30-х годов выделяются сборник Христо Радевского «К партии» и поэма «Полуночный конгресс» Николая Хрелкова. Эти книги благодаря оригинальному подходу к такой актуальной теме, как борьба против поджигателей новой войны, и воссозданному в них образу партии являются своеобразным национальным вкладом в революционную поэзию европейских народов этого времени.

Стихи Николы Вапцарова — сборник «Моторные песни» (и ряд других стихотворений) — остаются наиболее внушительным и наиболее новаторским поэтическим образом эпохи (вторая половина 30-х годов), так как они адекватно связаны с ее драматизмом, динамикой и трудовым ритмом. Как опередивший время и преодолевший поэтическую рутину, Вапцаров дал и известным, и своим «вапцаровским» темам, идеям и чувствам более новое и современное поэтическое выражение, отличающееся конкретностью и предметностью в мышлении и образности.

Бессмертие жизненного и литературного подвига поэта-коммуниста Николы Вапцарова, нестареющее современное звучание его поэзии, ее «сверхсрочная служба» (по словам Пенчо Славейкова) в литературе очевидны.

Стихи Вапцарова в болгарской революционной поэзии представляют одну из высочайших национальных вершин. Созвучные эпохе и адресованные будущему, они занимают должное место и среди мировых поэтических завоеваний «нового времени»...

Лауреат Нобелевской премии итальянский поэт Сальваторе Квазимодо поставил стихи Вапцарова в начало «нового возрождения» послевоенной европейской поэзии, а мировая прогрессивная общественность включила его в бессмертную фалангу великих борцов и поэтов антифашистской борьбы — Лорки, Фучика, Пери, Элюара, Брехта и т. д.

***И. В. Шабловская* (БССР)**

ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ В ВОЕННОЙ ПОВЕСТИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОДНОГО СЮЖЕТА

Проза социалистических стран о второй мировой войне в большей степени, чем какой-либо другой проблемно-жанровый пласт современной литературы, позволяет увидеть то новое, что присуще художественному развитию реализма на данном этапе в целом, специфику социалистического реализма (принципиально новые идеал и концепция человека). Постижению закономерностей развития мировой литературы способствует сопоставительный анализ отдельных ее элементов, произведений разных авторов, разных национальных литератур.

В социалистическом межлитературном контексте определима типология как в проблематике, так и в поэтике: общее проявляется в похожих, но не одинаковых формах. Интерпретация сюжета о Ромео и Джульетте в военной повести — один из примеров взаимодействия общего и особенного на конкретном частном материале. «Ромео, Джульетта и тьма» (1958) чешского писателя Яна Отченашека, «Площадь святой Альжбеты» (1958) словака Рудольфа Яшика, «Альпийская баллада» (1964) белоруса Василя Быкова и «Пастух и пастушка» (1967—1974) русского писателя Виктора Астафьева — произведения, имеющие общую сюжетную основу. Одна из вечных в искусстве коллизий, обреченная на гибель любовь, вероятно, намного старше новеллы итальянского писателя XVI в. Маттео Банделло, у которого Шекспир заимствовал героев трагедии о Ромео и Джульетте. Литература нашего столетия неизменно связывает этот сюжет с войной: о первой мировой речь идет у Р. Роллана («Пьер и Люс») и Э. Хемингуэя («Прощай, оружие»); о годах антифашистского Сопротивления — у Д. Раду Попеску («Двое под Цебой-горой») и норвежского писателя Т. Стигена, повесть которого «На пути к границе» имеет прямые аналоги с «Альпийской балладой» В. Быкова; о перевороте в Чили — в повести Э. Базена «И огонь пожирает огонь...»

В литературе о второй мировой войне нет ничего светлей и печальней темы — любовь и война. Пожалуй, никогда ранее этот мотив не приобрел столь острого политического и философского звучания. В повести социалистических стран альтернатива «любовь — война» звучит, как «любовь — фашизм», и служит разоблачению сути конкретного виновника войны и носителя зла. Любовь становится символом антифашизма как естественного выражения гуманистической концепции мира и человека. Ромео и Джульетта 40-х годов XX в. поставлены в иные условия, чем их предшественники. Их трагедия, не переставая быть личной, наполняется содержанием общечеловеческой значимости: любовь — жизнь вообще, любовь — будущее. Одновременно война становится проверкой способности человека, воюя, остаться человеком мира, проверкой гражданских и социальных позиций любящих.

Общее в сюжете всех четырех произведений — противопоставление «любовь — война», «жизнь — смерть». Несовместимость этих основополагающих элементов, трагическая смерть одного из героев предполагают, как правило, структуру и художественно-образительные средства баллады¹. Действительно, независимо от авторского определения жанра (повесть у Отченашека, роман у Яшика, баллада у Быкова, трагическая пастораль у Астафьева) перед нами во всех четырех примерах — тип поэтической прозы с ярко выраженным элементом баллады, легенды.

Любовь все более неотвратимо требует выбора, не оставляя выхода, как это было у Роллана, где герои пытались «забыть» войну, возникшую с призывной повесткой Пьера. Любовь помогает преодолеть «благоразумие» и страх, приобрести чувство собственного достоинства (Павел из повести Отченашека), побуждает к активному протесту против коллаборационизма (Игорь из романа Яшика), наполняет онемевшую от горя душу узника и беглеца неожиданным счастьем торжествующей красоты, человечности и дает ему силы спасти возлюбленную, а тем самым свою

любовь (Иван из баллады Быкова), не переносит смертельную тоску разлуки (Борис из повести Астафьева). Любовь, как видим, разрушена, но она торжествует над войною, уже самым актом своего появления утверждая неистребимость человеческого в человеке.

Лучший способ выйти на типологические обобщения — изучать особенное. Смысловые акценты, фабула, типы характеров, место действия — все это в рассматриваемых произведениях несет в себе национальный феномен, выражает неповторимые авторские индивидуальности. Даже наиболее близкие между собой, написанные в один год, книги чешского и словацкого авторов², в которых почти идентичны и ситуация, и герои, многим отличаются. Если повесть «Ромео, Джульетта и тьма» Я. Отченашека достаточно камерная с предельно ограниченным составом персонажей, не «уходит» от стержневой композиционной линии, то «Площадь святой Альжбеты» Р. Яшика не без оснований названа романом. Здесь несколько периферийных сюжетных ответвлений с достаточно четко проработанными коллизиями, несколько массовых сцен. Если Отченашек более сосредоточен на психологии преодоления страха, то Яшик исследует конформизм в социальном плане, выделяя в народе «народик» из обывателей. Против них направлен сатирический пафос автора, ибо здесь, по его мнению, проходит главная граница, делящая людей на особи или типы, граница мировоззренческая, а не расовая. Словацкий писатель не акцентирует мотив обреченности, более того, неотвратимая и закономерная по логике событий гибель Эвы кажется случайной. Новаторский ход в повести Отченашека в том, что спасенная вначале Эстер сама становится спасительницей: чтобы не подвергать опасности жизнь Павла, она выходит к врагам. «Ты должен жить!», сказанное ею накануне, — это кульминация всего повествования, его центральный идейный поворот, определяющий и безысходность любви, и ее трагическую жертвенность.

В отличие от произведений чешского и словацкого авторов, где герои изолированы от мира (у Отченашека) или способны пока лишь на стихийный протест (у Яшика), мир баллады Быкова не назовешь камерным. Хотя Иван и Джулия одни, они не одиноки. Они знают путь к спасению. Их связи с миром никогда не обрывались: события и люди, друзья и враги оживают в воспоминаниях Ивана о детстве, службе в армии, о трех побегах из плена. Он старше Игоря и Павла, жизненный путь его богаче, мировоззрение другое. Иван — борец, ни на минуту не перестававший быть им. Разомкнутость мира героев «Альпийской баллады» подчеркивается особой функцией, которую в повести выполняет пейзаж. Место действия здесь не старый пражский дом, как у Отченашека, не площадь городка, как у Яшика, а лес и Альпы, горы, вершины, хребты и расселины, тайные тропы к свободе. Горы и лес дополняют художественный символ любви как жизни, противопоставленной войне и смерти.

Виктор Астафьев откровеннее и полемичнее подчеркивает специфику жанра названием «Пастух и пастушка» и подзаголовком «современная пастораль», которые настраивают на идиллию, отключение от социального. Пастораль Астафьева тем и современна, что показана в реальной

действительности войны, противопоставленной канонической пасторали. Здесь несколько иная задача, чем у чешского и словацкого авторов: наряду с тем, что война враждебна любви, подчеркивается закономерность добра и его проявления в людях, великая миссия советского человека на войне.

Война убивает не любовь, а человека. Любовь вечна, как Россия, посреди которой словно сердце похоронен молодой лейтенант Борис Костяев с душою, выжженной тоской. Любовь и смерть Бориса Костяева столь же реальны, сколь и не правдоподобны. Ирреальное в этой повести гораздо ощутимее, нежели у Яшика и Отченашека. Уже в «Альпийской балладе» Быкова финал мало вероятен, спасение Джулии — один шанс из тысячи. В повести Астафьева смерть героя абсолютно не объяснима реалиями привычного, она — от легенды. Усиление условного и мифологического характеризует реализм последних десятилетий в целом.

В социалистической прозе о войне в последнее время значительно усилился этический пафос, в основе которого стремление проверить нравственные ценности по шкале самой высокой меры ответственности. Широко распространена ситуация испытания, в рамках которой испытание любовью показывает, как сфера интимных чувств связана с идейными ценностями, с тем, что составляет ядро личности, новой социалистической личности. Здесь испытывается способность не только выстоять, но и не очерстветь духовно, такая важная всегда, в войну особенно.

Четыре повести, интерпретирующие один сюжет, имеют ряд общих структурных элементов, приемов. Это могут быть случайные совпадения, которых в литературе, если задаться целью, найдем великое множество. Но можно, нам кажется, утверждать, хотя выводить универсальную закономерность преждевременно, что мы имеем одну исходную ситуацию, породившую четыре уникальных произведения, каждое из которых и самобытно, и национально, и интернационально. Причем прямые связи и контакты, скажем, влияние писателей друг на друга не имеют первостепенного значения³. Перед нами художественные совпадения, органически происходящие из общности мировоззрения, из зависимости, существующей между отдельными элементами художественного произведения, из природы и психологии творчества наконец. Связи и контакты часто выступают как своеобразный катализатор типологии, существующей наряду с национальной спецификой, а точнее, только в национальной специфике проявленной.

¹ См.: Nejedlá J. Balada a moderní epika.— Praha, 1975, s. 30—34.

² О сходстве и различиях двух произведений писали В. Штевчек (Новая словацкая литература. Прага, 1964), В. Форст (Tvorba. LUK, 1974, № 9), Б. Тругларж (Slovenska literatura, 1976, № 6), Г. Сиваченкова (Літ. правди і прогресу.— Київ, 1979).

³ Это утверждает, кстати, чешский критик В. Форст, говоря о двух наиболее близких в нашем примере произведениях чешского и словацкого писателей.

Т. А. Дубкова (БССР)

РОЛЬ ТРАДИЦИЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КЛАССИКИ В СТАНОВЛЕНИИ БЕЛОРУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

В силу ряда исторически обусловленных причин белорусская композиторская школа как основа национального музыкального искусства начала формироваться только после Великой Октябрьской социалистической революции. Своеобразие структуры творческого процесса, свойственного белорусской музыке, заключается в интенсивном и непоступенном освоении жанров и форм современной музыки, а также в ориентации первоначально в тематизме, а затем и в других сферах музыкальной стилистики на фольклорный материал.

Освоение традиций европейской классики, в том числе и русской, не ограничивалось использованием конкретных выразительных средств и приемов, типовых схем и структур. Творчество композиторов-классиков оказывало воздействие на формирующуюся белорусскую музыкальную культуру и как система устойчивых стилевых значений, заключающая в диалектическом единстве исторические, локальные (свойственные тому или иному народу) индивидуальные уровни стиля. Преемственность приобретает более конкретный характер, когда проявляется в определенных особенностях музыкального языка.

Превалирование индивидуального в соотношении «общее — индивидуальное» — также характерная черта творческого процесса, свойственного белорусской музыке. В 30—40-е годы индивидуализация стилистической системы происходила на фольклорной основе и была связана с расширением сферы использования и углублением освоения не только, как в начале процесса, типовых оборотов, но и иных мелодических форм, а также ладовых, структурных, метроритмических принципов развития народно-песенного материала.

В эстетическом отношении процесс индивидуализации стиля выявлялся в отходе от идентификации художественного образа народной песни и образа, воплощенного в композиторском сочинении, что было характерно для белорусской музыки на раннем этапе ее формирования. От специфических жанров типа сюиты на народные темы шло движение к сложным, радикально отличающимся от них развитым жанрам и формам.

В 60—70-е годы, когда в европейской музыкальной культуре происходил интенсивный отбор самого ценного и перспективного из художественного опыта классики и современного искусства, в общем русле ассимиляции различных систем стилевое развитие, связанное с фольклором, играло важнейшую роль в формировании национальных особенностей белорусской музыки. Поиски применения нового (неотенденции) и традиционного, как и в современной европейской музыке, дали разнообразную, неоднородную картину. Типы смешений несинтезируемых элементов му-

зыкального языка многообразны, но в белорусской музыке, как правило, они формируются в рамках тональной системы как определяющей или с выраженными ее признаками.

В формообразовании воздействие традиций европейской музыкальной классики проявляется также на всех уровнях — сонорно-статическом, процессуальном и структурном. Причем в современной белорусской музыке превалируют явления, связанные с имманентным процессом развития самой музыки при очевидной преемственности новых закономерностей и традиционных. Зона отчетливости таких связей детерминирована и распространяется как на целостные структуры, так и на фрагменты музыкальной формы и ее первичные ячейки. Однако суммарность таких связей действует в совокупности и вне зоны отчетливости взаимосвязей современного и традиционного, нового и известного. Инвариантность тематизма в форме концентрирует комплекс взаимосвязей современной белорусской музыки с традициями европейской классики и обуславливает расширение представлений о самом тематизме и функциональном понимании темы (терминологические варианты введены В. Бобровским, Е. Ручьевской), различных аспектах диалектики тематизма.

Поляризация традиционного и новаторского происходит в прямой связи с современными тенденциями развития музыкального искусства, т. е. не только в пределах временных стилей, но и в рамках индивидуальных. В белорусской музыке она прежде всего связана с тематизмом в аспектах художественного образа и структурной модели, т. е. в сущностных параметрах тематизма, возникших на основе типизации музыкального материала (типовых медитативных моделей).

Процесс формирования стилистики белорусской музыки обнаруживает ряд явлений, подтверждающих связи белорусской музыкальной культуры с европейской, — от стилистических аналогий в отдельных произведениях, у отдельных авторов до общих стилистических систем. Формы проявления общего и индивидуального различны даже внутри элементов музыкально-выразительных средств, не говоря уже о тематизме, формообразовании и пр., где типовые формулы, схемы, свойственные классической европейской музыке, предстают в конкретном, индивидуализированном виде, определяющем стиль отдельного композитора, определенного направления, школы и т. д. Иначе говоря, типовые формулы, схемы также входят в систему стилистических признаков, которые, с одной стороны, несут основную выразительную функцию, с другой — являются показателями характерных черт стиля современной белорусской музыки.

Таким образом, можно констатировать, что процесс достижения белорусской музыкой стадияльной общности (термин Г. Поспелова) с европейским музыкальным искусством протекал во взаимопроникновении многообразных и разнохарактерных стилистических тенденций, сущность которых сформировалась в недрах европейской музыкальной классики. Развитие традиций шло на разных уровнях — и как усвоение типов современной композиторской техники, и в русле усвоения стилистики различных музыкальных культур разных времен. Ретроспективный сравнительный анализ позволяет выявить общее и индивидуальное, так как в творчестве белорусских композиторов развитие традиций европейской

музыкальной классики сказывалось по-разному: от претворения традиционных тематических, ладо-тональных, структурных принципов до стилизации моделей в плане ассоциативных связей. Современная белорусская музыка, богатая значительными произведениями, получившими признание как в нашей стране, так и за рубежом, сильна активным, творческим отношением к традициям музыкальной классики, жизнеспособность которых только в постоянном, непрерывном их обновлении.

М. Вегнер (ГДР)

КЛАССИЧЕСКИЙ РУССКИЙ РОМАН И СОВРЕМЕННОСТЬ

(мысли и образы)

Исследователь русской литературы, и тем более русского романа, имеет дело с литературными произведениями, волнующими до сегодняшнего дня умы во всем мире, произведениями, влияющими на развитие мировой культуры. Романы Толстого, Достоевского, Горького и других представителей эпического жанра в России участвовали и участвуют в идейных боях нашей эпохи, они читаются людьми на всех континентах земного шара и играют активную роль в эволюции многих видных деятелей современной мировой культуры.

Весьма показательно отношение к русской литературе современных авторов, принадлежащих к различным литературным направлениям и к разным поколениям, их оценки влияния русской литературы на мировой литературный процесс и на свою художественную эволюцию. В последние годы накопился богатый эмпирический материал по этому вопросу (высказывания авторов, публицистические статьи, самопризнания в письмах и т. д.), свидетельствующий о том, что классическая русская литература является неотъемлемой частью культурного наследия человечества, что в наши дни нельзя успешно работать на литературном поприще, не учитывая художественный опыт русских писателей. Интересный новый материал о том, как относятся видные писатели нашего времени к русской литературе, в частности к Достоевскому, можно найти в журнале «Советская литература» (1982, № 12), где опубликованы ответы многих западных писателей на вопрос редакции, в чем они видят мировое значение творчества Достоевского и его влияние на собственную художественную эволюцию. Эти ответы были даны в связи с юбилеем Достоевского. Как правило, юбилей русских классиков — Гоголя (1952, 1959), Чехова (1960), Толстого (1960, 1978), Достоевского (1977, 1981) — становятся международными культурными событиями, в рамках которых представители культурной общественности разных стран излагают свое отношение к русской литературе.

Часто выдвигается мысль, что русская литература принадлежит к тем явлениям мировой культуры, значение которых в исторических движениях XX в. не только не уменьшилось, а, наоборот, существенно возросло. В большой и сложной исторической перспективе нашей эпохи, в

идейных боях за духовные и эстетические ценности русской литературы проявляется значение этого идейного наследства. Это обстоятельство и объясняет тот факт, что в международном критическом разговоре о современной эпической литературе нашего века, о судьбе романа, о дальнейших перспективах повествования наблюдается усиленный интерес к классическому русскому роману. Такой интерес наглядно проявился на международных научных совещаниях последнего времени.

О повышенном интересе к русскому роману свидетельствует также современный разговор о романе, ведущийся в западных странах. Как известно, еще в 60-е годы часто речь шла о «кризисе романа» или даже о предстоящей «смерти романа», теперь же трудно найти серьезных представителей таких теорий. В настоящее время разговоры ведутся главным образом о живучести романа, о его метаморфозах, о новых возможностях развития. Здесь, конечно, отражаются достижения этого жанра в мировом литературном процессе последнего десятилетия. Имеется в виду дальнейшее развитие романа в социалистических литературах, расцвет этого жанра в литературах Латинской Америки и плодотворная работа видных романистов в западных капиталистических странах. Показательным является тот факт, что в теоретических обсуждениях дальнейшего развития жанра часто фигурирует русский роман, его художественный опыт, причем даже скептики реалистической эпике в своих выступлениях касаются русского романа, либо опираясь на высказывания его представителей, либо полемизируя с ними. Так или иначе дореволюционный русский роман присутствует в современных размышлениях об эпических жанрах, его достижения остаются весьма актуальной проблемой.

Возникают многочисленные вопросы по поводу большой притягательной силы дореволюционного русского романа, его постоянного влияния на мировую культурный процесс. Вопрос о причинах такого явления представляет очень сложную и комплексную проблему. В рамках краткого выступления я могу коснуться только некоторых аспектов этого вопроса, имею в виду, что в основе продолжительного интереса к русскому роману на Западе лежат факторы разного характера — постоянные и переменные, — обосновывающие сложный и противоречивый процесс восприятия русского романа в западных странах. Здесь мы выскажемся по поводу двух моментов, объясняющих, на наш взгляд, живучесть дореволюционного русского романа в современной культурной жизни.

Во-первых, исследователи русского романа придерживаются такой точки зрения, что быстрое и плодотворное его развитие в XIX в. надо видеть в том, что молодой жанр русского романа мог опираться на уже существующие традиции в литературах Западной Европы, с которыми Россия была хорошо знакома с XVIII в. Русские романисты усвоили богатый художественный опыт европейского романа и европейской литературы вообще, и мы все знаем, в какой степени мастера русского романа обязаны своим коллегам в западных литературах: Пушкин — Байрону, Шекспиру, Вальтеру Скотту, Бальзаку и Гете; Гоголь — Э. Т. А. Гофману, Эдгару По; Тургенев — Виктору Гюго, Флоберу, Мопассану; Достоевский — Сервантесу, Шиллеру и Бальзаку и т. д.

Опыт западноевропейских писателей, творчески освоенный русскими

романистами, стал важной движущей силой развития русского романа. Это в значительной мере разъясняет то обстоятельство, что русский роман львиным прыжком наверстал упущения веков и по сравнению с этим жанром в западных литературах гораздо скорее нашел путь к художественной зрелости, достиг своего классического этапа.

Итак, русский роман развивался как составная часть европейской литературы. Это творческое соприкосновение русского романа с западными литературами явилось не только важной предпосылкой на пути к классической значимости в России, но и предопределило влияние русского романа в западных странах. Мы видим мировое значение русского романа именно в понимании его как части европейской культуры и литературы и в этом качестве он прочно вошел в общественное и культурное сознание западноевропейского общества XX в. Хочется особенно подчеркнуть этот момент, так как до сегодняшнего дня в некоторых трудах западной компаративистики русский роман механически противопоставляется западноевропейскому. Высказывается ошибочная точка зрения, согласно которой русский роман является своеобразным типом романа, так как в нем проявляются особые исторические качества славянской души.

Реальный процесс эволюции русского романа от Пушкина до Горького показывает, что этот жанр в России развивался как направленные внутри европейской романистики и что русский роман всегда был связан с западноевропейским. Этим в значительной мере обусловлено международное значение русского романа. Итак, русский роман прочно вошел в культурное сознание, в культурный кругозор европейского общества. Он оказывал влияние на социальную и идейную жизнь в западных странах как неотъемлемая часть европейской культурной традиции, именно в этом качестве стимулируя процесс восприятия русской литературы и значительно углубляя ее влияние. Этот момент заслуживает особого внимания, так как неиссякаемая притягательная сила классического русского романа обусловлена, на наш взгляд, его творческими связями с зарубежной культурой и литературой, в результате которых он усваивал социальный и культурный опыт передовых стран Западной Европы и тем самым вносил свой идейный и эстетический вклад в духовную и литературную жизнь в Европе. Этот процесс продолжается и в наши дни.

Во-вторых, если проследить уже почти столетнюю историю воздействия дореволюционного русского романа на зарубежные культуры, можно сказать, что русская литература и прежде всего такие романисты, как Л. Толстой, Ф. Достоевский и М. Горький, в Европе воспринимались как что-то новое, влияющее на обновление западного общества и культуры. Восприятие русского романа на Западе происходило, как правило, под знаком новаторской функции произведений русских романистов. Именно эту новаторскую функцию реалистического русского романа мы особенно подчеркиваем, ибо она, на наш взгляд, — одна из существенных причин всемирного влияния русского романа до сегодняшних дней. Новаторство русского романа выступало все ярче в исторических процессах нашей эпохи и именно тогда, когда разложение буржуазного мира становилось

все очевиднее, интеллигенция Запада особенно часто обращалась к русскому роману.

Креативность русских романистов проявилась, как известно, в философских и этических вопросах их произведений так же, как и в новых изобразительных формах, значительно расширивших возможности реалистического рассказа. Обновление жанра романа, начиная с композиции и кончая средствами художественной речи, связанное в особенности с именами Л. Толстого и Ф. Достоевского, исходило из новых принципов изображения, следуя которым русские романисты создавали эпический мир своих литературных произведений. Результатом было появление таких структур романа, которые уже в свое время не вписывались в традиционную жанровую систему европейской литературы так же, как они не укладывались в рамки русского романа. Об этом в свое время писали и Л. Толстой и Ф. Достоевский, предчувствуя, что ими было создано что-то новое, пока еще не устоявшееся и не знакомое европейской литературе. Именно так (как новое слово в литературе в идейном и эстетическом смысле) и воспринимался на Западе поздний русский роман.

В начале 70-х годов французский писатель А. Мальро выразил мысль, которая нам кажется важной, если речь идет о повышенном внимании к искусству русских мастеров слова. Мальро формулировал эту мысль относительно роли Достоевского во французской литературе, но она приложима к оценке и других литератур. Мальро ставит в заслугу Достоевскому то, что последний своими произведениями разрушил традиционную во Франции форму романа. Таким образом, в качестве новатора жанра романа Достоевский влиял на его развитие и в этом качестве он остается современным писателем, особенно если иметь в виду живой интерес многих зарубежных авторов к его романам.

Инновации русских романистов особенно ярко проявились в фигурах эпических произведений русского реализма. Конечно, творчество русских реалистов влияло и влияет как целое в своих главных чертах, в своей социально-критической и этической сущности. Но примечательно, что это прежде всего образы искателей из мира классического русского романа (Базаров, Раскольников, Константин Левин, Иван Карамазов, Нехлюдов и др.), которые становятся спутниками западных писателей. Пафос любви к правде, к мирной и справедливой жизни, бескомпромиссный анализ всех моральных и политических ценностей в современном обществе, мучительные поиски приемлемого нравственного образа поведения, что часто было связано с глубокими переживаниями о назначении человека и человечества — все это включается в творческие поиски тех писателей, которые чувствовали себя связанными с русским реализмом. Можно привести много примеров такой параллельности образов. Это Томас Будденброк у Т. Манна и Константин Левин у Л. Толстого или Андриан Леверкюн у того же писателя и Иван Карамазов и Николай Ставрогин у Достоевского и т. д. Эти образы олицетворяют часто «историю молодого человека», о которой Горький заметил, что она представляет общую тему русской и западноевропейской романистики. Кроме того, часто это личная манера поведения русских мастеров слова, их смелое выступление против всякого рода духовного угнетения, их неустранимая солидар-

ность с простыми людьми, их активность в смысле сознательного вмешательства в общественные события, в решение общечеловеческих проблем, что заставляет многочисленных культурных и литературных деятелей на Западе видеть в русских коллегах побуждающий пример.

Многие новшества повествования в европейской литературе XX в. неразрывно связаны с произведениями поздних русских романистов. Хотелось бы только указать на художественное изображение «тока сознания» при помощи «внутренней речи» («Детство», «Анна Каренина», «Преступление и наказание», «Кроткая») или на изображение субъективного, «внутреннего» времени, времени переживаний индивида во внешнем времени, во времени жизни, во времени, в котором происходят реальные события («Смерть Ивана Ильича», «Братья Карамазовы»). К новым возможностям рассказа, открытым русскими писателями, также принадлежит способ монтажа в эпической литературе, нередко применяемый, например Достоевским, и пользующийся большой популярностью в современной мировой литературе. Конечно, эта преемственность не прямая линия, соединяющая русских писателей-романистов с их зарубежными коллегами XX в. Это скорее отправление, отталкивание, исходный момент.

Хочу еще подчеркнуть: поскольку художественные достижения русских романистов способствуют поэтическому усвоению мира в XX в., они обладают большой притягательной силой для писателей нашей исторической эпохи. Этим также объясняется то значительное положение, которое русский роман занимает в современной литературе.

С. В. Никольский (СССР)

ЯРОСЛАВ ГАШЕК — ВЫДАЮЩИЙСЯ ПИСАТЕЛЬ XX в.

(к 100-летию со дня рождения)

Среди славянских писателей XX в. особое место занимает Ярослав Гашек. Время, чем дальше, тем полнее выявляет подлинные масштабы его личности и творчества. В наши дни стало уже привычным встречать имя чешского сатирика в одном ряду с именами таких великанов юмора и сатиры, как Аристофан, Рабле, Сервантес... Роман Гашека «Похождения бравого солдата Швейка» получил широкую всемирную известность.

Образ Швейка вошел в число самых популярных комических типов мировой литературы, а понятие «швейковщины» сделалось нарицательным, подобно понятиям донкихотства, хлестаковщины, обломовщины и т. д. Надо сказать, что такой чести удостоиваются только немногие образы и только те, которые в емкой форме вобрали в себя большое, еще не освоенное литературой содержание. Иногда к образу Швейка обращаются даже другие писатели, делая его героем своих произведений, перенося в иную обстановку и среду, включая в новые сюжеты (вспомним Брехта и др.). В мировой литературе не часто встречаются герои, имеющие подобное «бытование», подобную судьбу, чем-то напоминающую судьбы

фольклорных героев. Роман Гашека по своему духу вообще сродни народной эпике. В мировой литературе XX в. трудно назвать второе произведение, в котором царил бы такая же мощная стихия народного смеха. Аналогии скорее отыскиваются в искусстве Ренессанса, когда на переломе эпох, в пору тектонических сдвигов в человеческом сознании рождались комические эпопеи уже упомянутых мною Рабле и Сервантеса.

Творчество Гашека рождено переломной, революционной эпохой. В сатире чешского писателя звучит сотрясающий смех народных низов, выходящих из повиновения силам социально-исторического зла. В ней слышится торжество развенчания старого мира. Могучий заряд отрицания, заключенный в его творчестве, имеет своим источником ощущение моральной несостоятельности и кризиса этого мира. Его сатира, направленная против социально-политического гнета и войны и достигшая такой силы в романе «Похождения бравого солдата Швейка», составляет единое целое с революционными убеждениями писателя и коренится в них. Еще в 1907 г. Гашек восклицал: «Когда, наконец, мы услышим песни без пустых фраз, когда, наконец, прочтем социальный рассказ без вечного хныканья и увидим на наших сценах настоящую социальную пьесу — пьесу о победоносном восстании, песню мятежа, гимн побеждающего пролетариата»¹. Уже тогда в его сознании жило ощущение ущербности паразитической социальной системы, жило ожидание революции. Правда, тогда он еще не нашел пути к подлинному революционному движению. Это произошло позднее, после Великой Октябрьской социалистической революции в России, когда он увидел силы, способные создать новый мир. Рожденное эпохой гигантских исторических сдвигов и всеобщей переоценки ценностей творчество Гашека само заняло определенное место в этой переоценке, обретя вместе с тем и более универсальное, общечеловеческое значение, так как обличение и осмеяние зла всегда обогащает потенциал здоровья человеческого общества.

Но помимо объективных обстоятельств, способствовавших рождению сатиры Гашека (я имею в виду своеобразие эпохи), были, конечно, и субъективные. К их числу надо отнести уникальный талант и необыкновенно богатый жизненный опыт писателя.

Творчество Гашека выросло из поразительного обилия жизненных впечатлений. В чешской литературе нет другого писателя, который так много общался бы с людьми. Редко встречаются такие писатели и в других литературах. Всю свою жизнь он провел на людях. Вспомним гашековское детство, которое невольно ассоциируется с городскими дворами, с улицей, со службой в москательной лавке. Затем после коммерческого училища и работы в банке начались бесконечные странствия, когда он пешком исходил всю Австро-Венгерскую империю, а отчасти и соседние страны. Потом участие в движении анархистов и знакомство с рабочей средой и политической жизнью; полубездомная жизнь редакционного работника и репортера, досконально познавшего ночную Прагу, быт трактиров, кабачков, городского дна (тут он в чем-то, наверное, похож на Гиляровского); затем военная служба, когда писатель очутился в гуще солдатской массы; фронт, лагерь для военнопленных; пребывание в добровольческих чехословацких частях в России; наконец, политработа

в Красной Армии и двухлетний боевой поход в пять тысяч километров — от Волги до Байкала — поход, который уже сам по себе целая эпопея.

Чувство юмора, чувство комического всегда является признаком зоркости взгляда и проницательности ума. Гашек в высшей степени обладал способностью видеть противоречия — противоречия событий, явлений, поведения людей, противоречия между формой и содержанием, видимостью и сутью, показными мотивами и скрытыми побуждениями, целью и средствами, шаблонными, навязанными представлениями и истинным положением вещей и т. д. Чуткость к подобным противоречиям вообще необходимая предпосылка юмора и сатиры, основу которых и составляет обнажение скрытых и замаскированных несоответствий. Смех — великая сила в обличении ложных оценок и ложных ценностей.

Постепенно нараставшее познание противоречий жизни было и главной движущей пружиной тех изменений и сдвигов, которые происходили в сознании писателя и в его творчестве. Постепенно он все полнее и явственнее осознавал несоответствие всей существующей системы жизни тем представлениям, которые внушались официальными мифами о ней, о ее законности, справедливости и т. д. Некогда сходный путь проделал чешский писатель Карел Гавличек Боровский, пришедший к выводу, что «ни один из институтов, установленных абсолютистским правительством, не служит, собственно, тем целям, для которых они провозглашены на словах. Почти каждый из них действует в прямо противоположном направлении»². Зная жизнь не по книгам, доверяя прежде всего самостоятельно добытой истине, поверяя любые слова сравнением с действительностью, Гашек умел противостоять ходячим представлениям и чужим оценкам. «Гашек был человеком, который умел видеть мир. Многие о нем только пишут»³ — эти слова К. Чапека глубоко справедливы.

Но зная жизнь «в глаза», зная ее по наблюдениям с близкого расстояния, «снизу», Гашек не был эмпириком. Наоборот, как и многих писателей XX в., его отличал повышенный интерес к основным общественно-политическим процессам эпохи.

И в своем творчестве Гашек обличал (уже с 1904 г.) не периферийные явления жизни, а основных носителей социально-политического гнета: монархию, полицейско-бюрократический аппарат, социальные верхи, военщину. Конечно, нельзя к этому и сводить все его богатое творчество. Диапазон его сатиры и юмора гораздо шире и охватывает самые разнообразные сферы жизни. Однако остается фактом и то, что человек, не знакомый с общественно-государственным устройством Австро-Венгерской империи или государства такого типа вообще, мог бы по произведениям Гашека восстановить всю его структуру.

Логика духовного пути, приведшая Гашека к коммунистическим убеждениям, к участию в борьбе за эти убеждения с оружием в руках, отражает логику основных процессов времени. Глубоко заблуждаются те, кто представляет Гашека эдаким «перекати-поле», которого несло по ветру и который забредал то туда, то сюда. Еще в его фельетонах и рассказах 1904—1907 гг. мы найдем и предсказание ближайшей революции, и обличение милитаризма (эти темы были главными и в журналах, кото-

рые он редактировал тогда), и многое другое, что в полную силу проявится позднее, под решающим воздействием Октябрьской революции.

И еще одна особенность Гашека-писателя. Вся его жизнь и творчество были сатирически-юмористической конфронтацией не только с определенными общественными силами и явлениями, типом жизни, но и с конкретными их носителями. Он обладал совершенно особым даром веселого развенчания, искусством сатирического и юмористического портрета с натуры, шаржа, эпиграмматического осмеяния. Сейчас уже, может быть, не так бросается в глаза, не так свежо и остро воспринимается, что огромное количество его образов написаны с живых людей, что последние выведены в его произведениях под собственными именами. Среди них и сам император, и реакционные лидеры политических партий и т. д. При этом внутренне писатель обычно так высоко стоял над противником, над мещанами и обывателями, так ясно видел и умел показать их слабости, что, казалось, те сами уже были наказаны своими пороками. И оттого смех Гашека звучал так заразительно весело.

Антиимпериалистическая сатира обрела в романе Гашека черты почти народного повествования. Сам образ Швейка напоминает героев народных повествований, вроде, например, Глупого Ганзы из чешских сказок, который с виду придурковат, а на самом деле умнее и удачливее других. Кроме того, роман содержит более полутора сотен вставных рассказов, также выдержанных в народном духе. Это своего рода произведения в произведении, нанизанные, иногда целыми гроздьями, на основное повествование, вставленные в монологи и диалоги героев. Невольно приходят на память сказки «Тысячи и одной ночи», сказания о Ходже Насреддине, цикл повествований о Тиле Уленшпигеле, «Декамерон» Боккаччо. Однако каждое из таких произведений представляет собой свод сказаний, которые на протяжении длительного времени создавались талантом народных масс и безвестных сказителей. Отбирались и оттачивались истории и сюжеты.

Не одно поколение принимало участие в этой деятельности. Даже в тех случаях, когда речь идет о произведениях подобного рода, созданных отдельными писателями (Боккаччо, Шарль де Костер), авторы обычно использовали обширный фонд источников, имеющих свою историю и традицию. Гашек, как это ни удивительно, всю аналогичную работу выполнял один. При этом тщетно было бы искать конкретные фольклорные или литературные источники его сюжетов или образа Швейка. Их практически не существует, хотя роман и пропитан насквозь атмосферой народного смеха. Какая же нужна была работа мысли и воображения, какая интенсивность творческого процесса, какая наблюдательность и способность вжиться в стихию народного юмора, чтобы создать все это, создать комическую эпопею, которая выдерживает сравнение не только с вершинными сатирическими произведениями мировой литературы, но и с лучшими анонимными творениями мирового фольклора.

Пытаясь в сжатом виде сказать хотя бы о некоторых главных чертах творческого облика Гашека, нельзя не подчеркнуть глубоко гуманистической, антивоенной направленности его творчества и особенно его главного романа. Протест против милитаризма громко звучал еще в журна-

дах, которые он редактировал в 1904—1907 гг. В канун первой мировой войны Гашек выступил с рядом антивоенных произведений и публицистических статей. В одной из них было, в частности, выражено гневное возмущение тем, что школьные учебники истории часто превращаются в прославление завоевателей, проливших реки крови. Он писал в этой статье: «После того как человечество достигнет такого уровня развития, когда наконец умолкнет звон оружия, оно с горькой усмешкой будет удивляться тем убогим умам, которые культивировали такие глупые представления о том, кого надо считать великим и славным»⁴. Гашек осмеивал и выставял на позор абсурдность того мира, тех отношений, которые порождают войну, он пригвождал к позорному столбу солдафонов всех мастей и рангов. Он смеялся над силами смерти, противопоставляя им вездесущую, нестремимую, жизнерадостную народную стихию, извечное стремление человека к жизни.

Таким и вошел навечно в отечественную и мировую литературу этот замечательный писатель и борец-интернационалист, столетний юбилей которого отмечается во всем мире.

¹ Гашек Я. Рассказы и фельетоны.— М., 1960.

² Havlíček Borovský — politik a novinář.— Praha, 1956, s. 14.

³ Jaroslav Hašek mezi svými.— Havlíčkův Brod, 1959, s. 14.

⁴ Hašek J. Spisy.— Praha, 1973, sv. 12, s. 9—11.

3. Константинович (Австрия)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ИВО АНДРИЧА КАК ПОСРЕДНИК МЕЖДУ СЛАВЯНСКИМ И НЕСЛАВЯНСКИМ МИРОМ

В мировой литературе редко можно найти писателя, который в такой мере выражал бы в своих произведениях противоположности двух абсолютно различных культурных сфер, как это случилось с Иво Андричем. А в его родной Боснии и сегодня еще сосуществуют три культуры, которые в прошлом являли собой непреодолимую религиозную разобщенность, а вместе с тем и духовное разделение на три структуры, которые были привнесены извне: из Рима, из Византии и из мира корана, причем каждая принята определенной частью народа как своя собственная и горячо защищаемая. При этом центры притяжения лежали вне границ страны, что еще в большей степени способствовало разъединению. И только в далеком прошлом, в средние века, единокровный славянский народ этой страны в едином движении богумильства оказался на мгновение действительно объединенным.

Андрич в докторской диссертации, написанной и защищенной в Австрии и посвященной истории Боснии, не скрывал своих симпатий к богумилам, в которых он видел определенный элемент протеста против феодального угнетения и иностранного владычества. Рожденный в католической семье и по праву затем принявший участие в качестве молодого поэта в альманахе «Молодая хорватская лирика» (альманах опублико-

ван в 1919 г.), он подчеркивал потом, что чувствует себя сербским писателем. Вместе с поколением молодых боснийских революционеров, к которым он принадлежал и с которыми оказался в тюрьме, он логически обосновал то, что чувствовал: что каждая попытка какой-либо из трех структур с помощью силы овладеть другими (к чему темные, но значительные силы стремились постоянно) является глубоко регрессивной. Отсюда проистекает его последовательное национальное определение как югослава.

Получая образование в Загребе, Вене и Кракове, он соприкоснулся с Западом. И если в национальном самоопределении как югослава он нашел политический и духовный синтез в отношении к своей родине, найти или осуществить синтез Востока и Запада было для него делом значительно более трудным. В нем, можно сказать, всегда во всей своей самобытности присутствует Восток, но в такой же мере он является представителем Запада. И произведения его по стилю и композиции являются западными. Эта раздвоенность наблюдается и в изображении Андричем многочисленных противоречий между людьми, идеями и воззрениями как противоположности между духом Востока и духом Запада. Андрич постоянно подчеркивал эти противоположности и именно таким образом раскрывал историческую судьбу славянского юга. Он осознал то, что только в этом направлении необходимо идти к синтезу, и в нем в качестве самой глубокой надежды присутствует видение того, что здесь осуществится великая историческая гармония, в которой люди из его края найдут свою истинную родину и войдут в общую гармонию человеческих устремлений. Отсюда мост для Андрича — это не только географическое определение, с которым связано повествование в его романе «Мост на Дрине», но и картина, образ и символ этих устремлений.

Именно в связи с этим встает вопрос, в какой мере творчество Андрича стало мостом между славянским и неславянским миром, насколько оно способствовало тому, чтобы неславянский мир познакомился со славянским.

Существуют произведения славянской литературы и ее образы, которые более близки читателю из славянского мира, чем из неславянского, так же как и произведения западной, неславянской литературы, которые всегда ближе западному читателю, независимо от того, что и в одном и в другом случаях речь идет о произведениях мировой литературы. Отсюда вопрос, как славянские и неславянские народы подошли к Андричу, какие его произведения, когда и почему переводились и как эти переводы принимались.

Прежде всего следует отметить, что переводы Андрича осуществлялись в большинстве случаев параллельно с его творческой деятельностью. В 1919 г. его перевели впервые и сразу на два языка: на славянский (чешский) и на французский (первый из западных языков, на которые он переведен). Если принять во внимание то, что первое свое стихотворение Андрич опубликовал в 1911 г. («Нежный и добрый лунный свет», Босанска вила, 1911, 20, с. 309—310), можно считать эти переводы все-таки очень быстрым по тем временам их проникновением в мир, за

пределы сербскохорватского языка, при том еще, что война прервала литературную жизнь и литературные связи. В 1911 г. Андрич опубликовал всего два стихотворения, в следующем году — три, а 1914 г., год начала войны, был для него очень плодотворным: вышел первый его сборник «Кровавые цветы», несколько стихотворений в журналах, несколько эссе, шестью стихотворениями он был представлен в упомянутой уже антологии «Молодая хорватская лирика». Значительно возросла его творческая активность по возвращении из изгнания, когда вместе с друзьями он издавал журнал «Литературный Юг», выходящий в 1918, 1919 гг. В качестве издания этого журнала в 1918 г. вышла книга лирической прозы «Ех Ронто», которая поставила Андрича в ряд ведущих литераторов того времени.

Поэтому не стоит удивляться тому, что «Ех Ронто» и первые произведения Андрича переведены на иностранные языки, в частности на близкий чешский. Переводчик — Йозеф Пелишек, издатель — Станислав Минаржик, но вступление и послесловие доверены югославам: Нике Бартуловичу и Андрию Милчиновичу. Бартулович получил образование в Праге, поэтому близок чехам, Милчинович слыл известным знатоком хорватского модерна. Этот перевод и со знанием дела составленные вступление и заключение свидетельствовали о большом интересе чехов к братской Югославии.

Абсолютно другую окраску носил случай с первым переводом Андрича на французский язык (1919). Речь идет о стихотворении «Возвращение», которое в переводе Бошко Токина было помещено в брошюрке (всего в восемь страниц) «Antologie des poèmes yougoslaves», опубликованной журналом «Revue Littéraire». Токин — один из многочисленных югославских авангардистских поэтов, он был близок журналу «Зенит». В Париже, столице авангардизма, у него, вероятно, родилась мысль предложить этому журналу небольшой сборник переводов югославской поэзии. А Франция тогда в связи с союзничеством, вероятно, испытывала необходимость в том, чтобы узнать кое-что о культурной жизни тех народов, которые связали себя с французской политикой.

Следующий перевод появился опять на одном из славянских языков, на этот раз на польском, в 1922 г. Интересно, что выбор тогда пал на «Красную листву», стихотворения в прозе, которые поначалу печатались в «Литературном Юге» (1919, 1). В этом же году в Польше выходит еще один перевод, опять стихотворения в прозе — «Ритмы без блеска». Первое из указанных стихотворений было напечатано в газете «Ilustrowany Kurier codzienny» (48), а второе — в журнале «Nowa reforma» (106). Переводчиком первого был югослав Вилим Франчич, перевод второго остался анонимным. Но пример Франчича показывает нам, что, по всей вероятности, это тоже мог быть какой-нибудь югослав, который пожелал познакомить поляков с литературой своей страны.

Так же обстоит дело и с переводом Андрича на немецкий язык. Выдающийся популяризатор нашей литературы и великолепный переводчик Златко Горьян выбрал для первого знакомства с произведениями нашего литератора на немецком языке «Пейзаж» и «Строфы в ночи. Трагедия». Но эти переводы появились на территории Югославии в га-

зете «Zagreber Tagblatt» (1923, 224 и 227). Позднее к Горьяну в качестве переводчика присоединился еще Никола Миркович.

И первый перевод на венгерский язык также появился на территории Югославии, где в Суботице в антологии современной сербской поэзии «Bazsalikom. Modern szerb költők antológiája» (1928) нашло свое место «Что мне снится и что со мною случается». За год до этого опубликован первый перевод на английский язык («Мост на Жепе») в журнале, который не мог рассчитывать на массового читателя, но все же этот рассказ открыл Андричу дорогу в мир: он печатается в двух переводах на немецком языке, входит в представительный сборник «Jugoslavische Novellen» (Hohenstaufen Verlag, Stuttgart, 1938), является первым переводом Андрича на итальянский язык в 1937 г. Этим рассказом Андрич становится известен более широкой югославской языковой территории: в 1929 г. он переведен на словенский язык (Тоне Потокар). Первое его произведение в переводе на болгарский язык «Чудо в Олово» напечатано в журнале «Dnes» (1937, 16).

Писателем с мировым именем Андрич стал благодаря своим творениям «Мост на Дрине» (1945) и «Травницкая хроника» (1945). Обзор путей признания этих произведений мог бы составить отдельное обширное исследование, мы здесь ограничимся лишь кратким перечислением. «Мост на Дрине» был переведен в первый раз в 1948 г. на чешский, словацкий, словенский и болгарский языки, затем в 1953 — на немецкий, в 1956 — на русский, итальянский, французский и польский, в 1957 — на украинский, в 1959 — на английский, в 1960 г. — на шведский, норвежский и албанский. «Травницкая хроника» в 1948 г. переведена только на словенский язык и лишь в 1956 г. — на французский и венгерский, в 1958 — на чешский и русский, в 1959 — на немецкий, в 1960 — на польский и албанский, в 1961 г. — на итальянский и английский. Это значит, что не более чем за десятилетие его произведения признаны во многих странах.

Но в этом признании интересны нюансы. Внимание русских, располагающих сильной эпической традицией, произведения Андрича привлекали именно своей спецификой эпического повествования, у которого мало общего с классической эпикой толстовского типа. В русской литературной критике повествовательность Андрича понимается как необходимость рассказа, как рассказ, который течет и продолжается, как повествование, которое как бы отодвигает неминуемость трагического события, грозящего нам, и таким образом как бы продлевает иллюзию жизни, долговечности. Привлекала их также и концепция Андрича человеческой личности: проблема несостоявшегося человека, отношение человека к творчеству, к природе, а также понимание Андричем устного народного творчества. Ряд русских критиков дали блестящий анализ творчества этого великого писателя (Н. Яковлева, Л. Соболев, О. Кутасова, М. Богданов, Э. Книпович, И. Раволина, Т. Вирта, Д. Жуков).

В англоязычных странах знакомство читающей публики с Андричем состоялось уже после присуждения ему Нобелевской премии в 1961 г. Этой среде интересна, в частности, привязанность Андрича к своему краю, его понимание истории, привлекают также и известные стилисти-

ческие особенности: скупой диалог, символика, чувство легенды и мифа и, наконец, та разновидность мудрости, которая приемлет как добро, так и зло. Особенно повышен интерес английской и американской критики к способу, посредством которого Андрич пытается найти решение проблемы одиночества и страха, доминирующих в его произведениях.

Для французских и немецких читателей произведения Андрича — приглашение к художественному открытию, а критики подчеркивают, что в его творчестве видятся ценности Востока и возможности диалога между Востоком и Западом. Французы, в частности, много занимались проблемой перевода того, что написал Андрич.

Проблема перевода этого писателя, который во всей полноте впитал славянский язык своего края с его турцизмами и арабизмами (не только в непосредственных выражениях, но и в их коннотациях), стала предметом отдельных исследований. Особо выделяется группа блестящих переводчиков произведений Андрича на русский язык. О Т. Поповой, М. Волконском, О. Кутасовой, А. Роменко, Т. Вирте и Н. Вагаповой можно сказать, что им удалось донести до русского читателя произведения Андрича во всей прелести оригинала.

Андрич — пример великого писателя малого славянского народа, которого признал большой мир. Сегодня он наиболее переводимый автор с южнославянской территории. Когда речь заходит о любом великом писателе, мы спрашиваем себя, чем же обогатил он человечество. Этот вопрос возникает и тогда, когда речь заходит об Андриче. Некоторые писатели, например, создали незабываемые образы, которые будут жить вечно. А у Андрича люди — как бы несчастные жертвы, которым суждено отмучиться за свою и чужую судьбу, они — мозаика к основному мотиву, выраженному через символ моста: человеческая судьба преходяща, люди умирают, а жизнь продолжается. Остается мост — прекрасный символ человеческого благородства, великих творений и дел, он существует неизменно, а все остальное (и зло в том числе) проходит и исчезает. И эту идею, как видно, одинаково приняли и славянские и неславянские народы, через эту идею и идет диалог между ними — размышления над произведениями Андрича.

А.-К. Райт (Канада)

**«МАСТЕР И МАРГАРИТА» МИХАИЛА БУЛГАКОВА
В СВЕТЕ РАБОТЫ ГЕРМАНА ГЕССЕ
«НЕМНОГО О ТЕОЛОГИИ»**

Вряд ли Михаил Булгаков был знаком с работами Германа Гессе, мало известными в Советском Союзе, но поражают некоторые параллели между идеями, выраженными в «Мастере и Маргарите», и теориями Гессе об индивидуальности человеческого развития. Очевидно, это является не результатом прямого влияния, а, скорее, случаем одинакового подхода к жизни. В сочинении «Немного о теологии» (1932) Гессе определяет три универсальные стадии в человеческом развитии и предлага-

ет разделить человечество на две категории: «людей рассудка» и «людей набожных»¹.

Гессе представляет эти стадии таким образом: «Путь человеческого развития начинается с невинности... Оттуда он ведет к сознанию вины, к знанию добра и зла, взывает к культуре, морали, религиям и человеческим идеалам. Для каждого, серьезно прошедшего через эту стадию, ... она неизбежно кончается разочарованием... Но такое отчаяние приводит либо к поражению или в третье царство духовного мира, к переживанию состояния за моралью и законом, к повышению милости и к освобождению в новую безответственность высшего порядка, или, коротко говоря, к вере» (Г. Г., с. 389). Аналогичная последовательность отмечается, продолжает Гессе, во всех религиях и образах жизни. «Но на каждом этапе ничто не будет так важно для людей, мне кажется, в их поисках правды... как сознание того, что под различием в расе, цвете, языке и культуре лежит единство, что существуют не разные народы и умы, а только Одно Человечество, только один дух» (Г. Г., с. 391).

Целесообразно проанализировать «Мастера и Маргариту» в плане идей, высказанных Гессе.

Ясно, что Булгаков также заботится о «духовном» в человеческой жизни: не будет преувеличением сказать, что именно о важности духовного мира идет речь в «Мастере и Маргарите». «Миф» Иешуа имеет фундаментальную важность для главных героев романа. Идею единства выражает сам Иешуа: «Бог один,— ответил Иешуа,— в него я верю» (М. Б., с. 448)².

Однако можно ли отнести булгаковских героев к трем стадиям Гессе, первая из которых касается невинности и безответственности: с одной стороны, простого увлечения ребенка, с другой — отказа тех, кто уже вышел из детства, оставить за собой право на «детский» эгоизм. Большинству людей, говорит Гессе, «пожалуй, никогда не приходится узнать даже «вторую стадию», они остаются в безответственном животном мире своих инстинктов и детских мечтаний, а сага... добра и зла, сомнения относительно добра и зла, выхода из несчастья в свет милости звучит для них абсурдно» (Г. Г., с. 393—394).

Такая характеристика подходит ко многим персонажам «Мастера и Маргариты» и, в частности, к Левию Матвею, которого Булгаков показывает, как человека с благими намерениями, но ограниченного. Заботясь о добре и зле, Левий Матвей представляет их лишь как философскую проблему. В отличие от него Воланд прекрасно знает, что такое добро и зло. «Свет», учеником которого считает себя Левий Матвей,— свет невинности, а не свет милости.

Более очевидны, однако, те персонажи в булгаковском романе, которые «остаются в безответственном мире своих инстинктов и детских мечтаний»: писатели в МАССОЛИТе, например, как будто преданные литературе, но в действительности более занятые собственным благополучием. К ним примыкает и Алоизий Могаарыч или Поплавский. Можно говорить о тупости Аннушки или Николая Ивановича, раба «животного мира своих инстинктов» в своем преследовании Наташи и превращенного Булгаковым в летающую свинью. Именно поведение таких людей

подвергает сомнению Воланд во время своего пребывания в Москве, особенно на спектакле в театре Варьете: изменились ли эти горожане внутренне? И ответ: не изменились.

Вторая гессовская стадия заключается, во-первых, в потере невинности и в знании добра и зла: качества, которые в «Мастере и Маргарите» вызывает в людях Воланд, ибо традиционная роль черта — сделать людей сознательными (еще в Эдемском саду он искушает Адама и Еву, уговаривая их поесть с дерева *знания добра и зла*). Во-вторых, как мы помним, эта стадия «взывает к культуре, морали, религиям и человеческим идеалам». Ясно, что многие лица в «Мастере и Маргарите» дошли до этой стадии. Среди них не только главные герои, но и другие персонажи (и в Москве и в древнем Иерусалиме), которые находятся намного выше уровня своих инстинктов, даже если Булгаков представляет их сатирически.

Далее у Гессе эта стадия включает также «заботу о праведности по закону» и «бесплезную попытку преодолеть сознание вины хорошими делами», что напоминает праведную заботу Каифы в Иерусалиме («не дам на поругание веру и защищу народ!»—М. Б., с. 454) и более «ортодоксальных» критиков и служащих в Москве. В этом плане особенно интересен Берлиоз. Во многом он является «положительным» характером, занимается образованием других и делает то, что считает нужным для блага общества. Но он никогда не может пойти дальше гессовской второй стадии: «к необыкновенным явлениям он не привык», и перед тем, чего он не в состоянии понять, «ужас до того овладел Берлиозом, что он закрыл глаза» (М. Б., с. 424—425). Такой страх перед новыми идеями похож на реакцию Пилата на Иешуа, заинтересовавшего его своими новыми идеями, но «мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть» (М. Б., с. 452).

В романе очевидны четыре главных *человеческих* героя (удобнее смотреть на Воланда и Иешуа как на символы): Мастер, Маргарита, Иван Бездомный и Пилат. Напомним, что вторая стадия Гессе включает «разочарование», «способность понимать, что праведность — недостижимая, что постоянная доброта недостижимая». Все интереснейшие булгаковские герои разочаровались: Мастер в своем романе; Маргарита в браке без любви, несмотря на материальный комфорт; Иван в своей поэзии; Пилат в своем иллюзорном авторитете в ненавистой ему стране. Все хотят другого, по-видимому, невозможного. Разочарование, согласно Гессе, «приводит либо к поражению или в третье царство духовного мира». После болезни и заключения Мастер фактически поражен; аналогична и участь Пилата, так как он вынужден казнить человека, с которым ему так хочется общаться. Обоих спасает в конце концов Маргарита, самое положительное лицо в книге, и таким образом они могут пойти дальше, как можно полагать, в третью стадию Гессе.

Прежде чем рассмотреть эту стадию, обратим внимание на Ивана Бездомного, который является более сложным характером. Непременная часть гессовского тезиса заключается в том, что человек не обязательно должен *остаться* на уровне, которого он достиг, и «может сделать шаг назад» (Г. Г., с. 391). В «Мастере и Маргарите» по крайней мере

одно лицо возвращается из второй стадии в первую: Николай Иванович, который после короткого столкновения с духовным миром решает вернуться в более знакомый ему мир. Бездомный же проходит *через* вторую стадию до осознания третьей благодаря соприкосновению с Мастером, Маргаритой и Воландом, но затем возвращается в свой обыкновенный мир второй стадии. На образе поэта, на неприспособленность которого в материальном обществе намекается самой его фамилией — Бездомный, можно проследить перемены, происходящие в нем с момента встречи с Воландом: от его погони через Москву со свадобной свечой и бумажной иконой с изображением святого до того, как он ныряет в Москву-реку в символическом крещении. Его появление в доме Грибоедова с зажженной свечой и иконой воспринимается как фантастическая пародия религиозного обряда. Результатом этого является его пребывание в клинике, «раздвоение», после чего «новый» Иван всецело занят мыслью, что же случилось с Пилатом (М. Б., с. 532). Полного понимания он достигает, когда видит во сне продолжение рассказа о Пилате (М. Б., с. 587), и события в Иерусалиме становятся важнее того, что его окружает (М. Б., с. 752), а это позволяет ему стать «учеником» Мастера (М. Б., с. 790, 811). В конце книги он вернулся в свою обыкновенную жизнь, но со смущающим знанием, что всегда есть еще кое-что за повседневным миром, справляться с чем он не в состоянии.

Что именно представляет собой это «третье царство духовного мира»? По Гессе это своего рода метафизический оптимизм и принципиальная вера в то, что «мы не ответственны за несовершенства мира и собственные, что мы не управляем собой, но нами управляют, что над нашим пониманием есть Бог или «Оно», слугами которого мы являемся и которому можно отдаться» (Г. Г., с. 389). Именно к такого рода пониманию приходят Мастер и Маргарита. Роман повествует о людях, старающихся справиться с духовным миром³. Отсутствие человеческого контроля над жизнью повторно демонстрируется в совокупности событий романа: тема, утвержденная в двух ключевых разговорах в начале. Воланд говорит Берлиозу: «...как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план, хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?» (М. Б., с. 430). Надо, однако, заметить, что Булгаков в отличие от Гессе, который рассматривает эту третью стадию как достижимую в жизни (его идеалы: просвещение, мудрый или святой человек), в «Мастере и Маргарите» такое просвещение видит главным образом вне времени и в новом «покое», заслуженном героями.

Другой важный пункт в сочинении Гессе: всякая высшая стадия просто непонятна тем, кто остается на нижней. На первом уровне в булгаковском романе единомышленники Аннушки или зрители в театре Варьете ничем не интересуются за пределами своей узкой жизни. На втором будто бы культурные члены МАССОЛИТа и критики, не имеющие ни малейшего понятия о значении романа Мастера, могут стремиться только к смутному сознанию того, что в жизни что-то неладно, чего переменить нельзя (например, Рюхин). Подобным образом радио-

нализм Берлиоза просто не способен понять, что значит религия: «Ведь согласись, что *в области разума* никакого доказательства существования бога быть не может» (М. Б., с. 429.— *выделено мной*).

Обратимся сейчас к гессовскому разделению индивидов на «людей рассудка» и «людей набожных». «Человек рассудка верит, что он имеет в себе «значение» мира и своей жизни... Он верит, что современный человек стоит на более высоком уровне развития, чем Конфуций, Сократ или Иисус, потому что современный человек развил некоторые технические способности до высшей степени... Он избегает думать о недолговечности своей жизни и, когда не может избежать идеи смерти, противопоставляет ей удвоенную энергию и ищет утешения в приобретениях: в знаниях, в законах, в разумной власти над миром» (Г. Г., с. 395—396). Очевидным примером в романе Булгакова является опять Берлиоз. «Человек рассудка стремится к власти; если только чтобы делать «благо» — в этом лежит самая большая для него опасность: в стремлении к власти, в ее злоупотреблении, в любви к приказам, в употреблении террора...» (Г. Г., с. 396—397). Опять мы думаем о Пилате, о критиках Мастера, о тайной разведке. Наконец, человек рассудка «занимается образованием» (как Берлиоз), но «всегда чувствует себя неуверенным перед природой и искусством» (Г. Г., с. 397), как члены МАССОЛИТа со своим преклонением лишь перед фамилиями Достоевского, Гоголя, Пушкина, которое великолепно пародируют Бегемот и Коровьев, посещающая дом Грибоедова.

С другой стороны, у человека набожного благоговение является основным стимулом к жизни, он имеет «сильное ощущение природы и веру в сверхрациональный мировой порядок. Человек набожный почитает рассудок, безусловно, как ценный подарок, но считает, что такой способ недостаточный, чтобы понимать мир и тем более, чтобы руководить им» (Г. Г., с. 397). Сверхъестественные события в Москве в «Мастере и Маргарите» противоречат разуму: и Воланд является нерациональным существом, но сам он говорит о невозможном: «Все сбылось, не правда ли?... Это — факт. А факт — самая упрямая в мире вещь» (М. Б., с. 689). «Человек набожный... убегает в утешение... той веры, что творец (или природа) стремится к цели... и он не видит никакого преимущества в том, чтобы забыть о смерти или бороться против нее, а скорее преимущество лежит в благоговейной капитуляции перед высшей волей» (Г. Г., с. 398). Именно к такому сознанию приходят Мастер и Маргарита. «Человек набожный склоняется иногда к ненависти и нетерпеливости к людям рассудка» (ср. отшучивание Маргариты на квартире Латунского), но также имеет «достаточную веру, чтобы верить, что весь фанатизм и бешенство рационалистов, все войны, все преследования и порабощения во имя высших идеалов в конце концов тоже служат целям бога» (Г. Г., с. 398). Такая идея выражена и Маргаритой («Все было так, как будто так и должно быть». — М. Б., с. 747), и Воландом в ключевом изречении: «Все будет правильно, на этом построен мир» (М. Б., с. 797).

Гессе соотносит свои две категории с тремя стадиями. Человек набожный оставит первую стадию с большей неохотой, но «в следующей

у него будут более сильные крылья на пути из вины в милость. Вообще он будет обращать как можно меньше внимания на эту среднюю стадию... он уходит от нее чем подальше» (Г. Г., с. 401). Мы думаем опять о Мастере. Зато человек рассудка оставляет первую стадию быстрее, а вторая «буквально его дом», как у Берлиоза и Пилата. На второй стадии «эти два противоположных полюса... борются друг против друга с насилием, страстью и трагедией враждебных правительств» (Г. Г., с. 402), как показывают главные события и в Москве и в Иерусалиме в течение всего романа, зато «на третьей стадии бойцы начинают признавать друг друга не как незнакомцев, а скорее как людей, зависимых друг от друга» (Г. Г., с. 402): Пилат и Иешуа в конце романа.

Несмотря на социальные и культурные различия, оказывается, что Булгаков и Гессе разделяют общее отношение к жизни, которое можно выразить гессовским словом: благоговение. Один абзац Гессе отражает тему «Мастера и Маргариты»:

«Человек рассудка виновен, потому что существуют такие вещи, как смертная казнь, тюрьмы, войны, оружие. Человек набожный, однако, ничего не сделал, чтобы все это было невозможным. Два юридических случая, в которых более ясно и символически, чем во всех других, люди рассудки приговорили человека набожного к смертной казни — суд над Сократом и над Спасителем — показывают моменты ужасающей двусмысленности. Неужели афиняне и Пилат не смогли бы легко найти... выход, который позволил бы им освободить обвиняемого? И неужели Сократ, как и Иисус, вместо того, чтобы сделать своих обвинителей виновными определенной героической свирепостью, умирая, чтобы торжествовать над ними,— неужели они не смогли бы без большого труда предотвратить трагедию? Безусловно. Но трагедии никогда не предотвращают; они являются не несчастными случаями, а столкновениями двух противоположных миров» (Г. Г., с. 399). В конце концов, не касается ли роман Булгакова именно этого столкновения двух противоположных миров?

¹ Hesse H. Ein Stückchen Theologie.— In: Hesse H. Gesammelte Schriften. Berlin; Frankfurt, 1968, Bd 7, S. 388—402. Страницы указываются в тексте (Г. Г.).

² Булгаков М. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита.— Л., 1978. Страницы указываются в тексте (М. Б.).

³ Дело в том, что мы не понимаем Булгакова, если видим Воланда только как фигуру зла. Скорее, надо смотреть на добро и зло диалектически и на Иешуа и Воланда как на своего рода тезис и антитезис против синтеза «одного бога», или «единства», о котором говорит Гессе.

В. И. Оцхели (СССР)

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ ГРУЗИИ С ЗАРУБЕЖНЫМИ СЛАВЯНСКИМИ СТРАНАМИ

Марксистское литературоведение рассматривает литературные связи как органические явления жизни национальных литератур, обусловленные внутренними потребностями их развития и содействующие более

широкому проявлению типологических процессов, которые позволяют установить общие закономерности литературного развития и национальную специфику изучаемых литератур.

Одним из аспектов взаимосвязей национальных литератур являются литературные отношения Грузии с зарубежными славянскими странами (Польшей, Болгарией, Чехословакией), в основе которых лежит ряд общественно-исторических факторов и некоторая типологическая близость литературных процессов.

Грузинский народ на протяжении десятков веков был неразрывно связан с культурой других народов, поэтому глубинное изучение грузинской литературы невозможно без учета всего комплекса ее связей с другими национальными литературами.

Связи грузинской литературы с литературами славянских народов имеют богатые традиции и многолетнюю историю. Активное взаимодействие между ними начинается с XIX в., что объясняется определенной близостью их исторических судеб и идейной близостью литератур. Исследование взаимоотношений названных национальных литератур позволяет определить некоторые закономерности этого процесса. Так, в первой половине XIX в. между польской и грузинской литературами, взаимосвязи которых начались в XVIII в. с перевода на грузинский язык «Апофтегматов», «Путешествия по святым местам и в Египет» Миколая Радзивила-Сиротки, осуществляется более глубокое и плодотворное взаимодействие, вызванное общностью социально-политической направленности Польши и Грузии и идейной близостью романтизма в той и другой литературе.

Особый интерес в Грузии того времени вызвала революционно-романтическая поэзия Адама Мицкевича, характеризующаяся высокими гражданскими стремлениями и силой освободительного пафоса. Переводы его сонетов Георгием Эристави, определенная близость «Фариса» и «Мерани» Н. Бараташвили, влияние «Конрада Валленрода» на поэму А. Церетели «Баграт Великий» — яркая страница в истории литературных отношений Польши и Грузии. Другая сторона взаимосвязей польской и грузинской литератур этого периода — литературная деятельность сосланных в Грузию поляков, объединяемых в польском и советском литературоведении под общим названием «кавказской школы», или «кавказской группы». Интерес к Кавказу, его историческому прошлому, народно-поэтическим традициям, влияние на творчество «кавказцев» грузинской литературы и действительности во многом способствовали укреплению польско-грузинских литературных отношений.

Национально-освободительной борьбой XIX — начала XX в. в Польше, Болгарии, Грузии, стремлением отобразить ее в художественных произведениях объясняется расширение исторической тематики в этих литературах и особая популярность в Грузии того времени поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод», романа Г. Сенкевича «Огнем и мечом», романа И. Вазова «Под игом».

Многовековая борьба Грузии и Болгарии с Турцией, неоднократно разорявшей наши народы, обусловила их взаимный интерес к национальной истории и культуре. На страницах грузинской периодической

печати XIX в. широко освещались вопросы национально-освободительной борьбы болгарского народа против османского господства. В письмах и статьях грузинских ученых, писателей, публицистов и общественных деятелей — И. Чавчавадзе, Н. Николадзе, Г. Церетели, С. Месхи и др. — выражалась солидарность грузинской общественности со стремлениями болгарского народа к национальному освобождению. В начале XX в. в Грузии выходит сборник болгарской революционно-романтической поэзии в переводе А. Церетели, а в 1906 г. роман И. Вазова «Под иггом» в переводе Т. Сахокия. Широкой популярностью в Болгарии пользовался очерк И. Вазова «Сведения о Грузии», начинающийся словами: «Судьбы Грузии удивительно похожи на судьбу Болгарии!», в котором писатель дает обзор этнографических, исторических, литературных сведений о стране.

Качественно новый этап грузино-славянских литературных взаимоотношений начался после второй мировой войны. Как и прежде, близость общественно-политического положения, общность политических и государственных целей, вызванных существенными изменениями исторического характера, способствуют развитию взаимного интереса в области литературы. В отличие от предыдущего периода в новых исторических условиях наблюдается стремление к более систематизированному взаимному ознакомлению литератур. Об этом свидетельствует появление поэтических сборников, антологий грузинской поэзии в Польше, Болгарии, Чехословакии и соответственно сборников польской, болгарской, чешской поэзии в Грузии, публикация в каждой из взаимодействующих литератур народных сказок, поэтических и прозаических сборников молодых писателей.

В Советской Грузии большой популярностью пользуются прозаические жанры зарубежных славянских литератур. Это и рассказы Я. Ивашкевича, Е. Богушевской, М. Крно, романы и повести З. Посмыш, Е. Ставиньского, Г. Караславова, К. Ярунковой, М. Дюричковой и др. — произведения, раскрывающие тему войны, рассказывающие о жизни современной деревни, показывающие психологию человека в новых социалистических условиях.

В истории связей грузинской и славянских литератур поэзия всегда занимала главенствующее место, что объясняется сильными поэтическими традициями в этих литературах. Поэтому «поэтические» контакты имеют наиболее широкое распространение. Современная славянская поэзия представлена в Грузии именами К. Галчиньского, Т. Ружевича, В. Шимборской, З. Херберта, Л. Стефановой, Й. Радичкова, П. Вежинова, М. Крно, В. Мигалика, М. Валека и др. Если в XIX в. переводы сонетов А. Мицкевича на грузинский язык способствовали зарождению в грузинской литературе нового поэтического жанра — сонета, то переводы поэзии Т. Ружевича на грузинский язык определенным образом влияют на утверждение в современной грузинской поэзии начинающейся традиции свободного стиха — верлибра.

На современном этапе началось широкое проникновение грузинской литературы в зарубежные славянские страны. До описываемого периода интерес к грузинской литературе носил спорадический характер,

ограничивался в основном поэмой Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре». В настоящее время польские, болгарские, чешские переводчики и литературоведы стремятся дать своим читателям синтетическое представление о грузинской литературе. В периодической печати и отдельными изданиями в зарубежных славянских странах публикуется поэзия Г. Леонидзе, С. Чиковани, Г. Абашидзе, И. Нонешвили, М. Мачавариани, романы о современной жизни Грузии Н. Думбадзе, Т. Чиладзе, О. Чиладзе, О. Иоселиани, Г. Панджикидзе, романы об историческом прошлом страны Л. Киачели, Г. Абашидзе, Ч. Амираджиби, классическая грузинская литература XIX в.— Н. Бараташвили, А. Церетели, И. Чавчавадзе и др. Выбор произведений для переводов диктуется близостью писателей в области жанров, стилей, глубоким интересом к жизни народа. Все сказанное позволяет говорить о некоторых общих закономерностях литературного развития грузинской и славянской литератур.

При изучении истории взаимосвязей национальных литератур нередко возникает вопрос о литературном «посредничестве». Русская литература, сыгравшая значительную роль в межславянских литературных связях, имела большое значение в установлении и развитии грузино-славянских литературных отношений. Русский язык, русская литература и русская литературная периодика выступили в данном случае в качестве своеобразного «посредника» или «передатчика», ибо, несмотря на большую проделанную и ведущуюся работу для преодоления языкового барьера, он является часто помехой в деле художественно-поэтического перевода.

Рассмотрение некоторых вопросов грузино-славянских литературных отношений на современном этапе позволяет утверждать, что общественное и культурное сотрудничество стран социалистического сообщества в значительной степени способствует развитию литературных взаимосвязей между нашими народами, роль которых как средства сближения и взаимопонимания народов необычайно высока.

Г. Хьегсо (Норвегия)

ДВА НЕИЗВЕСТНЫХ ПИСЬМА А. М. ГОРЬКОГО

Едва ли кто из великих русских писателей поддерживал столь обширную переписку с зарубежными деятелями культуры, как Максим Горький. С годами обнаруживаются все новые и новые письма не в последнюю очередь благодаря находкам в зарубежных архивах. Так, недавно автору настоящей статьи удалось обнаружить четыре письма Горького в Норвегию — два К. Гамсуну и два Ф. Нансену¹. В предлагаемой же вниманию читателей статье мы хотели бы обнародовать еще два письма Горького, найденные нами в Рукописном отделе университетской библиотеки г. Осло.

Оба письма адресованы известному русскому художнику-карикатуристу Валерию Каррику (1869—1943), старому другу Горького. Посе-

лившись в Норвегии в 1918 г., Каррик много сделал для распространения знаний о русской культуре в нашей стране. Именно любовь к родине побуждала Каррика переписываться с Горьким. В 1920 г., прослышав о том, как трудно живет ученым в голодном, с трудом восстанавливаемом от послевоенной разрухи Петрограде, он послал Горькому записку на листке, вырванном из блокнота:

14 июня 1920.

Дорогой Алексей Максимович!

Обращаюсь к Вам с большой просьбой, исполнением которой, помимо того, что обяжете меня, Вы окажете добрую услугу ученым людям как здесь, в Норвегии, так и в других местах, особенно в Вене. Сообщите, какие можете, сведения об Алексее Александровиче Шахматове и Сергее Федоровиче Ольденбурге. Если вместе с тем Вы сможете передать им привет от меня, то вдвойне обяжете меня.

Передайте мой душевный привет Марии Федоровне.

Искренно Ваш
В. Каррик².

По-видимому, Каррик, обращаясь к Горькому, надеялся получить сведения, которые могли бы ускорить помощь русским ученым со стороны западных коллег. Известно, что сам Грький, играя активную роль в петроградской Комиссии по улучшению быта ученых (КУБУ), прилагал усилия для получения такой помощи «со стороны». О тяжелом положении ученых свидетельствует его быстро набросанный ответ Каррику:

V. Carrick

Hvalstad. Holmenbugten.

Дорогой Владимир Васильевич!

Ольденбург и Шахматов — пока — живы и здоровы. Первый энергично работает в десятке учреждений, он мой товарищ по «Дому ученых», о котором Вам расскажет Ф. Нансен. Среди ученых — С. Ф. наиболее живой и свежий человек. И самый благородный. А. А. Шахматов тоже «ничего себе» — живет. Разумеется всем трудно и очень трудно.

Спешу кончить, Нансен ждет.

Жму руку
А. Пешков³.

Судя по последней фразе, письмо Горького было послано не почтой, а переслано с Ф. Нансеном, уехавшим из России в первой половине июля 1920 г. Получил Каррик ответ Горького только в начале сентября, когда Нансен вернулся в Норвегию, пробыв несколько недель перед тем в Англии. К этому времени было уже поздно делать что-либо для Шахматова. «Но, к сожалению, они вымирают один за другим, — сообщает Горький Нансену в том же месяце. — Умер Шахматов, умерли Вен-

геров, Тураев, математик Марков, плохо чувствует себя Ольденбург и другие»⁴.

Имеется указание на то, что Горький через год вновь написал Каррику, убедительно прося его продолжить сбор средств, направляя их через только что созданную Финляндскую университетскую комиссию помощи русским ученым. Судя по агитации Каррика в прессе, он энергично следовал призывам Горького. Известно также, что к нему обращались за советом многие эмигранты, желающие отправить посылки оставшимся в России родственникам. Однако весной 1922 г. во всем деле вдруг произошла существенная заминка. Все посылки, идущие независимо от организации Американской администрации помощи (АРА) или от нансеновской, были обложены чрезвычайно высокими пошлинами. «Удивительно, почему берут такие баснословные суммы! — пишет одна получательница посылок от Каррика. — Нельзя ли в будущем избежать этого?»⁵

Учитывая влияние Горького, Каррик летом 1922 г. снова обращается к своему другу, призывая его приложить все силы, чтобы добиться отмены пошлины. Вскоре Каррик получил следующий ответ Горького:

«Валерий Вильямович —

Одновременно с В<аши>м письмом получил сообщение из Берлина:

«Пошлины уже отменены, хлопотал об отмене, кажется, Халатов. Не беспокойтесь за Кубу».

Халатов — Председатель Цекубу, посылаю Вам его отчет о деятельности этого учреждения. Думаю, что об отмене пошлин он не хлопотал и не будет хлопотать, ибо его взгляд на дело таков: «Помощь русским ученым со стороны — компрометирует Совет, власть, из отчета видно, что мы делаем для ученых все, что можем, поэтому Вашу — мою — агитацию среди иностранцев о помощи ученым надо прекратить».

Халатов — не дурной человек, но — он бессилён сделать что-либо существенное, триллион же — это пустяки сравнительно с нуждою.

Разумеется я продолжаю работу: в Берлине открыто отделение «Дома ученых» и учрежден Комитет помощи, куда вошли Эйнштейн, Вестфаль и др. немецкие профессора. Выпросил у Гувера двести ежемесячных посылок для ученых.

Как быть Вам — не знаю, не могу ничего придумать, едва ли я теперь в состоянии помочь Вам, боюсь, что мои хлопоты не будут иметь успеха.

Во всяком случае буду спорить против пошлин на индивидуальные посылки. На днях поеду в Берлин для сего, возвратясь — напишу Вам.

Скоро выйдет отдельной брошюрой моя статья о крестьянстве, думаю, что прочитав ее, Вы убедитесь, что я не очень обидел мужика. Суть только в том, что за время революции мужик сожрал интеллигенцию и рабочий класс, т. е. — сожрал-то не только (зачерки. «совсем». — Г. Х.) он, но — он остался хозяином страны и скоро покажет себя очень сурово-скупым, узким, неверующим ни во что человеком. В таком виде он, конечно, долго не проживет, но все же — временно — создаст весьма тяжкие условия жизни. Так что кое-кто и большевиков вспомнит сочувственно.

Будьте здоровы, дорогой Валерий Вильямович! А «сердиться» на Вас у меня не было оснований.

Крепко жму руку.

А. Пешков.

14.VII.22 Heringsdorf. 37.

Это около Свинемюнде»⁶.

Как явствует из письма, Каррик в этом деле явно преувеличивал влияние Горького. Правда, Горький только что получил телеграмму об отмене пошлин. Но сам он, по-видимому, сомневается, и не без основания, в правдивости телеграммы. Видно, что даже личное знакомство писателя с А. Б. Халатовым, Председателем Центральной комиссии по улучшению быта ученых при СНК республики, не могло устранить принципиальных разногласий по поводу оказания помощи «со стороны».

Сам Горький тем не менее отнюдь не намеревался прекращать свою агитацию среди иностранцев о помощи русским ученым. Наоборот, благодаря его усилиям в начале 1922 г. в Берлине был учрежден Комитет помощи (Die Künstlerhilfe für das hungernde Russland). Активное участие в работе комитета принимал Эйнштейн, прочитавший в Берлинском университете цикл публичных лекций в пользу голодающих в России.

По тогдашнему убеждению Горького, ответственность за тяжелое положение в России не в последнюю очередь несло русское крестьянство. Естественно, поэтому; в письме к Каррику упоминается только что написанная писателем статья «О русском крестьянстве». В этой статье Горький дает волю своей исконной неприязни к жадному и корыстному мужику.

Надо думать, что столь обостренное критическое отношение Горького к русскому крестьянину тяжело воспринималось Карриком, любовно описавшим мужика в своих «сказках-картинках». Но свою любовь к Горькому и России Каррик сохранил до самой смерти. «Русская душа в нас задыхается без русского воздуха, — жалуется он в 1936 г. — А русский воздух — там, в России».

¹ См.: Kjetsaa Geir. Maksim Gor'kij i Norge. Universitetet i Oslo. Slavisk-baltisk institutt.— Meddelelser, 1975, N 6. В сокращенном виде эта работа была напечатана в журнале «Русская литература», 1977, № 2, с. 152—162, под заглавием «Максим Горький в Норвегии».

² Подлинник хранится в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. Благодарим проф. Ал. Овчаренко, любезно ознакомившего нас с письмом Каррика.

³ Universitetsbiblioteket i Oslo. Handskriftsamlingen. Brevsamling № 1. Торопясь, Горький ошибается в имени и отчестве Каррика — Валерий Вильямович.

⁴ Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами (архив А. М. Горького, т. 8). — М., 1960, с. 292.

⁵ Universitetsbiblioteket i Oslo. Handskriftsamlingen. Valery Carricks arkiv.

⁶ Universitetsbiblioteket i Oslo. Handskriftsamlingen. Brevsamling N 1. На конверте: Herrn V. Carrick, Hvalstad — Holmenbugten, Norwegen. Почтовый штемпель: 15.7.22.7-8V. Seebad Heringsdorf.

АВСТРАЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

В развитии культурных отношений между восточным славянством и Австралией можно условно выделить три исторических этапа.

1. На первом этапе (XVIII — первая половина XIX в.) сведения об Австралии, публикуемые в русских книгах и периодике, носят ознакомительный характер и касаются географических, этнографических и социально-политических ее особенностей. Уже к середине XIX в. в русской печати появилось около 200 публикаций, полностью или частично посвященных Австралии. Они занимают в общей сложности две тысячи триста страниц (в это число не входят переиздания) ¹. Переводы иностранной мемуарно-документальной литературы в русской периодике этого периода соседствуют с многочисленными историческими источниками — путевыми заметками и дневниками русских мореплавателей, посетивших Австралию (среди них имена Ф. Ф. Беллингаузена, А. П. Лазарева, И. М. Симонова, Е. А. Ключкова и других известных путешественников) ².

2. Во второй половине XIX — начале XX в. в России и на Украине появляются публикации первых переводов произведений австралийской литературы. В России становятся популярными романы Ч. Роукрофта, Тасмы, Р. К. Прэд, М. Кларка, относящиеся к колониальному периоду развития австралийской литературы ³. Более того, журналы, а также некоторые издательства публикуют художественные произведения, выходявшие в Англии, Франции, Германии и посвященные Австралии.

На Украине первым обратился к австралийской литературе выдающийся революционер-демократ Иван Франко. Во львовском журнале «Літературно-науковий вісник» в рубрике «Из чужих литератур» публикации Франко, посвященные австралийской литературе, занимают значительное место. Франко обратил внимание на австралийскую новеллистику 80—90-х годов XIX в. и определил ее как свежую струю молодой литературы в потоке мировой литературы. Это было чрезвычайно важно, поскольку австралийская новеллистика данного периода была ярким новаторским явлением в развитии литературы пятого континента. В «Літературно-науковом віснику» за 1910 г. в переводе и с предисловием И. Франко печатались новеллы Э. Дайсона, Э. Б. Годжа, А. Доррингтона, А. Г. Дэвиса, Дж. Пойнтонна, П. Купида, Бека и Кодака. В этих произведениях И. Франко привлекала прежде всего такая особенность молодой национальной литературы, как демократизм ее героев, искренний интерес к человеку труда, его нравственным ориентирам, гуманистическая направленность.

Конец XIX — начало XX в. можно считать точкой отсчета научного изучения австралийской литературы в России и на Украине, когда появляются посвященные этой литературе работы И. Франко, В. Чешихина, П. Люблинского, Дионео.

После первой русской революции 1905—1907 гг. в Австралию эмигри-

руют около 500 участников революционных событий из России, Украины, Белоруссии. Возглавляемые революционером-большевиком Артемом (Ф. А. Сергеевым), они создают в Австралии «Союз русских рабочих», выпускают газету «Эхо Австралии», редактором которой был Артем. Революционеры-эмигранты знакомили австралийцев с культурой и литературой своей родины, уделяли много внимания созданию и работе библиотек в Брисбене, Порт-Пири, Мельбурне. В фондах этих библиотек имелись работы В. И. Ленина⁴.

3. После Великой Октябрьской социалистической революции культурные связи между восточным славянством и Австралией получают качественно новое развитие. «Революция в России ... способствовала обострению политической борьбы в Австралии, а также появлению писателей-коммунистов и их сторонников, благодаря которым заметно усилилась радикальная струя в австралийской литературе»⁵, — свидетельствовал виднейший австралийский литературовед Т. И. Мур. Революционные события в России, успехи ее первых пятилеток горячо приветствуют такие австралийские писатели, как К. С. Причард, В. Палмер, Дж. Девэнни, А. Маршалл. Возрастает интерес к русской классике и к достижениям молодой социалистической литературы. В 20—40-е годы в Австралии стали известны имена М. Горького, В. Маяковского, Вс. Иванова, К. Станиславского, В. Билль-Белоцерковского, А. Афиногенова, М. Шолохова, А. Фадеева и др.

Как известно, начиная с первых дней Советской власти нашу страну посещает множество писателей из различных стран мира. Первой австралийской писательницей, приехавшей в СССР, была К. С. Причард (1933 г.). Она провела у нас несколько месяцев, посетила многие союзные республики, в том числе РСФСР и УССР. В 1934 г. в Австралии выходит ее книга «Подлинная Россия»⁶, ставшая своеобразным творческим отчетом писательницы об этой поездке. Примеру Причард последовали и другие австралийские писатели. Так, в 30-е годы СССР посещает Дж. Девэнни. Она делится впечатлениями о поездке в ряде статей и в выступлениях перед рабочими Квинсленда.

Прогрессивные австралийские деятели культуры (Причард, Палмер, Кьюзек, Маршалл, Девэнни и многие другие) ведут борьбу против фашизма, активно поддерживают советский народ в годы Великой Отечественной войны. В 1942 г. было создано Общество австралийско-советской дружбы. Знаменательно, что его первым председателем была избрана К. С. Причард. После нее это общество возглавлял австралийский писатель, давний друг Советского Союза А. Маршалл.

В послевоенный период советских и австралийских прогрессивных писателей объединяет совместное участие в борьбе за мир, против угрозы неофашизма и новой войны. В. Палмер на конгрессе миролюбивых сил в Хельсинки (1955 г.) знакомится и устанавливает дружеские контакты с А. Фадеевым и В. Василевской. Австралийские писатели Д. Кьюзек, К. С. Причард, Р. Тросселл создают романы и пьесы, гневно осуждающие возрождение неофашизма в Австралии и Западной Германии, войны США в Корее и Вьетнаме, способствуют укреплению движения сторонников мира на пятом континенте.

В 1961 г. по приглашению Общества австралийских писателей Австралию посещает первая делегация советских писателей во главе с А. Сурковым. Это было большим событием в жизни страны⁷. Впоследствии на пятый континент приезжают Д. Гранин, А. Сафонов, Ю. Нагибин и другие советские писатели, завязываются узы дружбы между писателями Австралии и СССР. По приглашению Союза писателей СССР в нашей стране не раз бывали А. Маршалл, Д. Кьюзек, Дж. Уотен, Д. Уильямсон, Б. Адамсон, У. Д. Браун и др.

Год от года все больше произведений австралийской литературы переводится на украинский и белорусский языки. Если на Украине традиция ознакомления с литературой Австралии была заложена еще Франко, то в Белоруссии первые переводы австралийских книг появляются после Великой Отечественной войны. В переводах на белорусский язык появились автобиографический роман К. С. Причард «Дитя урагана», несколько ее новелл, рассказы Л. Лаффри, А. Маршалла, Р. М. Робинсона, А. Дэвиса, стихотворения Дж. Даттона. Произведения австралийских писателей печатаются у нас в стране и в оригинале.

Австралийская литература еще с конца 30-х годов стала объектом научного исследования советских ученых. В 50—80-е годы отряд советских австраловедов возрастает. Разные этапы и аспекты этой литературы освещают в своих работах Е. Я. Домброская, Л. М. Касаткина, А. С. Петриковская, В. И. Котлярова, И. В. Головня, М. Г. Андреева и др.⁸

Таким образом, австралийская литература прочно вошла в научный, читательский, культурный обиход нашего народа, превратилась в один из факторов духовной жизни восточных славян, всячески способствуя сближению, взаимопониманию и дружбе между народами, их борьбе за мир на земле.

¹ См.: Говор Е. В. Первые русские публикации об Австралии и Тасмании.— В кн.: Двенадцатая научная конференция по изучению Австралии и Океании: Тез. докл. М., 1981, с. 45.

² Беллинсгаузен Ф. Ф. Двукратные изыскания в Южном ледовитом океане...— СПб., 1831; Лазарев А. П. Плавание вокруг света на шлюпе Ладого в 1822, 1823 и 1824 годах.— СПб., 1832; Симонов И. М. Слово об успехах плавания шлюпов Востока и Мирного...— Казань, 1822; Клочков Е. А. Путешествие вокруг света в колонии российско-американской компании г. Клочкова.— Сев. архив, 1826, ч. 24.

³ Роукрофт Ч. Рассказы о колониях Вандименовой земли.— Современник, 1850, т. 21, 22, 23; Роукрофт Ч. Жизнь в Австралии.— Библиотека для чтения, 1852, с. 114—116; Тасма. Дядюшка. Роман из австралийской жизни.— Русск. вестник, 1890, № 2—4; Кэ мбл ь Прэд. В Австралии.— Артист, 1892, № 3 и др.

⁴ См.: Черненко А. М. Русские рабочие газеты в Австралии как исторический источник (1912—1917 гг.).— В кн.: Некоторые проблемы отечественной историографии и источниковедения. Днепрпетровск, 1978, с. 12—14.

⁵ Мооге Т. I. Social Patterns in Australian Literature.— Sydney, 1971, p. 36.

⁶ Prichard K. S. The Real Russia.— Sydney, 1934.

⁷ Причард К. С. Ответ на анкету «Иностранной литературы».— Иностран. лит., 1961, № 5, с. 230.

⁸ Петриковская А. С. Генри Лоусон и рождение австралийского рассказа.— М., 1972; Австралийская литература.— М., 1978; Зернецкая О. В. Австралийский социальный роман 30-х годов XX в.— Киев, 1982; Зернецкая О. В. Вэнс Палмер и австралийский роман.— Киев, 1984.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЮГОСЛАВСКИХ РУСИНОВ

Литературное творчество югославских русинов в современной славистике почти не изучалось. Можно назвать лишь обзоры Юлиана Тамаша на страницах журнала «Шветлосц» (Нови Сад) и несколько статей в советской прессе. Среди так называемых «малых» славянских литератур литература югославских (бачванско-сремских, воеводянских) русинов заслуживает более пристального внимания.

Русины из украинских Карпат переселились в Бачку еще в 40-х годах XVIII в., однако их литературная история началась лишь в 1904 г., когда вышла первая книжка, написанная на диалекте бачванско-сремских русинов, — поэма «Из моего села» Гавриила Костельника. До 1918 г. их литература воспринималась как часть письменности всей Угорской Руси, т. е. Закарпатья. После 1918 г., когда Воеводина отошла от Австро-Венгрии к Югославии, бачванско-сремские русины начали искать новые пути для своего дальнейшего культурного развития.

Учрежденное в 1919 г. «Руске народне просвитне друштво» приняло как литературный язык живой разговорный язык русинов Бачки, Срема и Славонии — собственно один из юго-западных диалектов украинского языка, в силу исторических обстоятельств довольно отдаленный от тех диалектов, которыми разговаривают ныне закарпатские украинцы и украинцы Восточной Словакии на местах, откуда русины переселились в Бачку. Носителей этого языка, причисленного специалистами к славянским микроязыкам, насчитывается приблизительно 24 тыс. человек, и живут они преимущественно в автономном крае Воеводина (Руски Керестур, Коцур, Дюрдьово, Вербас, Нови Сад, Вуковар, Петровци, Миклошевци, Шид, Бикич-Дол и др.). Обучение в школах на родном языке, радио, телевидение, газеты и журналы, художественная самодеятельность — все это способствует общему культурному и литературному росту югославских русинов.

В 1936 г. был издан «Руско-українски алманах бачванско-сримских писателюх» — первый коллективный сборник литературных произведений местных авторов. Рассказы в альманахе напечатаны диалектом и параллельно в переводе на литературный украинский язык. Перевод мотивирован тем, «чтобы так выразить нашу любовь к нашему литературному языку, а вместе с тем, чтобы наших русинов заинтересовать литературным языком, а наших братьев из Галиции и Украины познакомить с нашим языком и нашей жизнью».

В 20—30-х годах начался творческий путь таких известных ныне писателей, как Михайло Ковач, Янко Фейса, Мафтей Винай, Митро Надь, Евгений Кочиш, Елена Солонар, Гавриил Надь и др. Деятельное участие в литературном процессе 20—30-х годов принимал Гавриил Костельник (1886—1948). Он выступал как поэт, прозаик, драматург, ученый-филолог, автор первой «Граматики бачванско-русской бешеди» (1923). Г. Костельник оставил большое литературное наследие, и юго-

славские русины считают его одним из зачинателей своей литературы и литературного языка.

Интенсивное развитие литературы югославских русинов началось фактически в 60-х годах. В 1961 г. вышел первый коллективный сборник рассказов «Отгук з ровніни», потом появились две антологии — «Антология поезиї бачванско-сримских русских писательох» (1963) и «Антология дзединской поезиї» (1964). В то же время вышли и книги отдельных авторов — «Крочаї» Микола Кочиша (1963) и «Мой швет» Михайла Ковача (1964). Это была уже зрелая художественная литература, положительно оцененная югославской и советской критикой.

В 50—60-е годы начали писать Микола Кочиш, Владо Костельник, Штефан Гудак, Владимир Бильня, Василь Мудрый, Штефан Чакан, Мирон Будинский, Дюра Сопка, Микола Скубан, Дюра Лятак, Мирон Колюшней, Дюра Папгаргай, Мирослав Стрибер, Ангела Прокоп, Владо Бесермини, Владо Кирда, Мирон Канюх, Ирина Гарди-Ковалевич и др. Ежегодно издательство «Руске слово» в Новом Саде выпускает 8—10 новых книжек художественной литературы. В г. Нови Сад издается двухмесячный литературный и общественно-политический журнал «Шветлосц», в г. Вуковар — кварталник «Нова думка». Газета «Руске слово» выпускает ежемесячное приложение — «Литературне слово». Молодые поэты печатаются в серии «Жридла», насчитывающей уже 23 книжки.

Произведения югославских русинских авторов переведены на сербскохорватский и украинский языки. На сербскохорватском языке вышли антология рассказов «Глубокая борозда» (1975) и антология поэзии «Полевые маки» (1977). В 1976 г. украинское советское издательство «Карпаты» (Ужгород) выпустило сборник рассказов «Там, возле Дуная...», в котором в переводе С. Панько представлены лучшие произведения М. Ковача, Е. Кочиша, М. Кочиша, В. Бильни, В. Костельника, Ш. Гудака, Д. Ляняка. Книга высоко оценена украинской советской критикой, а также литературной прессой Югославии и Чехословакии.

Ведущее место в литературе югославских русинов занимает Михайло Иванович Ковач (род. 1909 г.) — поэт, прозаик, драматург, журналист, культурно-просветительный деятель и педагог, автор свыше десяти книг. Центральный герой произведений М. Ковача — бедный крестьянин, который в условиях капиталистической действительности борется против мира насилия и несправедливости. После освобождения он становится равноправным членом общества строителей новой жизни. Последнее крупное произведение М. Ковача — повесть «Цеглярня» («Кирпичный завод») — увидело свет в 1982 г. Отобразив панораму жизни русинского села в Югославии начала 50-х годов, писатель показал изменения, происходящие в психологии крестьян. Освобождаясь от тяжести прошлого, крестьяне осознают себя членами нового общества, начинают чувствовать ответственность за порученное им государственное дело. Строительство нового Дома культуры на общественных началах объединяет людей и в то же время позволяет выявить затаенных врагов

нового строя. М. Ковач мастерски воспроизвел взаимоотношения личности и коллектива, показал его воспитательную роль, ведущую роль партии коммунистов в строительстве нового социалистического общества. Главный герой повести, участник народно-освободительной войны, сельский активист Андрей Барна проходит через тяжелые испытания, осваивая новый стиль работы с людьми.

Высокоталантливое, самобытное и разностороннее творчество М. Ковача дает все основания говорить о нем как об одном из основоположников литературы югославских русинов, который, опираясь на традиции украинской литературы, художественно отображает жизнь своего народа, формирует его социалистическую культуру и сознание.

Значительный вклад в литературу югославских русинов внес Микола Михайлович Кочиш (1928—1973) — поэт, прозаик, языковед, автор школьных грамматик. Основные его произведения — стихотворения и рассказы — посвящены детям, ученикам, жизнь которых он изобразил с большой теплотой и любовью.

Поэты старшего поколения — Митро Надь (1896—1962), Мафтей Винай (1898—1981), Елена Солонар (1900—1982), Янко Фейса (1904—1983), Гавриил Надь (1913—1983), вступившие в литературу еще в 20-е годы, первые свои книги издали только в 60—70-х годах. Их поэзию можно оценить как традиционную с сильной фольклорной струей. Среди младших поэтов несомненно талантливыми являются Дюра Папгаргай, Юлиан Тамаш, Василь Мудрый, Микола Скубан, Ирина Гарди-Ковачевич, которые от традиционных классических поэтических форм переходят к современным художественно-стилистическим исканиям. Молодая поэзия югославских русинов пребывает ныне в состоянии поисков, использует свободный стих, усложняет образность и поэтическую ассоциативность.

Значительно больше достижений имеет проза русинских писателей. Если до 60-х годов в ней доминировали малые жанры — рассказ, новелла, очерк, то в 70-х годах появляются романы и повести (В. Костельник, В. Кирда, Е. Кочиш). И коллективные сборники рассказов, и книжки отдельных авторов (В. Бильня, Ш. Гудак, Д. Латяк, М. Будинский, М. Канюх) воссоздают разнообразную художественную мозаику современной народной жизни и народно-освободительной борьбы.

Отличительной чертой русинской прозы является ее реализм, верность правде жизни. Прозаики меньше, чем поэты, испытывают влияние формалистических новаций, они пишут преимущественно в классической манере, изображая главным героем своих произведений русина в его созидательном труде, в его братском единении со всеми народами и народностями своей социалистической родины.

В литературной критике, посвященной творчеству югославских русинов, подчеркивался крестьянский характер их литературы. Бесспорно, крестьянская тема занимает в ней значительное место, и это обусловлено исторически. Главное внимание современных русинских писателей уделено проблеме формирования нового человека в условиях строительства социалистического общества.

Отпочковавшись от украинской литературы, литература югославских

русинов переживает процесс ускоренного развития. Сейчас можно уже говорить о ней как о литературе, активно выходящей за узкие локальные границы и постепенно занимающей надлежащее ей место среди литератур всех славянских народов.

В. Мрушкович (ЧССР)

МЕСТО И РОЛЬ МАТИЦЫ СЛОВАЦКОЙ В НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Матица словацкая является первым общенародным культурно-просветительным и научным центром у словаков. По многообразию функций ее трудно сравнить с какими-либо иными организациями других народов. Словаки среди всех народов и национальностей Австро-Венгерской монархии находились, пожалуй, в наиболее трудном экономическом, политическом и общественно-культурном положении. Утратив с падением Великоморавской державы историческое право на самостоятельное развитие, словацкий народ на протяжении десяти столетий испытывал на себе все последствия национального и социального гнета. Не было собственных церковных учреждений, городов со словацким населением и т. д. Когда повсюду в Европе начался процесс формирования и развития наций, словацкое национальное движение у себя в стране могло опереться лишь на малочисленную деревенскую интеллигенцию и забитое крестьянство.

Идея создания Матицы словацкой возникла сразу же после учреждения Матицы сербской в 1826 г. Венский абсолютизм и централизм после поражения революции 1848 г. решительно подавлял все политические проявления национально-демократического движения, но относился довольно либерально к патриотическим начинаниям в области образования и культуры. В 1863 г. наступил подходящий момент для учреждения Матицы словацкой. Она просуществовала недолго, всего 12 лет, и в 1875 г. была закрыта по распоряжению венгерских властей, взявших курс на насильственную мадьяризацию словаков и представителей других народов, входивших в состав королевства Венгрии. На территории Словакии этот курс проводился с такой последовательностью, что к концу XIX в. словаки оказались единственной нацией в старой Венгрии, не имевшей ни одной национальной гимназии.

В ситуации национального бесправия Матице словацкой пришлось взять на себя множество функций. В результате активной собирательской деятельности были заложены основы словацкого библиотечного, архивного и музейного дела. Начало библиотеке Матицы положили две жертвованные коллекции книг, которые вскоре разрослись настолько, что уже в 1875 г. книжное собрание Матицы насчитывало более 10 000 экземпляров, а вместе с собственными изданиями составило 40 000 томов. Особую ценность представляло собрание рукописей и автографов; быстро формировались собрания картографического и ико-

нографического материала, коллекции музыкальных рукописей и изданий, печатей, монет, а также естественных, палеонтологических, археологических, исторических и этнографических документов. Собираемые материалы необходимо было обрабатывать, описывать, делать общедоступными.

В Турчанском св. Мартине постепенно возникали и другие культурные учреждения, начали выходить газеты и журналы. Этот словацкий городок стал центром словацкой культурной, научной и политической жизни. С судьбой Матицы словацкой тесно связана и судьба трех открытых в это время словацких гимназий; народное образование получило в лице Матицы словацкой свою авторитетную опору. По мере возможностей Матица оказывала финансовую поддержку словацким студентам, художникам, выделяла вспомоществования крестьянам-погорельцам. В просветительских целях издавалась популяризаторская, в частности сельскохозяйственная и общеобразовательная, литература, организовывались любительские театральные кружки, хоровые коллективы.

Матица словацкая не оказала прямого влияния на развитие словацкой художественной литературы, хотя мы сегодня и говорим о так называемой эпохе Матицы в литературе. Существование этой организации содействовало общей активизации литературной жизни, обострило интерес к печатному слову, к роли литературного языка. В интересах окончательного упорядочения норм литературного языка Матица финансировала работу по созданию кодифицированной грамматики словацкого языка, осуществляла контроль за соблюдением правил орфографии и правописания. Это было важное и своевременное начинание, связанное со стремительным развитием издательского дела, в частности и с деятельностью Матицы.

На базе Матицы впервые в Словакии начались систематические научные исследования. В рамках ее структуры действовало несколько научных отделов: филологический, литературный, исторический, философско-правовой, математико-естественнонаучный и музыкально-хоровой. Сама Матица, правда, скорее организовывала, чем проводила исследования. Она публиковала труды словацких ученых прежде всего в своем официальном органе «Летопись Матицы словацкой», первом словацком научном журнале; помимо этого издавались самостоятельные книжные издания. Матица стремилась к установлению регулярных контактов с зарубежными научно-просветительскими обществами и частными лицами, особенно в славянских странах. Можно сказать, что ее влияние было весьма ощутимым во всех сферах общественно-национальной жизни и что культурное, научное и общественно-политическое прошлое Словакии тесно связано с деятельностью Матицы.

После первой мировой войны Матица словацкая возобновила свою работу. В этот период со стороны буржуазных политических группировок предпринимаются попытки подчинить ее деятельности своим целям. Но ни сторонники официальной доктрины так называемого «чехословакизма», ни словацкие буржуазные автономисты не смогли поставить Матицу полностью под свой контроль. В основном и в период Чехосло-

вацкой республики она выполняла свои традиционные функции. Кроме того, ею была организована широкая сеть местных филиалов, проводивших, прежде всего в деревнях, живую и многогранную культурно-просветительскую работу.

В составе Матицы словацкой постепенно (до 1941 г.) сложилось 6 научных отделов: исторический, литературно-исторический, языковедческий, этнографический, педагогический и философский. В 1922 г. вновь начал выходить журнал «Словенске погляды», главная трибуна словацкой литературы. Стали появляться и труды научных подразделений, собрания сочинений классиков словацкой литературы. Вместе с тем в изданных Матицей «Правилах словацкой орфографии» (1931 г.) явно отразилось воздействие политической конъюнктуры, прежде всего в тенденциях искусственного сближения с чешским языком.

Под эгидой Матицы словацкой создавались первые словацкие кинофильмы. Продолжалась широкая собирательская деятельность, особенно обогатилась новыми записями фонд словацких народных сказок. Вскоре после первой мировой войны был учрежден прогрессивный Центр словацкого любительского театра, который с 30-х годов ориентировал теорию и практику словацкого театра на достижения советского сценического искусства. Проводится работа по систематическому пополнению фондов библиотеки и архива.

После освобождения Чехословакии Советской Армией деятельность Матицы еще более расширилась и углубилась. К существующим научным подразделениям были добавлены отделы социологический, психологический и техническо-научный. Число членов Матицы словацкой достигло 101 000 человек. В новых условиях Матица сосредоточила свои усилия на широкую популяризацию знаний, чему и призваны были служить шестнадцать журналов, издаваемых Матицей, и более десяти специализированных книжных серий. Наибольшую популярность приобрела серия «Библиотека Гвездослава», в рамках которой были изданы большим тиражом лучшие произведения словацкой литературной классики.

В связи с общим совершенствованием структуры научных и культурных учреждений страны происходили коррективы и в деятельности Матицы. Так, в начале 50-х годов научные отделы были переданы в состав учрежденной Словацкой академии наук. На основе других подразделений возникли Центр народного просвещения, Центр народной художественной самодеятельности, несколько самостоятельных профилированных издательств и другие учреждения.

В 1954 г. Матица словацкая была подчинена Министерству культуры, и на нее были возложены функции Центра по библиотечной работе и библиотековедению. После принятия новых законов о Матице словацкой (в 1968 и 1973 гг.) ее функции существенно расширились. Сегодняшняя Матица словацкая — это всенародное, культурно-просветительное и научное учреждение, способствующее своей собирательской, научно-исследовательской, информационной и культурно-просветительской деятельностью развитию словацкой социалистической культуры. Она

приобретает, сосредоточивает, учитывает, обрабатывает и делает доступными все словацкие и иноязычные печатные, рукописные, фонографические, изобразительные материалы культурно-документального характера; она обрабатывает текущую и ретроспективную национальную библиографию и координирует библиографическую деятельность в Словакии; она проводит исследования в области книговедения, решая различные теоретические и практические вопросы, и осуществляет методическое руководство библиотеками и музеями литературы и музыки в Словакии; она обеспечивает также пропаганду словацкой литературы и культуры за пределами страны, завязывает и развивает культурные контакты со словаками-земляками за рубежом, изучая историю национальной эмиграции в XIX—XX вв. и условия жизни земляков, покинувших родину. В рамках этих главных направлений Матица издает ряд периодических и специальных публикаций.

Культура
Киевской Руси
и мировой
культурный
процесс

4

П. П. Толочко (УССР)

НОВЫЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОТКРЫТИЯ В КИЕВЕ

Археологические исследования Киева ведутся уже более 150 лет. Наибольшей результативностью отмечаются раскопки последних десятилетий, когда в Киеве развернула работы Постоянно действующая археологическая экспедиция Института археологии АН УССР. Материалы, добытые путем широкомасштабных полевых работ, в том числе и на крупных киевских новостройках, значительно пополнили наши знания о жизни древнерусской столицы, а в ряде случаев коренным образом изменили их.

Одним из важных достижений историко-археологических исследований является определение времени возникновения Киева. Методологической основой решения проблемы происхождения древнейших восточнославянских городов, в том числе и Киева, является известное марксистское положение о том, что «противоположность между городом и деревней начинается вместе с переходом от варварства к цивилизации» и что противоположность эта «может существовать только в рамках частной собственности».

Восточные славяне, как убедительно доказано советской исторической наукой, находились на переходном этапе своего общественного развития в VI в. Его характерными особенностями были: начало распада первобытно-общинных и зарождение раннеклассовых отношений, начало политической и культурной консолидации славянских племен, слагавшихся в крупные союзы. Рождение восточнославянской государственности (в летописи союзы племен названы «княжениями») с новыми институтами власти предполагало и появление качественно новых поселений — центров средоточия этих институтов.

Одним из таких центров был Киев, непрерывное развитие которого, как показывают письменные и археологические источники, началось с конца V — начала VI в. В конце V—VII в. Киев был административно-политическим центром полянского союза племен, и в этом прежде всего заключалось его качественное отличие от синхронных ему поселений округи. Нахождение в пределах древнейшего городища каменного языческого капища указывает на то, что Киев был также и центром культурной (культовой) регуляции племен полянского княжения. Процесс возникновения Киева, как и некоторых других городов славянского

мира, совпал по времени с зарождением ранних (военно-демократических) форм государственности.

На втором этапе исторического развития восточнославянского общества, который приходится на VIII—IX вв., в сельском хозяйстве, ремесле, торговле, а также социальных отношениях был достигнут такой уровень, при котором многие «средоточия племен или союзов племен» превратились в настоящие раннефеодальные города. К их числу относится и Киев, который, несмотря на хазарское господство, все активнее утверждался на позициях одного из главных экономических и политических центров восточных славян.

В это время идет быстрый рост площади города, увеличение числа его жителей за счет притока населения из различных районов Руси. Об этом свидетельствуют письменные источники, это же подтверждают и археологические материалы, открытые на огромной территории от Кирилловских высот на севере до Печерска на юге. К концу указанного периода Киев представлял собой город с вполне сформировавшейся структурой, которая не претерпела в будущем сколько-нибудь существенных изменений.

Новые археологические исследования коренным образом изменили наши представления о градостроительных аспектах развития Киева. Он не был городом «дворцов и землянок», как это считалось в археологической и исторической литературе. Его массовая застройка характеризовалась общерусскими чертами. Киевские срубные жилые и хозяйственные постройки, выявленные в различных районах города, практически ничем не отличались от аналогичных сооружений Новгорода, Старой Ладogi, Пскова, Бреста, Минска, других городов Древней Руси.

Исследователи уже давно пришли к выводу, что по темпам и масштабам строительства каменных зданий и оборонительных сооружений Киев X—XI вв. не имел равных на Руси. Подобного единодушия нет в вопросе о монументальном строительстве в городе эпохи феодальной раздробленности. Долгое время в науке преобладало мнение, согласно которому зодчество Киева во второй половине XII в. уступает зодчеству других крупных древнерусских центров. Между тем результаты археологических исследований 60—70-х годов позволили пересмотреть этот вывод. Оказалось, что масштабами монументального строительства XII — начала XIII в. Киев сопоставим с Новгородом и Смоленском и значительно превосходит Чернигов, Галич, Владимир-на-Клязьме и другие города.

Раскопки последних лет значительно расширили круг источников для характеристики киевского ремесла. Речь идет не только о большом количестве находок ремесленных изделий, но и об остатках мастерских, обнаруженных в различных частях древнего Киева. Здесь трудились ремесленники более чем 60 специальностей. Их изделия удовлетворяли потребности огромного города и широким потоком шли на рынок. Исследования последнего времени внесли существенные коррективы в наши знания торговых связей Киева. Советская наука все решительнее отказывается от несостоятельного мнения об экономическом упадке Киева XII—XIII вв., в том числе и свертывании его международной торговли.

Новую страницу в познании духовной культуры Киева, его письменности и образованности открыли исследования эпиграфических памятников древнерусского времени: надписей и рисунков, выцарапанных посетителями на стенах монументальных сооружений, а также на ремесленных изделиях.

Находки киевских граффити, как и находки грамот на бересте в Новгороде, в других городах, позволили по-новому оценить роль письменности в Древней Руси. Она не была исключительной привилегией феодальной знати, но входила также и в жизнь трудового народа.

Разработка исторической демографии — одна из важнейших проблем древнего Киева и его округа. Сейчас уже нельзя довольствоваться ориентировочными статистическими данными, полученными с помощью изучения ограниченного круга источников. Исходным должна послужить и уже служив известная трактовка В. И. Лениным закона народонаселения. Именно вся совокупность конкретных данных, определяющих уровень развития производительных сил, способна раскрыть демографическую картину исследуемого общества. Анализ археологических свидетельств под этим углом зрения дает такие, пока еще предварительные, данные: Киев в XII—XIII вв. занимал площадь примерно 400 гектаров, население города составляло около 50 тыс. человек.

Одной из характерных особенностей исследований нового этапа явилась их комплексность, а также то, что они осуществлены на значительно более высоких методологическом и методическом уровнях, при участии не только истории и археологии в процессе познания прошлого Киева, но и других общественных наук, а также различных вспомогательных дисциплин: эпиграфики, нумизматики, сфрагистики, исторической географии, палеоэкономики. Все шире внедряются в археологию Киева методы точных и естественных наук.

Сказанное свидетельствует об углубляющейся интеграции гуманитарных, естественных и технических наук в деле изучения древнего Киева. Следует отметить, что именно тенденция, которую в будущем следует всячески развивать, содержит в себе огромный источниковедческий резерв и обещает новые открытия.

Г. В. Штыхов (БССР)

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ И КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ДРЕВНИХ ГОРОДОВ ПОЛОЦКОЙ ЗЕМЛИ С КИЕВОМ

Киев, являясь столицей Древнерусского государства, оказывал огромное влияние на все стороны жизни различных частей Руси и ее городов. Для древнерусских княжеств Киев был средоточием экономической, политической, культурной и религиозной деятельности.

Следует согласиться с исследователями, которые характеризуют Киевскую Русь с точки зрения государственного устройства средневековой федерацией, где отношения между князьями основывались на началах сюзеренитета-вассалитета¹. Крупным княжеством Киевской Руси

являлась Полоцкая земля, которая занимала более половины территории современной Белоруссии². К Полоцкой земле относились кроме Полоцка города Минск, Витебск, Друцк и др. (всего 12 городов).

Полоцких князей можно рассматривать в качестве вассалов великого князя киевского. Но это были очень строптивые вассалы. Летописи содержат немало сведений об их столкновениях с южнорусскими князьями.

Вместе с тем в Полоцкой земле относились к Киеву как общепризнанному центру Русской земли. Первое сообщение о взаимоотношениях между Киевом и Полоцком датируется началом X в. Дружина из Полоцка участвовала в походе киевского князя Олега на Константинополь в 907 г., и Полоцк помещен в списке городов, которым платили дань греки³. Это сообщение летописи можно прокомментировать следующим образом: Полоцк являлся союзником Киева и полоцкая знать укрепляла свою власть на местах, опираясь на киевского князя. Дань, которая шла из Византии, могла использоваться для выплаты дружине.

В 70-е годы X в. в Полоцке сидел самостоятельный князь Рогволод, склонный к союзу с Ярополком, который княжил в Киеве. Союз предполагалось скрепить браком дочери Рогволода Рогнеды с киевским князем. Как видим, появление в Полоцке Рогволода, вероятно, варяга, не нарушило полоцко-киевского сотрудничества. В Полоцке около 980 г. произошли драматические события: убийство Рогволода, пленение Рогнеды, ставшей женой Владимира Святославича, тогда новгородского князя. Владимир вскоре занял престол в Киеве и вынужден был возобновить династию полоцких князей⁴.

С 1036 г. власть в Киевской Руси удерживали две княжеские ветви: сын Владимира Ярослав Мудрый в Киеве и внук Владимира Брячислав Изяславич в Полоцке. Отношения между Киевом и Полоцком неоднократно осложнялись в XI в. На фоне феодальных неурядиц и княжеских столкновений выделяются два события: длительный боевой союз Ярослава и Брячислава после войны 1021 г. и кратковременное княжение Всеслава Полоцкого в Киеве в 1068 г. Они дополняются совместным выступлением Ярославичей и полоцкого князя Всеслава против кочевников-торков в 1060 г.⁵

Характерно, что даже в периоды наибольшего обострения отношений между полоцкими и южнорусскими князьями предпринимались попытки сближения. Так, Всеслав пытался заключить соглашение с киевским князем Изяславом, за которое последний поплатился утратой великокняжеского престола в 1073 г. В начале XII в. наблюдается политическая ориентация потомков Всеслава, княживших в Полоцке, Минске, Друцке, на отдельные династические линии южнорусских князей. Минский князь Глеб Всеславич поддерживал связи с влиятельным Киево-Печерским монастырем⁶.

При общей характеристике отношений южнорусских князей с Полоцком в первой трети XII в. следует отметить, что они продолжали оставаться острыми. В 1129 г. киевский князь Мстислав захватил и сослал полоцких князей, отказавшихся ему подчиняться, в Византию. К 1140 г. они были отпущены императором Иоанном II Комненом на

родину в Полоцк. К этому времени Полоцк окончательно обособился в связи с распадом Древнерусского государства⁷.

Однако письменные источники и археологические данные убедительно говорят о тесных, постоянных связях городов Полоцкой земли с Киевом и Новгородом. Контакты распространялись на все сферы материальной и духовной культуры. Из Киева экспортировалась готовая продукция ремесленников (предметы религиозного культа, украшения и т. д.), а также технология производства, ремесла. Мастера в других городах восприняли многие технические приемы строительства монументальных зданий, технологию изготовления художественных изделий, их орнаментацию, применявшиеся в Киеве. Города западных земель Руси не только усваивали достижения Киева, но и воздействовали на развитие его материальной и духовной культуры⁸.

Самым древним монументальным сооружением на территории Белоруссии является Софийский собор, построенный в Полоцке в середине XI в. Возведение здесь храма «Премудрости божьей» может быть оценено в полной мере, если учесть, что во всей домонгольской Руси такое имя носили кроме него только кафедральные соборы Киева и Новгорода. Данный факт отражает глубокие корни связей, единую историческую судьбу трех городов, их культуры, а также и то, что Полоцк стремился стать равным с крупнейшими центрами Руси. Существует обоснованное предположение, что Софийский собор в Полоцке построен силами приезжих, по-видимому, киевских мастеров. Во второй половине XI в. Киев был единственным художественным центром Руси, ибо местные архитектурные школы в других городах еще не возникли. В Полоцке в 20—30-х годах XII в. были возведены три постройки Бельчицкого (Борисоглебского) монастыря. Совершенно бесспорной является их связь с южной киевской архитектурной традицией⁹.

Культура Киева распространилась на все земли Руси, где уже существовали свои художественные школы и навыки, самобытные традиции, которые уходили в глубокую древность языческих времен. Достижения архитектуры, искусства Киева служили образцом для центров отдельных княжеств. К середине XII в. в Полоцке появляются местные зодчие, возникает архитектурная школа. Полоцк дает свой образец переработки византийской крестовокупольной системы храма, что видно на примере Спасской церкви Евфросиньевского монастыря и княжеского собора на Верхнем замке. Здание выглядело ступенчатым, пирамидальным, имело килевидные кокошники, что ярко отражало восточнославянские черты в монументальных сооружениях. Динамичное построение крестовокупольного храма, появившееся впервые в Полоцке, стало распространяться в других городах Руси. В конце XII в. приезжими зодчими из Западной Руси был построен такой храм в Киеве на Копыревом конце¹⁰.

Памятники архитектуры, монументальной живописи, прикладного искусства — бесспорное доказательство благотворных широких культурных связей между Киевом и древними землями Белоруссии.

¹ Черепнин Л. В. Пути и формы политического развития русских земель XII — начала XIII в. — В кн.: Польша и Русь. М., 1974, с. 29.

- ² Алексеев Л. В. Полоцкая земля в IX—XIII вв.— М., 1966, с. 77—82.
³ Повесть временных лет.— М.; Л., 1950, ч. 1.
⁴ Штыхов Г. В. Древний Полоцк IX—XIII вв.— Минск, 1975, с. 10.
⁵ Повесть временных лет, ч. 1.
⁶ Рыбаков Б. А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве».— М., 1972, с. 447, 453.
⁷ Алексеев Л. В. Полоцкая земля в IX—XIII вв., с. 251—268.
⁸ Киев и западные земли Руси в IX—XIII вв.— Минск, 1982, с. 74, 123.
⁹ Воронин Н. Н. Бельчицкие руины.— Архитектурное наследство, 1956, № 6, с. 19.
¹⁰ Воронин Н. Н., Раппопорт П. А. Зодчество Смоленска XII—XIII вв.— Л., 1979, с. 365—394.

Э. Доннерт (ГДР)

ЗАМЕТКИ О КУЛЬТУРНОМ РАЗВИТИИ КИЕВСКОЙ РУСИ

Общество, государство и культура Киевской Руси заложили важные основы для последующего развития восточнославянских народов и великорусской, украинской и белорусской наций. Исторические источники, а также монографические исследования говорят о том, что домонгольская Русь играла значительную роль в системе средневековых европейских государств. Поэтому не удивительно, что Киев — «мать русских городов» — был описан многими авторами средневековья и раннего Нового времени. Первые из тех, кто побывал в Киеве, были купцы, наемники, миссионеры, дипломаты и ученые.

Хозяйственный и общественный подъем Киевского государства, который начался в XI в., нашел отражение в области искусства, образования, литературы и поэзии. Общественно-политическими и культурными центрами стали Киев, Новгород и Владимир-на-Клязьме. Как правило, памятники древнерусской архитектуры отражали историю и характерные черты русского народа. Самыми крупными каменными постройками были соборы, церкви и монастыри. Ими пользовались не только в их прямом назначении, но и в качестве общественных заведений, где религиозная и светская жизнь почти не были отделены друг от друга.

Значительного уровня достигли прикладное искусство, художественное ремесло. Время их расцвета (XI и XII вв.) было подготовлено предшествующим развитием. Высокий уровень прикладного искусства Киевской Руси объясняется тем, что, пользуясь византийскими и другими зарубежными примерами, удалось сформировать собственные стили. О высоком мастерстве русского прикладного искусства свидетельствуют в первую очередь ювелирные изделия, которые пользовались большим спросом не только в собственной стране, но и в Византии, Германии, Богемии, Польше, Волжской Болгарии и в других странах.

Что касается распространения знаний, образования и литературы, то в этом большую роль играло развитие языка и письменности. Письменный литературный язык и письменность были необходимой основой для распространения знаний, образования и учености не только среди духо-

венства, дворянства и других господствующих слоев общества Киевской Руси, но и среди ремесленников, торговцев и простых крестьян. Эпиграммы на стенах Софийского собора в Киеве хорошо документируют письменность простых людей. Грамотность большей части древнерусского населения доказана многочисленными берестяными грамотами, найденными в Новгороде и других русских городах. Новгородские берестяные грамоты свидетельствуют о том, что именно этот город занял выдающееся место в культуре Киевской Руси.

Распространение письменности, образования и учености начиная с конца X до первой трети XIII в. создало обширную литературу. Главный импульс она получила через христианизацию страны, а также в рамках значительных культурных и духовных контактов с высокоразвитой Византией и болгарским царством.

В самых древних литературных произведениях еще отсутствовало явное разделение между научными познаниями и искусственно-литературными выводами. Литература того времени служила одновременно и религии и науке. Развитие жанров шло неодинаково.

Самая древняя литература еще не была строго отделена от фольклора, она дополняла его. Этим и объясняются многочисленные повторения и пересечения. Литература раннего Киевского периода просто не могла существовать без фольклора. Разница между литературой и фольклором состояла в том, что последний соответствовал эстетическим ощущениям народа, а письменная литература достигала лишь тех общественных кругов, которые не довольствовались только фольклором. В духовной жизни дворянства литература и фольклор слились в одно целое. Постоянное взаимодействие письменной традиции и устной народной поэзии в следующее время стало важным элементом характерной для русской литературы тесной связи с народом.

По словам Д. С. Лихачева, одним из основных элементов литературы Киевской Руси является известный монументальный историзм, определяющий характер данной литературной эпохи. Из этого следует, что литература, историография и общественное мышление еще в большинстве случаев или совпадали или были тесно связаны друг с другом. Русская литература Киевского времени явилась составной частью русской истории этой эпохи. Она отразила русскую действительность и сама была одной из самых важных сторон этой действительности. Не зная древнерусской литературы X—XIII вв., мы не можем понимать ни историю, ни культуру Киевского государства.

Одновременно с развитием литературы в обществе Киевской Руси возрастал интерес к знаниям об историческом развитии человечества и прежде всего русского народа, о его месте в мировой системе. Ответы на эти вопросы, конечно, были наивными, но соответствовали тогдашнему уровню знаний.

Русский человек Киевского времени имел определенное представление об устройстве мира: в центре находилась земля, над которой были расположены семь небес. В самом нижнем небе, управляемом разными ангелами, был центр для дождя, снега и т. д. Солнце, луна и звезды находились в четвертом небе. Седьмое небо являлось царством бога. Зем-

лю воспринимали как диск с тремя частями: Азией, Африкой и Европой. Люди различали солнечные, лунные, а также високосные годы. Важную роль играла астрология. По общим представлениям, гнев бога против грешного человечества проявлялся в виде засух, голода, эпидемий, непогоды, пожаров и т. д.

Древнерусские философы и историки знали о создании мира из греческой хроники Георгия Амартола. Соответствуя изложениям в Библии, которые были поддержаны Иосифом Флавием и другими церковными теоретиками, народы Европы считались потомками Яффета, сына Ноя. Древнерусские историографы и летописцы исходили из того, что в этой части мира жили и славяне (русские). Западные и северные страны Европы также относились к Яффетскому наследию и руководились его сыновьями.

Русское историческое мышление ярко отразилось в летописях и других письменных источниках Киевской Руси. После христианизации страны летописцы заботились о самостоятельной концепции истории Киевского государства в рамках христианского учения. Центральное место в исторических взглядах этих людей занимали общественные верхи — князья, дворяне, церковники, купцы. В отличие от этого в поучительных общественных трактатах речь часто шла также о простом народе, причем авторы настойчиво напоминали о социальных несправедливостях данных жизненных обстоятельств.

В процессе формирования общественного сознания историография приобретала огромное значение. Ее начало связано с эпохой Ярослава Мудрого. Самое древнее дошедшее до нас русское историческое произведение «Повесть временных лет» не только является важнейшим источником истории Киевской Руси, но и блестящим литературным памятником.

«Повесть...» сообщает о многих исторических событиях истории Европы, о которой писали разные авторы. Так, например, новгородский летописец пишет о североευропейских и балтийских странах, киевский автор — о Византии, Польше, Венгрии; другие хронисты — о Волжской Болгарии и степных районах. К тому же в текст «Повести временных лет» входят отрывки из былин и сказаний дохристианского времени, сообщения из княжеской дружины, жизнеописания церковных деятелей, литургические фрагменты и т. д. Особенную выразительность имеют общеизвестные описания крещения русского народа и изображения пиров великого князя Владимира Святого.

Что касается познания действительности, то авторам «Повести временных лет» в связи с их религиозным мировоззрением и социальным статусом были поставлены определенные границы. Из-за нехватки оригинальных материалов часто преобладали монументальные изложения и религиозные размышления, что, между прочим, было характерно для многих областей искусства.

Литература и историография Киевского времени не только прославляли развивающееся и самоуверенное Киевское государство, а одновременно были важным средством борьбы за полное равноправие с Византией и другими странами Европы. Таким образом, уже довольно рано

формировались зачатки национальной литературы. Эта тенденция усилилась после распада Киевской Руси на удельные княжества в XII—XIII вв. Гибель Киевской Руси и начинающееся формирование удельных княжеств рождали литературу, которая отражала действительность очень колоритно и на высоком художественном уровне. Преобладали великолепные описания, которые были проникнуты блеском золота, жемчуга и драгоценных камней. Литературная эстетика определяет характер соответствующих произведений. Самые блестящие картины этого времени мы находим в «Слове о полку Игореве», а также в Ипатьевской летописи и в других литературных произведениях XII—XIII вв.

В период с IX до начала XIII в. восточные славяне создали развитый общественный строй, высокоразвитую материальную и духовную культуру. Сельское хозяйство и ремесло поднялись на довольно высокий уровень, города развивались, а благодаря интенсивной внешней политике и объемной межгосударственной торговле Киевская Русь имела контакты со многими странами Европы, Азии и Африки. В области искусства, литературы, учености и образования русский народ стал творцом великолепных ценностей. В процессе столкновений и взаимоотношений с соседними народами возникла оригинальная культура, которая пользовалась признанием не только на Руси, но и за ее пределами.

И. П. Мегела (УССР)

КИЕВ И ВЕНГРЫ

Интересной страницей истории Киева являются его связи с Венгрией. Известно, что еще киевский князь Олег в борьбе за объединение древнерусского государства не раз приглашал под свои знамена венгерских всадников. Первая встреча кочевых венгерских племен с киевскими князьями, согласно «Повести временных лет», состоялась в 898 г. Эту встречу зафиксировал и венгерский хронист Аноним в «Гесте Хунгарорум».

После обретения венграми Родины в 905 г. между ними и Киевской Русью наладились тесные контакты. Они нашли выражение прежде всего в династических браках. Согласно Никоновской летописи, дипломатические связи между Русью и Венгрией существовали уже в начале XI в.

Киевский князь Владимир состоял в большой дружбе с первым венгерским королем Иштваном I. Анализ законов Иштвана I свидетельствует о том, что в них много общего с «Русской правдой» — жемчужиной древнерусской культуры.

Русская хроника Иоахима свидетельствует о том, что вдова Игоря Ольга просила дочь венгерского князя Такшоня для своего сына Святослава. Венгерская «Иллюстрированная хроника» подтверждает брак герцога Ласло, двоюродного брата короля Иштвана I, с русской княжной. Сыновья этой супружеской пары — герцоги Эндре и Левенте, спа-

саясь от интриг королевы Гизеллы, бежали в Польшу, оттуда перебрались в Киев. Эндре женился на дочери Ярослава Мудрого Анастасии.

В свите Анастасии в Венгрию приехало много образованных русских монахов и придворных. С разрешения короля русские монахи основали монастырь на полуострове Тихань. Они построили здесь церковь св. Николая, впервые упоминающуюся в венгерских документах с 1211 г. С русскими монахами из свиты Анастасии связано основание двух православных монастырей в Вишеграде и Эстергоме.

Образованные русские священники и монахи оказали положительное влияние и на венгерских хронистов, которые с тех пор начали писать историю Венгрии не как сухой перечень событий, а подавая широкие обобщения и колоритные описания.

На венгерской герцогине был женат князь Ростислав Владимирович, внук Ярослава Мудрого. Женой киевского князя Ярослава Святополковича была дочь короля Ласло I Святого.

«Повесть временных лет» сообщает под годом 1097, что Ярослав Святополкович отправил венгерскому королю Кальману посольскую миссию с просьбой о помощи в его борьбе против князя Владимира Ростиславовича.

Древнерусские летописи отмечают, что в середине X в. венгры не раз устраивали на площадях Киева конные соревнования, и киевляне восхищались великолепным мастерством венгерских всадников и их блестящей свитой.

Тема отношений между восточными славянами и венграми нашла отражение и в литературе. Многих писателей интересовало таинственное прохождение кочевых племен через Киев. Иван Франко написал специальное исследование «Венгерская национальная сага», высказав сомнения относительно достоверности той части хроники Анонима, где говорится о битве под Киевом. Франко ввел в свой рассказ фигуру старца, который гадает по руке Альмошу и своими увещаниями принуждает вождя венгерских племен покинуть Киев и продолжить свой путь на Запад. Такая трактовка великого писателя способствовала делу укрепления добрососедских отношений между славянами и венграми в грозный час кануна первой мировой войны.

Далекое времена волновали воображение и Михая Верешмарти. Мартон Дебрецени посвятил целый эпос «киевской битве». Этот мотив возникает также в произведениях Мора Йокаи.

Связи Киевской Руси с династией Арпада нашли отражение в романах С. Скляренко «Святослав» и П. Загребельного «Евпраксия».

Заметный след в истории культурных связей двух народов оставило пребывание в Венгрии Григория Сковороды. Пять лет, которые Сковорода провел в Венгрии, оказали значительное влияние на формирование его философских воззрений. Интересно предположение П. Тычины об отзвуке знакомства Сковороды с песнями повстанцев — куруцев («Марш Ракоци») в стихотворении «О свободе».

Через сто лет после пребывания Сковороды в Венгрии Киев посетил Ференц Лист. В начале 1847 г. он дал здесь три концерта. Пребывание Листа на Украине нашло отражение в творчестве композитора. Извест-

ны две его обработки украинских народных песен: «Ой, не ходи, Грицю» и «Віють вітри, віють буйні». Первая песня («Украинская баллада») обработана в форме фантазии, другая — «Печаль» — написана как свободная поэтическая импровизация.

С середины XVIII в. опять возросла роль Киева как торгового центра. Город все чаще стали посещать венгерские путешественники, ученые. Историк Таллоци дважды побывал в Киеве: впервые в 1883 г., и тогда его поразило большое количество церквей в городе. Киев напоминал Таллоци Эстергом.

Второй раз он приехал в Киев в 1913 г. Облик города за это время сильно изменился. Особенно восхищался Таллоци Крещатикум. Теперь он уже не осмеливался назвать Киев «святым». Город с полумиллионным населением жил кипучей светской жизнью, монастыри и церкви были отодвинуты на задний план.

Интересные воспоминания о Киеве оставил славист Оскар Ашбот. Летом 1892 г. он посетил кроме Москвы и Петербурга также Киев и Нежин. Свои впечатления ученый зафиксировал в дневнике, который он вел на русском языке. По просьбе Ашбота Иван Франко написал статью об украинской литературе для венгерской энциклопедии мировой литературы. Статья была напечатана в IV томе в 1911 г.

Заслуживает внимания описание Киева в романе Мора Йокаи «Свобода под снегом или Зеленая книга». Венгерский писатель одним из первых обратился к теме декабристского движения, создал реалистический образ Пушкина. Существует предположение, что важным источником для писателя послужила книга немецких путешественников графа фон Ланкенау и Людвига фон дер Оелшнитца «Путешествие по России», изданная в Лейпциге в 1876 г. Описание Киева встречается и в романе Йокаи «Афанасия», посвященном приключениям Мора Беневского.

Победа пролетарской революции 1919 г., образование Венгерской Советской Республики — знаменательные события в истории дружбы между нашими народами. Советский Союз стал одним из центров венгерской политической эмиграции после прихода к власти хортистского режима.

Благодаря деятельности революционных писателей Матэ Залки, Антала Гидаша, Белы Иллеша, Андора Габора, Шарольты Лани ознакомление с духовной культурой наших народов не прекращалось. Тема Украины органически вошла в творчество Матэ Залки. Киев периода гражданской войны оживает на страницах его романа «Кометы возвращаются».

Никакие попытки националистической пропаганды исказить смысл социальных преобразований в СССР, разжечь ненависть венгров к нашему народу, ни трагические события второй мировой войны не смогли помешать стремлению двух народов жить в мире и дружбе. Пророческими оказались слова Залки: «Кометы возвращаются». Наступило время, когда заря свободы засияла и над Венгрией. Эту свободу принесла Советская Армия, в рядах которой героически сражались Леонид Первомайский и Олесь Гончар, сами много сделавшие для ознакомления нашего читателя с культурой венгерского народа.

После установления народной власти в Венгрии пришло и новое осознание общности нашей судьбы, о которой мечтал буревестник революции 1919 г. Эндре Ади:

Пора желаньям нашим спящим
Стать волей твердой словно сталь,
Печаль славян, румын и венгров —
Всегда единая печаль.

(перевод Л. Мартынова)

Значительный вклад в дело укрепления дружбы между нашими народами внесли произведения Петера Вереша (сб. «На земле Украины», 1950 г.). Венгерский писатель был восхищен героическим трудом советских людей, восстанавливающих Крещатик из пепла и руин. Карой Иоббадь, посетивший послевоенный Киев, воспел в своих стихотворениях высокий патриотизм его жителей. Углубленному ознакомлению с культурой нашего народа способствовали очерки Дьердя Радо, его путеводитель «Наш сосед — Украина».

Киев — большой культурный, политический и экономический центр продолжает привлекать внимание как пример социально-экономического прогресса. На наших глазах пишется новая страница истории давней дружбы советского и венгерского народов.

С.-Ж. Маркович (СФРЮ)

СВЯЗИ КИЕВСКОЙ РУСИ С СЕРБАМИ

Тему «Связи Киевской Руси с сербами» невозможно обстоятельно рассмотреть в кратком выступлении за Круглым столом. Эта связь продолжалась много веков — с XII и до конца XIX. Есть ряд работ, в которых она исследовалась, но до сих пор мы не получили синтетической работы, которая показала бы последовательность и интенсивность этой связи, а также представила бы все виды, в которых она проявлялась, начиная с церковных книг и их переписывания, далее школьных книг для всех типов школ (с начальной до академии) и учебников (что также связано со школой) и кончая научными, литературными, художественными и другими достижениями.

Хотелось бы остановиться лишь на нескольких видах связей, которые в культуре наших народов оставили наиболее значительные следы. Это в первую очередь касается средних веков, а затем XVIII и второй половины XIX в. В средние века интенсивные контакты начинаются и развиваются благодаря деятелям Святой Горы афонской и сербских и русских монастырей в ней¹. В Карейской келье на Афоне и в сербских монастырях создавались книги «от русского извода», а по образцу хронографов западнорусской редакции появлялись некоторые сербские повести, как, например, «Повесть о Скендер-бее»². С XV по конец XVII в. сербские вельможи — деспоты и воеводы в Среме, прежде всего в г. Сланкамен, привлекли к работе составителей и переписчиков книг

для своих нужд, среди которых был дьяк Елисей из Подольского Каменца (Украина) и Андрей Русин из Галиции³. В конце XVII в. Самуил Бакачич, русский, переводит на Афоне «на язык сербский от русского»⁴.

Особенно важны культурные связи, имевшие место в XVIII в., начиная с 1724 г. В этом году русский Синод решил удовлетворить часто поступающие просьбы и требования сербских епископов и выслать им учителей для школ, которые они хотели открыть. Интересно, что русский Синод сначала обратился к киевскому митрополиту Варлааму Ванатовичу с просьбой отыскать в школах на своей территории образованных и подходящих людей, которые могли бы быть учителями у сербов⁵. Так как желающих не нашлось, Синод решил послать к сербам в качестве учителя своего «синодального переводчика» Максима Терентьевича Суворова. Он отправился в путь в 1725 г., а с первого октября 1727 г. начал работать в своей «славянской школе». Трудности, встречавшиеся из-за предвзятого отношения к нему полуграмотного священства, и препятствия, которые ему как иностранцу создавала австрийская власть, — все это ограничивало возможности его работы и привело к тому, что его учительская деятельность в Карловцах была кратковременной⁶. Нестра на это, просветительство М. Т. Суворова способствовало восстановлению в то время связей и взаимовлияний между русскими и сербами.

Суворов привез с собой первые учебники, необходимые для организации школьной работы у сербов в Австрии. Это был подарок Александровской типографии: «10 экземпляров Трехязычного словаря Ф. Поликарпова, 70 экземпляров грамматики Мелетия Смотрицкого и 400 экземпляров букваря Феофана Прокоповича»⁷. Так как это были русские учебники, ученики первый раз именно у Суворова на занятиях встретились с русско-славянским языком, который отличался от традиционного церковнославянского.

Суворов покинул школу и Карловцы в 1731 г., а митрополит Викентий Йованович, который к нему не питал симпатий, требовал, чтобы в 1733 г. приехали новые русские учителя. Киевский епископ Рафаил Заборовский заботился о том, чтобы в Киевской духовной академии найти пять студентов, которые вместе с одним спутником-монахом Киево-Печерского монастыря могли бы, наконец, отправиться к сербам для того, чтобы у них распространять грамотность и просвещение. Этим делом они занимались в течение шести плодотворных лет, с 1733 по 1739 г., после чего некоторые из них вернулись на родину, а о некоторых нет сведений. Они оставили после себя значительное культурное наследие.

Среди киевских учителей самой интересной личностью был Эмануил или Мануил, в монашестве Михаил Козачинский. Он был назначен ректором латинской школы в Карловцах. Потом, после ухода из Сербии, становится монахом в Выдубицком монастыре, затем архимандритом гадячским и слущким и, наконец, возглавил Киевскую академию. Кстати, монах Киево-Печерского монастыря Синесий Залуцкий после трех лет пребывания у сербов первым вернулся в Россию и стал игуменом Минского монастыря.

Есть богатая литература о личности Мануила (Михаила) Козачинского. Его украинское происхождение, учебу и более позднюю работу в

Киеве, его просветительно-образовательную и театрально-литературную деятельность среди сербов наиболее полно и подробно осветил Властимир Эрчич в своей недавно опубликованной монографии⁸. Исследования Эрчича показывают, что трудовым и творческим примером для Козачинского был Феофан Прокопович, киевлянин, просветитель, ближайший сподвижник Петра Первого в деле проведения реформы образования и автор учебника «Первое учение отроком» (1720) и «Духовного регламента». К книгам Прокоповича Козачинский относится не только как к учебникам, они служили ему руководством в практической работе и в духовной жизни. Сербский митрополит приказал издать Букварь Прокоповича на русско-славянском языке вторым и третьим изданием, и этими изданиями пользовался Козачинский в своей работе в Карловацах.

Все карловацкие школы, судя по данным Властимира Эрчича, были организованы, и обучение в них велось по образцу Киевской духовной академии. Первый школьный цикл проходил на славенском языке, а второй на славено-латинском. «Славянский язык изучался у сербов издавна, или по сербулям и сербульским рукописям, или по русским и украинским книгам»⁹. С приездом Суворова и Козачинского славянский язык стал систематически изучаться. Это была на самом деле русификация сербского литературного языка, с помощью которой можно было преодолеть чужое влияние в Австрии.

Кроме преподавания общеобразовательных предметов учителя из Киева преследовали и другие цели, стараясь развивать учеников духовно: они культивировали школьные диалогические представления и все виды вертепов, декламацию и многие другие поэтические формы, а особое внимание уделялось ораторскому искусству. Козачинский и сам занимался литературным творчеством, особенно ценны его драмы. Он внес свою лепту в дело развития школьного театра у сербов¹⁰.

Связи между Киевом и сербами в XVIII и XIX вв. проявляют себя и в том, что большое количество сербов отправляется в Киев и другие места для учебы. Киевская духовная академия пользовалась у сербов большой известностью, и поэтому многие из них получали образование именно в ней, начиная с тех, которые потом стали священниками, и кончая теми, чьи ум и перо пошли по пути новых культурных начинаний. Самыми известными киевскими учениками были у нас Йован Раич, Дионисий Новакович и Йосиф Виткович. Теодор Янкович Мириенский стал главным инспектором русских школ, а Глигорий Терлаич и Афанасий Стойкович были профессорами в Харькове¹¹. Другими словами, стали возвращать долг киевским учителям. В XIX в. в Киевской духовной академии учился также известный сербский романист Светолик Ранкович.

¹ Радојичић Ђ. Сп. Јужнословенско-руске културне везе до почетка XVIII века.— Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 13, св. 2, с. 272—274.

² Там же, с. 290.

³ Радојичић Ђ. Сп. Стари српски писци руске народности (од краја XV до краја XVII века).— Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, 1960, књ. 5, с. 190—200.

⁴ Там же, с. 212—217.

⁵ Скерлић Ј. Српска књижевност у XVIII веку. Сабрана дела.— Београд, 1966, књ. 9, с. 100—104.

⁶ Там же, с. 134—136.

⁷ Там же, с. 133.

⁸ Ерчић В. Мануил (Михаил) Козачинскиј и његова трагедокомедија.— Београд: Нови Сад, 1980, с. 1—756.

⁹ Там же, с. 123—124.

¹⁰ Там же, с. 196—218.

¹¹ Скерлић Ј. Српска књижевност у XVIII веку, с. 143—144.

А. Н. Робинсон (СССР)

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» НА ФОНЕ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА МИРОВОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Начиная это сообщение, я хотел бы привести слова моего незабвенного учителя Н. К. Гудзия: «Слово» во всяком случае не уступает по своим художественным качествам лучшим созданиям мирового героического эпоса. Возникнув в этой общей колыбели, которой была Киевская Русь для великорусов, украинцев и белорусов, оно по праву принадлежит в равной мере всем этим трем братским народам»¹. Первое предложение этого знаменательного высказывания предполагает необходимость исследования «Слова» на фоне мирового героического эпоса.

Древнейшее образное восприятие природы человеком создало символический комплекс: «солнце — золото — огонь — свет — тьма». Так, по убеждениям греков, скандинавов и американских инков, золото происходило от солнца, а серебро от луны, символ которой нередко примыкает к указанному комплексу. Божественное солнце при затмениях «съедалось» чудовищным волком (у славян — волкодлаком) или драконом, позже затмение стало «знамением» — отрицательным знаком воли бога. Борьба света и тьмы превратилась в борьбу добра и зла. Эти символы перешли из языческих мифологий в монотеистические, например в Библию, патристику. Но указанный комплекс приобрел и героико-эпическую специфику.

Обнаруженный комплекс в эпическом творчестве разделяется на два исторических этапа. Первому этапу свойственна функциональная универсальность комплекса. Она проявляется в архаичной эпике, зависимой от политеизма (язычества). В англо-саксонском «Беовульфе», ирландских сагах, исландской «Эдде», кавказских «Нартах» и других памятниках символика золота, происходящего, как казалось, от солнца, охватывает все мироздание, в котором люди, герои и боги взаимодействовали непосредственно. Золотыми считались чертоги «небесные» и «земные», утварь, мебель, шахматы, доспехи, оружие, кони, звери, растения, даже Вселенная и слезы скандинавской богини любви Фрейи.

В этой связи открылась закономерность типологической близости этих представлений древнейшей североевропейской эпике с поздней эпикой азиатской, до XIX в. сохранявшей языческие пережитки («Гесериада», «Джангариада», «Кобланды-батыр» и др.).

Второму этапу существования комплекса свойственна функциональ-

ная ограниченность. Это типично для христианских эпосов Европы, в которых поведение героя обуславливалось службой богу и сюзерену. Семантическое единство символов солнца и золота исчезло, и они начали превращаться в метафоры. Силы *света* и *тьмы* стали служить изображению войн под знаменами разных религий. Символ золота был направлен теперь только на характеристику государственности (золотые троны, короны) и снаряжения героев-рыцарей (шлемы, щиты и т. п.), как это наблюдается в «Песне о Роланде», «Песне о нибелунгах» и др.

Изучая «Слово», не следует смешивать образы героев с их историческими прототипами. Нужно иметь в виду, что князья Ольговичи, Игорь и другие герои «Слова» — исторические лица, т. е. типичные феодалы эпохи распада некогда единой Руси на враждовавшие друг с другом княжества. По своему миросозерцанию эти феодалы обладали сравнительно недавним (двухвековым) христианским культом, совмещавшимся с языческими представлениями и суевериями. В «Слове» именно эти древние представления возобладали над церковными требованиями. Поэтому в нем солнце воздействовало на Игоря непосредственно, в качестве активного субъекта. Христианский бог (постоянно упоминаемый в двух летописных повестях о походе Игоря) в «солнечных» эпизодах «Слова» отсутствовал, а символ золота всегда содействовал идеализации героя. Например: «Вступи Игорь князь въ златъ стремянь... Солнце ему тьмою путь заступаше» (глагольные формы указывают на однотипность действий: «вступи» — «заступаше»). Ярославна обращалась прямо к солнцу: «Свѣтлое и трѣсвѣтлое солнце...». Но в «Песне о Роланде» при аналогичной символике Карл Великий должен был сначала молить бога — «движенье солнца... остановить», чтобы продлить битву. В «Слове» четыре князя обозначались как «солнца», которым намеренно угрожала мрачная и живая («хотят») стихия: «Чръныя тучя съ моря идуць, хотятъ прикрыти 4 солнца». У грузин, с их уже 700-летним христианством, такая же символика выступала в поэме «Витязь в тигровой шкуре» только в метафорической форме. Собрались герои (Автандил, Таризэл и Придон): «Казалось сошлись два солнца с луною».

Рассмотрим вечную для всякой эпике антиномию героев и врагов. На самом деле Игорь и его родичи были внуками половчанки, дочери хана Осулка. Игорь, княживший в небольшом городе Новгороде-Северском, самовольно напал на владения своего старого союзника хана Кончака. В бою Кончак взял на поруки своего «свата» — раненого Игоря, потом из политических расчетов выдал свою дочь за его сына, а своего сына-наследника даже назвал Георгием (по христианскому имени Игоря). Феодалам — современникам было известно, что ко времени создания «Слова» Игорь и Кончак уже лелеяли своего внука Изяслава. Но эпика не терпела компромиссов жизни и требовала героических контрастов. Игорь — «внук» солнечного Дажьдбога — сразу стал «свѣтъ свѣтлый». А ему грозил «чръный» воронъ поганый половчине». Половцы были одновременно и «сваты» русичей, и «дѣти бѣсови».

Свет и *тьма* казались генеалогически связанными с происходящим от солнца «золотом», которое было и осталось критерием ценности, престижа и красоты. В «Слове» Буй-Тур Всеволод «золотымъ шеломомъ по-

свѣчиваетъ». Еще у Беовульфа был «шлем сверкающий... золотым вепрем украшенный». У половецкого Кобланды-батыра, у сербских витязей и русских богатырей кроме золотых доспехов было и «золотое седло». В «Слове» — «Игорь князь высѣдъ изъ сѣдла злата, авь сѣдло кощиево».

Так устанавливается широкая типологическая общность комплекса. Необходимо теперь выявить на ее фоне особенности символики «Слова» — качественные и количественные.

Специфическая качественная особенность состоит в том, что в «Слове» комплекс вступает в сложные структурно-метафорические связи с другими эпическими символами и реалиями. Приведу один из примеров.

Сначала войско Игоря, ограбив становище половцев, по средневековым нормам поступало прекрасно — «помчаша красныя девкы половецкыя, а с ними злато...». Потом герои увлеклись и оказались виноватыми. Игорь князь «на днѣ Каялы рѣки половецкыя рускаго злата насыпаша». Вспомним образ Хагена («Песнь о нибелунгах»), который погрузил на дно Рейна золото нибелунгов. Киевский поэт (видимо, родовой певец Ольговичей) облакает высокой символикой нарушение Игорем вассально-родственных обязательств по отношению к великому князю Святославу, его двоюродному брату. По образным представлениям поэта, герои похода будто бы стремились своими небольшими силами не только всю «Половецкую землю» победить, но даже вернуть себе Тмутарканское княжество их деда Олега Святославовича, т. е. отвоевать его у Византийской империи.

Решая эту задачу, автор преподносит Святославу (от лица его «бояр», к которым, видимо, он принадлежал) ряд символов. Оказывается — «два сокола слѣтъста съ отня злата стола (престола.— А. Р.) поискати града Тьмутороканя». Слушая певца (уже после завершения событий), эти князья, потерпевшие поражение, могли весело пировать и любоваться своими же поэтическими образами. Покинувшие золотой престол «два сокола», Игорь и Всеволод, перевоплощаются в будто бы угасающие солнечно-огненные символы (согласно своей солнечно-огненной природе). «Темно бо бѣ,— грустно говорят «бояре»,—... два солнца помѣркоста, оба багряная стѣпа погасоста, а с нима два молодая мѣсяца Олегъ и Святъславъ (видимо, сыновья Игоря.— А. Р.)... и въ морѣ погрузиста...». Напомню картину мировой катастрофы из эддического «Прорицания вѣльвы»: «Солнце померкло, земля тонет в море». Комплекс завершается выводом «бояр»: «На рѣцѣ на Каяле тьма свѣтъ покрыла; По Руской земли прострошася половеци...». На основе такого сочетания символов появлялось новое художественное качество, сохранившееся навсегда.

Количественную особенность символики «Слова» составляет удивительная активность комплекса в пределах маленького текста, чего нет в других памятниках. *Золото* названо 22 раза, *огонь* — 2, *свет* — 13, *тьма* — 6. Главный символ — *солнце*, проходящий через все повествование, назван 7 раз (имя Бояна Вещего — тоже семь раз), и это закономерно. «Семерка» была всемирным магическим числом (перешедшим и в христианство), традиционным для обрядности, изобразительного искусства и героической эпики. Сам автор признавал эту семерку: «На сѣдьмомъ вѣцѣ Трояни...».

Феноменальность поэтики «Слова» объясняется исторической реальностью. До похода Игоря 12 его предков (из них 5 великих князей киевских) умерли или были убиты в малых хронологических промежутках от солнечных затмений. Олег Святославович, дед Игоря и других героев «Слова», умер на 10-й день после полного затмения. Игорь начал сражение с половцами тоже на 10-й день после затмения². Теперь такие факты совпадения представляются случайностью, но в средние века они повсеместно объяснялись теологически.

«Страшно и ужаса исполнено знамение божие», — говорил летописец о затмении во время похода Игоря. Однако «буй» Игорь отверг знак родовой «судьбы», погубил войска, но не погиб. Более того, Игорь выиграл в плане феодально-политическом. Он (вместе с тремя князьями-родичами, а затем и со снохой Кончаковной, и с русско-половецким внуком) не только счастливо вернулся и восстановил свое феодальное положение, но оказался даже усиленным союзом — родством с Кончаком и новым союзом с двоюродным братом Ярославом Всеволодовичем, князем черниговским. Поэтому автор сознательно заключил «Слово» в символично-композиционную рамку: сначала солнце герою «тьмою путь» заступало (это отражало факт: затмение 1 мая 1185 г.), в конце же — «Солнце свѣтитя на небесь — Игорь князь въ Руской земли» (это символ произвольный, а потому и показательный). В силу этих обстоятельств небольшой и неудачный поход 1185 г. заинтересовал его современников гораздо сильнее, чем многие большие и победоносные походы на половцев. Изображение природы одухотворилось, языческие боги возродились, архаичный комплекс «солнце — золото — огонь — свет — тьма» оживился.

Гениальный автор прочно связал новейшие события похода Игоря, старые патриотические идеалы единства Руси и древнейшие всеобщие символы. Призыв автора «за землю Рускую, за раны Игоревы» остался в веках. Так появилась и осуществилась возможность сотворения вечно-го памятника восточнославянской и мировой литературы. «Слово» нашло свое достойное место в героической поэзии всего средневековья.

¹ Гудзий Н. К. История древней русской литературы, изд. 3-е. — М., 1945, с. 174.

² Подробно об этом см.: Робинсон А. Н. Солнечная символика в «Слове о полку Игореве». — В кн.: Слово о полку Игореве: Памятники литературы и искусства XI—XVII веков. — М., 1978, с. 7—58.

В. С. Харитонов (УССР)

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

И «ПЕСНЬ О МОЕМ СИДЕ»

(к вопросу о типологии художественного мышления эпохи высокого средневековья)

Проблема «Слова о полку Игореве» как памятника мировой литературы возникла в отечественном и зарубежном литературоведении едва ли не сразу после первой публикации произведения. В числе других ее

аспектов разрабатывались романские параллели в основном частного характера.

В 40-е годы XX в. А. Белецкий строит уже целую цепочку: «Песнь о Роланде» — «Слово о полку Игореве» — «Витязь в тигровой шкуре», объединяя вершинные достижения древнего литературного процесса на огромных просторах от Запада до Востока. В наше время проблема разрабатывается глубже А. Робинсоном в книге «Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв.». Автор, стремясь выяснить место и значение литературы Древней Руси как части искусства слова европейского региона в общем средневековом литературном процессе, вводит в круг романских параллелей «Слова» и «Песнь о моем Сиде».

Наиболее плодотворными кажутся типологические сопоставления на основе черт, образующих в целом то, что, по мнению М. Храпченко и других исследователей, можно назвать интонационным ладом произведения. В это понятие вкладывается наличие в художественном творении эмоционально-экспрессивных элементов, которые, составляя определенное единство, дают принципиальную возможность эстетического освоения мира, присущего той или иной эпохе.

Группа типологических соответствий «Слова» с «Песней о моем Сиде» гораздо шире, чем с другими романскими памятниками, и главное образует качественно отличную систему.

Восточнославянское «Слово» и пиренейская «Песнь» являют высшее проявление культурного развития своих народов именно второй половины XII в., насыщенного для них как внутренними классовыми столкновениями, усиленными обострением противоречий между процессом феодального дробления и государственной централизацией, так и самоотверженной борьбой с внешними врагами. Борьба восточных славян против кочевников, а позже монголо-татарского нашествия, и пиренейская Реконкиста — исторические явления, типологично схожие по многим характеристикам. Эта схожесть различными путями вызывала типологическую соотнесенность двух памятников. Основным выступает то, что оба произведения, выполнив веление времени — призыв к объединению земель и консолидации социально-политической и культурной жизни, превратились в идеологическое оружие прежде всего трудового народа на тех этапах истории.

Сба творения, чтобы усилить чувство необходимости социально-политического единства своих земель, подчеркивают особо их культурную и духовную общность. В этом основа их бессмертия. Таким образом, возникнуть раньше или позже «Слово» и «Песнь» не могли, ибо произведение искусства, чтобы реализоваться с максимальной силой идейно-эстетического воздействия, появляется только в определенный момент истории.

Не менее важен вопрос о месте возникновения памятников. «Слово» и «Песнь» локализуют соответственно в местах, пограничных с «диким полем половецким» на востоке Европы, и территорией, завоеванной арабами на Пиренейском полуострове, — крайнем ее западе. Эти местности были пограничьем двух огромных миров — христианского и исламского.

Именно здесь возникало наиболее интенсивное взаимодействие между ними. В его ходе и выражались как ведущие социально-экономические и политические противоречия, так и культуuroобразующие силы высокого средневековья, прежде всего демократические по своему характеру. Ярким свидетельством возможности такого демократизма выступает и то, что восточнославянская княжеская дружина и пиренейские военные образования XI—XII вв., силы, значительные в общественном развитии, не были еще социально замкнутой кастой.

Следует подчеркнуть и более активное участие в созидании средневековой культуры широких трудовых слоев населения и как самотворцев ее, и как социального заказчика.

В ту эпоху культурное развитие как Древней Руси, так и Пиренейского полуострова усложняется ускорением классовой дифференциации во всем комплексе культуры, в которой действуют две силы — одна вызывает возрастание количества местных культур и усиление областных различий между ними, а другая обеспечивает становление самобытной единой основы общевосточнославянской или общепиренейской культуры. Эту силу составляла идеология и художественное мышление трудовых масс, для которых во второй половине XII в. идея единства приобрела острейшую актуальность. «Слово» и «Песнь» художественно реализуют эту идею с демократических позиций, базируясь на типе художественного мышления, в основе которого лежит народная эстетика, и тем самым выражают общенародные стремления.

В восточнославянском и пиренейском регионах скрещивалось много факторов, приведших в будущем к образованию отдельных, но родственных народов и культур: русского, украинского, белорусского в одном случае, испанского, португальского, каталонского — в другом. Поэтому вполне обоснованно считать «Слово» памятником культуры трех братских восточнославянских народов, а «Песнь» — памятником культуры пиренейских народов. Такой момент также существенно сближает типологически эти произведения.

Сопоставление ведущих элементов интонационного лада двух произведений — композиции, системы образов, соотношения произведений как художественных структур с реальной историей — выявляет принципиально значимые типологические соотношения. Только многоплановость могла обеспечить основные идейно-художественные характеристики «Слова» и «Песни»: всеохватывающий показ отношения существовавших тогда политических направлений и тенденций к идее единства в их внутреннем сочетании, предоставляющем возможность эмоционально и логически убедить читателя или слушателя в необходимости такого единства; привлечение жизненного материала из всех сфер человеческого бытия — минувшей истории, современности и своеобразного «предвидения» будущего, а также художественно убедительное выявление синхронной и диахронной «связи времен».

Системы образов «Слова» и «Песни» также обнаруживают типологические соотношения. Организующим центром произведений выступает художественный образ исторического лица. Право говорить о создании художественных образов в «Слове» и «Песне», хоть и в начальном пла-

не, дает явно заметная в них концепция человека как активной личности, могущей влиять на ход событий, быть действенной в своих отношениях с миром. Сам интонационный лад произведений свидетельствует о достаточно высокой индивидуализации этих образов, пусть они еще и остаются в определенной мере функцией. Главное то, что это уже художественная индивидуализация, при которой сознательно опускаются те или иные черты реального характера исторического прототипа с целью выделить ведущую основу образа в соответствии с идейно-эстетической концепцией всего произведения. Сравнение исторических князя Игоря и Руй Диаса де Бивара — «Сида Воителя» — с их художественной интерпретацией подтверждает это. Женские образы «Слова» и «Песни» также типологически достаточно схожи между собой. Они художественны в неменьшей мере и выступают наравне с мужскими, составляя неотъемлемую часть всей образной системы произведений.

«Слово» и «Песнь» историчны, как это уже убедительно доказано. Но они художественные творения, и им присущ одинаково высокий уровень художественного осмысления (в духе общей культуры той эпохи) исторической действительности. В соотношении «Слова» и «Песни» с минувшей и современной для них историей привлекает внимание осознание единства известных авторам и вообще на то время заселенных человеком земель. Такую особенность можно было бы условно назвать «эйкуменизмом». Типологическая соотносимость в этом плане «Слова» и «Песни» вырастает из схожести тех «пограничных» отношений с нехристианским внешним для Европы миром, в которых сложились эти памятники. Подобный эйкуменизм способствовал, даже был руслом формирования чувства родины, народа, общего культурного единства мира и был причастен к возникновению позднейших диалектических связанных понятий патриотизма и интернационализма. Поэтому «Слово» и «Песнь» дают место толерантному отношению к различным верованиям и трезвым оценкам жизни и мира, будучи, естественно, произведениями, связанными с христианством в первую очередь его общей культурой, а не религиозной догмой.

Как правило, «Слово» и «Песнь» относят к феодальному эпосу, прежде всего фольклорному, по типу создания. Это не вызывает в основе своей возражений. Однако такое определение требует значительных оговорок хотя бы потому, что оба памятника представляют тип художественного мышления, присущего так называемой дружинной поэзии, ярко знаменующей переход от собственно фольклора к авторской литературе. И самое важное — идею единства народа и его земель, утверждаемую обоими произведениями, нельзя назвать типично феодальной. Она скорее противостоит ведущим феодальным идеологическим течениям. Поэтика «Слова» и «Песни» и сам тип художественной их организации также отличаются от эпоса безусловно феодального.

Таким образом, если понимать присущее обоим памятникам художественное мышление и индивидуальную систему творца в их неразрывном взаимодействии, в движении, а не только как установившиеся принципы творческого метода, уже реализованные в конкретном произведении, тогда открывается значительная роль «Слова» и «Песни» в переходе от

культуры высокого средневековья к культуре Нового времени, особенно тех элементов, которые вбирает в себя культура Преренессанса и Ренессанса. «Слово» и «Песнь» закладывают фундаментальные основы этой культуры в общеевропейских масштабах. Современная наука, в частности известные работы Д. С. Лихачева, Б. А. Рыбакова, А. Н. Робинсона, Ф. Я. Приймы и других исследователей «Слова о полку Игореве», а также Марселино Менендеса-и-Пелайо, Рамона Менендеса Пидалья, Рафаэля Альтамиры, Гильермо Диаса-Плахи и иных исследователей «Песни о моем Сиде», открывает возможность такого подхода к этим великим памятникам мировой культуры.

Я. Д. Исаевич (УССР)

ТРАДИЦИИ КИЕВСКОЙ РУСИ В КУЛЬТУРЕ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ XIV—XVII вв.

Древнерусская народность явилась основой этнического развития русского, украинского и белорусского народов. Их культура — непосредственное продолжение древнерусской культуры¹. Своеобразие культурной жизни каждого из восточнославянских народов было обусловлено сложным переплетением новых явлений, связанных с изменявшимися социально-экономическими и политическими условиями, с традициями, восходящими к эпохе Киевской Руси. Эти традиции явились одной из важнейших предпосылок укрепления русско-украинско-белорусских связей.

Изучая роль древнерусского наследия, следует учитывать как непосредственную преемственность и непрерывность развития культуры периода Киевской Руси и последующих исторических периодов, так и факты сознательного обращения русских, украинских и белорусских деятелей к древнерусским истокам отечественной культуры. Преемственность развития прослеживается в социальном строе и особенностях быта, во всех областях материальной и духовной культуры². В то же время в письменности, зодчестве, изобразительном искусстве, в музыке дальнейшее развитие традиционных жанров сопровождалось становлением новых жанров, развитием новых тем и идей. Новое, отталкиваясь от традиционного и зачастую отрицая его, также и само испытывало разностороннее воздействие древних традиций. В частности, это можно проследить на литературном материале.

В России, на Украине и в Белоруссии на протяжении ряда столетий наряду с памятниками, возникавшими на почве отдельных восточнославянских литератур, читались, переписывались и переделывались памятники эпохи Киевской Руси и более поздние, подражавшие древнерусским по языку и стилю. Значительная часть таких памятников—это общее наследие восточнославянских и южнославянских литератур (особенно в таких жанрах, как гомилетика, гимнография, агиография, патристика, апокрифы). Язык этого «общего фонда» преимущественно церковнославянский, воспринимавшийся в разных странах как «самый высокий стиль» родного литературно-письменного языка.

Кроме памятников, общих с южными славянами, функционировали и общевосточнославянские, среди которых наиболее важны для нас летописи. Древнерусские летописи продолжали волновать русских, украинцев и белорусов разных поколений. Так, составленная в начале XIV в. (вероятно, в Турово-Пинском княжестве) Ипатьевская летопись (включавшая «Повесть временных лет», Киевскую и Галицко-Волинскую летописи) дошла к нам в списках XV и XVI—XVII вв., выполненных в Пскове, Поднестровье, Животове, Киеве.

Активное отношение к наследию Киевской Руси, культивирование традиций были проявлением роста этнического самосознания восточнославянских народностей. Сознательное обращение к эпохе Киевской Руси как «своей античности» прослеживается в Северо-Восточной Руси в период национального подъема, связанного с формированием русской народности, с ее успешной борьбой против ординского ига³. В ходе превращения Москвы в объединительный центр Северо-Восточной Руси, особенно после Куликовской победы, в Московском великом княжестве утверждается мысль об исторической преемственности власти его государей от великих князей киевских⁴. Факты из истории Киевской Руси широко привлекались при создании исторических концепций, служивших обоснованию актуальных политических задач Русского государства в XV—XVII вв.

На Украине и в Белоруссии в период господства иноземных феодалов память о былой славе Киевской Руси служила идейной опорой в борьбе против денационализационной политики правящей верхушки. Фольклор и письменные памятники свидетельствуют, что на протяжении веков сохранялась память о Киеве как столице мощного Древнерусского государства⁵. В стихотворном предисловии Г. Смотрицкого к Острожской Библии 1581 г. труды издателей книги рассматривались как продолжение просветительной деятельности Владимира Святославича и Ярослава Мудрого. Одной из важных тем киевских публицистов второй четверти XVII в. стало прославление Киево-Печерской лавры и ее подвижников («Тератургима» Кальнофойского, «Патерик» Косова, заказанный Мелетию Сиригу Канон «отцем печерским и всем святым в Малой России просиявшим»). Фома Иевлевич, учитель Могилевской братской школы, в своих виршах «Labyrinth...»⁶, рассказав о прошедшей славе Киева, переходит к восхвалению подвигов запорожцев — сочетание этих тем хорошо отражает настроения украинских и белорусских православных публицистов. В этом отношении вирши Иевлевича перекликаются с концепцией «Протестации» Борецкого о запорожцах как преемниках воинов князя Олега.

Древнерусское культурное наследие пользовалось большим авторитетом и у южнославянских народов. Их культурное общение с русскими, украинцами и белорусами — продолжение связей, окрепших уже в период Киевской Руси. В древнерусскую письменность и искусство влилась мощная южнославянская струя, а многие древнерусские памятники получили распространение и среди южных славян. Показательно, что южнославянские памятники на церковнославянском языке в восприятии русских, украинских и белорусских читателей не отделялись от отечествен-

ных. С другой стороны, в XVII—XVIII вв. восточнославянский вариант церковнославянского языка большинство южнославянских литературных деятелей признавали образцовым.

Многогранные контакты южных славян с древнерусским культурным наследием заслуживают отдельного рассмотрения. Если говорить о западных славянах, то определенные элементы древнерусской традиции были усвоены ими в результате их непосредственных связей с Киевской Русью. Сравнительно лучше известны взаимосвязи Руси с Великоморавским государством и Чехией, культурные связи с Польшей исследованы в меньшей мере. Есть основания полагать, что книги из Руси уже в XI—XII вв. поступали в Польшу. В XIII—XIV вв. важную роль в связях Руси с Польшей играло Галицко-Волынское княжество⁷.

В последующий исторический период культурные связи восточнославянских народов с западнославянскими способствовали ознакомлению последних с культурным наследием Киевской Руси. Древнерусские источники использовались польскими историками и хронистами, особенно Длугошем и Стрыйковским. Во многих памятниках русской и украинской историографии материалы из древнерусских летописей фигурировали благодаря посредничеству хроника Стрыйковского⁸.

У отдельных польских авторов, проживавших на Украине и Белоруссии, интерес к Киевской Руси определялся своеобразным локальным патриотизмом⁹. Некоторые авторы-доминиканцы (Ш. Окольский, К. Ходыкевич), чтобы подчеркнуть заслуги своего ордена в насаждении католицизма на Руси, приводили и сведения о былом могуществе Древнерусского государства. Конечно, эти сведения интерпретировались тенденциозно, однако определенный фактический материал здесь находили для себя и те, кто не разделял взглядов авторов. То же можно сказать и о ставившихся в католических коллегиях пьесах на темы из истории Киевской Руси (о Святославе, Владимире, Борисе и Глебе).

В XVI—XVII вв. некоторые оригинальные и переводные памятники эпохи Киевской Руси были напечатаны, благодаря чему получили более широкое распространение среди самих славян, а для неславянских филологов стали источником сведений о славянских языках и литературах. Однако большинство изданных в указанное время памятников еще не воспринималось читателями как древнерусские. Со второй половины XVIII в. начинают появляться научные публикации древнерусских памятников, открывающие новый этап освоения культурного наследия Киевской Руси в восточнославянских странах и за их пределами.

¹ По справедливому замечанию Д. С. Лихачева, слово «древнерусский» как научный термин целесообразно применять в смысле принадлежности Руси — общей восточнославянской народности в период примерно до середины XIII в. (см. Русская литература, 1982, № 2).

² Пашуто В. Т., Флоря Б. Н., Хорошкевич А. Л. Древнерусское наследие и исторические судьбы восточного славянства. М., 1982.

³ Лихачев Д. С. Слово о Киеве. — Русская литература, 1982, № 2, с. 9.

⁴ Пашуто В. Т., Флоря Б. Н., Хорошкевич А. Л. Указ. соч., с. 57.

⁵ Исаевич Я. Д. Найданіший історичний опис Львова. — Жовтень, 1980, № 10, с. 105—106; Исаевич Я. Д. Мартин Груневер і його опис Києва. — Всесвіт, 1981, № 5, с. 204—211.

⁶ Отрывок напечатан в Чтениях общества Нестора летописца, 1898, кн. 12, отд. 2, с. 20. Полный текст: Крекотень В. І. З історії українсько-білоруського літературного співробітництва в першій половині XVII ст. (Поєма Хоми Євлевича «Лабіринт»).— В кн.: Українська література XVI—XVIII ст. та інші слов'янські літератури. Київ, 1984, с. 258—285.

⁷ Исаевич Я. Д. Из истории культурных связей Галицко-Волынской Руси с восточными славянами.— В кн.: Польша и Русь. М., 1974, с. 261—275.

⁸ Рогов А. И. Русско-польские культурные связи в эпоху Возрождения.— М., 1966.

⁹ Хомишин М. Я. Питання етногенезу слов'ян і міжслов'янських зв'язків у львівських хроніках.— В кн.: З історії міжслов'янських зв'язків. Київ, 1983, с. 70—72.

В. М. Ничик (УССР)

РОЛЬ КИЕВО-МОГИЛЯНСКОЙ АКАДЕМИИ В РАЗВИТИИ ПРОСВЕЩЕНИЯ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

Основанная в 1632 г. Киево-Могилянская академия была первым высшим учебным заведением на территории восточных и южных славян, сыгравшим огромную роль в развитии науки, образования, культуры. Здесь учились не только украинцы, но и русские и белорусы. Профессора и воспитанники академии основали большое количество коллегий, семинарий, школ, библиотек, типографий во всем восточнославянском регионе. На Украине они открыли коллегии в Гоше, Переяславе, Чернигове, Харькове, а также немало школ и библиотек. В Белоруссии ими была создана семинария в Могилеве и ряд школ. Только в России воспитанники Киевской академии основали школы в Ростове, Суздале, Вятке, Холмогорах, Вологде, Коломне, Рязани, Пскове, Костроме, Иркутске, Тобольске, Архангельске и многих других городах.

В Киевской академии учились дети всех сословий. Многие из них после окончания академии стали учителями, врачами, переводчиками, писателями, им принадлежит почетное место среди отечественной демократической интеллигенции XVIII в. Из стен академии вышли многие выдающиеся деятели культуры Украины, Белоруссии, России, в том числе Иннокентий Гизель, Симеон Полоцкий, Стефан Яворский, Дмитрий Ростовский, Феофан Прокопович, Георгий Конисский, Григорий Сковорода, Яков Козельский и др.

Первый проект Санкт-Петербургской академии наук был, как известно, составлен по поручению Петра I главой его «ученой дружины», в прошлом ректора Киево-Могилянской академии,— Феофаном Прокоповичем.

В течение XVII и XVIII вв. профессора и воспитанники академии написали и перевели значительное количество учебников, публицистических, исторических, философских, художественных произведений, способствовали развитию театра, музыки. Из Киево-Могилянской академии вышли композиторы А. Ведель, М. Березовский, известные художники Г. Левицкий, И. Мигура, граверы Л. Тарасевич, И. Щирский и др.

В Киево-Могилянской академии наряду с представителями восточных славян учились немало болгар, сербов, черногорцев, далматинцев. В пе-

риод господства турецкого ига на землях южных славян в Киеве готовили для них деятели культуры. Огромное количество книг вывозилось в этот славянский регион из Киева. Деятели круга Киевской академии впервые было издано «Житие Иоанна Рыльского со службой», написанное выдающимся болгарским просветителем Евфимием Тырновским. В 1733 г. воспитанник Киевской академии Мануйло Козачинский вместе с 6 своими товарищами основал коллегию в городе Карловцах, положившую начало высшей школы в Сербии. Он же написал первую национальную сербскую драму, направленную на поднятие духа протеста сербского народа в его борьбе с иноземными захватчиками. В 1980 г. «Трагедия» М. Козачинского с обширным исследованием была издана в Белграде югославским ученым Властимиром Ерчичем.

Профессора Киево-Могилянской академии в своих лекционных курсах, сочинениях, общественно-политической деятельности широко опирались на древнерусскую культурную традицию, уходящую своими истоками во времена Киевской Руси и далее в глубь веков. Именно она составляла ту отечественную основу, через которую опосредствовалося усвоение инокультурных влияний. Эта основа впитала в себя и трансформировала культурные завоевания южных славян, особенно сербов и болгар. Киевским профессорам хорошо было известно культурное наследие Кирилла и Мефодия, Чернорица Храбра, пресвитера Козьмы, Климента Охридского, Евфимия Тырновского и др. О многих из них они писали. Так, довольно обширный трактат о Кирилле и Мефодии содержался в «Четьях-Минеях» Дмитрия Ростовского. Особой популярностью пользовалось «Толковое Евангелие» Феофилакта Болгарского, оно не только переписывалось, но и многократно издавалось. В свою очередь позже деятели болгарского возрождения, в том числе и Паисий Хилендарский, широко использовали сочинения профессоров Киево-Могилянской академии.

В направлении преподавания профессора Киево-Могилянской академии во многом являются продолжателями той культурной традиции, которая существовала в братских школах Украины и Белоруссии, развивалась отечественными писателями-полемистами XVI—XVII вв., а также ученым кружком типографии Киево-Печерской Лавры. В соответствии с этой традицией они продолжили критику идеологов католической экспансии на земли восточных славян, значительно расширили обработку и нормирование славянского, а также украинского и белорусского языков, углубили изучение истории восточнославянских народов и обоснование идеи общеславянского единства. Профессора академии, продолжая традиции братского движения, провели значительную работу по теоретическому обоснованию исторической необходимости воссоединения Украины и Белоруссии с братской Россией, что нашло яркое отражение в «Хронике» Феодосия Сафоновича, «Синописе», изданном при благословлении Иннокентия Гизеля, «Летописце» Дмитрия Ростовского, в словах и речах Ф. Прокоповича и Г. Конисского, сочинениях Н. Н. Бантыш-Каменского.

Вместе с тем во многом профессора академии решительно отошли от предшествующей традиции. Они покончили с преобладающей односто-

ронней ориентацией на сочинения отцов восточной церкви и широко стали использовать достижения науки и культуры других народов и предшествующих цивилизаций, прежде всего античности. Преподавание стало развиваться в сторону большей светскости, толерантности, преодолевая конфессиональную замкнутость. В Киево-Могилянской академии впервые на территории восточных и южных славян было введено систематическое преподавание философии. Она включала в себя логику, натурфилософию, психологию, этику, метафизику. В курсе натурфилософии, за которой нередко следовало изложение математики, преподавались все известные в то время знания о природе — физические, химические, биологические, астрономические. Особое внимание уделялось изучению поэтики, риторики, истории, древним языкам — латинскому, греческому, древнееврейскому. Наряду с изучением книжного украинского, русского и польского языков в XVIII в. было введено преподавание немецкого и французского.

Большинство воспитанников академии, готовясь к профессорскому званию, продолжали образование в коллегиях и университетах Италии, Германии, Франции, Чехии и особенно соседней Польши, где они учились в Краковском университете, Замойской академии и других учебных заведениях. Некоторые исследователи считают, что основатель Киевской академии Петр Могила учился в Коллегии Ля-Флеш во Франции и слушал лекции тех же профессоров, что и Декарт. Недавно обнаруженный сотрудниками АН УССР среди рукописей, принадлежащих Киево-Могилянской академии, курс картезианской философии, привезенный кем-то из слушателей из Парижа в XVII в., наличие в библиотеке академии книг многих французских авторов, в том числе и энциклопедистов, покупка профессором К. Крижановским 100 экземпляров французской грамматики и другие факты свидетельствуют об интересах к духовной культуре Франции.

Многие воспитанники академии, в том числе Ф. Прокопович, Ф. Лопатинский, учились в Риме, а М. Березовский, ставший известным композитором, — в Болонье у профессора Джакомо Мартини. Немало имен итальянских гуманистов упоминается в лекционных курсах Киевской академии. Очевидно, неплохо знали в академии и ученые труды профессоров некоторых испанских университетов, в том числе Коимбрийского.

Есть сведения, что Иннокентий Гизель учился в Англии. Небезынтересно, что в университетских книгохранилищах Англии, по данным современной английской исследовательницы Моники Партридж, сохраняются еще никем не исследованные рукописные курсы Киевской академии.

Галле, Лейпциг, Лейден были наиболее часто посещаемые киевскими студентами города Германии, здесь побывали Симон Тодорский, Давид Нищинский, Нестор Амбодик, Григорий Сковорода и др. В библиотеке академии и в книжных собраниях ее профессоров было много книг немецких авторов. Связи Киевской академии с учеными и деятелями культуры Германии привлекали внимание академика из ГДР Эдуарда Винтера, он писал о них во многих своих книгах, используя данные немецких архивов. Винтер впервые опубликовал ряд не известных ранее писем Ф. Прокоповича к немецким ученым. Немецкий протестантизм, равно как и

идеология чешских таборитов и польских братьев, способствовали формированию в академии реформационных идей.

В Киевской академии хорошо знали прогрессивную польскую культуру. В лекционных курсах неоднократно упоминаются труды польских историков эпохи Возрождения М. Бельского, М. Стрыйковского, Я. Длугоша, писателей — Петра и Яна Кохановских, М. Сарбиевского, С. Твардовского, А. Инеса, идеи великого сына польского народа Н. Коперника. Вместе с тем они вели острую полемику против идей, содержащихся в сочинениях П. Скарги, Т. Млодзяновского и других вдохновителей католической экспансии на земли восточных славян.

Все эти факты подтверждают, что воспитанники и профессора Киевской академии не были людьми, национально замкнутыми и ограниченными. Знакомясь с достижениями науки и культуры других европейских стран и переосмысливая их на отечественной основе, они способствовали усвоению их восточными славянами в соответствии с собственной культурной традицией.

Всякое инокультурное влияние распространялось только тогда, когда оно преломлялось, отражалось, воспринималось национальной традицией, являющейся основой, существовавшей до этого влияния и определяющей саму возможность его восприятия. Культура как способ и результат духовно-практического освоения мира тем или иным народом, как сама его жизнь принципиально не может быть целиком заимствованной, хотя и может испытывать те или иные внешние влияния. Внутреннее, т. е. сущность и закономерность, опосредует внешнее и на любом уровне развития их взаимоотношений является первичным и определяющим. С этой точки зрения представляются неприемлемыми концептуальные положения, прозвучавшие в докладе Г. Роте на пленарном заседании, о том, что славяне заимствовали чужое, чтобы создавать свое, т. е. утверждающие заимствованный характер культуры славян.

Н. Н. Павлюк (УССР)

ОТЗВУК ИДЕЙ МЕЖСЛАВЯНСКОГО ЕДИНЕНИЯ В РАННИХ ПЕРЕВОДАХ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Открытие уникального памятника восточнославянской литературы Киевской Руси — «Слова о полку Игореве» оказало глубокое влияние на культурную жизнь всех славянских народов и вызвало многообразные отклики в их литературах. Важную роль при этом сыграли переводы. Еще до выхода в свет первого издания «Слова» было сделано несколько попыток перевести его на современный русский язык. Вслед за публикацией в 1800 г. древнерусского оригинала (параллельно с объяснительным переводом) в печати стали появляться и многочисленные художественные интерпретации. Только в первой половине XIX в. русских переводов «Слова» насчитывалось около тридцати, впоследствии их число непрерывно возрастает.

В высшей степени показательно, что уже с первых шагов своей рабо-

ты русские переводчики, осознавая огромную сложность стоявшей перед ними задачи, стремились поставить древний памятник в общеславянский литературный контекст и обрести поддержку своих творческих исканий в попытках интерпретации «Слова» на других славянских языках. Интересное свидетельство этого сохранилось в переписке русского дипломата и литератора Я. Булгакова, на которую недавно обратил внимание исследователей Ф. Я. Прийма. Посылая в конце 1806 г. «Слово о полку Игореве» своему сыну, служившему тогда в Вене, Булгаков советовал показать поэму кому-либо из сербов и попросить, «чтобы он ее перевел на славянский язык, ежели будет ее разуметь. Она писана старинным русским языком; мы ее (ибо и я мешался) переводили, но половины слов и выражений сами не понимали. Не лучше ли поймут ее славяне?» Год спустя Я. Булгаков снова подчеркивал, что перевод «Игоревой Песни» на один из южнославянских языков «много бы нам помог ее разуметь»¹.

Вскоре после открытия «Слова о полку Игореве» попытки перевести его были сделаны западными славянами. Характерной особенностью этих переводов была их тесная связь как с национальным литературным движением, так и с актуальными общеславянскими проблемами. По справедливому замечанию одного из первых исследователей этого вопроса, «Слово о полку Игореве» оказало «заметное влияние на развитие славянской идеи в первые десятилетия XIX в., будучи в состоянии поспорить в этом отношении и с чешскими рукописями, и с сербской народной поэзией»². Уже в 1804—1806 гг. польский поэт Ц. Годабский опубликовал сперва известие о «Слове», а затем и перевод его; хотя последний был сделан не по древнерусскому оригиналу, он не лишен интереса. В частности, ту антиномию «поэтичности» и «точности», которая с такой остротой возникла перед первыми русскими переводчиками, прибегавшими и к стихам, и к прозе, Ц. Годабский пытался преодолеть, сочетая стихи и прозу в одном переводе, а приближение к подлиннику в одних местах — с весьма вольной интерпретацией других. Обращает на себя внимание и усиление в этом переводе патриотических акцентов, привнесение мотивов отказа от личного блага во имя отчизны — вполне понятное у поэта, сражавшегося в рядах польских легионов вдали от родины.

Пристальное внимание привлекло «Слово о полку Игореве» и в Чехии. Получив в 1808 г. из России первое издание памятника, один из основоположников славянской филологии Й. Добровский принялс я тщательно исследовать его — прежде всего с лингвистической точки зрения — и побудил своих учеников Й. Юнгманна и Й. Мюллера перевести «Слово о полку Игореве» на чешский и немецкий языки. Юнгманн стремился не только по возможности точнее воспроизвести «Слово» по-чешски, но и параллельно транскрибировал латиницей древнерусский оригинал, «дабы это драгоценное сокровище старины, принадлежащее не только русским, но и вообще всем славянам, а также всем исследователям языка и любителям поэзии, открыты также дорогим нашим чехам». Весьма знаменательно его обращение в предисловии к соотечественникам — почитателям Гомера и Оссиана: «Если последние являются гордостью своих народов, то ведь и славяне имели своих вещей певцов. Вот один из

них, нисколько не уступающий иностранным бардам. Имени его памятник не сохранил, но он жив и без имени, в слове своем...». К сожалению, выполненный в 1810 г. перевод Юнгманна в свое время не увидел света и был опубликован лишь много лет спустя³.

Однако его идеи были реализованы в издании, выпущенном В. Ганкой в 1821 г. с посвящением Йозефу Добровскому — «патриарху славянства»⁴. Помимо чешского и немецкого переводов здесь помещен также древнерусский текст в специально разработанной латинской транскрипции, которая должна была облегчить чтение оригинала «славянам от Вислы по Дунай», т. е. не только западным, но и тем из южных, которые пользуются латинской азбукой. Соответственно этой цели Ганка сопроводил свое издание предисловиями на нескольких славянских языках, каждое из которых, взаимно дополняя друг друга, затрагивало и некоторые специфические вопросы изучения «Слова о полку Игореве».

В частности, в предисловии на чешском языке дается краткий обзор изданий «Слова» в оригинале, а также в объяснительных и художественных переводах и переложениях на современный русский, чешский, немецкий языки. При этом упоминаются не только печатные издания, но и переводы рукописные, например стихотворный чешский перевод «Слова о полку Игореве», выполненный не позднее 1815 г. учеником Юнгманна С. Рожнаем. Известна была Ганке и рукопись упомянутого выше перевода Юнгманна, под влиянием которого он, собственно, и предпринял свое издание, подготовленное в традициях того глубоко уважительного и бережного отношения к «Слову», которые были заложены в Чехии Добровским и Юнгманном.

В предисловии, адресованном сербскохорватским читателям, подчеркнута близкое родство древнерусского оригинала «Слова о полку Игореве» с литературным языком южных славян как в древности, так и современным: «Это язык праотцев ваших, ... прекрасный памятник речи и духа XII века, достойный всяческого уважения и сравнения не только с нынешним вашим языком, но со всеми его славянскими разветвлениями». Даже выработанную им для своего издания систему транскрипции, включавшую ряд особых знаков для передачи специфических звуков отдельных славянских языков, Ганка подкрепляет ссылкой на пример Кирилла и Мефодия, использовавших для своей славянской азбуки знаки из нескольких известных в то время алфавитов.

В предисловии, написанном по-русски, Ганка останавливается на интересовавшем еще Добровского вопросе о том, что древнерусский язык «Слова о полку Игореве» не тождествен церковнославянскому. По мнению Ганки, он отличается не только от языка ранних славянских переводов Библии, «но и от самого летописца Нестора». Весьма показательно также, что сравнением со «Словом о полку Игореве» Ганка стремился подтвердить древность Краледворской рукописи, которую он тогда всячески пропагандировал как якобы аутентичный памятник древнечешской письменности. В частности, Ганка усматривает «много сходства не только в словных выражениях, но более того в самом духе древности и мышлении» обоих произведений, сопоставляя заключительные строки «Слова о полку Игореве» и героической песни «Олдржих и Болеслав»⁵

Предисловие на польском языке (включенное в издание, видимо, в последний момент, вне общей пагинации страниц) представляет собой краткое изложение содержания древнерусской поэмы.

Таким образом, идея единения славянских народов находила свое отражение в самом подходе ряда передовых деятелей их культуры к «переводческим интерпретациям «Слова о полку Игореве» в первой половине XIX в.

¹ Прием а Ф. Я. «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в.—Л., 1980, с. 41—44.

² Vydra Boh. «Slovo o pluku Igorově», jeho ohlasy a vlivy v literatuře polské a české.— In: Sborník prací I sjezdu slovanských filologů v Praze 1929. Sv. 2. Přednášky. Praha, 1932, s. 431.

³ Slovo o pluku Igorově: Ruský text v transkripci, český překlad a výklady J. Jun g m a n n a z r. 1810 / Vyd. V. A. F r a n c e v.— Praha, 1932.

⁴ «Slovo o plku Igorovie» slovianom latinskago pisma: Vierno v podlinnom jazycie s českym i niemieckym prevodom / Izd. V. H a n k a.— Praha, 1821.

⁵ Ср.: Rukopis Kralodvorský / Vyd. V. H a n k a.— Praha, 1835, s. 3. В этой связи уместно упомянуть, что в Отделе редких книг ЦНБ АН УССР в Киеве (шифр ИН—494) сохранился экземпляр этого издания Краледворской рукописи с собственноручной подписью Ганки, переплетенный в один томик с его же пражским изданием «Слова о полку Игореве» 1821 г.

В. А. Азархин (УССР)

РОЛЬ КИЕВА В РАСПРОСТРАНЕНИИ ГЕЛИОЦЕНТРИЧЕСКОГО УЧЕНИЯ Н. КОПЕРНИКА И ФОРМИРОВАНИЕ МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ

Социально-экономическое развитие России в конце XVII — начале XVIII в. создало условия для восприятия отечественными мыслителями передовых материалистических идей западноевропейской философии и науки. Одним из проявлений подобных взаимосвязей отечественной мысли и явилась борьба против геоцентризма, за утверждение гелиоцентризма в России. Именно в ходе этой борьбы происходило становление материалистической традиции в отечественной философской мысли, ибо такая фундаментальная научная идея, какой являлось гелиоцентрическое учение Н. Коперника, оказывала непосредственное трансформирующее взаимодействие на философское мировоззрение мыслителей России указанного периода. Борьба между геоцентризмом и гелиоцентризмом, выйдя за рамки астрономии, приобрела «характер столкновения двух противоположных по мировоззрению философских направлений — материализма и идеализма»¹.

И действительно, коперниковский труд «О вращениях небесных сфер» положил начало новой науке, новому методу познания действительности, новому методу философствования, в основу которого положены были не умозрительные рефлексии, а философские обобщения, базирующиеся на точном естественнонаучном знании. Гелиоцентричес-

кая теория Коперника наложила глубокий отпечаток на весь способ мышления, положив начало крутому перелому в мировоззрении. Коперник, как писал А. Эйнштейн, раскрепостил человеческую мысль, скованную до него традициями, бросил вызов чисто умозрительной науке, оторванной от практики: «Среди всех открытий и высказанных взглядов, пожалуй, ничто не произвело столь яркого впечатления на человеческий разум, как учение Коперника. Едва наш мир был признан шарообразным и замкнутым в себе, как сразу ему пришлось отказываться от величайшей привилегии, будто он — центр мироздания. Быть может, никогда еще человечеству не был брошен столь смелый вызов, ибо чего только эта теория не развеяла в прах: второй рай, мир невинности, поэзии и набожности, привычные ощущения, истины религиозно-поэтической веры. Не стоит удивляться тому, что от всего этого не хотели отказываться и любыми средствами пытались бороться с таким учением, которое побуждало своих адептов к доселе неизвестной и даже непредполагаемой свободе мысли и смелости воззрения»².

Честь открытия мировоззренческого значения учения Коперника принадлежит его великому последователю Джордано Бруно. Он придавал огромное значение самому факту создания учения, противоречащего не только христианской космологии, но и непосредственным чувственным данным. Теория Коперника, уверен Бруно, убедительно свидетельствует о бесконечности мира, но в то же время и о неисчерпаемых возможностях человеческого разума, безграничных способностях человека к познанию. Тут нужно искать корни рационализма XVII в. Ведь, пожалуй, никто в истории мысли до Бруно не ценил человеческий разум и его могущество столь высоко — дороже собственной жизни.

После Бруно человек становится идейным фокусом общественного мировоззрения благодаря своей способности к мышлению. Разум — самое высокое проявление сущности человека. Отныне все человеческие ценности — истина, добро, свобода, справедливость — получают право на существование только с санкции верховного судьи — разума, который приобретает статус наивысшей гуманистической ценности, а рационализм становится идейным знаменем всего дальнейшего развития науки, философии, искусства.

Каким образом распространялся гелиоцентризм в России, как трансформировались порожденные им идейные явления в истории отечественной мысли?

В истории науки и в истории философии до сих пор еще бытует мнение, высказанное Б. Е. Райковым³, согласно которому первым изложением взглядов Коперника в России был перевод космографии Иоганна Блеу «Зерцало всея вселенной или Атлас новый». В нем же начертания всея вселенной и описания всех частей ея издана суть». Этот перевод, осуществленный в 1655—1657 гг. в Москве Епифанием Славинецким и Арсением Сатановским, объективно излагает гелиоцентрическую концепцию Коперника. «Попытка эта, — пишет Б. Е. Райков, — осталась одинокой на всем протяжении XVII в. и не вызвала ни подражания, ни реакции»⁴.

Однако новейшие исследования истории отечественной философии,

в частности переводы с латыни текстов лекций профессоров Киево-Могилянской академии, осуществленные сотрудниками отдела истории философской и социологической мысли на Украине Института философии АН УССР, позволяют опровергнуть это утверждение и существенно уточнить время ознакомления отечественной научной общественности с гелиоцентрической идеей Коперника.

Работы В. М. Ничик, М. Д. Роговича и других убедительно доказали, что еще задолго до отъезда Е. Славинецкого из Киева здесь, в Киево-Могилянской академии, было известно об учении Коперника. В частности, Иннокентий Гизель в курсе лекций, прочитанном им в 1645—1647 гг., упоминал о взглядах Коперника. И хотя сам Гизель теорию Коперника не приемлет, можно считать доказанным, что дату первого знакомства отечественной научной общественности с гелиоцентрической идеей следует отнести по крайней мере на 10 лет назад.

Учение Коперника, утверждающее необходимость перехода от ограничения одной лишь видимостью вещей и явлений к раскрытию их внутренней сущности, имеет общеметодологическое значение, оказавшее воздействие на все последующие поколения ученых вплоть до середины XIX в., включая и то, что происходило в области общественных наук и связано с именем Маркса (Б. М. Кедров). Его влияние на развитие материалистической традиции в философии, мировоззрении вообще неоспоримо.

В России это влияние имело свое начало в Киеве, в стенах Киево-Могилянской академии, история которой, как отмечал В. Г. Белинский, «тесно связана с историею... нашего русского просвещения в течение почти полутора века. Одною своею стороною русское просвещение и теперь еще объясняется влиянием Киевской академии, ибо все наши великорусские духовные училища или основаны ее учениками или утверждены на духе ее учености»⁵.

Анализируя, как идеи Коперника включались в отечественную философию, содействуя ее модификации и трансформируясь в ней, следует иметь в виду и следующее обстоятельство: начиная с Нового времени естествознание служило образцом для конструирования философских систем. Крупнейшие мыслители на Западе бились над проблемой, «как сделать философию научной» (Л. Н. Митрохин). В конце XVII в. духовный климат в России был уже таким, что наука (естествознание) становилась образцом для конструирования философских систем. Задачей профессоров Киево-Могилянской академии, возможно, и не осознанной ими, было «сделать философию научной». Гелиоцентрическое учение Коперника для этой цели служило великолепным образцом, будучи необычайно стройной и убедительной естественнонаучной и математической теорией.

Элементы материализма проникали в отечественную философию еще до того, как ее достоянием стало учение Коперника. Уже один из первых профессоров Киево-Могилянской академии И. Кононович-Горбацкий признавал существование материально-объективного мира, возможность его познания человеком с помощью органов чувств и разума. Сенсуализм и некоторые материалистические тенденции в творчестве

И. Кононовича-Горбацкого легли в основу дальнейшего развития философской мысли в Киево-Могилянской академии.

Однако элементы наивного материализма в воззрениях Кононовича-Горбацкого и его последователей еще растворялись в объективно-идеалистическом мировоззрении этих мыслителей. Бог-творец и «управляющий» делами Вселенной, антитеза небесного и земного, божественного и человеческого для них остаются неизбылемыми мировоззренческими ориентирами. Положение начало изменяться лишь после того, как отечественная философская мысль под влиянием учения Коперника стала отказываться от идей геоцентризма, а вместе с тем и от антропоцентрических заблуждений аристотелевско-птолемеевской картины мира, на которых зиждилось религиозное мировоззрение. И в этом заслуга прежде всего профессоров Киево-Могилянской академии, которые из курса в курс давали студентам изложение учения Коперника, хотя оно и опровергало Библию.

Социально-экономическое развитие России в конце XVII в. уже достигло того уровня, когда создание нового мировоззрения (отличного от откровенно обскурантистского религиозного), санкционирующего активную познавательную и практическую деятельность человека, стало насущной задачей. Именно поэтому учение Н. Коперника, столь радикально воздействующее на изменение мировоззрения в исторически оправданном направлении, проникает на отечественную духовную почву в этот период.

Однако следует отметить, что исторически выработанный психологический стереотип восприятия действительности на основе традиционного (религиозного) мировоззрения зачастую мешал отечественным мыслителям не только сделать мировоззренческие выводы из учения Коперника, но и безоговорочно принять само это учение. И лишь в творчестве Феофана Прокоповича этот стереотип восприятия действительности начинает уступать новому взгляду на действительность под напором развития естествознания и промышленности. Потребности общественного развития России конца XVII — начала XVIII в. отражены в философии Феофана Прокоповича особенно ярко не только потому, что он являлся наиболее значительным мыслителем своего времени, но и потому, что он был политическим деятелем, принимавшим непосредственное участие в социально-экономических преобразованиях Петра I, идеологически оправдывавшим и обосновавшим их. Учение Коперника для Ф. Прокоповича — истинная естественнонаучная теория, защите и пропаганде которой он отдал немало сил. Оно существенным образом повлияло на формирование его натурфилософии.

И хотя в решении основного вопроса философии Феофан Прокопович еще остается на позициях объективного идеализма, утверждая первичность бога и акт сотворения им мира, однако мир для него — «материальное сочетание вещей», и именно материя, существующая в неслучайном количестве разнообразных форм, является основой его единства. Он отождествляет бога с природой. Сотворенный мир у Прокоповича движется и развивается по своим собственным законам. Это — пантеистическая позиция, по сути оппозиционная господствующей религиоз-

ной идеологии, смягчающая креационизм и открывающая возможности для свободного научного исследования, вызванного логикой исторического развития России, зарождением новой общественно-экономической формации.

Последовательными сторонниками гелиоцентризма были также А. Кантемир и В. Татищев, убежденным коперниканцем был М. В. Ломоносов, пришедший к признанию идеи множественности обитаемых миров. Эта идея лежала в основе его мировоззрения, которое можно охарактеризовать как естественнонаучный материализм.

Таким образом, гелиоцентрическое учение великого поляка Н. Коперника, проникнув в Россию через Киево-Могилянскую академию, оказало решающее влияние на формирование материалистической традиции в отечественной философии.

¹ Філософський словник.— Київ, 1973, с. 78.

² Эйнштейн А. К 410-й годовщине со дня смерти Коперника.—В кн.: Эйнштейн А. Собр. науч. тр.: В 4-х т. М., 1967, т. 4.

³ Райков Б. Е. Очерки по истории гелиоцентрического мировоззрения в России.— М.; Л., 1947.

⁴ Там же, с. 132.

⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т.— М., 1955, т. 8, с. 152.

В. И. Дорошкевич (БССР)

СТАНОВЛЕНИЕ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРЫ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И ТРАДИЦИИ КИЕВСКОЙ РУСИ

1. Становление сложной, противоречивой, но в определенной мере и целостной по своему характеру белорусской культуры эпохи Возрождения происходило под влиянием многих факторов, в первую очередь: отечественного восточнославянского, греко-византийского, а также западноевропейского культурных, философско-эстетических течений и опыта.

2. Вместе с чертами, свойственными общеевропейскому Возрождению (повышение этнического самосознания, формирование народного языка и культуры, новолатинского искусства и т. д.), эпоха Возрождения в Белоруссии, как и на Украине (конец XV — середина XVII в.), являлась эпохой «возрождения», утверждения равноценности античных и древнерусских традиций Киевской Руси. Творческое преодоление не только античного, что характерно для всей европейской цивилизации Ренессанса, но одновременно и богатейшего духовного наследия Киевской Руси — отличительная особенность формирования культур восточнославянских народностей, выросших из общерусского корня с его материнской основой, греко-византийской, а затем и новолатинской образованностью. Своеобразие белорусского, как и в целом восточнославянского ренессанса, во многом было обусловлено и подготовлено

усвоением, переработкой и диалектическим развитием указанных древнейших материнских традиций.

3. В силу определенных исторических причин, а именно: социально-экономического, политического и культурного развития земель восточноевропейского региона; завершения формирования в основном восточнославянских народностей в XVI в.; усиления политического могущества Русской земли, Московского государства; характера взаимоотношений Великого княжества Литовского, Польши и России; роли государственной власти, католической, православной и протестантских церквей в жизни Белоруссии и Украины; общности ренессансно-гуманистических, антифеодальных и антиклерикальных движений в Белоруссии, на Украине; общности судьбы, связи, миграции демократических, крестьянских, ремесленных слоев населения — основополагающие для трех братских народов древнерусские традиции Киевской Руси в разные периоды эпохи Возрождения по-разному влияли на становление материальной и духовной культуры белорусского народа. Я имею в виду архитектуру, народное просвещение, язык, письменность, белорусско-литовское летописание, латинскую художественную литературу, живопись, музыку и др. Эти традиции сохранялись на протяжении всей его истории.

4. На первом этапе развития белорусского ренессанса (конец XV — первая половина XVI в.) главное место должно быть уделено выяснению роли древнерусской эстетики в становлении крупных творческих индивидуальностей Ф. Скорины и Н. Гусовского. При этом можно выделить два следующих момента. Во-первых, в культурной жизни Украины, Белоруссии и России вплоть до XVII в. не было резкого разрыва с богатейшими традициями Киевской Руси. Эта особенность ярко видна на примере развития письменного языка, жанра летописания и в целом искусства этих народов. Белорусский литературный, письменный язык Великого княжества Литовского, так называемый «русский», т. е. подчеркивается его кровная связь с древнерусской языковой ситуацией. Основоположник восточнославянского книгопечатания и патриотическо-национальной традиции Ф. Скорина «из славного града Полоцка», синтезировавший древнерусскую философию с передовым интеллектуальным опытом восточнославянских и западноевропейских народов, свои книги, «Библию Русскую», адресовал «братие моей Руси» и «всякому человеку простому и посполитому рускаго языка». Под этими понятиями он подразумевал всю Русь в том смысле, как ее понимал автор «Слова о полку Игореве».

Эта же характерная языковая черта зафиксирована в Литовском Статуте 1588 г. Один из крупнейших славянских поэтов-латинистов эпохи Возрождения Николай Гусовский, автор знаменитой патриотической поэмы «Песня о зубре», популяризовал «русскую» культуру на Западе. И характерно, что после лично пережитого, по значению для литературного творчества, дополнительного опыта он поставил рядом с античным наследием русскую и белорусскую книжность и фактически утверждал равноценность древнерусских и античных литературных традиций. Во-вторых, белорусские и украинские полемисты XVI—XVII вв.,

гуманисты-просветители (Ф. Скорина, Н. Гусовский, Я. Вислицкий, Ф. Кмита-Чернобыльский, С. Будный, В. Тяпинский, С. и Л. Зизанин, П. Берында, Л. Карпович, Г. и М. Смотрицкие, И. Вишенский, С. Полоцкий и др.) и летописцы Белоруссии, Украины, России осознавали единство исторических судеб белорусского, украинского и русского народов как восточнославянской общности и своеобразного единого культурного региона, в период национально-освободительной борьбы отстаивали в своем творчестве великую национальную идею—идею общерусского единства, политико-государственного единства восточнославянских земель.

5. Синтез передового западноевропейского и творческое развитие специфического, регионального отечественного опыта в значительной мере обусловили национальное своеобразие, пути и сравнительно высокий уровень развития белорусской культуры, ее общность с гуманистической культурой восточнославянского, общеевропейского мира.

6. Проблема изучения роли древнерусских традиций в развитии восточнославянских культур не теряет своей актуальности и должна занять достойное место в славистических исследованиях, в идеологической работе на современном этапе, в укреплении у советских людей и всех людей доброй воли чувства интернационального, отечественного самосознания.

Р. Ф. Курчив (УССР)

ТЕМА ДРЕВНЕРУССКОЙ ОБЩНОСТИ В УКРАИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ КАРПАТСКОГО РЕГИОНА

Вместе с этнонимом «русин» («руснак») в исторической памяти населения нынешних Украинских Карпат на протяжении многих веков иноземного порабощения стойко сохранялось самосознание былой древнерусской этнокультурной общности и принадлежности к Киевской Руси. Это подтверждается и фольклорной традицией данного региона.

Общими восточнославянскими чертами характеризуются прежде всего древние слои фольклора украинских горцев, особенно наиболее развитые и хорошо сохранившиеся в Карпатах жанры обрядовой народной поэзии — колядки, щедровки и свадебные песни. В них прослеживаются многие элементы древнерусского язычества, которые не удалось вытравить за почти тысячелетнюю историю борьбы христианской церкви с «бесовскими игрищами».

Ярко выраженный языческий субстрат народных колядок и щедровок украинцев Карпат отмечен многими отечественными и зарубежными учеными. В карпатских обрядовых свадебных песнях сохранилось упо-

минание древнеславянского божества Лады — покровительницы брака и всякого благополучия¹. Весьма примечательны бытующие на большой части территории Украинских Карпат названия обрядовых свадебных песен «ладканки», «ладовні пісні», а их исполнение — «ладання», характеризующееся специфической мелодикой и чертами архаического ритуального пения. Известный украинский писатель Юрий Федькович зафиксировал в своих родных местах (на буковинской Гуцульщине) наличие припева в свадебных («ладовных») песнях «Ладо, Ладо»².

Народные колядки и свадебные песни Карпат донесли до нашего времени отзвук дружинно-княжеского строя и культуры Древней Руси: мотивы походов «у край Дуная», «під царів-город», типы и названия воинского снаряжения — «сніпки стрілок», «тугії луки», «острії мечи», реалии княжеского и боярского быта — «хоромы», «терем», «хрушаті обруси», «тисові столы», «погари сріберні». Жених и невеста именуются «князем» и «княгиней», свадебный почет жениха «боярами». Последние характеризуются в ладканках как воинская дружина, приближение которой представляется в духе былинной эпики:

Дуй, вітре, зима буде,
Чуй, земле, військо іде³.

Следует отметить, что в карпатском материале особенно отчетливо прослеживается близость колядной и свадебной народной песенности к былинной традиции древнерусской поэзии, ее мотивам, образам, поэтическим приемам.

В древнерусском контексте выступают в фольклоре Карпатского региона и упоминания о Киеве. О нем говорится с пиететом, с подчеркнутой тенденцией воспевания его как главного города Руси, ее политического и культурного центра. Такую смысловую и эмоциональную нагрузку несет, например, в гуцульской колядке, обращенной к девушке, упоминание о том, что компонентом ее одежды является «киянский» (киевский) пояс. В свадебных обрядных песнях это также упоминание о путешествиях в Киев «по барвінчик на вінчик» (за свадебными нарядами, подарками и т. п.).

В карпатском селе Мшанец Старосамборского района на Львовщине записана в 80-х годах прошлого века колядка, в которой говорится о чудесном строительстве Софийского собора в «святом Киеве» — величественного сооружения с «семьюдесятью верхами», с «семи дверями». Печатаая в 1889 г. в «Киевской старине» этот уникальный текст, И. Франко заметил: «Что прежде всего интересно в этой колядке, так это упоминание о Киеве и святой Софии в такой далекой глухой местности, где народ и в нынешние времена вряд ли знает о существовании Киева, не говоря уже о святой Софии»⁴.

В Карпатах распространена своеобразная народно-легендарная версия об основании Киева. Особенно интересным является то, что в ней действуют и карпатские горы, выступающие активными соучастниками самого акта основания «матери городов русских». Фабула этой легенды близка по содержанию к рассказу на эту тему, записанному на

Украине в первой половине XIX в. польским писателем-романтиком Л. Семенским⁵.

Запись одного из вариантов данного сюжета из с. Киндратова Турковского района на Львовщине напечатал И. Франко в 1895 г. в журнале «Житє і слово». В 1975 г. подобный вариант этой легенды записан нами в с. Гнила (теперь Карпатское) этого же района от 75-летнего неграмотного старожила. О бытовании этой легенды в Карпатах свидетельствуют и другие ее фиксации в разных местах данного региона.

Имеет Киев и свой топонимический мемориал в Карпатах. Урочище «Святослав» недалеко от районного городка Сколе (Львовская обл.) народная традиция считает местом гибели киевского князя Святослава Владимировича от рук убийц, посланных его братом Святополком Окаянным. Легендарная версия, кстати, близка по содержанию к летописному повествованию об этом событии. Происхождение названия горы «Киевец» в водораздельном кряже Карпат на границе Львовской и Закарпатской областей местные топонимические рассказы выводят от того, что когда-то на этой горе днем и ночью горел огонь, указывая дорогу на Киев, где князь Владимир крестил Русь: «Люди смотрели на эту гору и знали, куда им идти»⁶.

Обращает на себя внимание то, что древнерусский элемент выступает в фольклоре украинских горцев и осмысливается его носителями не как остаток «давно минувших дней», не как реликт, пережиток, а как живая традиция, компонент самосознания народа, его идеологии и художественного опыта. Показательна в этом отношении реакция гуцулов на запрет станиславского епископа в 1907 г. народной традиции колядования и исполнения «старовицких» колядок. Он был воспринят гуцулами как посягательство церковников на их «веру давнюю, веру русскую»⁷. Причем апелляция к вере русской здесь выступает не столько как защита конфессионального, религиозного чувства, сколько как выражение главным образом и прежде всего этнического самосознания.

Упомянутые факты — лишь маленькая часть большого и разнообразного материала, относящегося к данной теме. Он пока еще недостаточно изучен, но дает основание для вполне определенных выводов.

Во-первых, что древнерусская тема украинского фольклора Карпат — это унаследованная традиция древнерусского народного творчества.

Во-вторых, что эта тема в течение многовекового иностранного порабощения была действенным компонентом духовной жизни карпатских горцев, одним из проявлений их этнического самосознания и чувства этнокультурного генетического родства с восточнославянским миром.

В-третьих, что живучесть и действенность идейно-художественных традиций древнерусского фольклора — один из главных факторов и составных элементов генетического единства устного народного творчества карпатских украинцев с общеукраинским фольклорным процессом.

Все это убедительно опровергает утверждения тех исследователей, которые считали и считают, что принадлежность современных западно-украинских земель к Киевской Руси была исторически случайной и

эпизодической, что эти земли как будто извечно находились в сфере западных культурных влияний. Памятники украинского фольклора Карпатского региона—один из самых веских аргументов научной несостоятельности и тенденциозности таких концепций.

¹ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян.—М., 1981, с. 400. Как пишет ученый, «имеющиеся в нашем распоряжении исторические и историко-этнографические материалы XV—XVII вв. рисуют нам Ладу как богиню брака и благополучия» (с. 400). Б. А. Рыбаков настаивает на том, что Лада — древнерусское персонифицированное божество, а не просто припев песни. «Можно согласиться с А. С. Фаминциным, считавшим, что имя богини нередко переходило в припев, но нужно решительно отвергнуть точку зрения тех ученых, которые стремятся ограничить слово «лада» только припевом или объясняют его происхождение от церковной аллилуйи» (с. 400).—прим. ред.

² Народні пісні Буковини в записах Юрія Федьковича.—Київ, 1968, с. 24, 191.

³ Бойківське весілля в Лавочному.—В кн.: Матеріали до українсько-руської етнології, Львів, 1908, т. 10, с. 132.

⁴ Франко И. Замечательные колядки.—Киевская старина, 1889, № 1, с. 232.

⁵ Siemieński L. Podania i legendy polskie, ruskie i litowskie.—Poznań, 1845.

⁶ Зап. в 1974 г. в с. Хашовання Сколевского р-на Львовской обл.—Архив Львовского отделения Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского АН УССР, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 28, с. 22.

⁷ Шекерик-Доників П. Як відбуваються коляди у Гуцулів.—Етнографічний збірник. Львів, 1914, т. 35, с. XVII—XVIII.

**Классики
белорусской
литературы
Янка Купала
и Якуб Колас
в контексте
славянских
культур**

5

И. П. Шамякин (БССР)

**ЯНКА КУПАЛА И ЯКУБ КОЛАС —
ВЫДАЮЩИЕСЯ ДЕЯТЕЛИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

(вступительное слово)

Дорогие коллеги! Товарищи!

Еще раз приветствую Вас на земле Янки Купалы и Якуба Коласа. Как писатель, я сердечно приветствую Вас в здании СП — организации, которая вносит немалый вклад в развитие национальной, а в конечном счете всей славянской культуры. Именно эта культура является предметом обсуждения высокого форума, собравшегося в городе-герое Минске благодаря инициативе Международной ассоциации по изучению и распространению славянских культур, Комитета БССР по делам ЮНЕСКО и Академии наук нашей республики.

Я выражаю Вам искреннюю благодарность за согласие принять участие в обсуждении творчества выдающихся представителей белорусской культуры и всей культуры нашего многонационального советского народа — народных поэтов Янки Купалы и Якуба Коласа.

100-летия со дня их рождения, которые мы отмечаем в этом году, являются не только памятными датами: они стали национальными праздниками всей белорусской культурной общественности, всего народа.

Я хочу напомнить один недавний факт: на юбилей Янки Купалы в июле 1982 г. собрались на его родине в мемориальном заповеднике «Вязьнка» более 50 тысяч человек из всех концов республики. Такова притягательная сила слова поэта, отдавшего божий дар, имя которому талант, делу социального и национального освобождения своего народа. Кроме общереспубликанского праздника были проведены торжества в каждой области, в каждом городе, районе, в каждом институте, школе.

Мы не сомневаемся, что в такую же всенародную манифестацию выльется и празднование 100-летия Якуба Коласа, которое произойдет через месяц. В этом выявляется забота Коммунистической партии, государства о сохранении и пропаганде наследия лучших представителей национальных культур, деятелей глубокой старины и близких времен — нашего бурного и противоречивого XX в.

Могу привести еще один факт: к юбилеям Купалы и Коласа только в нашей республике осуществлено издание 57 названий произведений классиков, монографий об их творчестве, альбомов с репродукциями

картин художников, на которых увековечены народные поэты, герои их произведений, музыкальных сочинений по произведениям поэтов, по мотивам их творчества. В театрах поставлены спектакли по их пьесам, по инсценировкам поэтических и прозаических произведений. Написана и поставлена опера по замечательному произведению Якуба Коласа «Сымон-музыка». Художественная выставка, посвященная Купале и Коласу, стала знаменательным событием в культурной жизни Минска.

Я повторю общеизвестную истину, если скажу, что в культуре каждого народа трудно преувеличивать роль художественной литературы. Думаю, ни один вид искусства не выражает так глубоко и с такой широтой историю народа (даже историки в этом смысле ограничены), его философию, мироощущение, его быт, выявляет все аспекты материальной и — что особенно важно — духовной культуры. Наконец, нельзя не отметить, что через художественную литературу народы узнают друг друга глубже, полнее, точнее, чем через многие другие источники.

Янка Купала, Якуб Колас занимают почетное место в культуре белорусского народа и являются звездами первой величины в культуре славянских народов так же, как Пушкин, Шевченко, Мицкевич, Ботев, Незвал... Безусловно, этим они обязаны в первую очередь своему дарованию, высокому таланту, что дало им возможность создать шедевры художественного слова. Но много значит в их восхождении на высшую ступень славы, всенародного признания и время, в которое они творили, время величайшей социальной революции — Октябрьской и организации общества на новой основе — социалистической, и та забота, которую партия наша еще с дней первой русской революции, с гениальной работы В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» проявляет о развитии литературы и искусства в целом и о каждом конкретном художнике как личности, творце духовных ценностей. История культурной революции в СССР свидетельствует о том внимании, которое оказывала и оказывает партия развитию всех отраслей эстетической мысли народа.

Достаточно вспомнить последнее постановление ЦК КПСС «О творческой связи литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства». Партия еще раз напоминает о том, что действительные художественные ценности могут появиться только в результате тесной связи писателя с жизнью народа.

Я не сомневаюсь, что наш Круглый стол расширит представление о роли классиков белорусской литературы Янки Купалы и Якуба Коласа в культуре славянских народов и даст толчок новым исследованиям наших литературоведов.

Позвольте пожелать всем участникам Круглого стола больших успехов в осуществлении этой доброй, почетной интернациональной миссии.

КЛАССИКИ БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЯНКА КУПАЛА И ЯКУБ КОЛАС В КОНТЕКСТЕ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Литературное творчество Купалы и Коласа отражает новый этап в развитии художественного сознания широких масс Белоруссии в условиях стремительного подъема социально-освободительного движения начала XX в. и дальнейших революционных преобразований. Эстетика белорусских поэтов, перекликаясь с классическими традициями, синтезировала в себе новые, чрезвычайно существенные и перспективные черты, знаменующие собой новый этап в развитии художественного отражения действительности. Новаторские черты прогрессивной белорусской литературы отмечал М. Богданович в одном из своих критических обзоров: «Новый период в истории белорусской литературы имеет своей исходной точкой 1905 год, произведший глубокий переворот в психике народных масс; перед ними встал... целый ряд новых вопросов, требовавших немедленного разрешения, а традиционных ответов на них деревня еще не имела... следовательно, создался громадный спрос на идеологические ценности»¹.

Белорусские революционно-демократические писатели во главе с Я. Купалой и Я. Коласом с первых шагов своей творческой деятельности глубоко осознали запросы нового революционного времени — кануна смены двух всемирно-исторических эпох. Вот почему их творческая и гражданская позиция с самого начала исключительно активна и последовательна.

В свое время К. Маркс в «Тезисах о Фейербахе» подчеркивал: «Философы лишь различным образом *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его»². Этот вывод К. Маркса имеет прямое отношение и к оценке художественного творчества Нового времени. Именно в конце XIX — начале XX в. зарождается литература, неразрывно связанная с революционной борьбой пролетариата и всех трудящихся масс города и деревни. Во главе ее А. М. Горький — писатель нового революционного типа, основатель новых художественных принципов познания и преобразования жизни по законам добра и справедливости. Его творческий метод органически сочетал в себе познавательно-эстетические черты литературы с ее преобразующими, созидательными функциями — художественное слово становится действенным фактором борьбы за социалистические идеалы, за воспитание нового человека.

Вполне закономерно, что Янка Купала и Якуб Колас — писатели яркого, самобытного дарования не пошли по пути внешнего подражания. Горьковская традиция привлекает их своей внутренней гуманистической сущностью, революционной целенаправленностью, активностью авторских позиций. «Яркие произведения молодого русского писателя, — отмечал Я. Колас, — производили глубокое впечатление. Казалось, разрывая духоту, ударил весенний гром, предвещая освежающую перемену»³. В этом смысле Купала и Колас с полным основанием могут быть отнесены к писателям нового поколения, писателям горьковской плея-

ды — подлинным борцам за народное дело. Ярким подтверждением этому является высокая оценка А. М. Горьким их поэтического творчества в известных письмах А. Черемнову и М. Коцюбинскому.

Как известно, обновление белорусской литературы начала XX в. совпадает с процессом так называемого ускоренного развития во всех сферах духовной и культурной жизни, зародившегося на волне революционно-освободительного движения. Перед молодой национальной литературой открывались новые творческие горизонты, выведившие ее далеко за пределы традиционной социально-бытовой проблематики и приближающие ее к лучшим достижениям мировой, в первую очередь славянской литературы. Уже в ранних циклах гражданских стихов Купалы эта идея бунта, активного сопротивления и борьбы выражена чрезвычайно полно и масштабно:

Паўстаньце, покуль цар звыродны
Крыві ўсяёй не выссаў з вас!
Паўстаньце! Край ваш стогне родны,
Заве збаўляць, як зваў не раз⁴.

Идея революционного действия, преобразования всей жизни на новых демократических началах весьма отчетливо и последовательно реализована и в стихах Коласа:

Я — мужык, а гонар маю,
Гнуся, але да пары.
Я маўчу, маўчу, трываю,
Але скоро загукаю:
«Стрэльбы, хлопчыкі, бары!»⁵.

Новые качественные сдвиги в трактовке лирического героя, его душевная активность и демократизм, неразрывная связь с борьбой и революционными устремлениями народа — все это, бесспорно, сближает поэзию Купалы и Коласа с прогрессивными течениями в славянских литературах начала XX в. Не случайно их литературная деятельность вызывает обостренный интерес и открытую поддержку со стороны передовой части славянской критики (А. Погодин, Е. Янковский, А. Черный, И. Свянтицкий и др.).

Чрезвычайно плодотворным для многих молодых, особенно славянских, литератур являлся опыт Купалы и Коласа в области разработки национально-патриотической проблематики. Общеизвестно, что национально-освободительное движение в Белоруссии с самого начала приобретает прогрессивный характер, его открыто поддерживала Российская социал-демократическая рабочая партия во главе с В. И. Лениным. Это было подлинно демократическое движение «отставших» в своем развитии наций и народностей, для которых, по словам Ленина, «отечество» ...еще не спело всей своей исторической песни»⁶.

Национальное освобождение, развитие подлинно народной культуры, родного языка, литературы, просвещение народа в поэзии Купалы и Коласа ставятся в прямую связь с борьбой за социальное освобождение, за утверждение новых общественных отношений и демократических

основ. Национально-патриотическая проблематика в их поэзии раскрывается в широком историческом контексте, в тесной связи с судьбой других, особенно славянских, народов. «Всему миру» выносят белорусы «свою кривду» в программном стихотворении Янки Купалы «А хто там ідзе?», их настоящее и будущее неразрывно связано с судьбой братских славянских народов («Ворагам Беларушчыны»). В широком контексте мировой истории освещены трагические зигзаги белорусской истории в известной лирической интродукции к III части поэмы «Сымон-музыка» («Край мой родны! Дзе ж у свеце/Край другі такі знайсці...»).

Выдвигая на первый план революционно-освободительные мотивы, утверждая единство социальных устремлений трудовой части народов мира, Янка Купала и Якуб Колас во многом предопределили характер национально-освободительной борьбы многих молодых народов и наций на современном историческом этапе, и в этом их бесспорная заслуга перед всем человечеством.

Неоценим вклад белорусских классиков в развитие современного художественного мышления, формирование прогрессивных основ этики, эстетики, культуры творчества. Они по существу завершили тенденции и процессы, отчетливо наметившиеся в славянских литературах еще в начале XIX в.

Трансформация устной поэзии народа, ориентация на его морально-этические и философские традиции становится своеобразной закономерностью, неизменным принципом обновления и обогащения многих славянских литератур. Новизной содержания и совершенством поэтических форм существенно обогатили мировой лироэпос поэмы Купалы («Курган», «Бандароўна», «Магіла льва», «Безназоўнае»), Коласа («Новая зямля», «Сымон-музыка»), возникшие на основе синтеза передовых литературных и фольклорных традиций.

Значительный вклад внесли классики белорусской литературы и в разработку новых ритмических и строфических форм стихосложения, приближения его к специфике национальной просодии, а также структуре образно-изобразительных средств. Этот путь чрезвычайно перспективен для многих современных, особенно близкородственных, славянских литератур.

¹ Багдановіч М. Зб. тв.: У 2-х т.— Мінск, 1968, т. 2, с. 121.

² Маркс К., Энгельс Ф.— Соч., 2-е изд., т. 3, с. 4.

³ Колас Якуб. Зб. тв.: У 14-ці т.— Мінск, 1963, т. 11, с. 467.

⁴ Купала Янка. Зб. тв.: У 7-мі т.— Мінск, 1972, т. 1, с. 86.

⁵ Колас Якуб. Зб. тв.: У 14-ці т.— Мінск, 1972, т. 1, с. 160.

⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 30, с. 90.

А. С. Федосик (БССР)

ЯКУБ КОЛАС И ФОЛЬКЛОР

Проблема фольклоризма в поэзии и прозе Якуба Коласа привлекла внимание многих исследователей. Н. М. Гринчик, например, справедливо считает, что для Коласа, как и для Купалы, фольклорная стихия

«была созвучной всем своим морально-психологическим содержанием и настроенностью»¹. Фольклорные традиции органически вошли в творчество писателя как его неотъемлемая часть.

Вместе с тем важно отметить, что Колас не только органически усвоил языковые, изобразительные, структурно-поэтические фольклорные традиции, которые использовались им творчески, но во многих своих произведениях целиком интерпретировал фольклорные сюжеты и мотивы. Особенно отчетливо видно это при сопоставлении произведений писателя с фольклорно-этнографическими материалами, собранными им во время учебы в Несвижской учительской семинарии в 1899—1901 гг. Таких сопоставлений исследователи почему-то не делали, хотя не раз отмечали наличие фольклорных тетрадей Коласа, обнаруженных в 1951 г. в рукописном отделе Вильнюсского университета.

Колас записал легенду, широко известную в фольклоре славянских народов (в указателях сказочных сюжетов названа «Золотое стремечко»). На основе этой легенды писатель создал совершенно новое произведение — стихотворный рассказ «Как Янко разбогател». Поэт творчески распорядился не только сюжетом записанной им легенды, но и многочисленными фольклорными художественными приемами и средствами. Народная поэтика широко использовалась им при обрисовке образов, в диалогах и монологах героев, в авторской речи. Меткие фольклорные изречения, стереотипы брались поэтом из разнообразных источников устной поэзии. Один и тот же сюжет, одни и те же образы легенды и рассказа воплощаются в колосовском стихотворном рассказе разными художественными средствами. Поэт талантливо сочетает фольклорные приемы и поэтические средства с литературными. В его рассказе они сливаются в органическое целое. В отличие от фольклорных колосовские образы предстают перед нами более выразительными, индивидуализированными. Юрий изображается, например, сказочным конником, под которым «пышны белы конь рухава горы прабягае, мчыцца птушкай лёгкакрылай, бураю нясецца. Пышуць персі яго сілай, дол пад ім трасецца». И «сам коннік так убранны, што аж слепіць вочы»².

Яркими художественными красками обрисованы образы в стихотворном рассказе «Святы Ян», созданном Коласом также по мотивам народного произведения, записанного им в Николаевщине 28 июня 1901 г. Основная канва фабулы оставлена без изменений, но персонажи приобрели большую конкретность, поведение их художественно мотивировано. Глубже раскрыта психология персонажей.

Оригинально разработан Коласом древний сюжет об укромении строптивой в стихотворении «Зяць», в котором акцентируется внимание не столько на укромении строптивой жены, сколько на конфликте зятя с коварной тещей, поучавшей дочь противиться во всем мужу. Стихотворение характеризуется остроумным комизмом, неожиданными поворотами коллизий, необычной концовкой, очень распространенной в фольклорных сатирико-юмористических произведениях.

Творческая лаборатория поэта, его изумительное мастерство в использовании фольклора отчетливо раскрываются при сопоставлении

записанной им белорусской сказки и созданного на ее сюжет рассказа «Як поп зрабіўся авіятарам». В комичном плане дан популярный персонаж многих народных сказок и анекдотов — поп.

Колас не только создал на фольклорные сюжеты новые рассказы, стихотворения, но и художественно обработал некоторые записанные им сказки, анекдоты, легенды, например сказку «Мужик и цыган», которую писатель записал еще в годы учебы в учительской семинарии.

Важно подчеркнуть, что поэт тонко ощущал особенности народных говоров и во время художественной обработки сказок, легенд, анекдотов не отходил от устнопоэтических традиций, фольклорных стереотипов. Анализ фольклорных записей Коласа и написанных на их сюжеты произведений позволяет сделать вывод о роли, которую сыграла устная поэзия в становлении его как писателя. При этом не стоит забывать, что фольклорно-этнографические материалы, рассматриваемые нами, Колас собрал в возрасте 16—19 лет, а использовал их в разные периоды своего творчества — в 1907, 1911, 1918, 1927 и другие годы. Наиболее интересовали писателя сказки, легенды, анекдоты сатирико-юмористического содержания (82 из 140 записей).

Сын бедного крестьянина-лесника, с детских лет познавший все невзгоды жизни земледельца; Колас всей душой сочувствовал трудовому народу и свои мысли проникновенно выразил в художественных произведениях.

Мастерство великого писателя росло на родной национальной почве не без влияния русской литературы, литератур народов Советского Союза и всемирной литературы. И все же до конца своей жизни Колас обращался к любимой и родной ему устной поэзии и в ней он черпал новые свежие творческие силы как из чудодейственного родника.

О неизменной привязанности писателя к устной народной поэзии свидетельствуют многие циклы его произведений. Выдающимся художником слова предстает Колас в «Сказках жизни», которые характеризуются глубоким философским содержанием, чрезвычайной мудростью. Писателю импонировали емкая аллегорическая форма, широкие ассоциативные возможности «Сказок жизни». Персонажи рассказов Коласа, в том числе и из неживой природы, так умело персонифицируются, что в каждом из них отчетливо раскрывается своеобразный, неповторимый характер, с определенным поведением и психологией. Иносказательный язык сказок давал возможность поднимать самые острые социальные вопросы в доступной народу форме.

«Сказки жизни» — своеобразная загадка в творчестве великого писателя. Их нельзя считать определенным этапом творчества писателя дооктябрьского периода, как утверждали некоторые исследователи, так как созданы они и в дореволюционное, и в советское время (1907—1956 гг.). Это значит, что писал их Колас и в период раннего своего творчества, и в годы писательской зрелости.

В «Сказках жизни» Якуб Колас предстает как замечательный мастер описания родного и любимого ему белорусского пейзажа, как тонкий и глубокий психолог. В сказках дооктябрьского периода в иносказательной форме остроумно изобличалась социальная несправедливость

в эксплуататорском обществе, критиковалась разобщенность трудящихся в борьбе за свободу, ставились важные, злободневные проблемы социального характера. Ассоциативный простор, позволяющий перенести содержание этих чрезвычайно интересных рассказов о растениях, животных, явлениях природы, стихиях на соответствующие общественные события, взаимоотношения между людьми, достигался прежде всего аллегоризмом, с помощью которого сказки наполнялись философичностью, определенной морально-этической заостренностью.

Колас не отказался от этого жанра и в советский период своего творчества. Особенно много сказок написано им в 20-е годы. Тематика их разнообразна. Большинство из них имеет нравственно-поучительный характер. Глубокий морально-этический смысл имеют также сказки, написанные в 1955—1956 гг. «Всюду и во всем надо иметь разум и знать меру», — такой вывод делает писатель в конце сказки «Как птицы дуб спасали»³. Черты характеров главных персонажей обрисовываются в ней, как и в народных сказках, лаконично, но метко, главным образом через динамику действий. Важно подчеркнуть, что поведение персонажей-птиц произведения Коласа отчетливо ассоциируется с поведением людей. Аллегоризм рассказов писателя близок к аллегоризму народных сказок о животных.

В сказке «Сверчок» Колас ставит проблему, актуальную и для нашей современности, — об искусстве действительном и мнимом, о славе заслуженной и искусственно созданной. Глубоким философским осмыслением жизненных проблем характеризуются также сказки «Последний курган» (1955) и «Стрекоза» (1956).

Как и народные произведения, «Сказки жизни» вызваны необходимостью художественно-эстетического осмысления действительности. Но это осмысление имеет и отличительные черты. Коласовские образы характеризуются большей степенью индивидуализации. Огромное внимание в них придается раскрытию внутреннего мира персонажей, описанию их психического состояния.

Использование фольклора Коласом многогранно и разнообразно. Мы смогли коснуться только отдельных аспектов этой проблемы.

¹ Грынчык Н. М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі.— Мінск, 1969, с. 170.

² Колас Якуб. 36. тв.: У 14-ці т.— Мінск, 1973, т. 3, с. 89.

³ Там жа, т. 5, с. 575—579.

А. Макмиллин (Великобритания)

ЯНКА КУПАЛА И ЯКУБ КОЛАС В ВЕЛИКОБРИТАНИИ

Хотя имена белорусских классиков Янки Купалы и Якуба Коласа были известны британским славистам полвека назад, рост интереса к ним среди британской публики начался в середине 60-х годов в связи

с появлением в печати переводов на английский язык и с развитием научного интереса к истории, литературе и искусству Белоруссии.

Около сорока очень удачных переводов Купалы и Коласа было собрано в антологии английской поэтессы Веры Рич «Like Water, Like Fire», изданной под эгидой ЮНЕСКО (Лондон, 1971). Эти образцы белорусской лирики в прекрасных английских версиях (только хорошие переводы служат распространению национальной культуры; слабые имеют отрицательный эффект) сделали много, чтобы ознакомить британского читателя с достижениями белорусских классиков. В настоящее время Вера Рич работает над переводом поэмы «Новая земля». Менее удачна, но далеко не бесполезна была антология Уолтера Мея «Fair Land of Byelorussia» (Москва, 1976), которая также включает образцы лирики Купалы и Коласа на английском языке.

Возникновение научного интереса к белорусской литературе в Великобритании тесно связано с открытием в 1965 г. журнала лондонского Англо-Белорусского общества «The Journal of Byelorussian Studies», посвященного вопросам белорусской истории и культуры. Одновременно с появлением этой ежегодной публикации был организован ежегодный курс научных лекций с целью ознакомления английской публики с историей и достижениями белорусской культуры. Среди очередных лекций в этой все еще продолжающейся серии читались и доклады о Купале и Коласе, например такие, как «Эпические элементы в поэме «Новая земля» и «Шевченко и Купала». Кроме лекций устраиваются и концерты поэзии белорусских классиков на английском и белорусском языках.

О творчестве Купалы и Коласа писал по-английски автор этих строк. Им посвящены две центральные главы в его книге «A History of Byelorussian Literature from Its Origins to the Present Day» (Гиссен, ФРГ, 1977) и две статьи: «Бандароўна» Купалы и Шевченко: к истории становления белорусской литературы начала XX века» и «Шевченко в переводах Купалы». Вскоре должно появиться подробное иллюстрированное описание рукописных и других материалов, касающихся Купалы и Коласа, которые хранятся в Белорусской библиотеке имени Франциска Скорины в Лондоне. Это описание дано в юбилейном выпуске «The Journal of Byelorussian Studies», посвященном жизни и творчеству Купалы и Коласа, в основе которого лежат материалы юбилейного научного симпозиума, состоявшегося в Лондоне осенью 1982 г. Среди других материалов симпозиума печатаются исследование романтических элементов в поэме «Сымон-музыка», воспоминания о жизни обоих поэтов, библиографические сведения о послевоенных изданиях их произведений и заметки художника о проблемах иллюстрирования белорусской классической поэзии.

Прошло сто лет со дня рождения белорусских классиков. Предстоит еще много сделать. Но сейчас есть уверенность, что со временем Янка Купала и Якуб Колас займут достойное место в сознании всего англоязычного мира и, в частности, Великобритании.

ЯНКА КУПАЛА И ЯКУБ КОЛАС В ЛАТВИИ

Хотя Латвия и Белоруссия близкие соседи, до 1940 г. латышский народ о белорусской литературе знал мало. На латышском языке не было издано ни одной книги белорусских писателей, а в периодике буржуазной Латвии опубликованы только три стихотворения Я. Купалы и один небольшой рассказ Я. Коласа. Исключение составляет часть Латвии, граничащая с Белоруссией — Латгалия, где проживало много белорусов. Многие латыши о Я. Купале впервые узнали от латвийских белорусов, которые в его поэзии черпали силу для борьбы за свои права, веру, что в их окно тоже заглянет солнце. Писатель Я. Ниедре спустя полвека вспоминает, как, арестованный за революционную деятельность, он слушал белоруса с кличкой «Томашевский», который рассказывал политзаключенным о Я. Купале и с увлечением скандировал его стихи. «Там я впервые познакомился с творчеством Купалы, — говорит Я. Ниедре, — понял, как дорог он белорусскому народу и как огромна его роль в его литературе». А имя Я. Купалы Я. Ниедре впервые услышал от Я. Райниса. Как в латышской, так и в белорусской литературе имена Я. Купалы и Я. Райниса тесно связаны. У обоих поэтов были одинаковые мечты и стремления — видеть свой народ счастливым, бороться за его счастье и свободу. Впервые Я. Райнис в своих заметках упоминает Я. Купалу в 1916 г., находясь в эмиграции в Швейцарии, но можно предположить, что он имел представление о его творчестве и раньше, в Латвии, в период революции 1905—1907 гг.

Личное знакомство поэтов состоялось в 1926 г. в Минске. Я. Райнис неоднократно гостил у Я. Купалы. «Эти вечера, на которых не раз присутствовал и Колас, проходили в теплой, дружеской обстановке, — пишет позже жена Я. Купалы. — Поэты делились своими творческими замыслами. Райнис восторженно отзывался о переводе Купалой «Слова о полку Игореве».

С творчеством Я. Купалы латышский народ шире познакомился в 1940 г., когда в Советском Союзе торжественно отмечалось 35-летие литературной деятельности поэта. Стихи Я. Купалы, статьи о нем печатались почти во всех периодических изданиях Латвии. Характерно, что переводчиков привлекали главным образом те произведения, в которых выражалась радость и гордость Я. Купалы за социалистические преобразования в Белоруссии (например, «Я — колхозница», «День конституции», «Орлятам», «За все»), ибо они перекликались с чувствами латышского трудового народа после восстановления Советской власти. Латышские поэты, переведившие произведения Купалы, углублялись в его творчество, учились у него, это было особенно важно, так как в Латвии только начинался процесс становления советской литературы. Именно Я. Купала был первым белорусским поэтом, с творчеством которого латыши ближе познакомались, поэтом, в творчестве которого наиболее сильно выразилась национальная специфика его народа, ярко открылся характер белорусов. Латышский народный поэт Я. Судраб-

калн писал: «Удивительно хорошо становится на душе, когда открываешь томик стихотворений Янки Купалы и читаешь их строку за строкой. В них горечь полыни и мед, солнце свободы и полет смелой мысли, расцвет новой жизни и творческих сил народа, и каждый раз, когда читаешь Купалу, такое чувство, как будто разговариваешь с самим белорусским народом».

Так Я. Купала открыл латышам дорогу к белорусской литературе, помог ближе понять, познать белорусский народ. Народный поэт Латвии О. Вацетис в 1969 г. пишет: «Я до сих пор знаю наизусть стихотворение Янки Купалы, которое выучил в первую послевоенную осень. Шероховатая серо-бурая бумага учебника. И на ней строки Купалы. Гранит вечный, но, если рука еще сегодня чувствует шероховатость этой бумаги, я позволю себе оспаривать, что только гранит имеет право на вечность. Я припоминаю все разом: Янку Купалу, серо-бурую бумагу, расплывчатые буквы учебника и, если кто-то спросит, какое у меня основание говорить, что я люблю белорусскую литературу, я припоминаю эту осень. Это мое интимное «А» в нашей дружбе».

В 1941 г. Я. Купала приехал в Ригу и как гость вместе с П. Бровкой и М. Лыньковым присутствовал на первом конгрессе латышских советских писателей, где выступил с речью. В воспоминаниях писателей, которые с ним встречались, он сохранился как скромный, немножко застенчивый человек, который не старался навязывать собеседнику своего мнения, и в то же время как великая личность, которая ни на миг не забывает, что является представителем своего народа.

В годовщину смерти Я. Купалы Я. Судрабкалн посвятил ему стихотворение «Памяти Купалы», в котором выразил свои впечатления о поэте и его творчестве, говорил о дружбе латышского и белорусского народов. Позже Я. Купале посвятили стихотворные произведения и другие латышские поэты: Ю. Ванга — «Письмо в Вязынку» и А. Веян — «Искатель цветка папоротника», «Янка Купала в Риге», «Золотые листья на высокой горе» (о поездке Я. Райниса в Минск, его встрече с Я. Купалой).

И в дальнейшем связи Я. Купалы с латышской культурной жизнью продолжают развиваться. Художественный театр Яна Райниса в 1949 г. ставит комедию Я. Купалы «Павлинка» (в переводе В. Пигулевского), статьями, новыми переводами стихов отмечаются все юбилеи поэта. Весной 1982 г. издан сборник Купалы «Стихотворения и поэмы» — 64 стихотворения и 4 поэмы («Курган», «Она и я», «Судьба Тараса», «Над рекой Орессой»). Почти все произведения этой книги переведены и опубликованы впервые. Большинство поэтических произведений сборника отражает досоветское творчество Я. Купалы. Уже с первых страниц книги — со стихотворений «А кто там идет?» и «Я не поэт» читатель ощущает своеобразие поэтического мира Я. Купалы. Здесь же и произведения Я. Купалы советского периода.

Переводить стихи Я. Купалы не легко, справиться с их мастерской простотой переводчику очень трудно. Это и является главной причиной, почему поэзия Я. Купалы в отдельной книге на латышском языке появилась поздно. Поэты Ю. Ванга и А. Веян, которые перевели почти

все произведения сборника, относились к творчеству Я. Купалы с большой любовью и сумели эти трудности преодолеть. Произведения Я. Купалы, великого мастера слова, дали творческие импульсы многим латышским поэтам. По словам А. Веяна, который увлекался стихами Я. Купалы уже в начале своего творчества, белорусский поэт помог ему решать проблемы народности поэзии, отображения советской действительности в ней, показал пример использования мотивов фольклора.

Другой классик белорусской литературы — Я. Колас — не имел значительных личных контактов с литераторами Латвии. Широко известен латышскому народу он становится после Великой Отечественной войны. Всего в периодике напечатано около 20 разных статей о Я. Коласе, всесторонне освещающих его деятельность. О характере этих статей свидетельствуют сами заглавия: «Поэт, исследователь и общественный деятель», «Якуб Колас — борец за мир», «Певец народного счастья», «Сеятель бури». Уже в 1951 г. в школьной хрестоматии напечатан «Партизан Талаш» — фрагмент из повести Я. Коласа «Трясина». А в следующие годы в периодике — отрывок из трилогии «На расстанях» (в переводе С. Раухваргер) и пять рассказов (в переводе М. Аболы). Переведены также некоторые стихотворения. Отдельными книгами изданы повесть «Трясина» — в 1962 г. в переводе Ю. Ванага и трилогия «На расстанях» — в 1982 г. в переводе Т. Руллиса. Наиболее значительным явлением в латышской литературной жизни является перевод трилогии. Переводчик работал над этим монументальным произведением пять лет, решая многие сложные переводческие проблемы, например, как отразить развитие белорусского литературного языка, развитие языка Я. Коласа, как лучше дать почувствовать латышскому читателю лексические богатства классика белорусской литературы, как справиться с многими полонизмами, русизмами, диалектизмами, которые встречаются в трилогии, и многое другое. Справиться со сложной работой Т. Руллису помог опыт, приобретенный при переводе произведений З. Бядули, М. Гарецкого, К. Чорного, В. Быкова. Трилогия издана в серии «Библиотека классики».

Произведения Я. Купалы и Я. Коласа являются значительным вкладом в латышскую культуру. Они расширяют и углубляют дружбу латышского и белорусского народов.

А. С. Майхрович (БССР)

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ЯНКИ КУПАЛЫ И ЯКУБА КОЛАСА

Масштаб времени, эпохи, их важнейшие сущностные характеристики определяют и масштаб, внутреннее содержание личности, духовный мир человека, характер и направленность его стремлений и идеалов. Янка Купала и Якуб Колас как творческие индивидуальности, поэты, литераторы, мыслители были сыновьями великой революционной эпохи, эпохи раскрепощения угнетенных ранее народов, эпохи осознания этими

народами своего исторического предназначения, борьбы трудящихся масс за социальную и национальную свободу. Революционное, социальное пробуждение было одновременно пробуждением духовным, началом нового периода исторического развития трудового белорусского народа. Порождением и ярким проявлением этого процесса социального и духовного раскрепощения трудового народа стала творческая деятельность Я. Купалы и Я. Коласа.

Я. Купала и Я. Колас сумели выразить лучшие, сокровенные стремления и идеалы народных масс. Те стремления и идеалы, которые были наиболее созвучны будущему, соответствовали ведущим тенденциям общественного, социального и духовного развития трудового народа — прежде всего его устремленности к жизни, свободной от всяких форм угнетения и унижения. Именно это обусловило непреходящее значение творческой деятельности Я. Купалы и Я. Коласа в истории белорусского народа и созиидании его культуры.

Выдающиеся духовные представители своего народа, Я. Купала и Я. Колас прошли сложный путь идейно-творческой эволюции, в которой отразились величественные исторические периоды: борьбы против антинародного общественного строя в дооктябрьское время и созиидания нового, социалистического общества в советскую эпоху.

В дооктябрьское время Я. Купала и Я. Колас находились на позициях революционного демократизма. Выступая от имени всего трудового белорусского народа, они выражали преимущественно интересы трудового крестьянства, с этим классом связывали свои освободительные идеалы. Важнейшим ценностным, идейным и практическим ориентиром и целью являлся для них принцип общего блага, трактованный в плане социальной и национальной свободы трудового народа, принцип, который становился истоком конкретного революционного действия как пути осуществления выдвинутой цели.

Белорусская дооктябрьская художественная литература была не только итогом идейно-эстетического освоения действительности, но именно благодаря тому, что из всех сфер национальной культуры литература получила преимущественное развитие, она должна была взять на себя достаточно ярко выраженные идеологические и теоретико-познавательные функции и в целом представала социально детерминированной (потребностями выражения революционных устремлений трудового белорусского народа, прежде всего трудового крестьянства) духовной формой, возникшей как результат органического соединения всех отмеченных начал. Познавательные задачи были неразрывно связаны с открыто выраженной тенденцией к утверждению социальных интересов трудового народа (трудового крестьянства). Причем эти социальные интересы получили — в русле развития революционно-демократической белорусской литературы — тенденцию к обоснованию в нравственном и эстетическом плане.

Мировоззрение Я. Купалы и Я. Коласа отразило в своем строе эти важнейшие черты революционно-демократической белорусской литературы, прежде всего органическую взаимосвязь познавательных задач с интересами утверждения идеалов определенной социальной общности,

а также тенденцию к трактовке социальных ценностей как ценностей нравственных и эстетических. Постигание явлений действительности в единстве социального, эстетического и нравственного аспектов — характерная особенность мировоззренческой позиции Я. Купалы и Я. Коласа.

Мировоззренческая позиция Я. Купалы и Я. Коласа, достаточно сложная и противоречивая в своих конкретных (познавательных и оценочных) проявлениях, вместе с тем отличалась устойчивым постоянством. Прежде всего это центральный, основополагающий принцип их мышления, ориентированного в первую очередь на фиксацию и выявление крупных, значимых феноменов социальной и природной реальности, на раскрытие характера их отношений. Попытка трактовать бытие, жизнь и народ в одних характеристиках (как универсальное материальное начало, неуничтожимую данность, повсеместно и постоянно присутствующую и являющуюся почвой, основой и подлинной реальностью всего многообразия существующего), выражение интересов всего трудового народа, доминанта принципа общего блага в области нравственных представлений, принцип народности в эстетике и литературе, эпически-целостные черты видения и постижения действительности в сфере идейно-художественной образности — все эти достаточно разнообразные моменты идейно-творческой позиции Я. Купалы и Я. Коласа обретали свое единство в преобладающей исходной ориентации на завершённую в своей определенности конкретную целостность бытия, жизни, народной общности.

Общность идейных устремлений, духовное родство Я. Купалы и Я. Коласа имели прочные социальные основания. Выходцы из среды народных масс, они всегда ощущали себя частицей трудового белорусского народа. В дооктябрьский период их творчество выразило заветные надежды и чаяния людей труда, которые, несмотря на тяжелейшие условия существования под гнетом буржуазно-помещичьих социальных порядков, всегда стремились к свободе, поднимались на борьбу с враждебной общественной системой. Творчество Я. Купалы и Я. Коласа в советскую эпоху наполнено пафосом радостного созидания, рожденного коренными переменами в социальной реальности народной жизни. В нем раскрывается характер новой гражданской позиции и нового жизненного ощущения человека труда, ставшего хозяином своей страны, строителем общества, основанного на социалистических принципах свободы и равенства тружеников города и деревни.

Момент общности, взаимной приобщенности к народной жизни — исходный, определяющий в духовной биографии Я. Купалы и Я. Коласа. Вместе с тем ориентированность на общее, народное выступает высшей закономерностью и целью их творчества. Жизнь, стремления и чаяния трудящихся всегда были главным объектом внимания и художественного изображения, а раскрытие созидательных сил и возможностей народа и человека труда являлось центральной творческой задачей Купалы и Коласа. Поэтому их идейно-эстетическое различие должно быть объяснено как следствие возникшей необходимости выражения развившегося и усложнившегося духовного содержания народной жиз-

ни, итог назревшей потребности самостоятельного выявления составляющих его родственных начал.

Коласовский эпический тип художественного творчества — это выражение тенденции к оформлению и утверждению ценностей определенного строя жизни, труда, свободы, человека. Ценности эти имели историческую социально-конкретную обусловленность и трактовку. В дооктябрьский период идеально-ценностные ориентации и представления составляли органическую часть общей системы революционно-демократического мировоззрения; в советский период, после перехода на позиции марксизма-ленинизма, творчество Я. Коласа стало утверждением идеалов и завоеваний победившего социализма. Романтический купаловский тип художественного творчества стал выражением взгляда на мир сквозь оценочную призму «идеальное — реальное», в которой идеальное определялось сущностью понятия свободы, выступавшего критерием оценки явлений социальной действительности. Такое исходное различие разных типов творчества позволяет выявить сферу специфических идей и представлений, объединяющихся у Я. Коласа вокруг центральной идеи величия и могущества трудового народа, вечности народной жизни, а у Я. Купалы — вокруг центральной идеи свободы, трактованной в конкретном социальном плане и одновременно в качестве идеального оценочного критерия.

Пафос романтической устремленности к новым формам бытия и эпическое восславление неисчерпаемой жизненности трудового народа выступают фиксацией высокого уровня развития самосознания народа, становятся разными сторонами процесса выражения созревших в народной жизни социальных, нравственных и эстетических потребностей.

В. В. Гниломедов (БССР)

ТВОРЧЕСТВО ЯНКИ КУПАЛЫ И ЯКУБА КОЛАСА В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ПОИСКОВ XX в.

Янка Купала, находясь в Праге, говорил о себе известному чешскому писателю Ф. Кубке: «Дата моего настоящего рождения — 1905 год. Я писал простые стихи в народном стиле. Вы же, чехи, прошли подобный путь, только на сто лет раньше»¹.

То же самое мог сказать о себе и Якуб Колас.

Действительно, их творчество связано с демократическими традициями поэзии XIX в., с наследием знаменитых предшественников — зачинателей новой белорусской литературы — Ф. Богушевича, В. Дунина-Марцинкевича, Я. Лучины и др. Однако по масштабам и значению своего творчества Купала и Колас намного превосходят их и типологически соотносятся с ролью и значением в духовной жизни своих народов таких поэтов, как Пушкин, Мицкевич, Шевченко, Ботев, Петефи и некоторые другие. Однако они жили и творили в XIX в., а Купала и Колас — в XX в., который не мог не наложить отпечаток на их поэзию, включая, понятно, и ее художественный строй.

1905 год — время художнического рождения Купалы как поэта — был для белорусского народа периодом особенно высокого подъема революционной борьбы против царизма за свои социальные права. «Одновременно, — как отмечал Р. Березкин, — он являлся для белорусов и тем, чем, скажем, для русского народа являлся 1812 год, для чехов — 1848, для болгар — 70-е годы прошлого столетия: периодом пробуждения национального сознания»².

Необходимо признать, что в творчестве Я. Купалы и Я. Коласа сошлись одновременно две эпохи развития искусства — XIX и XX вв. Как это отразилось на художественной практике белорусских поэтов, особенно на ранних этапах творчества, в каком направлении шли поиски, от чего они отказывались и к чему приходили?

В известной «Теории литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена справедливо отмечается, что «есть поэты объективные и субъективные. Первые, как Джон Китс и Т. С. Элиот, утверждают способность поэта «устраниться», вместить в себя и выразить мир, поступившись собственной индивидуальностью; вторые, напротив, стремятся всячески выделить свою индивидуальность, дать автопортрет, их увлекают исповедь, самовыражение»³.

Духовная, лирическая, психологическая насыщенность — там и здесь — и своеобразная, и разная. В первом случае спонтанный лиризм неприемлем, поэт словно бы отказывается от себя. Преобладает тенденция к неторопливо-спокойному, эпически-описательному отражению жизни, а не к ее преобразованию или заострению. Во-втором — художник страстно стремится к самовыявлению. Социальное пропускается через интимное, раскрывая общественную сущность человека, его самое заветное — оценки, привязанности, убеждения, симпатии и т. д. Личное восприятие, переживание, настроение, интонация играют здесь очень важную роль.

Авторы упомянутой «Теории литературы» пишут: «Долгое время история знала лишь первый тип поэта: его произведения несли очень слабый отпечаток его личности, хотя их эстетическая ценность могла быть весьма высокой. Тому пример — итальянская новелла, рыцарские романы, сонеты эпохи Возрождения, елизаветинская драма, натуралистические романы, почти вся народная поэзия»⁴. В этот ряд, видно, можно было бы включить и белорусскую дооктябрьскую литературу, принимая во внимание относительно недостаточное проявление в ней индивидуальности. Оба исходные начала действовали и здесь, по-своему соединяясь в творчестве каждого поэта, выявляя его стилиевой облик и тип героя. И, может быть, наиболее яркое воплощение они нашли в поэзии Я. Купалы и Я. Коласа, которые задали тон целым художественно-стилевым направлениям белорусской литературы.

Обоим началам соответствуют категории чисто эстетические: тип и характер стиха, ритмика, звукопись, чередование динамики со статикой и т. д., которые отличаются устремленностью к двум, так сказать, стилиевым полюсам, выявляющим степень активности художественной формы.

Степень активности формы у Купалы и Коласа разная. Коласовская

поэзия, в которой доминировало объективное начало, не требовала для своего раскрытия повышенно активного участия формы. Колас видел жизнь в целостности и отражал ее в ее собственных формах. Подробности в описаниях, равномерность света, конкретность деталей, естественность, наглядность, пластичность — все это достаточно характерно для его стиля, который у Коласа имел тенденцию больше к отражению жизни, чем к ее эстетическому преобразованию или заострению. Колас в отличие от Купалы раскрыл животворные силы народного бытия в его эпичной полноте. О направлении его поисков свидетельствовало уже одно из первых его стихотворений «Наш родной край»:

Край наш бедны, край наш родны!
Лес, балоты і пясок...
Чуць дзе крыху луг прыгодны...
Хвойнік, мох ды верасок⁵.

Объективно-изобразительное начало здесь реализовалось чаще всего в напевном, традиционно-классическом стихе с его относительной простотой поэтического рисунка. Этот тип стиха связан с наиболее простыми видами лиризма — реалистически-спокойного, ясного, который не очень «замахивался» на психологическую глубину и тонкость.

Перевес же субъективно-выразительного начала стимулировал интеллектуально-аналитичные возможности творческой индивидуальности, увеличивал масштаб, рождал поэтов яркой формы, склонных к экспрессии, метафоричности, повышенной ассоциативности. Сюда относятся и те случаи, когда «мысль опережает слово» («наплывная» манера), когда «событийность» выносится как бы за рамки стиха, а у читателя активизируется процесс сопереживания и сотворчества. В этом случае содержание с его интенсивно-субъективной, оценочной окраской требует для своего воплощения активной формы, выразительного начала, которое выступает здесь во всей своей полифункциональности.

Пример такого искусства в сфере живописи — немецкий экспрессионизм (10-е — начало 20-х годов XX ст.). «Напряженный, открытый в экстазе рот», — так характеризовал экспрессионистскую образность И. Бехер. Пренебрежение к конкретному, некоторая вычурность формы, деформированность языка, крайняя субъективность — вот приметы этого искусства, выросшего на переломе эпох. С авангардистскими течениями этого времени связаны молодые годы многих художников, которые потом стали классиками социалистической поэзии XX ст. — это Маяковский и Броневский, Тувим и Брехт, Элюар и тот же Бехер, Чаренц и Незвал, Хикмет и Неруда.

Говоря о двух стилеобразующих началах в поэзии, мы имеем дело с разными по времени возникновению поэтическими культурами, типами художественного мышления, обусловленными разными эпохами исторической практики. Хотя белорусскую литературу почти не затронуло декаденство и такие модернистские направления, как, например, экспрессионизм, сюрреализм, футуризм, имажинизм и т. д., в ней не проявились сколько-нибудь выразительно (белорусская поэзия оказалась неподвластной этим влияниям), общая, присущая XX в. субъективизация ху-

дожественного мышления не обошла и ее. Купала, скажем, и Колас значительно сократили расстояние между собой и своим героем: «Я — мужик», по-новому оценивая социальную и духовную ситуацию в мире, желая тем самым подкрепить общенародный опыт опытом личным. Поэты были в курсе всего, что происходило в общественной жизни, и все переживалось ими с такой силой, что становилось чем-то своим, внутренне освоенным.

В эпоху первой революции и позже возрастает роль экспрессивной формы. Правда, белорусской литературе никогда не грозило самоцельное формотворчество. Однако если говорить о субъективно-выразительном начале, его присутствие нельзя не отметить прежде всего в творчестве Купалы. Об этом свидетельствуют такие известные его поэмы, как «Извечная песня» (1908) и «Сон на кургане» (1910). В них, а также в других романтично-философских произведениях Купала, рассматривая сущность отношений между человеком и обществом, личностью и миром, обращается к условным формам: «У ёрмах, скованы, скацінай ідуць нябожчыкі жывыя», — писал он в стихотворении «В ночном царстве» (1912). Купаловский гротеск, гипербола, притчевость отражают способ отношений между людьми, присущий антагонистическому строю, когда вещи возвышаются над людьми, калечат их. Они свидетельствуют, что в его поэзии возросло аналитическое начало как неотъемлемое свойство творческого метода, который выявился не в уменьшении масштабы явлений, а в усилении самовыражения личности, вобравшей в себя всю вселенную. В «космическом» охвате этого художника оказалась жизнь народа.

Белорусская литература в лице Купалы, Коласа и других писателей ответила на требования времени — «сэрца мільёнаў падслухаць біцця» — активными идейно-эстетическими поисками и значительными творческими достижениями, в которых отразились гуманистические идеалы и ценности XX в.

¹ Кубка Ф. Янка Купала — беларускі абудзіцель. — Маладосць, 1961, № 6, с. 141—142.

² Бярэзкі І. Р. Кніга пра паэзію. — Мінск, 1974, с. 18.

³ Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. — М., 1978, с. 92.

⁴ Там же.

⁵ Колас Якуб. Зб. тв.: У 14-ці т. — Мінск, 1972, т. 1, с. 22.

Г. Д. Вєрвєс (УСССР)

ЯНКА КУПАЛА И ЯКУБ КОЛАС — ВЕЛИЧАЙШИЕ ПОЭТЫ СЛАВЯНСКОГО МИРА

Международные славистические конференции, осуществляемые МАИРСК в рамках Славянского проекта ЮНЕСКО, позволили близко подойти к решению ряда важных проблем, в том числе проблемы формирования наций и национальных славянских культур — процессов, происходивших в разных странах по-своему, однако, как правило, в

условиях возрождения всех видов культуры, активизации общественной, социальной и политической жизни народа.

Между началом национального культурного возрождения белорусов, совпадающим с общеславянским возрождением конца XVIII — первой половины XIX в., и его задержавшимся по ряду причин завершением прошло несколько десятилетий. Творчество Янки Купалы и Якуба Коласа, развившееся на мощной волне революционного и национально-освободительного движения народов России конца XIX — начала XX в., было наиболее внушительным показателем не только завершения, но и начала новых процессов, отмеченных в функционирующих уже в то время всех видах национальной культуры белорусов: в литературе, музыке, театре, живописи, архитектуре, науке и т. п.

Для того чтобы национальная культура белорусского народа стала фактором общеславянского и мирового культурного развития, поколению белорусской интеллигенции, во главе которой стояли Янка Купала и Якуб Колас, необходимо было не только ликвидировать известное отставание, разобщенность сил, но главное творчески овладеть народной многовековой культурой, восстановить часто прерывающуюся и прерываемую в условиях социального и национального гнета историческую, культурную и общественную связь времен от Ф. Скорины до Ф. Богушевича — этого мощного стимулятора национального самосознания; направить развитие новейшей культуры по пути гуманизма и социального прогресса, единения с другими братскими культурами, в первую очередь с ближайшими восточно- и западнославянскими.

Это было под силу только гениальным творцам и реформаторам — и они были таковыми. И когда сейчас мы сравниваем первые поэтические опыты поэтов, которые печатали в 1906 г. «Наша Нива» и особенно «Наша Доля», «першая беларуская газета для весковаго и мествоваго рабочаго народу», выходящая один раз в неделю «русскими и польскими литератами» (еще не белорусским алфавитом!), с появившимися в том же десятилетии «Жалейкой», «Гусляром», «Песнями печали» и несколько позже трилогией «На росстанях» и поэмой «Сымон-музыка» — эпосом в прозе и эпосом в стихах, мы не можем не восторгаться этому редко наблюдаемому в истории культуры рывку, поставившему культуру Белоруссии вровень и в ряд с великими культурами мира.

При этом следует иметь в виду, что Купала и Колас не просто повторили подвиг творцов национальных культур, скажем, А. Пушкина, А. Мицкевича, Т. Шевченко, Х. Ботева, но и творчески использовали опыт последующего развития этих культур более чем за полстолетие, т. е. опыт литератур Л. Толстого и А. Блока, И. Франко и Леси Украинки, Э. Ожешко и М. Конопницкой, литератур западноевропейских народов.

Таким образом, в семье европейских литератур возникла новая — белорусская — с ее национальными идейно-эстетическими традициями и художественной самобытностью, в русле которой, в «духе ее модели» развивалось и развивается творчество К. Крапивы и П. Бровки, А. Кулешова и М. Танка, И. Мележа и В. Быкова. И именно потому, что творчество Янки Купалы и Якуба Коласа было не только эпилогом, но

и прологом, они естественно вписываются в новейший контекст славянских, шире — литератур стран социалистического содружества наряду с именами М. Шолохова и А. Твардовского, П. Тычины и М. Рыльского, Ю. Тувима и В. Броневого, В. Незвала и Д. Максимович.

Л. Н. Коваленко (УССР)

ЯНКА КУПАЛА И УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Географической, языковой, этнической, исторической и культурной близостью Белоруссии и Украины объясняется необыкновенно богатый спектр связей великого белорусского поэта с украинским словом¹. Украинскую литературу, по его словам, он любил, возможно больше, чем какую-либо другую. Особое место в жизни и творчестве Янки Купалы занимает украинский фольклор и «Кобзарь» Т. Шевченко. С ними поэт познакомился еще в детстве и не расставался всю жизнь. Они наложили глубокий отпечаток на идейно-эстетические поиски автора «Жалейки», на его формирование как гражданина и художника. В стихотворении «Памяти Шевченко» (1909) Янка Купала писал:

Дух збудзіў свайму народу
Сваім гучным словам,
Навучыў любіць свабоду,
Родны край і мову.

Эх! І нам будзь бацькам мілым,
Украінча слаўны!²

«Наиболее полно, — в свое время констатировал Якуб Колас, — влияние Шевченко проявляется в дореволюционном творчестве Янки Купалы»³. Следы этого влияния находим и во многих произведениях послеоктябрьской поры — в стихотворениях, поэмах, статьях. Поэт фактически всю жизнь занимался популяризацией творчества Шевченко в Белоруссии: он много переводил из «Кобзаря», писал о великом украинском революционере-демократе, был составителем и редактором первого полного издания «Кобзаря» на белорусском языке, посвятил ему целую поэму «Тарасова доля».

Пафос дореволюционной лирики Янки Купалы, ее идейно-тематическое содержание очень близки к революционно-демократической поэзии И. Франко, П. Грабовского, любимой поэтом Леси Украинки. Они отражали сложные процессы нарастания всенародного протеста против социального и национального гнета, борьбу трудящихся за свободу и духовное раскрепощение. Сближает Купалу с выдающимися украинскими писателями и последовательное, твердое отстаивание принципов реализма в искусстве, демократизм формы, характер новаторства. Все это было присуще, кстати, и русской классике конца XIX—начала XX в., с которой белорусский поэт был превосходно знаком.

Говоря о фольклоризме Купалы, следует подчеркнуть, что сущность

его очень близка фольклоризму Т. Шевченко, П. Тычины, А. Малышко. Все они как художники выросли из народной песни, их произведения многими нитями органически связаны с национальным фольклором, они широко использовали его, всегда активно выступали за изучение, сохранение и популяризацию народного слова. Фольклор для них был не только источником вдохновения, неисчерпаемым кладом мудрости, поэтических приемов, но прежде всего живой памятью, историей народа, его философско-эстетических, социальных и этических взглядов. В то же время они резко выступали против подделок, поверхностных стилизаций под народное творчество.

Формы связей Янки Купалы с украинской литературой еще больше обогатились после победы Великого Октября, когда появились неограниченные возможности для всестороннего познания братской культуры. Идейное единство литератур, развивающихся на принципах социалистического реализма, пролетарского интернационализма, определило содержание межлитературных связей. В произведениях Купалы, как и его украинских побратимов по перу — П. Тычины, М. Рыльского, В. Сосюры, М. Бажана, А. Малышко и многих других, отражены важнейшие события в развитии Страны Советов, строительство нового общества, своеобразие духовного мира создателей и защитников социализма, утверждение нового художественного метода. Герои их произведений, направление поисков непроторенных путей освоения действительности, часто даже стилистические параметры были довольно близки у этих мастеров.

Однако пути раскрытия социальных и духовных процессов быстроменяющейся психологии героев, безусловно, отличались у каждого из них. Стоит, например, сравнить близкие по темам произведения Янки Купалы и П. Тычины, посвященные революции, новым людям села («Песня трактористки»), события в Испании, стихи о партизанах в годы войны, чтобы убедиться в правильности этого утверждения. Тычина, в частности, значительно чаще, чем Купала, экспериментировал в области формы, его больше, чем знаменитого белорусского поэта, привлекали вершинные явления поэзии Запада (У. Уитмен, Э. Верхарн) и Востока (армянская поэзия, Р. Тагор).

По складу своей души Тычина всегда был очень близок Купале. «Мы с Янкой Купалой, — писал украинский поэт в 1952 г., — встречались не так уж и часто..., а мне кажется, будто бы я целую вечность жил вместе с ним и никогда не расставался... мне кажется, что нам буквально все было открыто друг о друге...»⁴ Сравнение творчества любого из выдающихся поэтов Советской Украины с произведениями Купалы дает богатейший материал для констатации разнообразнейших примеров типологических сходжений.

Имя Янки Купалы было известно на Украине еще в дореволюционное время, но с особенной силой его популярность начала расти после победы Октября — произведения Купалы все чаще и чаще переводятся на украинский язык (только отдельными книгами они выходили в 1937, 1953, 1962, 1967, 1982 гг.), в 1929 г. он избирается академиком Академии наук УССР. Уже в 20-е годы Купала завязывает личную дружбу со

многими украинскими писателями, поэт часто посещает Украину, где его всегда встречают как дорогого и желанного гостя. О нем написаны украинскими литераторами многие статьи, исследования, воспоминания, стихи. Ныне имя замечательного белорусского поэта стоит в ряду наиболее почитаемых инациональных писателей на Украине. «Поэтом-рыцарем» назвал его М. Рыльский. В. Сосюра посвятил ему стихотворение с красноречивым заглавием «Наш Янка». Т. Масенко считал его своим «любимым учителем»... С таким же пиететом писали о Купале М. Нагнибеда, С. Крыжановский, Б. Степанюк, Р. Лубкивский, т. е. представители всех поколений украинских советских поэтов.

Личность и творчество классика белорусской литературы оставили глубокий след в развитии украинской культуры. Большие и меньшие отзвуки его могучего голоса слышатся в произведениях А. Малышко, Т. Масенко, О. Ющенко и других поэтов. Он учил и продолжает учить новобранцев литературы самоотверженному служению Родине, слову, правде, народу. Поэзия Янки Купалы давно и навсегда вошла в духовную сокровищницу украинского народа.

¹ В той или иной мере этой теме касались многие белорусские и украинские литературоведы — С. Александрович, М. Базаревич, Г. Березкин, В. Борисенко, М. Ларченко, М. Лыньков, И. Науменко, Ю. Пширков, И. Денисюк, Е. Кирилюк, П. Охрименко, Ю. Стулак, Б. Чайковский, В. Шубравский и др.

² Купала Янка. Зб. тв.: У 6-ці т.— Мінск, 1952, т. 2, с. 81—82.

³ Колас Якуб. Благодотворний вплив великого співця.— В кн.: Світова веліч Шевченка. Київ, 1964, т. 2, с. 79.

⁴ Тичина П. Твори: В 6-ти т.— Київ, 1962, т. 6, с. 197.

В. М. Конон (БССР)

ФИЛОСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ЯНКИ КУПАЛЫ

Поэт мировой известности, еще до революции общепризнанный лидер белорусской литературы, академик АН БССР со дня ее основания, Янка Купала в стихотворении «Моя наука» (1919) написал, что белорусской поэзии он научился не из «мудрости книжной», а у своего народа, от своей матери. Эта по-народному скромная самооценка, а также анкетные данные его автобиографии, согласно которым его официальное образование ограничивалось свидетельством начального училища, были одним из источников легенды, бытовавшей за пределами Белоруссии, будто бы Купала — поэт-самоучка, не имеющий отношения к высшему образованию. История мировой и региональной, в частности славянской культуры, знает немало выдающихся писателей и философов, достигших вершин художественной и интеллектуальной мысли без официального высшего или даже среднего образования. Но говоря о Купале, следует иметь в виду, что после официального училища он прошел школу такого энциклопедически образованного филолога и критика, знатока отечественной и западноевропейской литературы и философии, каким был Вл. И. Самойло, что затем поэт учился (1909—1913) на общеобразовательных курсах А. С. Черняева в Петербурге, где препода-

вали видные представители русской науки, что Купала был постоянным сотрудником, а затем и редактором «Нашай нівы». Наконец, он учился в 1915—1916 гг. в другой российской столице, в Москве, в Народном университете им. А. Л. Шанявского.

В социальном аспекте философские взгляды Купалы, как и Коласа, были обусловлены их классовым положением как идеологов трудового крестьянства. До Октябрьской революции — это просветительский материализм во взглядах на природу и общество с очевидными элементами ренессансного пантеистического, глубоко поэтического видения объективной реальности как единства материи и духа, природы и человека, народа и творчески активной личности; после революции — это переход на позиции диалектико-материалистической философии.

Взгляды Купалы на историю нельзя определить однозначно. Неизменным в них было убеждение, что движущей силой истории, основой государственного могущества, материального благосостояния, источником духовной культуры общества является трудовой народ. Следовательно, во-первых, подлинный исторический прогресс возможен только при условии социального и национального освобождения народа от всех форм эксплуатации — феодальной, буржуазной и государственно-бюрократической; во-вторых, целью прогресса является установление гармонических, братских отношений между всеми (большими и малыми) народами и их национальными культурами, равноправие всех людей на основе всеобщего общественно-полезного труда и политической свободы; наконец, в-третьих, многонациональная система духовной культуры является объективной закономерностью, обусловленной как природой — средой обитания, так и исторической преемственностью этнических, психологических и мировоззренческих особенностей каждого народа.

Вариантность философских взглядов Купалы, их эволюция заключалась в разной мировоззренческой интерпретации этих извечных, по убеждению поэта, законов жизни. На первом, досоциалистическом этапе своего творчества Купала придерживался революционно-демократических взглядов на историю, согласно которым социальное и национальное сознание народа является исходным пунктом и одновременно итогом общественного прогресса, а критически мыслящие личности (писатели, публицисты, общественно-политические деятели) выступают в качестве инициативного и организующего начала в этом процессе. В лучших чертах традиционного крестьянского быта, духовном просвещении и образовании трудящихся и в высокой культуре поэт видел идеал будущей общественной жизни без эксплуатации и угнетения.

Купаловская концепция всеобщей правды-справедливости — это художественно-философская объективация извечной народной мечты о социальной правде, ее проекция на реальный исторический процесс. Эта весьма плодотворная философская идея имплицитно (в неявной форме) учитывала активность сознания, его преобразовательную направленность в отношении к природному и социальному бытию. Тут поэт выступает единомышленником народа, потому что идея правды-справедливости — центральная в мировом, в частности в славянском,

фольклоре. Да и вообще в славянском фольклоре такое же богатство морально-философских идей, как и в истории мировой философии, только они (например, концепция морального императива, идея самоценности всякой жизни) тут выявлены не в философских категориях и логически выверенных суждениях, а в системе образов и символов. Такой философской символики немало в произведениях Купалы, соединившего в своем творчестве богатство идей профессионального философов с традиционной народной культурой.

Эстетическая концепция жизни и искусства в дореволюционном творчестве Купалы обусловлена его мировоззрением — революционным демократизмом и творческим методом — критическим реализмом в единстве с революционным романтизмом. Она соединяет две диалектически противоречивые тенденции — реалистическую, критическую в отношении к самодержавно-бюрократическому и буржуазно-помещичьему обществу как безобразному и низменному, и романтическую поэтизацию лучших сторон трудовой крестьянской жизни, народной культуры как прекрасного, трагического и возвышенного. В конкретно-образной поэтической системе такая эстетическая оценка проявилась у поэта как антиномия идеала и реальности, красоты родной страны и ее обездоленности, культуры народной и паразитической «панской» культуры.

Категория возвышенного доминирует в произведениях Купалы, отмеченных высокой романтикой. Движение вверх, к небу высокого идеала — характерная черта его художественного мышления. Типичные для него метафоры «вставления», «пробуждения», «возрождения», «восхождения» — это поэтический эквивалент возвышенного как непрерывного движения вверх, как победа духовной активности над телесной инертностью.

Значительное место у Купалы занимает также категория трагического, которая проявляется в четырех аспектах: трагизм всякого бытия вообще (или трагическое на экзистенциальном и онтологическом уровнях); трагедия человеческого духа, скованного закостенелыми формами наличного социального бытия; отражение социально-исторической трагедии белорусского народа, лишенного долгое время не только национальной государственности, но даже права на развитие своей национальной культуры; наконец, выявление трагедии духовно активной, критически мыслящей личности, жертвующей своей жизнью за дело людей, еще не способных до конца сбросить с себя ярмо социального и духовного рабства.

Трагическая тональность дореволюционного творчества Купалы не всегда учитывается современными интерпретаторами, особенно при «переводе» его поэзии и драматургии на язык других видов искусства. Так, в балете «Курган» (композитор Е. Глебов, либретто А. Вертинского и Г. Маерова, 1982 г.) авторы предложили контаминацию двух трагедийных поэм — «Курган» и «Могила льва», добавив к ним свой оптимистический финал.

Характерное для Купалы единство критического реализма и революционного романтизма обусловило широкое использование им коми-

ческих жанров и средств художественного отражения. Сатирические и гротескные формы реализма (комедии «Паўлінка», «Тутэйшыя» и др.), романтическая ирония и народный юмор в поэзии дали ему неограниченные возможности социально-политической критики, радикально-просветительской агитации и борьбы со своими политическими противниками (правительственной бюрократией, великодержавными шовинистами и др.).

В купаловском творчестве 20-х годов отразились драматические коллизии становления социалистического общества. Позже происходит переориентация образной системы с категорий трагического, драматического и безобразного на категории прекрасного и героически возвышенного, поэтизацию социалистических преобразований в стране. Однако ориентация только на красивое и высокое в жизни без учета противоречий социально-политических изменений в ходе строительства нового общества в 30-е годы мешала поэту раскрыть реальные трудности этих процессов.

Философия классика белорусской литературы Купалы, его взгляды на природу, общество и искусство являются непреходящей ценностью белорусского и всего советского народа, всех славянских народов и, наконец, человечества в целом. Его философия — это идеалы человека труда, это народный гуманизм, который и сегодня помогает нам утверждать мир, сотрудничество всех народов мира. В этом гуманистическая миссия его творческого наследия.

А. П. Лапинскене (СССР)

ЯНКА КУПАЛА И ЛИТВА

Связи Я. Купалы с Литвой, с литовской литературой завязались в 1908—1909 гг., когда поэт впервые приехал в Вильнюс и познакомился с видными литовскими писателями того времени Л. Гирой, М. Ластаускене и др. О творчестве молодого белорусского поэта литовский читатель узнал из статьи К. Шешкевитиса «Белорусы и их национальное возрождение», напечатанной в журнале «Драугия» (1909 г., № 30). В ней автор немало места уделяет анализу творчества Я. Купалы. Он называет Я. Купалу самым талантливым белорусским певцом, подчеркивает общественную направленность творчества поэта. «Его поэзия — это смелый призыв к борьбе за лучшую жизнь, — пишет автор. — Купала не боится сказать всю горькую правду о бедствиях, горестях и несчастьях своего любимого народа; свои мысли он выражает легким живым языком; жизненные картины рисует яркими красками». Для обоснования своих положений К. Шешкевитис цитирует на белорусском языке стихотворения Я. Купалы «Я мужык — беларус...», «А хто там ідзе?» и др.

Спустя год, в 1910 г., Людас Гира посвящает творчеству Я. Купалы большую статью «Из белорусской литературы» в газете «Вильтис» (1/14. IX 1910). Автор утверждает, что для того чтобы белорусская поэзия зазвучала в мире, ей достаточно иметь одного Я. Купалу. «Не-

давно появился он в поднебесье белорусской поэзии, а уже стал первым среди их стихотворцев. И впрямь, Купала — это месяц на Парнасском небосклоне, одаренный музами настоящий певец. Так, как он, не писал и не пишет из белорусов больше никто».

Надо отметить, что, анализируя стихотворения Я. Купалы, Л. Гира сравнивает их с лирикой литовских поэтов Майрониса и Йовараса. А купаловские стихотворения о прошлом Белоруссии и Литвы написаны как бы рукой литовского поэта — настолько они близки душе литовца. Близость купаловской поэзии литовскому крестьянину Л. Гира иллюстрирует на примере стихотворения «А хто там ідзе?», которое, по его словам, «один из красивейших гимнов возрождения человечества», и поэмы «Адвечная песня», которая «охватывает всю жизнь простого крестьянина, как белоруса, так и литовца».

В статье чувствуются отзвуки творческих споров Л. Гиря и Я. Купалы. Л. Гира призывает белорусского поэта избегать шаблонности и тенденциозности, подчас встречавшихся в его ранней поэзии, и радуется, что новые купаловские строфы — «подлинные жемчужины поэзии». Разумеется, понятие тенденциозности употреблено здесь не в смысле социальной активности поэзии, а в смысле предварительной заданности, риторической прямолинейности. Надо полагать, что диспуты двух поэтов позитивно действовали на рост творческого мастерства Я. Купалы в 1909—1913 гг.

Во время пребывания Я. Купалы в Петербурге (1909—1913) его связь с Вильнюсом не оборвалась. Он несколько раз приезжал в Вильнюс в 1913 г., а 27 января присутствовал на премьере пьесы «Паўлінка».

Осенью 1913 г. Я. Купала возвратился в Вильнюс, работал в редакции газеты «Наша нива». Поглощенный творчеством, неотложными проблемами белорусского национального движения, Я. Купала интересовался и вопросами литовской общественно-культурной жизни, посещал литературно-художественные вечера в литовском клубе «Рута». Его друзьями были композитор Стасис Шимкус, написавший музыку к некоторым стихотворениям Я. Купалы, художник А. Жмуйдзинавичюс, известный литовский оперный певец П. Пятраускас. По свидетельству современников, Я. Купала был знаком и с М. К. Чюрленисом. Близко он дружил с Л. Гирой и М. Ластаускене, писавшей под псевдонимом Лаздину Пяледа. Белорусский поэт был частым гостем в семье М. Ластаускене, жившей в здании, где находился белорусский книжный магазин.

В Вильнюсе были написаны многие стихотворения Я. Купалы из сборника «Гусляр», закончена поэма «За што?». В газете «Наша нива», по подсчету Р. Семашкевича, было напечатано около 150 стихотворений Я. Купалы и четыре поэмы. Вильнюс оставил видный след в поэзии Я. Купалы и в тематическом отношении — стихотворения «Еду сягоння я ў Вільню...», «Замкавая гара», «Якубу Коласу».

На литовском языке поэзия Я. Купалы прозвучала впервые в 1910 г., когда А. Дамбраускас-Якштас перевел и опубликовал стихотворение Я. Купалы «Вось тут і жыві...» (под заголовком «Из песен мужика») в журнале «Драугия» (1910 г., № 40). Этот перевод Якштас включил в

свой сборник «Эхо осени» (1911), а позже Л. Гира — в антологию «Ну, послушайте!» (1914).

В 1930 г. А. Якштас включил в свой сборник «Лирика» переводы двух стихотворений белорусского поэта — несколько исправленный вариант стихотворения «З песень мужыка», а также стихотворение «Памаліся, старча». Следовательно, и в буржуазной Литве имя Я. Купалы не было забыто. Изредка в печати появлялись переводы его стихотворений.

Тесная связь установилась между Я. Купалой и литовскими пролетарскими писателями, проживавшими в Минске. Один из них, Ф. Вайшнорас, в 1935 г. перевел на литовский язык поэму Я. Купалы «Над ракой Арэсай» и под псевдонимом Ф. Содайнис издал отдельной книжкой. Переводы стихов Я. Купалы помещались в литовской газете «Раудонасис артояс», издававшейся тогда в Минске.

Особенно укрепились и расширились связи Я. Купалы с литовской литературой в 1940—1941 гг., когда Литва вступила на путь социалистического развития. В конце 1940 г. видные литовские писатели А. Венцлова и П. Цвирка участвовали в проводимых в Минске торжествах по случаю 35-летия творческой деятельности Я. Купалы, а литовская поэтесса С. Нерис послала ему приветственную телеграмму. Возвратившись в Литву, П. Цвирка в газете «Тiesa» напечатал статью «На юбилее Янки Купалы», орган Союза писателей Литвы журнал «Раштай» посвятил юбиляру статью Э. Сикараса «Янка Купала — певец Советской Белоруссии». В статье подробно освещались мотивы купаловской поэзии досоветского и советского периодов, цитировались фрагменты лучших стихотворений.

Еще в 1936 г. Я. Купала в своем стихотворении «Якубу Коласу» мечтал о поездке в советский Вильнюс. И мечта эта сбылась через пять лет — в мае 1941 г. оба поэта приехали в город своей юности. Здесь они встретились с Л. Гирой, В. Миколайтисом-Путинасом, А. Венцловой, А. Жукаускасом.

В июне того же года Я. Купала, П. Бровка и М. Лыньков во время поездки на I съезд писателей Латвии останавливались в Каунасе. Здесь они встретились с П. Цвиркой, Ю. Палецкисом, К. Корсакасом, Т. Тильвитисом, В. Монтвиллой, Й. Марцинкявичюсом. 21 июня в Доме писателей был организован вечер дружбы литовских и белорусских мастеров слова. Я. Купала пригласил друзей литовцев посетить Минск. Но воспользоваться приглашением не удалось — утром 22 июня началась война, застигшая белорусских писателей на литовской земле.

В годы войны в Москве Я. Купала встречался с А. Венцловой, К. Корсакасом, П. Цвиркой. Опубликованную в первые дни войны в «Правде» статью Я. Купалы «Немецкие фашисты — злейшие враги белорусского народа» С. Нерис перевела на литовский язык, и она была прочитана по радио для жителей Литвы.

Трагическую смерть Я. Купалы в 1942 г. литовские писатели восприняли как тяжелую утрату. «Все мои друзья белорусы в большой скорби», — писал в те дни П. Цвирка жене.

В похоронах Я. Купалы участвовали П. Цвирка, К. Корсакас, С. Не-

рис и И. Шимкус. От имени писателей Прибалтики на похоронах выступал П. Цвирка. Он подчеркнул близость поэзии Купалы эстонцу, латышу, литовцу, «потому что белорусский и прибалтийские народы объединяет та же судьба. На протяжении всего своего исторического существования они боролись против общих врагов и борются сегодня, они объединены общей борьбой во имя общей победы и счастья».

В Советской Литве знают творчество Я. Купалы и чтят его имя. Его стихотворения печатаются в периодике, они включены в антологии «Из белорусской поэзии» (1952) и «Плывет по Неману песня» (1958). По случаю 75-летия со дня рождения поэта в Вильнюсе вышел сборник его произведений «Не жалейка стонет» (1957), в котором увидели свет на литовском языке около восьмидесяти стихотворений разных творческих периодов, шесть поэм и пьесы «Паўлінка», «Раскіданае гняздо». Пьесы, поэмы «Курган» и «Барысаў», а также большую часть стихотворений перевел Э. Матузавичюс.

По поводу юбилеев Я. Купалы в литовской периодике напечатано свыше двадцати статей. Вильнюс чтит память белорусского поэта — в городе есть улица, названная его именем и мемориальная доска на доме по ул. Л. Гиры, где Я. Купала жил в 1914—1915 гг.

К 100-летию юбилею поэта на литовском языке вышел второй сборник поэзии Я. Купалы «Мая доля» (составитель Э. Матузавичюс). В сборник вошло свыше семидесяти стихотворений Я. Купалы и четыре поэмы. Почти все они перепечатаны из первого сборника «Не жалейка стонет», но, надо отметить, что ввиду дополнительной работы переводчиков большинство переводов стали более точными, возрос их художественный уровень. Кроме того, в сборник включено еще пять стихотворений Я. Купалы, переведенных на литовский язык Э. Матузавичюсом.

Мы остановились лишь на контактных связях Я. Купалы с литовской литературой. Безусловно, в дальнейшем нас ждут исследования взаимовлияний творчества Я. Купалы и Л. Гиры, А. Регратиса, А. Венцловы, анализ переводов купаловских произведений на литовский язык, вопрос рецепции купаловской поэзии в литовской литературе. Юбилей поэта ознаменует начало новых работ.

Т. Е. Горобченко (БССР)

ЯНКА КУПАЛА И БЕЛОРУССКИЙ ТЕАТР

В истории разных народов есть имена, которые определяют не только глубину и масштабность их культурного наследия, но и духовное величие, талант самой нации. Таким уникальным в белорусской культуре явлением стало творчество Янки Купалы. Нет ни одной области в национальной литературе и искусстве, на развитии которой не сказался бы гений народного поэта республики.

Купала обратился к драматургии в начале своей литературной деятельности. Поэт прекрасно понимал, какой огромной силой эмоциональ

ного воздействия обладает театр, как много он может дать для роста социального и национального самосознания народа.

Характерно, что еще задолго до того, как появились первые купаловские пьесы, его стихи, простые и мелодичные, активно вошли в репертуар самодеятельных кружков. А купаловское стихотворение «Мужык», положенное на музыку, стало гимном белорусских любителей сцены.

Популярность купаловской поэзии объясняется прежде всего тем, что она имела ярко выявленные драматические элементы: напряженный конфликт, социальную многомерность образов, стремительность и экспрессивность действия. Однако не только это. В стихах поэта словно жила душа белорусского народа, в них нашла художественное, эстетическое, философское осмысление его трагическая судьба и его исторический оптимизм.

Драматические поэмы «Адвечная песня», «Сон на кургане» и «На папасае» имели еще более выраженные по сравнению со стихами признаки драмы. Все это закономерно привело к написанию пьес. Комедия «Паўлінка», драма «Раскіданае гняздо», водевиль «Прымакі» стали высшим достижением белорусской дореволюционной драматургии. Они обобщили все наиболее ценное, что было в драматической литературе XIX—начала XX в. По своей идейной, социальной и эстетической сущности они явились произведениями новаторскими.

В чем же выявились новаторство купаловской драматургии?

Сюжет «Паўлінкі», ее фабула — традиционно фольклорные, они близки сюжетам народных легенд, песен, сказок. А вот конфликт комедии выливается в форму решительной борьбы новых сил со старыми, приобретает признаки острой социальности.

До Купалы белорусская драматургия не имела значительных достижений в жанре драмы. Пьесой «Раскіданае гняздо» поэт утвердил в национальной литературе жанр социально-философской драмы, основанной на жизненно реальном материале. В своей пьесе Купала талантливо и смело показал разлад между горестной народной жизнью в дореволюционную пору и возвышенной мечтой о счастье. Проблема народа и его будущего исследуется драматургом через индивидуальные судьбы героев и рассматривается в философском аспекте.

Впервые в дореволюционной национальной драматургии Купала вывел таких социально активных героев, как Яким Сорока, Павлінка, Сымон Зяблик, Неизвестный, чье духовное и гражданское становление происходит под воздействием передовых идей времени, революционных событий. Положительный герой купаловских пьес не пассивный наблюдатель, недовольный общественной несправедливостью, а борец за свои человеческие права, землю, волю.

Актуальность купаловской драматургии, созвучие авторского мировосприятия настроениям эпохи, истинная народность, прекрасные по своей художественной завершенности образы сразу же привлекли любителей белорусского театра. И первый профессиональный национальный театр также начинался купаловской драматургией.

Более чем за шестьдесят лет существования белорусского советского театра сложилась яркая летопись сценического воплощения купалов-

ских пьес на национальной сцене. На каждом историческом этапе драматургия Купалы выполняла свои идейно-эстетические функции.

В 20—30-е годы спектакли «Паўлінка» и «Раскіданае гняздо» в театрах имени Я. Купалы и Я. Коласа имели революционную направленность. Они способствовали утверждению принципов реалистического искусства, играли огромную роль в повышении профессионального мастерства и идейно-творческого роста деятелей белорусского театра.

Спектакли, поставленные в 40—50-е годы, продолжали и развивали лучшие традиции национального театра — реализм, народность, гражданственность. Им присущи ансамблевость, композиционная целостность, глубина постижения народного характера. «Паўлінка» на купаловской и «Раскіданае гняздо» на коласовской сценах во многом определили становление актерской и режиссерской национальной школы, содействовали формированию сценического метода и стиля в театральном искусстве республики.

В 70—80-е годы в лучших купаловских спектаклях традиции белорусского искусства обогащаются современной сценической эстетикой. В них наблюдается соединение реалистического, психологического, бытового пластов и философски обобщенной, ассоциативно-метафорической образности. Купаловские образы с их сказочной возвышенностью и романтизмом, глубоким драматизмом и философской обобщенностью постоянно привлекали исполнителей, пробуждали творческую фантазию.

В процессе работы над пьесами Купалы актеры и режиссеры имели возможность на прекрасном национальном материале постигать основы классической драматургии, учились бороться за культуру и высокую идейность искусства. Купаловская драматургия явилась для белорусских артистов той школой, какой в русских театрах, например, во МХАТе, была драматургия А. Чехова, М. Горького, а в Малом — драматургия А. Островского.

О том исключительном значении, которое имело в белорусском театральном искусстве творчество Купалы, хорошо сказал народный артист СССР Г. Глебов: «Очень много дал национальному театру и белорусским актерам Я. Купала. Его пьесы..., поэмы... и другие произведения помогали нам познать жизнь народа, его славную и мужественную историю, лучше понять его надежды и разочарования, радости и муки, мысли и мечты... И часто приходится из актерского «запасника» одалживать для разных ролей купаловский искренний народный юмор, острую иронию, добродушную легкую усмешку. Я буду бесконечно обращаться к неисчерпаемому роднику художественной красоты и жизненной правды, какими являются поэзия и драматургия нашего великого писателя» (Літаратура і мастацтва, 1962, 6 июля).

Как явление поистине в белорусской литературе уникальное, творчество Купалы оказывало и оказывает постоянное влияние на развитие национальной драматургии. Купаловские традиции обращения к устно-поэтическому народному творчеству в дальнейшем развивались М. Чаротом, Е. Мировичем, В. Горбачевичем, В. Вольским. Песни, обряды и интермедии, народные пословицы, поговорки широко введены автора-

ми в пьесы «На Купалле» и «Машэка», «Несцерка», «Вяселле». Романтически приподнятый, метафорически ассоциативный язык действующих лиц, эмоциональный лад драмы «Кастусь Каліноўскі» Е. Мировича по своей стилистике близок купаловскому «Раскіданаму гнязду». Их сближает истинный драматизм и высокая поэзия.

Трудно не заметить то общее, что присутствует в комедии «Паўлінка» и пьесах «Пяюць жаваранкі» К. Крапивы, «Лявоніха на арбіце» и «Трыбунал» А. Макаенка. Их определяет народность характеров, глубина проникновения в саму жизнь.

Наследие Янки Купалы неподвластно времени. К нему обращались и будут обращаться деятели белорусской сцены, открывая для себя неизведанное, нераскрытое. Для каждого нового поколения художников творчество Купалы является школой высокой гражданской ответственности, народной мудрости, философского осмысления действительности.

K. Kabachnikov (R.S.S. de Biélorussie)

LES CULTURES SLAVES ET LE PROCESSUS CULTUREL MONDIAL

Rapports et communications. Résumé

L'Association internationale pour l'étude et la diffusion des cultures slaves (A.I.E.D.C.S.) a tenu à Minsk du 28 septembre au 1^{er} octobre 1982 la conférence sur «Les cultures slaves et le processus culturel mondial». A ses travaux ont participé près de 200 chercheurs de 22 Etats membres de l'Unesco: Autriche, Bulgarie, Canada, Danemark, Finlande, France, Grande-Bretagne, Grèce, Hongrie, Inde, Italie, Norvège, Pologne, R.D.A., R.F.A., Roumanie, R.S.S. de Biélorussie, R.S.S. d'Ukraine, Tchecoslovaquie, Suède, U.R.S.S., Yougoslavie. L'organisation de la conférence a été confiée à l'Académie des Sciences de Biélorussie, à l'Institut de l'histoire de l'art, de l'ethnographie et du folklore de l'Académie des Sciences de Biélorussie et à la Commission de la R.S.S. de Biélorussie pour l'Unesco.

La conférence de Minsk dont le programme embrassait toutes les étapes du développement culturel et historique des peuples slaves depuis l'antiquité jusqu'à nos jours faisait suite aux forums scientifiques précédents de l'A.I.E.D.C.S. et en était une sorte de synthèse. Il y a eu le travail en séances plénières, en trois commissions («Les cultures slaves dans l'Antiquité et au Moyen Age», «Les cultures slaves aux temps modernes», «Les cultures slaves au XX^e siècle») et en deux réunions de la Table ronde. Plus de 150 slavissants y ont présenté leurs rapports et communications. Le présent résumé ne concerne que les rapports et les communications inclus dans notre recueil.

Dans son rapport à la séance plénière «Problèmes méthodologiques d'une étude polyvalente de l'histoire de la culture des peuples slaves» l'académicien D. Markov, président de l'A.I.E.D.C.S., directeur de l'Institut des études slaves et balkaniques de l'Académie des Sciences de

l'U.R.S.S., a souligné la nécessité d'élaborer les principes méthodologiques scientifiquement argumentés pour l'étude de la culture compte tenu du caractère complexe et multiforme de ce phénomène. L'orateur a remarqué que jusqu'à présent la notion même de la culture soulève de vives discussions car sa définition univoque ne semble guère être facile. Cependant, l'expérience montre qu'il existe une possibilité réelle de faire une analyse scientifique objective du développement de la culture à l'échelle tant nationale que mondiale. Le système de principes méthodologiques de la typologie de la culture dont les plus importants sont selon Markov le principe historique (diachronique) et le principe structurel (synchronique) permet de révéler dans l'évolution historique de la société divers types de la culture, leur différenciation interne ainsi que leur caractère commun ou spécifiquement national. Une approche polyvalente de l'étude de la culture basée sur l'intégration de différentes sciences est non moins importante.

Il est de notoriété publique que le changement des formations conduit à la substitution d'un type de la culture à un autre. Le passage du féodalisme au capitalisme dont la période la plus active dans les terres slaves se situe aux XVIII^e-XIX^e siècles était accompagné des processus tels que la formation des nations, le renforcement de la prise de conscience nationale, le développement des cultures et des langues littéraires nationales. La portée mondiale de chaque culture nationale, a noté Markov, est inséparable de sa mission historique, celle de propagatrice de l'humanisme. L'envergure des problèmes reflétant le progrès social de l'humanité, la force des généralisations pittoresques, la diversité et l'unicité des caractères humains ont une importance toute particulière pour la culture. Conformément à cette hiérarchie des valeurs les cultures slaves ont apporté et apportent une grande contribution au processus culturel européen et universel. Cela concerne davantage la culture socialiste qu'est un nouveau type de culture. Tout au début du XX^e siècle ses principes se sont incarnés dans l'oeuvre de Maxime Gorki. Par la suite, la culture socialiste est devenue, au cours de son développement, une culture profondément novatrice quant à sa conception du monde, son humanisme et ses principes de peindre l'homme.

Le rapport «La naissance des cultures slaves et leur portée dans le monde d'aujourd'hui» présenté par l'académicien H. Rothe (R.F.A.) à la séance plénière s'est donné pour tâche de déterminer les principales étapes du processus culturel chez les Slaves dans le contexte du développement de la culture mondiale. Sur une vaste base historique, depuis l'Antiquité et le Moyen Age jusqu'aux temps modernes et contemporains l'auteur a essayé de comparer les cultures slaves avec celles de leurs voisins. Le savant estime que l'intégration des Slaves dans l'histoire paneuropéenne de la culture a passé par sept étapes dont la première fut achevée vers le IX^e siècle de notre ère, alors que la dernière a commencé dans les années 1945—1948. Parmi les particularités des processus de développement des cultures slaves Rothe cite une brusque alternance des périodes d'épanouissement avec celles de stagnation relative ainsi que la confusion et l'enchevêtrement de différentes cultures. A diverses étapes

de leur histoire, les cultures slaves ont subi l'impact grec, italien, byzantin, franc et allemand. En même temps, le développement de la culture européenne y compris celle des Slaves s'est trouvé à son tour influencé par les Bulgares, les Tchèques, les Polonais et les Russes. En résumant les résultats de l'intégration, le savant affirme que l'humanisme croate, hongrois, tchèque, polonais, lituanien et ukrainien est un élément important et non aléatoire de l'humanisme au Nord des Alpes. L'évolution postérieure de l'Europe serait impossible sans ces éléments. En décrivant la sixième et la septième étapes, H. Rothe souligne la force et la portée de la littérature russe, la diversité des cultures slaves dont chacune conçoit son originalité et une influence jamais connue des cultures slaves sur l'ensemble du processus culturel de nos jours.

Le rapport «Le développement de la biélorusse soviétique» a été présenté par le membre correspondant de l'Académie des Sciences de Biélorussie S. Martselev, directeur de l'Institut de l'étude des arts, de l'ethnographie et du folklore de l'A. S. de Biélorussie. La politique du P.C.U.S. et de l'Etat soviétique visant à l'épanouissement et au rapprochement de toutes les nations et nationalités du pays est devenue un facteur déterminant dans le développement de la culture contemporaine du peuple biélorusse. Aujourd'hui on a vu se dessiner nettement une nouvelle étape du progrès de la culture biélorusse qui est caractérisée par la démocratisation de cette dernière, par une égalisation progressive des niveaux culturels de différents groupes sociaux et leur rapprochement rapide alors que la structure de la culture devient plus complexe. Une analyse critique et une assimilation créatrice du patrimoine culturel sont des facteurs importants de toute évolution spirituelle. En Biélorussie, comme dans les autres républiques de l'Union soviétique, la culture nationale, fortement développée sous le socialisme, sert à renforcer l'unité des nations du pays. Tout en conservant l'originalité nationale du peuple donné, elle comporte en même temps les traits communs à toutes les nations qui les unissent dans une seule famille fraternelle. Au cours de l'interaction et de l'influence réciproque des cultures et de leur développement intranational leur côté national continue à s'enrichir alors que les éléments internationaux ne cessent d'y augmenter, a dit en conclusion S. Martselev.

Les rapports et les communications de la première commission ont été consacrés aux problèmes tels que la culture slave préécrite, sa place dans la culture mondiale, les sources de l'art populaire des Slaves, l'interaction de la culture byzantine avec celle des Slaves, la formation de la tradition de Cyrille et de Méthode dans les littératures slaves, les cultures romane et gothique sur le sol slave. Il convient de noter que l'introduction de l'étude des périodes antiques de l'histoire, parmi les thèmes de la conférence, a permis de montrer sur une vaste base documentaire de ces périodes l'originalité et la richesse de la culture slave en tant qu'un des principaux ethnos européens.

Dans son rapport «La contribution du milieu vieux slave au développement de la civilisation européenne» V. Hensel (Pologne) a noté l'impact positif de la culture postantique sur l'évolution de la culture de

plusieurs peuples slaves au haut Moyen Âge. La culture des Slaves révèle de nombreux liens avec la communauté culturelle européenne mais conserve son originalité grâce à laquelle les Slaves ont fait une grande contribution à la culture générale. Les Slaves ont joué un rôle remarquable dans le développement culturel de la Roumanie et de la Hongrie. Les Avars et les Magyars ont également subi l'influence slave. Les découvertes archéologiques témoignent de l'impact des Slaves sur d'autres peuples. Les œuvres de la culture des Slaves orientaux sont fort nombreuses en Lituanie, Lettonie, Estonie et Finlande. Aux X^e—XIII^e siècles, en Europe, dans certains domaines de la culture matérielle les Slaves occupaient les positions d'avant-garde.

N. Tolstoï (U.R.S.S.) affirme dans son rapport «Le rôle du paganisme dans la tradition culturelle slave» que pour la science le paganisme slave est un phénomène significatif et intéressant non seulement en tant que forme et système des valeurs culturelles des Proto-slaves mais surtout comme un constituant important de la culture des époques postérieures, comme une source génétique de la culture populaire et du folklore slaves. Sans ce constituant il serait impossible de comprendre à fond le processus du développement culturel des Slaves ainsi que l'ensemble du mécanisme d'interaction de la culture slave avec les cultures des peuples non slaves. Ce sont précisément les éléments de la culture populaire en combinaison avec d'autres constituants culturels qui ont créé «l'indépendance» ou l'originalité de la culture européenne des Slaves.

Le rapport de You. Smirnov (U.R.S.S.) «La poésie épique slave au sein de l'épopée européenne» montre la diversité des sujets de la poésie épique slave ce qui incite les chercheurs à l'utiliser comme un échantillon lors d'une étude comparée des poésies épiques européennes. L'orateur a émis l'hypothèse selon laquelle les principes méthodologiques utilisés dans l'étude comparée des poésies épiques slaves doivent être également appliqués à la recherche analogue sur la poésie épique des Slaves et des peuples non slaves. Cette analyse comparée doit être effectuée sur la base d'un grand nombre de documents, d'après un système et compte tenu des changements survenus dans les textes. En même temps il est souhaitable de donner la priorité aux peuples qui pendant de longues périodes historiques avaient été les voisins des Slaves ou vécu avec eux sur le même territoire. Après avoir mis en lumière les cas d'emprunts et de cocréation il devient possible de montrer l'histoire des contacts mutuels, phénomène important pour l'étude de la culture spirituelle populaire et pour une meilleure compréhension des processus ethnogénétiques.

Les questions de la reconstitution de la culture spirituelle préécrite des Slaves d'après les données linguistiques ont fait l'objet du rapport de V. Ivanov (U.R.S.S.). Le chercheur estime que les travaux dans le domaine de la linguistique historique comparée permettent de révéler les traits essentiels du développement et de la préhistoire de la culture spirituelle proto-slave depuis la période indo-européenne (près de V^e—IV^e millénaires avant notre ère) jusqu'à l'époque proto-slave (I^{er} millénaire avant notre ère). V. Ivanov analyse les conceptions des hommes de l'époque sur le vivant et attire notre attention sur une nette hiérarchie des

animaux domestiques en fonction de leurs rapports plus ou moins proches avec l'homme, ce qui s'exprime dans les rites et en reflète leurs traits indo-européens communs.

Une série de rapports et de communications ont été consacrés à différents aspects de la création poétique orale, source importante du développement des cultures slaves. En comparant d'après différents paramètres les chansons populaires lituaniennes et biélorusses F. Schözl (R.F.A.) arrive à la conclusion que leur ressemblance en matière de sujets, de motifs et d'images est contrebalancée par les différences structurelles. R. Kovaleva (R.S.S. de Biélorussie) a souligné le lien entre la poésie rituelle saisonnière et les premières formes de l'art plastique primitif. C'est dans ce dernier que résident les sources de certaines images poétiques de la poésie rituelle saisonnière («La chasse, recherches en mariage», «Les flèches de l'amour»). G. Bartachevitch (R.S.S. de Biélorussie) sélectionne les éléments protoslaves dans la poésie rituelle biélorusse du cycle printanier. L'auteur étudie le groupe folklorique ethnographique «la conduite de la flèche» où il voit les traces du culte païen de Peroun et de quelques autres notions anciennes. Le rapport entre la fonction et les sujets dans les chansons populaires lituaniennes et biélorusses consacrées à la moisson a été analysé par V. Missyavitchene (U.R.S.S.). Selon l'auteur, la communauté fonctionnelle et thématique de ces chansons remonte aux sources fort éloignées des contacts ethniques et culturels. Dans sa communication A. Fedossik (R.S.S. de Biélorussie) étudie les formes folkloriques de l'expression de la culture populaire du rire chez les Slaves orientaux sur la base de la poésie biélorusse rituelle saisonnière et de cérémonies familiales. N. Souliina (R.S.S. d'Ukraine) au cours de son intervention montre le rôle de la création poétique orale et notamment des chansons populaires ukrainiennes et biélorusses dans la formation du système syllabique de la versification.

Dans sa communication «Les cultures archéologiques slaves sur le territoire de la Biélorussie» L. Pobol (R.S.S. de Biélorussie) a fait savoir que sur le territoire de la Biélorussie les chercheurs avaient découvert et étudié les cultures archéologiques slaves intimement liées entre elles et se succédant sur le plan chronologique. A partir des données archéologiques Ya. Zverougo (R.S.S. de Biélorussie) analyse les liens culturels réciproques des Slaves et des peuples baltiques au Moyen Age.

Un certain nombre de chercheurs ont concentré leur attention sur le problème de la formation de la culture écrite slave et sur la tradition de Cyrille et de Méthode. B. Floria (U.R.S.S.) voit l'originalité de la position de Cyrille et de Méthode et celle de la culture écrite slave en tant que phénomène culturel dans le fait que l'utilisation de la langue «locale» dans la littérature n'était pratiquement pas limitée et que lors de la réalisation des fonctions sociales importantes on remplaçait consciemment le latin et le grec par «la langue locale». R. Olesch (R.F.A.) examine les traces de la tradition de Cyrille et de Méthode dans la langue «dravéno-polabe» nettement visible malgré de nombreuses superpositions postérieures. Dans son rapport «L'hérésie trilingue et les activités de Cyrille et de Méthode dans le contexte médiéval» K. Kuev (Bulgarie)

montre les sources religieuses, sociales et politiques du dogme de trois langues et le rôle de Cyrille et de Méthode dans sa suppression et dans la création des principes de la culture écrite slave. Leur mérite selon l'auteur ne consiste pas que dans le fait de créer l'alphabet slave, mais surtout dans l'idée de l'égalité des langues au cours de la création des valeurs culturelles et lors des offices divins. En parlant de l'importance de la tradition de Cyrille et de Méthode dans la culture slovaque, M. Eliaš (Tchécoslovaquie) a souligné qu'étant un élément de l'héritage du passé, cette tradition fait partie intégrante de la culture nationale du peuple slovaque. Son esprit humaniste et civilisateur va à l'unisson avec les idéaux contemporains de la culture socialiste.

Dans son rapport «La pensée littéraire slave des XI^e-XII^e siècles, partie intégrante de la culture de l'ancienne Slavie» A. Souproun (R.S.S. de Biélorussie) analyse l'apparition des connaissances littéraires stimulée par le développement de la littérature et de la culture généralisée forte de sa propre expérience et enrichie de celle des autres cultures et notamment de la culture byzantine. La littérature de cette dernière comporte un grand nombre de données sur les Slaves. Ses matériaux font l'objet du rapport de G. Litavrine (U.R.S.S.) «A propos de l'image culturelle des Slaves d'après données des auteurs byzantins des VI^e-X^e siècles». Le savant conclut que les auteurs byzantins exagèrent un peu l'unité ethno-culturelle du monde slave mais sous-estiment le niveau de développement social et politique des Slaves. L. Guindine (U.R.S.S.) s'est penché sur les documents littéraires de la haute Byzance. Dans sa communication «Quelques problèmes méthodologiques de la reconstitution de la culture slave d'après les premiers documents de la haute Byzance» il propose un certain nombre de principes méthodologiques de reconstitution et fait part des résultats d'une reconstitution sémantique réelle d'un type des activités économiques des Slaves.

V. Nimtchouk (R.S.S. d'Ukraine) a concentré son attention sur les lexicographies russe et ukrainienne anciennes qu'il examine dans le contexte de la philologie européenne et y révèle des liens réciproques actifs. Dans l'Ukraine ancienne cette science se développait en contact avec la lexicographie polonaise, tchèque, gréco-byzantine et italienne. Les succès de la lexicographie ukrainienne ancienne ont été utilisés par les spécialistes en la matière roumains, polonais, croates, suédois, allemands et français. Dans la communication «Aspects historico-culturels de la dialectologie régionale» S. Bernchtein et G. Klepikova (U.R.S.S.) insistent sur l'importance des données dialectologiques pour l'étude des processus ethniques, démographiques et socio-culturels. Les problèmes de la deuxième influence des Slaves du Sud en Ukraine et en Biélorussie ainsi que les conceptions philologiques et philosophiques du groupe d'Ostrog sont analysés dans l'intervention de V. Kolossova (R.S.S. d'Ukraine).

Kh. Kuna (Yougoslavie) révèle quelques traits spécifiques de la littérature de Bosnie et d'Hum du Moyen Âge par rapport aux autres littératures slaves du Sud et en analysent les contacts. P. Miyovič (Yougoslavie) souligne l'impact de l'art byzantin, roman et gothique sur l'archi-

ture du Monténégro. L'influence de la culture byzantine attire aussi l'attention de G. Babič (Yougoslavie) et de A. Djourova (Bulgarie). Dans sa communication «Les modèles byzantins et leur application dans la peinture monumentale des Slaves des XII^e-XIII^e siècles» G. Babič met en lumière l'impact de la tradition byzantine sur l'œuvre des peintres slaves et souligne que ces derniers n'y empruntaient que ce qui correspondait à leur propre milieu culturel tout en développant et en enrichissant ces traditions. Une telle assimilation créatrice des traditions de l'art byzantin est confirmée par une analyse typologique comparative des ornements des manuscrits byzantins et de l'ancienne Bulgarie (X^e-XII^e siècles) effectuée par A. Djourova. Les chercheurs biélorusses O. Terechtchatova et You. Khodyko soulignent également l'influence de l'art byzantin de l'époque des Commènes mais ils insistent en même temps sur la possibilité d'établir un lien entre quelques fresques biélorusses connus et les monuments de la Russie ancienne et des Slaves méridionaux du milieu et de la seconde moitié du XII^e siècle.

Les résultats de la recherche de la source d'une ballade biélorusse traduite sont résumés dans le rapport de E. Sgambati (Italie) «La légende biélorusse de Tristan et son original italo-vénétien». Ce travail présente un intérêt incontestable pour la philologie tant slave que romaine. Selon l'auteur, le Tristan biélorusse témoigne de l'existence d'une version en prose qui ne s'est pas conservée sur le sol roman.

V. Chmatov (R.S.S. de Biélorussie) a consacré son rapport «Les traditions des manuscrits des Slaves orientaux et les sources de l'Europe de l'Ouest dans la présentation des livres de F. Skorina» à l'étude du processus de synthèse des traditions nationales avec les influences étrangères dans l'art du livre de F. Skorina. L'orateur a caractérisé les livres du célèbre imprimeur humaniste comme œuvres hautement artistiques de l'art slave.

Au cours de la dernière décennie les chercheurs s'intéressent de plus en plus à la période de transition du Moyen Age aux temps modernes dans l'histoire russe. Dans les ouvrages de l'académicien D. Likhatchov et de ses disciples cette période caractérisée par «la libération de l'individu» propre à la Renaissance est située entre le XVI^e, le XVII^e et, en partie, le XVIII^e siècles. L'époque suivante, celle des réformes de Pierre le Grand, a été préparée par des processus internes profonds et non seulement par quelques influences de l'Europe occidentale. Les auteurs occidentaux le reconnaissent, eux aussi. Ainsi, E. Gösch (R.F.A.) dans son rapport «Les traditions et les transformations dans la culture moscovite du XVI^e siècle» se prononce contre une délimitation rigoureuse de la vieille Moscou d'avant Pierre le Grand, d'avec la nouvelle Russie petersbourgeoise. Le savant estime que les transformations décisives dans la vie culturelle russe avaient commencé à y germer bien avant le règne de Pierre le Grand, et qu'elles étaient prédéterminées par les conditions concrètes d'une formation progressive de la culture moscovite souveraine. Les traditions locales d'origines différentes s'y enchevêtraient en formant un seul tout. Les changements de ce genre se manifestaient au XVI^e siècle.

le dans l'architecture ecclésiastique, les chants sacrés, la littérature, la peinture d'icônes, et même dans les discussions théologiques.

Les rapports et les communications de la deuxième commission ont été concentrés sur les problèmes suivants; le contenu philosophique, idéologique, historique et culturel de l'époque de transition chez les Slaves (XVII^e-XVIII^e siècles); la place et le rôle de la culture dans le développement social et politique et dans les mouvements de libération des peuples slaves; la typologie et les interactions de la culture occidentale avec celle des peuples slaves aux XVIII^e-XIX^e siècles; les œuvres d'art classiques nationales des peuples slaves et leur contribution à la culture mondiale.

Les orateurs ont examiné les facteurs essentiels de la formation des cultures slaves nationales tout en soulignant les différences dans l'intensité des processus de leur création et la grande portée des contacts culturels témoignant du progrès artistique et spirituel. Ils ont signalé en même temps l'impact positif des idées de l'époque des Lumières en Europe sur les cultures slaves ainsi que l'influence directe ou indirecte du folklore slave sur la pensée civilisatrice européenne.

D'intéressantes questions théoriques et méthodologiques ont été soulevées dans les rapports de B. Krasnobaïev, U.R.S.S. («La culture russe de la deuxième moitié du XVII^e et du début du XIX^e siècles dans le contexte de la culture paneuropéenne») et de A. Mylnikov («La contribution des peuples slaves à la formation des conceptions socio-politiques et esthétiques du siècle des Lumières en Europe»). Ainsi, Krasnobaïev a montré, arguments à l'appui, la nécessité d'étudier la culture russe en tant que partie intégrante et organique de la culture paneuropéenne. Il a appelé ses collègues à élaborer une théorie de la communication des cultures. Pour créer une telle théorie il faudra établir les lois historiques et culturelles objectives, mettre en lumière le général et le particulier et renoncer définitivement à l'approche dichotomique dans l'analyse des cultures nationales concrètes. En présentant le processus d'interaction des cultures slaves avec celles de l'Europe occidentale comme forme des contacts de deux sous-systèmes au sein de l'ensemble de la culture paneuropéenne, Mylnikov a montré, sur l'exemple des principaux facteurs politiques et esthétiques de la vie spirituelle de l'Europe du XVII^e siècle, toute la complexité et la richesse de ce processus pour les deux parties.

La formation des cultures nationales et le problème des rapports culturels aux XVIII^e-XIX^e siècles ont été analysés dans le rapport de V. Zlydnev (U.R.S.S.). Parmi les thèses théoriques élaborées par l'orateur, une importance de principe revient à sa conclusion sur l'originalité nationale des cultures slaves qui puisaient dans l'expérience nationale concrète des cultures professionnelle et populaire ainsi que dans les traditions nationales. Ce n'est qu'à partir des positions de ce genre que le chercheur peut décrire d'une façon objective la diversité des types de formation des cultures nationales. S. Graciotti (Italie) a attiré l'attention de l'auditoire sur une large diffusion des œuvres utopiques dans les littératures européennes du siècle des Lumières et examiné, sous ce rapport, les fonctions de l'utopie dans la littérature russe de la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

le. En étudiant les échanges culturels germano-slaves dans le contexte européen du XVIII^e et du début du XIX^e siècles, G. Ziegengeist (R.D.A.) met l'accent sur le fait que fidèle aux idées de Leibniz, Schlözer et Herder le mouvement civilisateur allemand est devenu une sorte d'intermédiaire entre le monde slave et la culture européenne de l'époque.

Le grand rôle de la langue littéraire dans la formation des cultures des peuples slaves a été souligné dans le rapport de M. Szimczak (Pologne). Le savant exprime l'idée que la création poétique orale des peuples slaves a joué le rôle pas moins grand que la langue littéraire. S. Urbanczik (Pologne) a concentré son attention sur les lois de la création et du développement des langues littéraires slaves.

Dans sa communication «La place et le rôle de la culture dans le processus historique à l'époque de la formation des nations» I. Lechtchilovskaïa (U.R.S.S.) montre l'orientation humaniste et la mission communicative de toute culture progressiste qui, en maintenant un lien avec le passé, contribue en même temps à la formation d'un individu nouveau conforme aux nouveaux idéaux de la libération sociale et nationale.

La création populaire est toujours d'une grande importance pour la formation et l'évolution des cultures slaves et pour l'élargissement des échanges culturels. M. Gaïdaï et V. Youzvenko (R.S.S. d'Ukraine) ont parlé de la diversité des genres de la poésie épique slave, de son rôle dans la lutte contre l'asservissement national et social pour la formation de la conscience révolutionnaire. V. Bovan (Yougoslavie) s'est arrêté sur les traits spécifiques des chansons populaires de St. Lazar des peuples yougoslaves, a montré leur état contemporain caractérisé par les changements de leur genre dans différentes régions du pays.

M. Basaj (Pologne) a analysé la portée de la chanson tchèque de l'époque de la Réformation au niveau de l'Europe tout en montrant les causes de sa diffusion particulière en Allemagne et en Pologne. En étudiant les liens interethniques des ballades populaires biélorusses, L. Soloveï (R.S.S. de Biélorussie) attire l'attention du lecteur sur une grande ressemblance de leurs sujets avec ceux des chansons ukrainiennes, russes, lituanienes. Les liens interethniques en matière de création poétique orale permettent de mieux comprendre le caractère de l'interaction des cultures.

S. Herder, poète, philosophe, propagateur du génie populaire, une des grandes figures du monde de la culture de son époque, a contribué au développement des contacts entre les Slaves et les autres peuples européens. Ses conceptions et leur impact sur divers côtés de la vie culturelle européenne sont analysés par U. Lehmann (R.D.A.).

La littérature est un moyen important d'une meilleure compréhension mutuelle et du renforcement de la confiance et des contacts culturels entre les peuples. Les littératures slaves hautement développées ont exercé une forte influence sur le processus littéraire mondial, et l'évolution de la culture universelle en enrichissant cette dernière d'idées progressistes de leur temps. La portée mondiale de l'œuvre de Gogol est analysée dans le rapport de You. Mann (U.R.S.S.). S. Bojkova-Kavaldjjeva (Bulgarie) montre l'influence de Dostoïevski sur l'œuvre de L. Karave-

lov, B. Bjalokozovicz (Pologne) a sélectionné et étudié les opinions des meilleurs représentants des littératures russe, ukrainienne et biélorusse sur Mickiewicz poète et Mickiewicz penseur dont ils reconnaissent la haute autorité et la renommée mondiale. Les destinées des littératures slaves sur le continent américain sont décrites dans le rapport de O. Kabkova (R.S.S. d'Ukraine) «La littérature ukrainienne aux Etats-Unis au XIX^e siècle».

Les contacts et les interactions des littératures européennes au cours de leur développement sont examinés dans les rapports suivants: «Coethe et Tourguéniev» (analyse comparative du récit de Tourguéniev «Faust»), auteur E. Steffensen (Danemark); «L'assimilation du roman de F. Bremer «Famille» en Russie dans les années quarante du XIX^e siècle», auteur K. Davidsson (Finlande); «Le théâtre des séminaires en tant qu'intermédiaire entre la culture de l'Europe occidentale et celle de l'Europe orientale». Du XVII^e à la première moitié du XVIII^e siècles» de L. Sofronova (U.R.S.S.). Malgré de nombreux traits communs avec la littérature européenne l'évolution des littératures slaves avait ses propres particularités exprimant le caractère spécifique du développement social, politique et culturel de ces pays. Cette idée est développée par S.-D. Vujicsics (Hongrie) dans son rapport «De la formation de la poésie des peuples slaves du Sud à la charnière des XVIII^e-XIX^e siècles».

En examinant les principales étapes du développement et la typologie de la pensée socio-politique des peuples slaves au XIX^e siècle, V. Diakov et V. Freidzon (U.R.S.S.) y révèlent les tendances conservatrices reflétant les idéologies des classes dominantes, diverses formes de libéralisme et de la démocratie bourgeoise exprimant les positions idéologiques de la bourgeoisie en développement et de la noblesse embourgeoisée, l'idéologie de la démocratie révolutionnaire répondant aux intérêts des masses exploitées et comportant des éléments du socialisme utopique.

Les activités en Russie d'Arsenijle Grek, professeur de grec à Moscou, correcteur de l'imprimerie de Moscou du temps du patriarche Nikon sont décrites par K. Papoulidis (Grèce).

Divers aspects des interactions en matière d'art plastique et d'architecture ainsi que les traits particuliers de leur développement chez les peuples slaves sont analysés dans les rapports tels que «Les particularités de la formation des styles dans l'art ukrainien des XVI^e-XVIII^e siècles» (P. Joltovski, V. Ovsytchouk, R.S.S. d'Ukraine), «Les types d'architecture chez les peuples slaves pendant la période de transition du Moyen Age aux temps modernes» (E. Kiritchenko, U.R.S.S.); «La culture polonaise avant le XVIII^e siècle dans la perspective européenne» (S. Mossakovski, Pologne), «La typologie de la peinture de portraits chez les Slaves orientaux et occidentaux dans la première moitié du XIX^e siècle» (A. Fedorouk, R. S. S. d'Ukraine).

Une série de rapports a été consacrée au baroque, phénomène culturel remarquable «du siècle de transition» qui dans les pays slaves a connu un développement spécifique. Après avoir étudié les matériaux sur l'art ukrainien et sur celui des Slaves du Sud ainsi que sur la culture biélorusse, les orateurs D. Stepovik (R.S.S. d'Ukraine) et A. Maldis

(R.S.S. de Biélorussie) ont montré l'intérêt croissant des chercheurs contemporains pour le baroque slave en tant que phénomène historique et culturel.

La culture biélorusse des temps modernes est caractérisée par des contacts multiples avec le monde slave et non slave. A la lumière de la pensée sociale, politique et philosophique, ces liens ont été examinés dans le rapport de E. Dorochevitch (R.S.S. de Biélorussie) «Le siècle des Lumières en Biélorussie et le développement de la culture des temps modernes» et dans la communication de N. Mokhnatch (R.S.S. de Biélorussie) «La pensée philosophique dans la Biélorussie de la première moitié du XIX^e siècle et la philosophie allemande classique». Dans le domaine de la science et avant tout dans celui de l'ethnographie V. Bondartchik (R.S.S. de Biélorussie) a constaté une participation active des slavistes à l'étude de la culture et de la vie quotidienne des Biélorusses. K. Kabachnikov (R.S.S. de Biélorussie) a analysé les liens des représentants de l'école mythologique dans l'étude du folklore biélorusse et ses rapports avec les sciences slave et de l'Europe occidentale. Autres aspects des contacts culturels des Biélorusses avec les autres peuples slaves et non slaves au XIX^e et au début du XX^e siècle ont été examinés par L. Mirotschitski (R.S.S. de Biélorussie).

Les rapports de la 3^e commission ont été concentrés sur les problèmes tels que le progrès des arts au XX^e siècle; le général et le particulier spécifiquement national dans les cultures slaves à une nouvelle étape de leur évolution; la culture contemporaine face aux problèmes de la guerre et de la paix; l'unité humaniste de la culture contemporaine. Les orateurs ont aussi étudié les fonctions et le rôle des mass media dans le processus d'échange des valeurs culturelles entre les peuples slaves et non slaves.

La création d'une nouvelle société dans les pays slaves supposait la reconstruction du système hérité de la production spirituelle, de la conservation, de la répartition et de l'assimilation des valeurs spirituelles. Les transformations révolutionnaires dans la sphère de la culture avaient pour but la formation et le développement des systèmes socialistes nationaux de la production spirituelle des peuples slaves dans le cadre des Etats socialistes et dans l'ensemble du système mondial du socialisme. La consolidation du nouveau système de la culture chez les peuples slaves s'effectue par suite du développement des cultures socialistes nationales et de leur internationalisation simultanée.

L'étude de la dynamique complexe du développement de toute culture nationale et du système ramifié de ses liens et de ses interactions avec d'autres cultures exige l'élaboration des principes méthodologiques universels applicables à chaque période de son introduction dans les systèmes culturels zonaux aussi bien que dans l'ensemble de la culture mondiale. Ce problème fait l'objet du rapport de G. Verves (R.S.S. d'Ukraine) qui fait passer au premier plan l'unité des principes des analyses structurale, sociologique, systémique et historico-comparative des phénomènes de la culture. K. Rosenbaum (Tchécoslovaquie) a souligné l'importance de la notion d'«héritage progressiste» du passé pour le développement de la culture socialiste. L'orateur a notamment dit que la notion d'«héri-

tage progressiste» sous-entend non seulement la sphère des idées progressistes, mais aussi l'unité des aspects idéologique, culturel, esthétique et humaniste, A. Stojkov (Bulgarie) a montré la portée théorique des conceptions de G. Dimitrov sur les cultures slaves. I. Pimenova (U.R.S.S.) a parlé du rôle des mass media dans la propagande des réalisations des cultures slaves. Sous ce rapport, les délégués ont signalé le grand mérite de l'Unesco dans la lutte pour un ordre juste et équitable de l'échange d'informations dans le monde.

La commission a discuté sur tous les plans les problèmes méthodologiques et théoriques ainsi que les questions concrètes du développement des littératures slaves des années d'avant-guerre et après 1945. La poésie socialiste bulgare dans le contexte de la poésie révolutionnaire européenne avant la Seconde Guerre mondiale et la formation d'une nouvelle méthode de création, tel est le contenu du rapport de J. Avdjiev (Bulgarie). Ce thème est en partie repris par S. Nikolski (U.R.S.S.) qui a analysé le caractère novateur de l'œuvre de J. Hašek. S. Cherlaïmova (U.R.S.S.) a étudié les questions de l'humanisme dans la prose des pays slaves et une nouvelle qualité de l'historisme dans les littératures slaves contemporaines. I. Chablovskaja (R.S.S. de Biélorussie) s'est arrêtée sur le général et le particulier dans la réalisation du thème de la lutte antifasciste dans les littératures slaves.

Les thèmes de la guerre, du mouvement de la Résistance, de la condamnation du fascisme ont une signification toute particulière pour les peuples slaves qui ont connu par leur propre expérience la tragédie des cataclysmes de notre siècle. De nos jours, l'intérêt pour ces sujets témoigne de la préoccupation des spécialistes du monde entier des problèmes de la sécurité de notre planète et de la responsabilité de l'art dans la sauvegarde de la paix. Dans les rapports sur les sujets antifascistes de toute une série d'œuvres littéraires slaves il a été souligné que les écrivains tâchaient de montrer la guerre à travers les destins de leurs héros en décrivant l'attitude de ces derniers à l'égard des événements de l'époque. Les œuvres de ce genre ne sont pas étrangères aux problèmes philosophiques, moraux et éthiques. M. Jenichen (R.D.A.) a analysé la poésie antifasciste des peuples slaves dans le contexte du progrès idéologique et culturel du XX^e siècle. H. Grzalova (Tchécoslovaquie) a décrit la lutte de la littérature tchèque pour la paix, contre le fascisme et la guerre. Les chansons antifascistes créées par les peuples des pays slaves pendant la Seconde Guerre mondiale ont attiré l'attention de V. Goussev (U.R.S.S.) qui y révèle la manifestation des convictions et des sentiments internationalistes engendrés par la lutte commune des peuples slaves contre le fascisme. T. Hörnig (R.D.A.) a essayé d'établir la place de la littérature dans la lutte pour la paix sur Terre. A. Macmillin (Grande-Bretagne) a fait une analyse intéressante du thème de la guerre et de la paix dans la prose de V. Bykov, prosateur biélorusse contemporain de renom.

Dans son rapport «Le roman classique russe et l'époque actuelle» M. Wegner (R.D.A.) a montré l'influence grandissante de la civilisation slave et avant tout celle de la culture russe sur le processus culturel mon-

dial. Le rapport entre le général et le particulier dans la littérature serbo-luzacienne contemporaine a été examiné par M. Kasper (R.D.A.).

Le renforcement des contacts et des échanges culturels est un des traits essentiels des processus littéraires du XX^e siècle. Sur l'exemple de la diffusion de la littérature polonaise en U.R.S.S. E. Tsybenko (U.R.S.S.) a étudié le problème de l'assimilation d'une littérature nationale dans un contexte étranger. Les contacts dans le domaine de la culture et de la littérature s'intensifient tant entre les pays slaves qu'entre ces derniers et le monde non slave. Cela est commenté dans les communications tels que «Les liens littéraires de la Géorgie avec les pays slaves étrangers» (V. Otskheli, U.R.S.S.); «Deux lettres inédites de M. Gorki» (G. Kjetsaa, Norvège); «L'héritage artistique d'Ivo Andrić en tant qu'intermédiaire entre le monde slave et non slave» (Z. Konstantinovič, Autriche); «La littérature australienne et la culture des Slaves orientaux» (O. Zernetskaïa, R.S.S. d'Ukraine). Dans son rapport «*Maître et Marguerite*» de M. Boulgakov à la lumière de l'étude de H. Hesse «Quelques mots sur la théologie» A.-C. Wright (Canada) parle de l'affinité typologique des littératures slaves et non slaves. G. Moukherjee (Inde) a décrit les perspectives de la slavistique en Inde où les études russes sont suffisamment développées alors que les recherches sur les autres cultures slaves laissent encore à désirer.

Les questions du rapport entre la littérature et la peinture sont soulevées par A. Flaker (Yougoslavie) qui a choisi à cette fin l'œuvre de M. Krleža. T. Doubkova (R.S.S. de Biélorussie) examine le rôle des traditions de la musique classique européenne et slave dans la formation de l'art musical biélorusse. A. Michanitch (R.S.S. d'Ukraine) a parlé des traits particuliers de l'œuvre littéraire des Russines yougoslaves dont le développement s'accélère depuis des années 60 pour dépasser les frontières locales. V. Mruškovič (Tchécoslovaquie) a caractérisé les activités scientifiques et civilisatrices fort variées du «Matica slovaque», centre culturel et scientifique des Slovaques.

La réunion de la Table ronde consacrée au 1 500^e anniversaire de Kiev a eu pour thème «La culture de la Russie kiévienne et le processus culturel mondial». La Russie kiévienne a joué un rôle important dans le développement social, économique, politique et culturel des Slaves orientaux. Le patrimoine culturel de l'Etat russe ancien occupe une place majeure dans le système de la culture mondiale et exerce une influence positive sur l'évolution des cultures nationales dans beaucoup de pays. Les contacts culturels de Kiev avec d'autres peuples et Etats tant slaves que non slaves étaient multiformes et fructueux. Tous ces aspects ont été analysés à fond au cours de la réunion de la Table ronde.

P. Tolotchko (R.S.S. d'Ukraine) a parlé de nouvelles découvertes archéologiques à Kiev qui ont permis de déterminer le temps de la création de cette ancienne ville russe, de reconstituer le panorama de sa vie économique, politique et culturelle et de montrer sous un jour nouveau le rôle de la littérature dans la Russie ancienne. G. Chtykhov (R.S.S. de Biélorussie) a caractérisé les relations politiques et culturelles des vieilles villes de la terre de Polotsk avec Kiev. É. Donnert (R.D.A.) a noté

que l'essor économique et social de l'Etat kiévien a exercé son impact sur l'art, l'enseignement et la littérature. L'art appliqué et l'artisanat ont atteint un niveau élevé. La littérature se développait par suite d'une interaction incessante de la tradition écrite avec la poésie populaire orale. La pensée historique russe a trouvé son expression dans les chroniques et autres documents écrits de la Russie kiévienne.

Les contacts culturels de Kiev ont fait l'objet des interventions de I. Meguela (R.S.S. d'Ukraine) «Kiev et les Hongrois» et de S. Markovič (Yougoslavie) «Les relations de la Russie kiévienne avec les Serbes».

A. Robinson (U.R.S.S.) analyse «Le Dit de la campagne d'Igor», célèbre œuvre littéraire de la Russie kiévienne dans le contexte de la poésie épique héroïque du Moyen Age. Il met l'accent sur la symbolique de ce poème remontant au groupe symbolique «soleil-or-feu-lumière-ténèbres» familier à beaucoup de peuples dans le monde. V. Kharitonov (R.S.S. d'Ukraine) fait une comparaison entre «Le Dit de la campagne d'Igor», trésor de la littérature mondiale, et «Le Chant de mon Cid» et pose ainsi le problème de la typologie de la pensée littéraire à l'époque du haut Moyen Age. Les répercussions des idées de l'unité interslave dans les premières traductions du «Dit de la campagne d'Igor» sont soulignées par N. Pavliouk (R.S.S. d'Ukraine).

Ya. Issayevitch (R.S.S. d'Ukraine) a parlé du grand rôle des traditions de la Russie kiévienne dans le développement de la culture des peuples slaves des XIV^e-XVII^e siècles. Il a constaté d'une part une continuité dans l'évolution de la culture de la Russie kiévienne et des périodes suivantes et, d'autre part, un recours conscient des Russes, Ukrainiens et Biélorusses aux sources russes anciennes de la culture nationale.

L'influence de Kiev sur la culture, la pensée scientifique et sociale des peuples slaves a été examinée par V. Nitchik (R.S.S. d'Ukraine) qui a décrit le rôle de l'Académie Kievo-Moguïlanskaïa dans le développement de l'époque des Lumières des Slaves orientaux.

V. Azarkhine (R.S.S. d'Ukraine) a montré le rôle de Kiev dans la diffusion de l'héliocentrisme de N. Copernic et dans la formation de la tradition matérialiste de la philosophie nationale.

V. Dorochkevitch (R.S.S. de Biélorussie) a souligné l'importance des traditions de la Russie kiévienne pour la formation de la culture et de la littérature biélorusses de la Renaissance. R. Kirtchiv (R.S.S. d'Ukraine) a examiné les répercussions du thème de la communauté russe ancienne dans le folklore ukrainien de la région des Karpathes.

La deuxième séance de la Table ronde ayant pour thème «Yanka Koupala et Yakoub Kolas, classiques de la littérature biélorusse dans le contexte des cultures slaves» a été consacrée au 100^e anniversaire de la naissance de ces créateurs de la nouvelle littérature biélorusse. En inaugurant la séance, I. Chamiakine, écrivain biélorusse de renom, a mis l'accent sur le fait que Ya. Koupala et Ya. Kolas occupaient toujours une place majeure dans la culture biélorusse et entrent dans la pléiade des figures illustres de la culture panslave, tout comme Pouchkine, Chevchenko, Mickiewicz, Botev et autres. La grande popularité et la renommée de Ya. Koupala et de Ya. Kolas sont confirmées par le seul fait qu'à

l'occasion de leur centenaire notre république a édité 57 titres de leurs œuvres, plusieurs monographies consacrées à leurs activités littéraires, des albums de reproductions des tableaux où sont immortalisés les poètes et les héros de leurs poèmes ainsi que des compositions musicales sur les motifs de leurs œuvres. G. Verves (R.S.S. d'Ukraine) a présenté dans son intervention Yanka Koupala et Yakoub Kolas comme les plus grands poètes du monde slave.

N. Grintchik (R.S.S. de Biélorussie) a remarqué que l'œuvre littéraire de Ya. Koupala et de Ya. Kolas reflète une nouvelle étape dans le développement de la conscience esthétique des masses populaires de Biélorussie dans les conditions de l'essor du mouvement de libération sociale au début du XX^e siècle et de futures transformations révolutionnaires. L'apport des classiques biélorusses au progrès de la pensée esthétique contemporaine et de la culture de création est inestimable. A. Fedossik (R.S.S. de Biélorussie) a concentré son attention sur le problème du folklore dans l'œuvre de Ya. Kolas et souligné qu'à la base de plusieurs de ses poèmes se trouvent les créations poétiques populaires.

A. Macmillin (Grande-Bretagne) a signalé l'accroissement de l'intérêt pour l'œuvre de Ya. Koupala et de Ya. Kolas en Grande-Bretagne. Cela est dû à la parution des traductions de leurs œuvres ainsi qu'à l'attention accrue de l'opinion scientifique pour l'histoire, la littérature et l'art de Biélorussie. M. Abola (U.R.S.S.) a parlé de la grande popularité des classiques biélorusses en Lettonie, de nombreuses traductions de leurs poésies ainsi que de leurs contacts personnels avec les écrivains lettons et des recherches qui leur sont consacrées. Les liens de Ya. Koupala avec la Lituanie, sa littérature et les grandes personnalités du monde de la culture lituanienne ont été décrits par A. Lapinskene (U.R.S.S.). Déjà avant la révolution en Lituanie, on a vu paraître quelques articles sur l'œuvre de Koupala et plusieurs traductions de ses poésies. Pendant les années du pouvoir soviétique ces liens se sont consolidés et diversifiés. L. Kovalenko (R.S.S. d'Ukraine) a choisi pour thème de son intervention «Yanka Koupala et la littérature ukrainienne».

Certains orateurs ont souligné l'impact de Ya. Koupala et de Ya. Kolas sur l'évolution de la pensée sociale et scientifique ainsi que sur le développement de l'art théâtral. A. Maykhrovitch (R.S.S. de Biélorussie) a caractérisé la conception du monde de Ya. Koupala et de Ya. Kolas tout en montrant la voie complexe de leur évolution idéologique et littéraire. Après avoir analysé les conceptions philosophiques et esthétiques de Ya. Koupala V. Konon (R.S.S. de Biélorussie) a examiné en détail le problème du tragique dans son œuvre. V. Gnilomedov (R.S.S. de Biélorussie) a étudié les traits particuliers de la pensée esthétique et de la conception du monde des deux écrivains biélorusses. Le rôle de Ya. Koupala dans le développement de la dramaturgie biélorusse et du théâtre national a été commenté par T. Gorobtchenko (R.S.S. de Biélorussie).

Les matériaux de la conférence brossent un vaste panorama du développement historique de la culture des peuples slaves depuis l'antiquité

jusqu'à nos jours tout en soulignant l'importance des contacts avec les cultures des peuples de l'Europe occidentale et des autres continents et caractérisent la contribution des Slaves à l'évolution progressive de la culture et de la civilisation humaines. Les orateurs ont mis l'accent sur l'orientation humaniste de la culture contemporaine, sur son rôle dans le renforcement de la compréhension mutuelle entre les peuples.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абола М. Э. (СССР) 436
 Авджиев Ж. (НРБ) 339
 Азархин В. А. (УССР) 415
- Бабич Г.** (СФРЮ) 126
 Барташевич Г. А. (БССР) 51
 Басай М. (ПНР) 195
 Бернштейн С. Б. (СССР) 88
 Бован В. (СФРЮ) 191
 Божкова-Кавалджиева С. (НРБ) 243
 Бондарчик В. К. (БССР) 183
 Былокозович Б. (ПНР) 230
- Вегнер М.** (ГДР) 349
 Вервес Г. Д. (УССР) 289, 444
 Вуйчич С.-Д. (ВНР) 222
- Гайдай М. М.** (УССР) 188
 Гёш Э. (ФРГ) 116
 Гиндин Л. А. (СССР) 94
 Гниломёдов В. В. (БССР) 441
 Гольберг М. Я. (УССР) 270
 Горобченко Т. Е. (БССР) 454
 Грачиотти С. (Италия) 148
 Грзалова Х. (ЧССР) 327
 Гринчик Н. М. (БССР) 329
 Гусев В. Е. (СССР) 331
- Давидссон К.** (Финляндия) 240
 Джурова А. (НРБ) 134
 Доннерт Э. (ГДР) 390
 Дорошевич Э. К. (БССР) 170
 Дорошкевич В. И. (БССР) 419
 Дубкова Т. А. (БССР) 347
 Дьяков В. А. (СССР) 245
- Жолтовский П. Н.** (УССР) 250
- Зверуго Я. Г.** (БССР) 107
 Зерneckая О. В. (УССР) 373
 Злыднев В. И. (СССР) 143
- Иванов В. В.** (СССР) 38
 Исаевич Я. Д. (УССР) 406
- Иенихен М.** (ГДР) 323
- Кабашников К. П.** (БССР) 202, 457
 Кабкова О. В. (УССР) 208
 Каспер М. (ГДР) 302
 Кириченко Е. И. (СССР) 259
 Кирчив Р. Ф. (УССР) 421
 Клепикова Г. П. (СССР) 88
Коваленко Л. Н. (УССР) 446
 Ковалева Р. М. (БССР) 47
 Колосова В. П. (УССР) 97
 Конон В. М. (БССР) 448
 Константинович З. (Австрия) 357
Краснобаев Б. И. (СССР) 157
 Куев К. М. (НРБ) 70
 Куна Г. (СФРЮ) 103
- Лапинскене А. П.** (СССР) 451
 Леман У. (ГДР) 200
 Лещиловская И. И. (СССР) 180
 Литаврин Г. Г. (СССР) 79
- Майхрович А. С.** (БССР) 438
 Макмиллин А. (Великобритания) 319, 434
 Мальдис А. И. (БССР) 213
 Манн Ю. В. (СССР) 218
 Марков Д. Ф. (СССР) 7
 Маркович С.-Ж. (СФРЮ) 396
 Марцелев С. В. (БССР) 17
 Мегела И. П. (УССР) 393
 Мийович П. (СФРЮ) 112
 Мирочицкий Л. П. (БССР) 211
 Мисявичене В. Я. (СССР) 54
 Мишанич А. В. (УССР) 376
 Моссаковски С. (ПНР) 264
 Мохнач Н. Н. (БССР) 276
 Мрушкович В. (ЧССР) 379
 Мукерджи Г. (Индия) 305
 Мыльников А. С. (СССР) 162

Никольский С. В. (СССР) 353
Нимчук В. В. (УССР) 84
Ничик В. М. (УССР) 409

Овсийчук В. А. (УССР) 250
Олеш Р. (ФРГ) 65
Оцхели В. И. (СССР) 366

Павлюк Н. Н. (УССР) 412
Папулидис К. К. (Греция) 237
Пименова И. В. (СССР) 308
Поболь Л. Д. (БССР) 60

Райт А.-К. (Канада) 361
Робинсон А. Н. (СССР) 399
Розенбаум К. (ЧССР) 295
Роте Г. (ФРГ) 12

Свирида И. И. (СССР) 273
Сгамбати Э. (Италия) 121
Смирнов Ю. И. (СССР) 34
Соловей Л. М. (БССР) 205
Софронова Л. А. (СССР) 234
Степовик Д. В. (УССР) 255
Стеффенсен Э. (Дания) 226
Стойков А. (НРБ) 297
Сулима Н. М. (УССР) 100
Супрун А. Е. (БССР) 74

Терещатова О. В. (БССР) 130
Толочко П. П. (УССР) 385
Толстой Н. И. (СССР) 30

Урбаньчик С. (ПНР) 175

Федорук А. К. (УССР) 279
Федосик А. С. (БССР) 57, 431
Флакер А. (СФРЮ) 285
Флоря Б. Н. (СССР) 63
Фрейдзон В. И. (СССР) 245

Харитонов В. С. (УССР) 402
Хенсель В. (ПНР) 25
Хёрник Т. (ГДР) 336

Ходько Ю. В. (БССР) 130
Хьетсо Г. (Норвегия) 369

Цигенгайтс Г. (ГДР) 153
Цыбенко Е. Э. (СССР) 315

Шабловская И. В. (БССР) 343
Шамякин И. П. (БССР) 427
Шерланмова С. А. (СССР) 312
Шимчак М. (ПНР) 166
Шматов В. Ф. (БССР) 138
Шольц Ф. (ФРГ) 43
Штыхов Г. В. (БССР) 387

Элиаш М. (ЧССР) 91

Юзвенко В. А. (УССР) 188

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| От редколлегии | 5 |
| Марков Д. Ф. (СССР). О некоторых методологических проблемах комплексного изучения истории культуры славянских народов | 7 |
| Роте Г. (ФРГ). Возникновение славянских культур и их значение в современном мире | 12 |
| Марцелев С. В. (БССР). Развитие белорусской советской культуры | 17 |

СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРЫ В ДРЕВНОСТИ И В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

| | |
|---|----|
| Хенсель В. (ПНР). Вклад старославянской среды в развитие европейской цивилизации | 25 |
| Толстой Н. И. (СССР). Роль язычества в славянской культурной традиции | 30 |
| Смирнов Ю. И. (СССР). Славянский эпос в семье европейских эпосов | 34 |
| Иванов В. В. (СССР). Реконструкция дописьменной истории древней славянской духовной культуры по языковым данным | 38 |
| Шольц Ф. (ФРГ). Литовские и белорусские народные песни | 43 |
| Ковалева Р. М. (БССР). Календарно-обрядовая поэзия в контексте ранних форм искусства | 47 |
| Барташевич Г. А. (БССР). Праславянские элементы в белорусской обрядовой поэзии весеннего цикла | 51 |
| Мисьявичене В. Я. (СССР). Соотношение функции и тематики в литовских и белорусских народных жатвенных песнях | 54 |
| Федосик А. С. (БССР). Фольклорные формы выражения народной смеховой культуры восточных славян | 57 |
| Поболь Л. Д. (БССР). Славянские археологические культуры на территории Белоруссии | 60 |
| Флоря Б. Н. (СССР). Славянская письменность и европейская культура раннего средневековья | 63 |
| Олеш Р. (ФРГ). Кирилло-мефодиевские традиции в древнополабском языке | 65 |
| Кувев К. М. (НРБ). Триязычная ересь и деятельность Кирилла и Мефодия на фоне средневековья | 70 |

| | |
|---|-----|
| <i>Супрун А. Е.</i> (БССР). Славянская филологическая мысль XI—XII вв. как часть культуры древней Славии | 74 |
| <i>Литаврин Г. Г.</i> (СССР). К вопросу о культурном облике славян по данным византийских авторов VI—X вв. | 79 |
| <i>Нимчук В. В.</i> (УССР). Древнерусская и староукраинская лексикографии в контексте европейской филологии | 84 |
| <i>Бернштейн С. Б., Клепикова Г. П.</i> (СССР). Историко-культурные аспекты ареальной диалектологии (на материале «Общекарпатского диалектологического атласа») | 88 |
| <i>Элиаш М.</i> (ЧССР). Значение кирилло-мефодиевской традиции в словацкой культуре | 91 |
| <i>Гиндин Л. А.</i> (СССР). Некоторые проблемы методики реконструкции славянской культуры по данным ранневизантийских памятников | 94 |
| <i>Колосова В. П.</i> (УССР). К вопросу о втором южнославянском влиянии на Украине и Белоруссии. Философско-филологическая концепция острожского кружка | 97 |
| <i>Сулима Н. М.</i> (УССР). «Хронология» Андрея Рымши в связи с украинскими и белорусскими народными песнями | 100 |
| <i>Куна Г.</i> (СФРЮ). Боснийско-хумская средневековая литература и южнославянский культурный круг | 103 |
| <i>Зверуго Я. Г.</i> (БССР). Культурные взаимосвязи славян и балтов в средневековье | 107 |
| <i>Мийович П.</i> (СФРЮ). Византийское, романское и готическое искусство в культурном наследии Черногории | 112 |
| <i>Гёш Э.</i> (ФРГ). Традиция и преобразования в московской культуре XVI в. | 116 |
| <i>Сгамбати Э.</i> (Италия). Белорусская повесть о Тристане и ее итало-венетский оригинал | 121 |
| <i>Бабич Г.</i> (СФРЮ). Византийские образцы и их применение в монументальной живописи славян XII—XIII вв. | 126 |
| <i>Терещатова О. В., Ходыко Ю. В.</i> (БССР). Ранние фресковые росписи на территории Белоруссии (XI—XII вв.) | 130 |
| <i>Джурова А.</i> (НРБ). Типологическое сопоставление орнамента византийских и древнеболгарских рукописей X—XII вв. | 134 |
| <i>Шматов В. Ф.</i> (БССР). Традиции восточнославянских рукописей и западноевропейские источники в оформлении книг Ф. Скорины | 138 |
| СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ | |
| <i>Злыднев В. И.</i> (СССР). Формирование национальных культур и проблема культурных отношений в XVIII—XIX вв. (на материале западных и южных славян) | 143 |
| <i>Грациогли С.</i> (Италия). Функция утопии в русской литературе второй половины XVIII в. | 148 |
| <i>Цигенгайт Г.</i> (ГДР). Германо-славянские культурные связи в европейском контексте (XVIII — начало XIX в.) | 153 |
| <u>Краснобаев Б. И.</u> (СССР). Русская культура второй половины XVII — начала XIX в. в контексте общеевропейской культуры (к постановке вопроса) | 157 |
| <i>Мыльников А. С.</i> (СССР). Вклад славянских народов в формирование общественно-политических и эстетических концепций европейского Просвещения | 162 |

| | |
|--|-----|
| <i>Шимчак М.</i> (ПНР). Роль литературного языка в формировании культуры славянских народов | 166 |
| <i>Дорошевич Э. К.</i> (БССР). Просвещение в Белоруссии и развитие культуры Нового времени | 170 |
| <i>Урбаньчик С.</i> (ПНР). Закономерности возникновения и развития славянских литературных языков | 175 |
| <i>Лециловская И. И.</i> (СССР). Место и роль культуры в историческом процессе в эпоху формирования наций (на западно- и южнославянском материале) | 180 |
| <i>Бондарчик В. К.</i> (БССР). Изучение культуры и быта белорусов славянскими учеными в конце XVIII — первой половине XIX в. | 183 |
| <i>Гайдай М. М., Юзвенко В. А.</i> (УССР). Освободительное движение славян и их эпическая поэзия (XVII—XIX вв.) | 183 |
| <i>Бован В.</i> (СФРЮ). Лазарицкие народные песни югославских народов в прошлом и настоящем | 191 |
| <i>Басай М.</i> (ПНР). Чешская реформационная песня (ее европейское значение и распространение в Германии и Польше) | 195 |
| <i>Леман У.</i> (ГДР). Гердер и славянские культуры в контексте европейского Просвещения и славянского Возрождения | 200 |
| <i>Кабанников К. П.</i> (БССР). Мифологическая школа в белорусской фольклористике и ее связи со славянской и западноевропейской наукой | 202 |
| <i>Соловей Л. М.</i> (БССР). Белорусская народная баллада в межэтнических связях | 205 |
| <i>Кабкова О. В.</i> (УССР). Украинская литература в США в XIX в. | 208 |
| <i>Мирочицкий Л. П.</i> (БССР). Культурные взаимосвязи белорусов со славянскими народами в XIX — начале XX в. | 211 |
| <i>Мальдис А. И.</i> (БССР). Европейский контекст белорусского барокко | 213 |
| <i>Манн Ю. В.</i> (СССР). О мировом значении Гоголя | 218 |
| <i>Вуйчиц С.-Д.</i> (ВНР). О формировании поэзии южнославянских народов на рубеже XVIII—XIX вв. | 222 |
| <i>Стеффенсен Э.</i> (Дания). Гете и Тургенев (анализ рассказа Тургенева «Фауст») | 226 |
| <i>Бялокозовиц Б.</i> (ПНР). Мицкевич в восточнославянских литературах | 230 |
| <i>Софронова Л. А.</i> (СССР). Школьный театр — посредник между культурой Западной и Восточной Европы (XVII — первая половина XVIII в.) | 234 |
| <i>Папулидис К. К.</i> (Греция). Арсений Грек | 237 |
| <i>Давидссон К.</i> (Финляндия). Восприятие романа Фредрики Бремер «Семейство» в России в 40-х годах XIX в. | 240 |
| <i>Божкова-Кавалджева С.</i> (НРБ). Любен Каравелов и Ф. М. Достоевский | 243 |
| <i>Дьяков В. А., Фрейдзон В. И.</i> (СССР). Основные этапы развития и типология общественно-политической мысли славянских народов в XIX в. | 245 |
| <i>Жолтовский П. Н., Овсячук В. А.</i> (УССР). Особенности стилеформирования в украинском искусстве XVI—XVIII вв. | 250 |
| <i>Степовик Д. В.</i> (УССР). Стиль барокко в искусстве Украины и южных славян | 255 |
| <i>Кириченко Е. И.</i> (СССР). Типы развития архитектуры славянских народов в период, переходный от средневековья к Новому времени | 259 |
| <i>Моссаковски С.</i> (ПНР). Польская художественная культура до XVIII в. в европейской перспективе | 264 |

| | |
|--|-----|
| <i>Гольберг М. Я.</i> (УССР). Читатель в славянских литературах и коммуникативные функции культуры (барокко, Просвещение, романтизм) | 270 |
| <i>Свирида И. И.</i> (СССР) Две тенденции в европейской культуре Нового времени и славянские народы | 273 |
| <i>Мохнач Н. Н.</i> (БССР). Философская мысль Белоруссии первой половины XIX в. и немецкая классическая философия | 276 |
| <i>Федорук А. К.</i> (УССР). Типология портретной живописи (круг восточных и западных славян I половины XIX в.) | 279 |

СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРЫ В XX ВЕКЕ

| | |
|--|-----|
| <i>Флакер А.</i> (СФРЮ). Писатель и галерея (к вопросу о соотношении литературы и живописи) | 285 |
| <i>Вервес Г. Д.</i> (УССР). О некоторых аспектах изучения национальной культуры в региональном и мировом контексте | 289 |
| <i>Розенбаум К.</i> (ЧССР). Социалистическая культура и прогрессивное наследие прошлого | 295 |
| <i>Стойков А.</i> (НРБ). Георгий Димитров о славянских культурах | 297 |
| <i>Каспер М.</i> (ГДР). Общее и специфическое в современной серболужицкой культуре | 302 |
| <i>Мукерджи Г.</i> (Индия). Славистика в Индии | 305 |
| <i>Пименова И. В.</i> (СССР). Распространение славянских культур и проблема «нового международного информационного порядка» | 308 |
| <i>Шерлаимова С. А.</i> (СССР). Новое качество историзма в современных славянских литературах (на примере исторического романа) | 312 |
| <i>Цыбенко Е. З.</i> (СССР). Восприятие национальной литературы в инонациональном контексте (польская литература и советский читатель) | 315 |
| <i>Макмиллин А.</i> (Великобритания). Война и мир в прозе Василя Быкова | 319 |
| <i>Йенихен М.</i> (ГДР). Антифашистская поэзия славянских народов в контексте идейного и художественного прогресса XX в. | 323 |
| <i>Грзалова Х.</i> (ЧССР). Из опыта чешской литературы в борьбе за мир, против фашизма и войны | 327 |
| <i>Гусев В. Е.</i> (СССР). Черты интернациональной общности в антифашистских песнях | 331 |
| <i>Хёрник Т.</i> (ГДР). Литература как деятельность во имя мира | 336 |
| <i>Авджиев Ж.</i> (НРБ). Болгарская социалистическая поэзия в контексте европейской революционной поэзии до второй мировой войны | 339 |
| <i>Шабловская И. В.</i> (БССР). Общее и особенное в военной повести социалистических стран. Интерпретация одного сюжета | 343 |
| <i>Дубкова Т. А.</i> (БССР). Роль традиций европейской музыкальной классики в становлении белорусского музыкального искусства | 347 |
| <i>Вегнер М.</i> (ГДР). Классический русский роман и современность (мысли и образы) | 349 |
| <i>Никольский С. В.</i> (СССР). Ярослав Гашек — выдающийся писатель XX в. (к 100-летию со дня рождения) | 353 |
| <i>Константинович Э.</i> (Австрия). Художественное наследие Иво Андрича как посредник между славянским и неславянским миром | 357 |
| <i>Райт А.-К.</i> (Канада). «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова в свете работы Германа Гессе «Немного о теологии» | 361 |

| | |
|--|-----|
| <i>Оцхели В. И.</i> (СССР). Литературные связи Грузии с зарубежными славянскими странами | 366 |
| <i>Хьетсо Г.</i> (Норвегия). Два неизвестных письма А. М. Горького | 369 |
| <i>Зернецкая О. В.</i> (УССР). Австралийская литература и культура восточных славян | 373 |
| <i>Мишанич А. В.</i> (УССР). Литературное творчество югославских русинов | 376 |
| <i>Мрушковиц В.</i> (ЧССР). Место и роль Матицы словацкой в национальной культуре | 379 |

КУЛЬТУРА КИЕВСКОЙ РУСИ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

| | |
|---|-----|
| <i>Толочко П. П.</i> (УССР). Новые археологические открытия в Киеве | 385 |
| <i>Штыхов Г. В.</i> (БССР). Политические отношения и культурные взаимосвязи древних городов Полоцкой земли с Киевом | 387 |
| <i>Доннерт Э.</i> (ГДР). Заметки о культурном развитии Киевской Руси | 390 |
| <i>Мегела И. П.</i> (УССР). Киев и венгры | 393 |
| <i>Марковиц С.-Ж.</i> (СФРЮ). Связи Киевской Руси с сербами | 396 |
| <i>Робинсон А. Н.</i> (СССР). «Слово о полку Игореве» на фоне героического эпоса мирового средневековья | 399 |
| <i>Харитонов В. С.</i> (УССР). «Слово о полку Игореве» и «Песнь о моем Сиде» (к вопросу о типологии художественного мышления эпохи высокого средневековья) | 402 |
| <i>Исаевич Я. Д.</i> (УССР). Традиции Киевской Руси в культуре славянских народов XIV—XVII вв. | 406 |
| <i>Ничик В. М.</i> (УССР). Роль Киево-Могилянской академии в развитии просвещения восточнославянских народов | 409 |
| <i>Павлюк Н. Н.</i> (УССР). Отзвук идей межславянского единения в ранних переводах «Слова о полку Игореве» | 412 |
| <i>Азархин В. А.</i> (УССР). Роль Киева в распространении гелиоцентрического учения Н. Коперника и формирование материалистической традиции в отечественной философии | 415 |
| <i>Дорошкевич В. И.</i> (БССР). Становление белорусской культуры и литературы эпохи Возрождения и традиции Киевской Руси | 419 |
| <i>Кирчив Р. Ф.</i> (УССР). Тема древнерусской общности в украинском фольклоре Карпатского региона | 421 |

КЛАССИКИ БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЯНКА КУПАЛА И ЯКУБ КОЛАС В КОНТЕКСТЕ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

| | |
|--|-----|
| <i>Шамякин И. П.</i> (БССР). Янка Купала и Якуб Колас — выдающиеся деятели славянской культуры (вступительное слово) | 427 |
| <i>Гринчик Н. М.</i> (БССР). Классики белорусской литературы Янка Купала и Якуб Колас в контексте славянских культур | 429 |
| <i>Федосик А. С.</i> (БССР). Якуб Колас и фольклор | 431 |
| <i>Макмиллин А.</i> (Великобритания). Янка Купала и Якуб Колас в Великобритании | 434 |
| <i>Абола М. Э.</i> (СССР). Янка Купала и Якуб Колас в Латвии | 436 |

| | |
|---|-----|
| <i>Майхровиц А. С.</i> (БССР). К характеристике мировоззрения Янки Купалы и Якуба Коласа | 438 |
| <i>Гниломедов В. В.</i> (БССР). Творчество Янки Купалы и Якуба Коласа в контексте поэтических поисков XX в. | 441 |
| <i>Вервес Г. Д.</i> (УССР). Янка Купала и Якуб Колас — величайшие поэты славянского мира | 444 |
| <u>Коваленко Л. Н.</u> (УССР). Янка Купала и украинская литература | 446 |
| <i>Конон В. М.</i> (БССР). Философские взгляды Янки Купалы | 448 |
| <i>Лапинскене А. П.</i> (СССР). Янка Купала и Литва | 451 |
| <i>Горобченко Т. Е.</i> (БССР). Янка Купала и белорусский театр | 454 |
| <i>Kabachnikov K.</i> (R. S. S. de Biélorussie). Les cultures slaves et le processus culturel mondial. Rapports et communications. Résumé | 457 |
| Именной указатель | 473 |

SOMMAIRE

| | |
|---|----|
| Du conseil de rédaction | 5 |
| <i>D. Markov</i> (U.R.S.S.). Problèmes méthodologiques d'une étude polyvalente de l'histoire de la culture des peuples slaves | 7 |
| <i>H. Rothe</i> (R.F.A.). La naissance des cultures slaves et leur portée dans le monde d'aujourd'hui | 12 |
| <i>S. Martselev</i> (R.S.S. de Biélorussie). Le développement de la culture biélorusse soviétique | 17 |

LES CULTURES SLAVES DANS L'ANTIQUITE ET AU MOYEN AGE

| | |
|--|----|
| <i>V. Hensel</i> (Pologne). La contribution du milieu vieux slave au développement de la civilisation européenne | 25 |
| <i>N. Tolstoï</i> (U.R.S.S.). Le rôle du paganisme dans la tradition culturelle slave | 30 |
| <i>You. Smirnov</i> (U.R.S.S.). La poésie épique slave au sein de l'épopée européenne | 34 |
| <i>V. Ivanov</i> (U.R.S.S.). La reconstitution de l'histoire préécrite de la culture spirituelle des Slaves (d'après les données linguistiques) | 38 |
| <i>F. Schölz</i> (R.F.A.). Les chansons populaires lituanienes et biélorusses | 43 |
| <i>R. Kovaleva</i> (R.S.S. de Biélorussie). La poésie rituelle saisonnière dans le contexte des premières formes de l'art | 47 |
| <i>G. Bartachevitch</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les éléments protoslaves dans la poésie rituelle biélorusse du cycle printanier | 51 |
| <i>V. Missyavitchene</i> (U.R.S.S.). Le rapport entre la fonction et les sujets dans les chansons populaires de la moisson en Lituanie et en Biélorussie | 54 |
| <i>A. Fedossik</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les formes folkloriques de l'expression de la culture populaire du rire des Slaves orientaux | 57 |
| <i>L. Pobol</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les cultures archéologiques slaves sur le territoire de la Biélorussie | 60 |
| <i>B. Floria</i> (U.R.S.S.). L'écriture slave et la culture européenne de la première période du Moyen Age | 63 |
| <i>P. Olesch</i> (R.F.A.). Les traditions de Cyrille et de Méthode dans la langue dravéno-polabe | 65 |
| <i>K. Kuev</i> (Bulgarie). L'hérésie trilingue et les activités de Cyrille et de Méthode dans le contexte médiéval | 70 |

| | |
|---|-----|
| A. <i>Souproun</i> (R.S.S. de Biélorussie). La pensée littéraire slave des XI ^e -XII ^e siècles, partie intégrante de la culture de l'ancienne Slavie | 74 |
| G. <i>Litavrine</i> (U.R.S.S.). A propos de l'image culturelle des Slaves d'après les données des auteurs byzantins des VI ^e -X ^e siècles | 79 |
| V. <i>Nimtchouk</i> (R.S.S. d'Ukraine). Les lexicographies russe et ukrainienne anciennes dans le contexte de la philologie européenne | 84 |
| S. <i>Bernchtein, G. Klepikova</i> (U.R.S.S.). Les aspects historiques et culturels de la dialectologie régionale (sur la base de «L'Atlas dialectologique des paus des Karpathes») | 88 |
| M. <i>Eliaš</i> (Tchécoslovaquie). La portée de la tradition de Cyrille et de Méthode dans la culture slovaque | 91 |
| L. <i>Guindine</i> (U.R.S.S.). Quelques problèmes méthodologiques de la reconstitution de la culture slave d'après les premiers documents de la haute Byzance | 94 |
| V. <i>Kolossova</i> (R.S.S. d'Ukraine). Deuxième influence des Slaves du Sud en Ukraine et en Biélorussie. La conception philosophique et philologique du groupe d'Ostrog | 97 |
| N. <i>Soulima</i> (R.S.S. d'Ukraine). «La chronologie» d'André Rymcha et les chansons populaires ukrainiennes et biélorusses | 100 |
| Kh. <i>Kuna</i> (Yougoslavie). La littérature médiévale de Bosnie et d'Hum et le milieu culturel des Slaves du Sud | 103 |
| Ya. <i>Zverougo</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les liens culturels entre les Slaves et les Baltes au Moyen Age | 107 |
| P. <i>Miyovič</i> (Yougoslavie). L'art byzantin, roman et gothique dans le patrimoine culturel du Monténégro | 112 |
| E. <i>Gösch</i> (R. F. A.). Les traditions et les transformations dans la culture moscovite du XVI ^e siècle | 116 |
| E. <i>Sgambati</i> (Italie). La légende biélorusse de Tristan et son original italo-vénétien | 121 |
| G. <i>Babič</i> (Yougoslavie). Les modèles byzantins et leur application dans la peinture monumentale des Slaves des XII ^e -XIII ^e siècles | 126 |
| O. <i>Terechtchatova, You. Khodyko</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les premières fresques sur le territoire de la Biélorussie (XI ^e -XII ^e siècles) | 130 |
| A. <i>Djourova</i> (Bulgarie). La comparaison typologique des ornements des manuscrits de Byzance et de la Bulgarie ancienne des X ^e -XII ^e siècles | 134 |
| V. <i>Chmatov</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les traditions des manuscrits des Slaves orientaux et les sources de l'Europe occidentale de la présentation des livres de F. Skorina | 138 |

LES CULTURES SLAVES DES TEMPS MODERNES

| | |
|--|-----|
| V. <i>Zlydnev</i> (U.R.S.S.). La formation des cultures nationales et le problème des relations culturelles aux XVIII ^e -XIX ^e siècles (d'après les données sur les Slaves occidentaux et les Slaves du Sud) | 143 |
| S. <i>Graciotti S.</i> (Italie). Les fonctions de l'utopie dans la littérature russe de la deuxième moitié du XVIII ^e siècle | 148 |
| G. <i>Ziegengeist</i> (R. D. A.) Les échanges culturels germano-slaves dans le contexte européen (XVIII ^e — début du XIX ^e siècles) | 153 |
| <u>B. Krasnobaïev</u> (U.R.S.S.). La culture russe de la deuxième moitié du XVII ^e et du début du XIX ^e siècles dans le contexte de la culture paneuropéenne | 157 |

| | |
|--|-----|
| A. <i>Mylnikov</i> (U.R.S.S.). La contribution des peuples slaves à la formation des conceptions socio-politiques et esthétiques du siècle des Lumières en Europe | 162 |
| M. <i>Szimczak</i> (Pologne). Le rôle de la langue littéraire dans la formation des cultures des peuples slaves | 166 |
| E. <i>Dorochevitch</i> (R.S.S. de Biélorussie). Le siècle des Lumières en Biélorussie et le développement de la culture des temps modernes | 170 |
| S. <i>Urbanczik</i> (Pologne). Les lois de la création et du développement des langues littéraires slaves | 175 |
| I. <i>Lechtchilovskaïa</i> (U.R.S.S.). La place et le rôle de la culture dans le processus historique à l'époque de la formation des nations (d'après les données sur les Slaves occidentaux et les Slaves du Sud) | 180 |
| V. <i>Bondartchik</i> (R.S.S. de Biélorussie). L'étude de la culture et de la vie quotidienne des Biélorusses par les savants slaves à la fin du XVIII ^e et dans la première moitié du XIX ^e siècles | 183 |
| M. <i>Gaidai</i> , V. <i>Youzvenko</i> (R.S.S. d'Ukraine). Le mouvement de libération des Slaves et leur poésie épique (XVII ^e -XIX ^e siècles) | 188 |
| V. <i>Bovan</i> (Yougoslavie). Les chansons populaires de St. Lazar des peuples yougoslaves dans le passé et aujourd'hui | 191 |
| M. <i>Basaj</i> (Pologne). La chanson tchèque de l'époque de la Réformation (sa portée européenne et sa diffusion en Allemagne et en Pologne) | 195 |
| U. <i>Lehmann</i> (R.D.A.). Herder et les cultures slaves dans le contexte du siècle des Lumières en Europe et de la Renaissance slave | 200 |
| K. <i>Kabachnikov</i> (R.S.S. de Biélorussie). L'école mythologique dans l'étude du folklore biélorusse et ses rapports avec les sciences slave et de l'Europe occidentale | 202 |
| L. <i>Soloveï</i> (R.S.S. de Biélorussie). La ballade populaire biélorusse et les liens interethniques | 205 |
| O. <i>Kabkova</i> (R.S.S. d'Ukraine). La littérature ukrainienne aux Etats-Unis au XIX ^e siècle | 208 |
| L. <i>Mirotschitski</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les contacts culturels des Biélorusses avec les autres peuples slaves au XIX ^e et au début du XX ^e siècles | 211 |
| A. <i>Maldis</i> (R.S.S. de Biélorussie). Le contexte européen du baroque biélorusse | 213 |
| You. <i>Mann</i> (U.R.S.S.). La portée mondiale de l'oeuvre de Gogol | 218 |
| S.-D. <i>Vujicsics</i> (Hongrie). De la formation de la poésie des peuples slaves du Sud à la charnière des XVIII ^e -XIX siècles | 222 |
| E. <i>Steffensen</i> (Danemark). Goethe et Tourguéniev (analyse comparative du récit de Tourguéniev «Faust») | 226 |
| B. <i>Bjalokozovicz</i> (Pologne). Mickiewicz dans les littératures des Slaves orientaux | 230 |
| L. <i>Sofronova</i> (U.R.S.S.). Le théâtre des séminaires en tant qu'intermédiaire entre la culture de l'Europe occidentale et celle de l'Europe orientale (XVII ^e — première moitié du XVIII ^e siècles) | 234 |
| K. <i>Papoulidis</i> (Grèce). Arsénij le Grec | 237 |
| K. <i>Davidsson</i> (Finlande). L'assimilation du roman de F. Bremer « <i>Famille</i> » en Russie dans les années quarante du XIX ^e siècle | 240 |
| S. <i>Bojkova-Kavaldjieva</i> (Bulgarie). Luben Karavelov et F. Dostoïevski | 243 |
| V. <i>Diakov</i> , V. <i>Freidzon</i> (U.R.S.S.). Les étapes principales du développement et la typologie de la pensée socio-politique des peuples slaves au XIX ^e siècle | 245 |

| | |
|---|-----|
| <i>P. Joltovski, V. Ovsytchouk</i> (R.S.S. d'Ukraine). Les particularités de la formation des styles dans l'art ukrainien des XVI ^e -XVIII ^e siècles | 250 |
| <i>D. Stepovik</i> (R.S.S. d'Ukraine). Le baroque dans l'art de l'Ukraine et des Slaves du Sud | 255 |
| <i>E. Kiritchenko</i> (U.R.S.S.). Les types d'architecture chez les peuples slaves pendant la période de transition du Moyen Age aux temps modernes | 259 |
| <i>S. Mossakowski</i> (Pologne). La culture polonaise avant le XVIII ^e siècle dans la perspective européenne | 264 |
| <i>M. Golberg</i> (R.S.S. d'Ukraine). Le lecteur dans les littératures slaves et les fonctions communicatives de la culture (baroque, siècle des Lumières, romantisme) | 270 |
| <i>I. Svirida</i> (U.R.S.S.). Deux tendances dans la culture européenne des temps modernes et les peuples slaves | 273 |
| <i>N. Mokhnatch</i> (R.S.S. de Biélorussie). La pensée philosophique de la Biélorussie de la première moitié du XIX ^e siècle et la philosophie classique allemande | 276 |
| <i>A. Fedorouk</i> (R.S.S. d'Ukraine). La typologie de la peinture de portraits chez les Slaves orientaux et occidentaux de la première moitié du XIX ^e siècle | 279 |

LES CULTURES SLAVES AU XX^e SIÈCLE

| | |
|---|-----|
| <i>A. Flaker</i> (Yougoslavie). L'écrivain et la galerie (le rapport entre la littérature et la peinture) | 285 |
| <i>G. Verves</i> (R.S.S. d'Ukraine). Certains aspects de l'étude de la culture nationale dans le contexte régional et mondial | 289 |
| <i>K. Rosenbaum</i> (Tchécoslovaquie). La culture socialiste et l'héritage progressiste du passé | 295 |
| <i>A. Stojkov</i> (Bulgarie). Les cultures slaves vu par Guéorgui Dimitrov | 297 |
| <i>M. Kasper</i> (R.D.A.). Le général et le particulier dans la culture serbo-luzacienne contemporaine | 302 |
| <i>G. Moukherjee</i> (Inde). La slavistique en Inde | 305 |
| <i>I. Pimenova</i> (U.R.S.S.). La diffusion des cultures slaves et le problème du «nouvel ordre d'information international» | 308 |
| <i>S. Cherlaïmova</i> (U.R.S.S.). La nouvelle qualité de l'historisme dans les littératures slaves contemporaines (sur l'exemple du roman historique) | 312 |
| <i>E. Tsybenko</i> (U.R.S.S.). L'assimilation de la littérature nationale dans le contexte des autres nations (la littérature polonaise et le lecteur soviétique) | 315 |
| <i>A. Macmillin</i> (Grande-Bretagne). La guerre et la paix dans la prose de Vassile Bykov | 319 |
| <i>M. Jenichen</i> (R.D.A.). La poésie antifasciste des peuples slaves dans le contexte du progrès idéologique et artistique du XX ^e siècle | 323 |
| <i>H. Grzalova</i> (Tchécoslovaquie). Quelques expériences de la littérature tchèque dans la lutte pour la paix, contre le fascisme et la guerre | 327 |
| <i>V. Goussev</i> (U.R.S.S.). Les traits de la communauté internationale propres aux chansons antifascistes | 331 |
| <i>T. Hörnig</i> (R.D.A.). La littérature en tant qu'activité pour la paix | 336 |
| <i>J. Avdjiev</i> (Bulgarie). La poésie socialiste bulgare dans le contexte de la poésie révolutionnaire européenne avant la Seconde Guerre mondiale | 339 |

| | |
|---|-----|
| I. Chablovskaja (R.S.S. de Biélorussie). Le général et le particulier dans les nouvelles de guerre des pays socialistes. L'interprétation d'un sujet | 343 |
| T. Doubkova (R.S.S. de Biélorussie). Le rôle des traditions de la musique classique européenne et slave dans la formation de l'art musical biélorusse | 347 |
| M. Wegner (R.D.A.). Le roman classique russe et l'époque actuelle (les idées et les personnages) | 349 |
| S. Nikolski (U.R.S.S.). Jaroslav Hašek, écrivain éminent du XX ^e siècle (100 ^e anniversaire de la naissance) | 353 |
| Z. Konstantinovič (Autriche). L'héritage artistique d'Ivo Andrič en tant qu'intermédiaire entre le monde slave et non slave | 357 |
| A.-C. Wright (Canada). «Maitre et Marguerite» de Mikhaïl Bulgakov à la lumière de l'étude d'Hermann Hesse «Quelques mots sur la théologie» | 361 |
| V. Otskheli (U.R.S.S.). Les liens littéraires de la Géorgie avec les pays slaves étrangers | 366 |
| G. Kjetsaa (Norvège). Deux lettres inédites de M. Gorki | 369 |
| O. Zernetskaïa (R.S.S. d'Ukraine). La littérature australienne et la culture des Slaves orientaux | 373 |
| A. Michanitch (R.S.S. d'Ukraine). L'oeuvre littéraire des Russines yougoslaves | 376 |
| V. Mruškovič (Tchécoslovaquie). La place et le rôle de «Matica slovaque» dans la culture nationale | 379 |

LA CULTURE DE LA RUSSIE KIÉVIENNE ET LE PROCESSUS CULTUREL MONDIAL

| | |
|---|-----|
| P. Tolotchko (R.S.S. d'Ukraine). Nouvelles découvertes archéologiques à Kiev | 385 |
| G. Chtykhov (R.S.S. de Biélorussie). Les relations politiques et les contacts culturels des anciennes villes de la terre de Polotsk avec Kiev | 387 |
| E. Donnert (R.D.A.). Notes sur le développement culturel de la Russie kiévienne | 390 |
| I. Meguela (R.S.S. d'Ukraine). Kiev et les Hongrois | 393 |
| S. Markovič (Yougoslavie). Les liens de la Russie kiévienne avec les Serbes | 396 |
| A. Robinson (U.R.S.S.). «Le Dit de la campagne d'Igor» et la poésie épique héroïque du Moyen Age | 399 |
| V. Kharitonov (R.S.S. d'Ukraine). «Le Dit de la campagne d'Igor» et «Le Chant de mon Cid» (au sujet de la typologie de la pensée artistique à l'époque du haut Moyen Age) | 402 |
| Ya. Issayevitch (R.S.S. d'Ukraine). Les traditions de la Russie kiévienne dans la culture des peuples slaves des XIV ^e -XVII ^e siècles | 406 |
| V. Nitchik (R.S.S. d'Ukraine). Le rôle de l'Académie Kiev-Moguilanskaïa dans le développement de l'époque des Lumières des Slaves orientaux | 409 |
| N. Pavluk (R.S.S. d'Ukraine). Les répercussions des idées de l'Union inter-slave dans les premières traductions du «Dit de la campagne d'Igor» | 412 |
| V. Azarkhine (R.S.S. d'Ukraine). Le rôle de Kiev dans la diffusion de l'héliocentrisme de N. Copernic et dans la formation de la tradition matérialiste de la philosophie nationale | 415 |
| V. Dorochkevitch (R.S.S. de Biélorussie). La formation de la culture et de la littérature biélorusses de la Renaissance et les traditions de la Russie kiévienne | 419 |

| | |
|--|-----|
| <i>R. Kirtchiv</i> (R.S.S. d'Ukraine). Le sujet de la communauté russe ancienne dans le folklore ukrainien de la région des Karpathes | 421 |
| YANKA KROUPALA ET YAKOUB KOLAS, CLASSIQUES DE LA LITTÉRATURE BIÉLORUSSE DANS LE CONTEXTE DES CULTURES SLAVES | |
| <i>I. Chamiakine</i> (R.S.S. de Biélorussie). Le discours inaugural | 427 |
| <i>N. Grintchik</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les classiques de la littérature biélorusse Yanka Koupala et Yakoub Kolas dans le contexte des cultures slaves | 429 |
| <i>A. Fedossik</i> (R.S.S. de Biélorussie). Yakoub Kolas et le folklore | 431 |
| <i>A. Macmillin</i> (Grande-Bretagne). Yanka Koupala et Yakoub Kolas en Grande-Bretagne | 434 |
| <i>M. Abola</i> (U.R.S.S.). Yanka Koupala et Yakoub Kolas en Lettonie | 436 |
| <i>A. Maykhrovitch</i> (R.S.S. de Biélorussie). La caractéristique de la conception du monde de Yanka Koupala et de Yakoub Kolas | 438 |
| <i>V. Gnilomedov</i> (R.S.S. de Biélorussie). L'oeuvre de Yanka Koupala et de Yakoub Kolas dans le contexte des recherches poétiques du XX ^e siècle | 441 |
| <i>G. Verves</i> (R.S.S. d'Ukraine). Yanka Koupala et Yakoub Kolas, les plus grands poètes du monde slave | 444 |
| <u>L. Kovalenko</u> (R. S. S. d'Ukraine). Yanka Koupala et la littérature ukrainienne | 446 |
| <i>V. Konone</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les conceptions philosophiques de Yanka Koupala | 448 |
| <i>A. Lapinskene</i> (U.R.S.S.). Yanka Koupala et la Lituanie | 451 |
| <i>T. Gorobtchenko</i> (R.S.S. de Biélorussie). Yanka Koupala et le théâtre biélorusse | 454 |
| <i>K. Kabachnikov</i> (R.S.S. de Biélorussie). Les cultures slaves et le processus culturel mondial. Rapports et communications. Résumé | 457 |
| Index des noms | 473 |

СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРЫ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

**МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ЮНЕСКО**

Заведующий редакцией *Д. Ф. Санько.*

Редактор *Л. Г. Максимова.*

Художник *Т. С. Жаркевич.*

Художественный редактор *А. А. Кулаженко.*

Технический редактор *И. В. Волоханович.*

Корректоры *Л. П. Шуваева, Э. М. Райнес.*

ИБ № 2283

Печатается по постановлению РИСО АН БССР.
Сдано в набор 14.03.85. Подписано в печать
07.08.85. АТ 17360. Формат 70×90^{1/16}. Бум. тип. № 2.
Гарнитура литературная. Высокая печать. Усл.
печ. л. 35,68. Усл. кр.-отт. 39,63. Уч.-изд. л. 36,8.
Тираж 930 экз. Зак. № 743. Цена 4 р. 30 к. Изда-
тельство «Наука и техника» Академии наук
БССР и Государственного комитета БССР по де-
лам издательств, полиграфии и книжной торго-
вли. 220600. Минск, Ленинский проспект, 68. Ти-
пография им. Франциска (Георгия) Скорины
издательства «Наука и техника». 220600. Минск,
Ленинский проспект, 68.

Уважаемый товарищ!

В издательстве

«НАУКА И ТЕХНИКА»

готовятся к изданию в 1986 г. книги:

В. Л. Соколовский. Пора становления. Опыт сравнительного изучения белорусской и некоторых классических зарубежных литератур. На белорусском языке. 11 л. 1 р. 30 к.

Исторический словарь белорусского языка. Вып. 7. 20 л. 1 р. 60 к.

Этимологический словарь белорусского языка. Т. 4. 23 л. 1 р. 80 к.

Тавлай Г. В. Белорусское купалье. Обряд, песня. На русском языке. 11 л. 1 р. 20 к.

Белорусское народное творчество. Похороны. Поминки. Причитания. 40 л. 3 р. 60 к.

История белорусского искусства. Т. 2. На белорусском языке. 40 л. 5 р. 20 к.

Тищенко И. К. К народным истокам. Собрание и изучение белорусского фольклора в 50—60-е годы XIX ст. На белорусском языке. 12 л. 1 р. 30 к.

*Заказы направляйте по адресу:
220668, Минск, пл. Свободы, 19.
Магазин «Книга—почтой».*

Handwritten text at the top of the page, possibly a date or reference number.

4 p. 30 к.

СЛАВЯНСКИЕ
КУЛЬТУРЫ
И МИРОВОЙ
КУЛЬТУРНЫЙ
ПРОЦЕСС



СЛАВЯНСКИЕ
КУЛЬТУРЫ
И МИРОВОЙ
КУЛЬТУРНЫЙ
ПРОЦЕСС

