



*
СЛАВЯНСКИЕ
ЛИТЕРАТУРЫ
в процессе
становления
и развития

От древности
до середины XIX века



✿ Наука ✿

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт славяноведения и балканистики



СЛАВЯНСКИЕ
ЛИТЕРАТУРЫ
в процессе
становления
и развития

От древности
до середины XIX века



Ответственный редактор
А. В. ЛИПАТОВ



МОСКВА · «НАУКА»

1987

В книге освещаются главные закономерности общеевропейского и местного характера, которые обусловили возникновение литературоведческой системы, ставшей непосредственной основой и отправным пунктом развития современных литератур зарубежных славянских стран, а также России, Украины и Белоруссии. Для одних литератур этим этапом являются эпохи Ренессанса, Барокко, Просвещения, для других — национального возрождения. Процесс становления литератур нового типа рассматривается в контексте исторического развития от средневековья до XVIII—XIX вв. Книга адресована литературоведам, историкам, историкам культуры.

Редакционная коллегия:

А. В. ЛИПАТОВ, Е. П. НАУМОВ, Б. Ф. СТАХЕЕВ

Рецензенты:

В. А. ГРИХИН, Г. Д. ГАЧЕВ, О. Р. МЕДВЕДЕВА,
А. Н. РОБИНСОН

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
в процессе становления и развития
(От древности до середины XIX в.)

*

Утверждено к печати
Институтом славяноведения и балканистики АН СССР

Редактор издательства Е. В. Белова. Художник А. М. Драговой.
Художественный редактор С. А. Литвак. Технический редактор
Н. П. Кузнецова. Корректоры Л. Р. Мануильская, Л. В. Щеголев

ИБ № 35827

Сдано в набор 05.12.86. Подписано к печати 14.04.87. А-03752. Формат
84×108¹/₃₂. Бумага книжно-журнальная. Гарнитура обыкновенная.
Печать высокая. Усл. печ. л. 17,64. Усл. кр. отт. 17,64.
Уч.-изд. л. 20,1. Тираж 1650 экз. Тип. зак. 1055. Цена 4 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»
117864, ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография
издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Комплексное изучение исторического прошлого славянских народов требует пристального внимания к проблематике общественной мысли и культуры. Особенно важно в этом плане изучение генезиса и развития славянских литератур, которые играли исключительную по своей значимости роль в создании культурных ценностей и укреплении национального самосознания. Всестороннее познание традиций, с которыми связано актуальное развитие, чрезвычайно важно для лучшего понимания проблем сегодняшнего дня. «Полнее сознавая прошедшее, — писал А. И. Герцен, — мы уясняем современное; глубже опускаясь в смысл былого, — раскрываем смысл будущего; глядя назад, шагаем вперед»¹. Исследования последних десятилетий принесли множество данных и выводов, подтверждающих неразрывную связь в многовековом развитии славянских литератур таких аспектов, как обусловленность специфическими национальными условиями, органическое вхождение в мировой литературный процесс, наличие тенденций, позволяющих говорить о славянской литературной общности. Прогресс славяноведческой науки выдвинул в качестве одной из фундаментальных ее задач создание общей истории славянских литератур. О необходимости написания такой истории говорили видные советские слависты (Д. С. Лихачев, Д. Ф. Марков, А. Н. Робинсон).

Постановка такой задачи требует определения готовности нашей славистики к созданию общей картины, к установлению правильного соотношения между универсальными и специфическими тенденциями литературного развития у славянских народов.

Предлагаемый сборник вызвало к жизни стремление авторов содействовать обсуждению проблем, которые выявляются при попытках охвата литературного процесса — в отдельных странах и в целостностном региональном единстве. Высказывая те или иные соображения, авторы не претендуют, разумеется, ни на всеобъемлющий характер сделанных наблюдений, ни на окончательное реше-

ние тех или иных вопросов. Авторский коллектив рассматривает сборник как приглашение к такому творческому обсуждению, которое могло бы способствовать практической реализации проблем, обусловленных уровнем современного научного мышления. Поэтому авторы ряда статей попытались обратить внимание на возможные новые аспекты рассмотрения накопленного историко-литературного материала.

Составляющие сборник работы возникли под влиянием назревшей необходимости в новой систематизации имеющихся данных нашей науки. Выдвижение на первый план принципа диалектического соотношения общего и особенного в исторически изменяющейся взаимосвязанности этих категорий диктует необходимость подхода к каждой эпохе не только как к целостному самостоятельному явлению, но и как к части общего литературного движения. Не в противопоставлении специфического общему, не в вычленении его из международного литературного процесса, а в диалектическом взаимодействии этих моментов можно оценивать историю национальных литератур. Именно в общем контексте можно уяснить себе их своеобразие, степень их активности в создании и обновлении ценностей, складывающихся в поступательное художественное развитие.

Говоря о предпосылках и условиях возникновения тех соображений, которые нашли отражение в данном сборнике, следует особо отметить появление в последние годы как новых трудов по истории отдельных национальных литератур, так и первых томов «Истории всемирной литературы». Опыт этих изданий весьма ценен для будущего общеславянского историко-литературного синтеза.

Разделяя мысль о том, что ныне «в центре спора не столько вопрос о возможности или невозможности создания истории славянских литератур, сколько о принципах ее построения»², авторы книги считают, что выработка этих принципов должна содействовать движению научной мысли, которое ведет к практической реализации назревшей проблемы современной славистики.

¹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. III. С. 24.

² Марков Д. Ф. Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур // Славянские литературы: VII Международный съезд славистов. М., 1973. С. 49.

А. В. Липатов

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕЙ ИСТОРИИ
СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР
ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
ДО СЕРЕДИНЫ XIX в.

(европейский контекст, типологическая
дифференциация и национальная специфика,
формирование основ современного развития)



Стремление осознать специфику литературного развития у славянских народов в его взаимосвязи с общеевропейским процессом объективно ведет к идее создания общей истории славянских литератур, о которой говорят в последние годы виднейшие слависты¹. Разработка связанного с этим замыслом круга проблем возможна лишь при комплексном типе исследования, который в данном случае представляется особенно необходимым в силу самой специфики существования и функционирования древних литератур, непосредственно связанных с церковью, государством, отдельными корпорациями и общественно-политическими институтами, выступающими в роли и инспираторов культурной жизни, и ее меценатов, и основных потребителей вырабатываемых ценностей. Значительный опыт в области комплексных исследований накоплен в Институте славяноведения и балканистики АН СССР². Думается, что традиции отечественного литературоведения (здесь прежде всего следует назвать имена Ф. И. Буслаева, А. Н. Пыпина, А. Н. Веселовского), а в наше время обобщающие работы И. Н. Голенищева-Кутузова, Н. С. Державина, Н. И. Кравцова, Д. С. Лихачева, А. Н. Робинсона и др., достижения в области сравнительного изучения литератур составили уже необходимую основу для перехода к осуществлению давней мечты славистов. Весьма важен опыт Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, издающего многотомную «Историю всемирной литературы».

Вопросы общих закономерностей истории славянских литератур привлекают ныне внимание и некоторых зарубежных ученых (в этом отношении показательны исследования Р. Пиккио).

Предлагаемая работа — опыт продолжения отмеченных выше поисков и предложений³.

1. Социально-исторический контекст литературного бытия

Славянской параллелью к тому расцвету искусств и наук, который вошел в историю средневековой Европы как период каролингского и оттоновского возрождения на Западе, и к сопутствовавшему ему с X в. подъему византийской культуры явилось начало перенесения («трансплантация», как определяет этот процесс Д. С. Лихачев) на славянскую почву тех первоэлементов культуры, которые выросли на базе античного наследия и связаны были с принятием повой, получившей общеевропейское распространение религией. Им еще предстояло проявиться в духе и превратиться в материю местного бытия по мере развития славянского этноса. Эта молодость славянства, о которой столько писалось и с чем связывалось столько надежд, начиная по крайней мере с Гердера, предопределила своего рода сдвигнутость в прохождении славянскими культурами тех же (или подобных) стадий исторического развития, что и у ведущих народов Европы. Это же предопределило и то, что, имея в лице таких народов ориентиры (играющие иногда и роль эталонов), славянские литературы прошли типологически те же или в определенной степени подобные этапы, что и принятые в научной традиции как своего рода «классические модели» литературы Европы, но в исторически сжатые сроки (со всеми вытекающими отсюда особенностями в генологии и стилевом облике). Поскольку перспективой многовекового культурного развития оказалась его синхронизация в общеевропейском масштабе, поскольку с определенного момента достигнутое теми культурами, чье становление началось раньше, стало восприниматься в качестве примера, можно сказать, что славянский тип культурного формирования заранее, так сказать, изначально предполагал необходимость таких его этапов, которые будут характеризоваться особой интенсивностью. Именно в этом плане применительно к культурам ряда славянских народов, прошедших этап

национального возрождения в период со второй половины XVIII и по 60—70-е годы XIX в., говорят у нас, с легкой руки Г. Д. Гачева, об «ускоренном» развитии. Ускоренным оно было в плане «наверстывания» времени в процессе создания духовных ценностей нового типа, самого времени прохождения исторически тех же, что и свойственные ряду других народов Европы, стадий, а также с точки зрения самих «сроков» создания национальных основ новоевропейского, связанного с введением христианства инварианта культуры на местной почве. При чем дело не сводится к дробным периодам, которые могут отражать не только подъем, но и упадок, не только развитие, но и регресс, вызванный конкретными условиями (например, ипоземным игом, феодальной раздробленностью). Речь идет о хронологически протяженных полосах времени, отражающих уже определенную историческую тенденцию — ее зарождение, изменчивые судьбы и конечный результат, иначе говоря, сам процесс, а не отдельные его стадии. Под ударами не баловавшей славян истории (монголо-татарское нашествие, османское иго, германский натиск) развитие в ряде случаев замедлялось или даже затухало, чтобы затем при более благоприятных обстоятельствах с новой силой набирать разбег.

Письменность как важнейший элемент культуры появляется и распространяется у славян позже, чем в греко-византийской и романо-германской частях Европы, где имелась развитая дохристианская письменная традиция. Эта асинхронность в переориентации на новый тип духовных ценностей (характерная, впрочем, не только для славянского ареала) наряду с местными традициями и геополитическими факторами предопределила как темпы культурного развития славян в общеевропейском русле, так и протяженность отдельных периодов, общих (но не одновременных) для народов Европы. В сокращении дистанций по отношению к более развитым народам — при всей важности связей с Западом или Византией — определяющее в конечном счете значение имело возникновение у славян собственной государственности. Эта последняя, будучи отражением степени зрелости этносоциального самосознания, не только способствовала развитию новой культуры феодальной народности, но и стимулировала его в нужном для себя направлении, содействуя при этом и усилению ее своеобразия. Государственная организация способствовала и процессу обретения интернациональной и виенациональной по своему ха-

рактору церковью национальных особенностей и устремлений. Это осуществлялось как за счет появления местного духовенства, так и в результате осознанного либо вынужденного подчинения интересов церкви интересам государства. На литературу с раннего времени начинают оказывать влияние и оппозиционные по отношению к церкви религиозные течения (богомилство и др.), но степень этого влияния не всегда может быть определена ввиду уничтожения соответствующих памятников.

С деятельностью государства и церкви в первую очередь связаны памятники средневековой письменности. Там же, где государственная система не сложилась, возникновение национальной письменности «затянулось» вплоть до времен Реформации (словенцы, серболужичане) либо Просвещения и национального возрождения (словаки). Культурные функции здесь выполняла интернациональная письменность церкви и национальная письменность того государственного объединения, в которое входил данный славянский народ. Знаменательной является зависимость между расцветом культуры и степенью развития государственности (Болгария и Сербия времен независимости, с одной стороны, и в период османского ига — с другой; Русь до монголо-татарского нашествия и непосредственно после него; Польша эпохи феодальной раздробленности и централизованной государственности). Крупнейшие художественные достижения славянских литератур древнего периода, сближающие их с наиболее развитыми западноевропейскими литературами, совпадают с периодами развитой государственности (Дубровник, Польша времен Ренессанса и Барокко). Они возникают и в моменты, когда остро осознается необходимость государственного единства для отражения иноземной угрозы (например, древнерусская воинская повесть и др.).

Итак, следует подчеркнуть, что именно на первых этапах существования литературы в границах определенного этноса важнейшим фактором местного значения (помимо церкви, которая на этих первых этапах выступала прежде всего как фактор межнационального и поднационального характера) была собственная государственность. В зависимости от степени ее развитости, централизации обеспечивалась стабильность самого бытия народности, а это благоприятствовало выработке ею собственных культурных ценностей в общем для европейской цивилизации русле. В дальнейшем же централизованная государствен-

ность в силу своих доктринальных потребностей могла оказываться и сдерживающим началом, как это было, например, в России XVI в.

Государство и церковь не являются единственными факторами литературного развития. Довольно рано в роли заказчика и создателя литературы начинает выступать и городское население, прежде всего его верхние слои. (Грамотность, зафиксированная в документах деловой и частной переписки, была в некоторые периоды распространена не только в Pax Slavica Latina, но и в Pax Slavica Orthodoxa, о чем свидетельствуют найденные в Новгороде и других местах берестяные грамоты.)

Начиная с эпохи Возрождения развитие литератур (в том числе и у народов, не имевших своей государственности) получает новые импульсы. При сохранении прежней, связанной с церковью системы просвещения и образования (школы, университеты, монашеские ордена; на Украине и в Белоруссии — братства) ренессансное движение и Реформация порождают новые явления в культуре. У части славян это началось с гуситства, пролога Реформации, которое возникло в Чехии, затронуло Словакию, имело отзвуки на польских и украинско-белорусских землях. Широкое обращение к национальной реальности и литературное творчество на родном языке (а не на языке церкви) в ренессансной Италии распространились на другие, в том числе и некоторые славянские, страны, стали свидетельством пробуждающегося после средневекового универсализма национального самосознания, отражением процесса развития феодальных народностей. Как местная образованная часть общества, так и деятели иноземного происхождения (в их числе были и поборники Реформации) стали писать в этих странах на языке коренного славянского населения. (Впоследствии этим путем пошли и представители контрреформации.) Интерес к национальным языкам оказался присущ и своим (с точки зрения этнической принадлежности) и чужим, сторонникам различных вероисповедных ориентаций. В развитых западнославянских литературах — чешской, польской — возникают противоборствующие течения, богато представленные публицистическими жанрами, философскими и юридическими трактатами, разнообразной литературой морально-назидательного характера, поэзией высокого эмоционального накала, в которой религиозный элемент был зачастую отражением общественных и личностных устремлений. Литература в Словакии функ-

ципировала в этот период преимущественно на близком и понятном языке соседей-чехов. Именно реформационные идеи способствовали бурному развитию чешской письменности на национальном языке. На украинских и белорусских землях язык и письменность коренного населения стремились использовать в своих целях как сторонники Реформации, так и католическая церковь. Влиянию последней подчинена была после заключения Брестской унии 1595—1596 гг. известная часть местных жителей (униаты).

Особая роль в распространении культуры и образованности уже со средних веков принадлежала меценатству правителей, светских и церковных сановников, богатейших представителей городского патрициата. Роль последнего отмечается в Чехии, Польше, Далмации, вероятно, некоторых других славянских землях (так, возникшая ок. 1160—1180 гг. в г. Бар «Летопись попа Дуклянина» начинается со слов автора, что он приступает к написанию своего труда, уступая просьбам горожан), в восточнославянских городах (пример — Остромирово евангелие, переписанное в 1056—1057 гг. дьяком Григорием для новгородского посадника). В отношении королевского меценатства, возникающего уже во времена средневековья, показательна роль Карла IV в Чехии и Казимира Великого в Польше, при которых возникают первые в славянском мире университеты: Пражский (1348 г.) и Краковская академия (1364 г.). Роль частного меценатства усиливается по мере распространения процесса секуляризации культуры, особенно возрастает во времена Ренессанса и Барокко, становясь модным и престижным занятием. Эпоха Просвещения и национального возрождения будет ознаменована появлением первых поколений интеллигенции уже в современном объеме этого понятия. Эта новая культуротворческая сила будет иметь все возрастающее значение. У народов, лишенных независимости, именно интеллигенция сыграет ведущую роль в формировании национального самосознания и создании культуры нового времени.

2. Генезис и исходные пути истории славянских литератур

Этническая общность славянских народов не имела коррелята в едином типе литературного развития на всем его этапах. Разделение европейских народов на *Rac La-*

tina и Pax Orthodoxa распространилось и на славян. Уже изначально возникновение литературы было у них связано с перенесением, как говорилось выше, образованности латинско-католического или греко-византийского типа и письменности (созданной на латинской или греческой основе) в среду, где ранее основным выразителем духовной жизни был фольклор. Теперь устная литература постепенно сужает социальную сферу своего функционирования за счет появления новой культуры высших сфер⁴. Эта отмеченная наднациональными чертами культура привилась довольно быстро⁵. Следует учитывать, что славяне, как отмечал еще Ф. И. Буслаев⁶, не создали таких развитых культов и порождаемых ими мифологии и поэзии, как античные греки и римляне или германские народы во времена средневековья, что их племенные верования не сложились в общую систему до того момента, когда возникла необходимость принятия христианства. Воздействие пародной культуры на культуру, привнесенную извне (а в рамках этого процесса — фольклора на литературу), начнется позднее, когда перенесенный вариант не только достаточно привьется на местной почве, но и начнет самостоятельно развиваться. Это прослеживается в славянских культурах как западного, так и восточного макрорегионов, подтверждая концепцию древнеславянских литератур как системы, с которой выступил Д. С. Лихачев на основе явлений древнерусской и части южнославянских литератур IX—XIII вв. Закономерности, отмеченные Д. С. Лихачевым, в значительной степени характерны и для тех славянских литератур, которые связаны преимущественно с Западной Европой. Здесь сказались как относительное подобие методов и средств воздействия христианского Востока и Запада, так и сравнительная близость общего уровня культуры принявших новую религию славянских народов (в первые века после принятия ими христианства), действие общих социально-исторических закономерностей⁷. Огромной важности отличительной чертой славянских литератур, связанных с византийским макрорегионом, было создание древнецерковнославянского языка-посредника. В отличие от латыни он был понятен славянскому населению, способствуя более быстрому и органичному процессу усвоения нового типа мировидения, распространению грамотности и самостоятельному языково-литературному развитию. В этом отношении Византия, а отчасти и Рим (вынужденный признать статус глаголитов в части хорват-

ских земель) на столетия как бы предвосхитили Реформацию. Кстати, глаголиты, действующие в латинском мире, вероятно, могли бы сыграть для принявшего восточный обряд славянства роль, аналогичную той, которую сыграла литература Украины и Белоруссии по отношению к литературе Московского государства. Однако давление, оказываемое на глаголитов враждебным им «латинством», и — как результат последовавших ограничений — их изолированность и слабость помешали этому.

Следует отметить, что посредничество древнецерковнославянского языка и связанной с ним литературы было, в сущности, одной из их функций, а не основополагающим качеством (что отличало их от латыни как языка-посредника и латинской литературы как литературы-посредницы, представавшими в качестве эталона, так сказать, в «чистом» виде). Во всяком случае до XIV в. болгарская, древнерусская и сербская письменности (а до XI в. и связанное с восточным обрядом течение в письменности древнечешской) составляли достаточно однородную относительную целостность благодаря преобладающему наличию в каждой из них общих для них всех памятников на общем для них всех языке, который со временем обрел лишь некоторые местные отклонения от общих первоначальных норм, оставаясь живым явлением еще в XVIII в.

Создание Кириллом и Мефодием славянского литературного языка⁸ в 863 г. было актом эпохального значения. Это начинание не только ввело значительную часть славян в актуальный культурный контекст Европы, но и возвысило их язык до ранга высших ценностей христианской культуры. Только во времена Реформации многие народы Европы начнут отвоевывать аналогичные права для своих языков. Ренессанс же в процессе секуляризации утвердит роль народных языков преимущественно в светской литературе (применительно к славянам речь идет о Дубровнике, Чехии, Польше). В то же время теперь очевидно, что усвоение старославянской книжности имело в последующей исторической перспективе не только плюсы⁹. Культурная замкнутость и низкая в сопоставлении с западным макрорегионом образованность стали тормозом в ее развитии. В сравнении с эволюционирующими религиозно-мировоззренческими доктринами Запада православие было более консервативным. Древнецерковнославянский изначально ограничивал и само приобщение православных славян к богатой грекоязычной литературе

Византии, в то время как латынь изначально объединяла связанных с западным обрядом образованных представителей славянства с интеллектуальной элитой высокоразвитых западноевропейских стран, что способствовало усвоению как античного наследия и достижений средневековой западноевропейской культуры, так и впоследствии распространению ранессансных, а затем и барочных веяний.

Проблемы языка письменности — это одновременно комплекс вопросов общекультурного характера, который, будучи обусловлен потребностями общественно-исторического развития, сигнализирует связь с тем или иным центром европейской цивилизации (Византией, Римом), обозначает тот или иной тип религиозной, общественно-политической, художественной ориентации и разного рода межнациональных связей. Именно в этих сферах открываются как общие историко-культурные закономерности, так и местные особенности их преломления и реализации¹⁰. Литература, будучи особым и специфичным проявлением духовной и материально-практической деятельности, являющей собой общую систему культуры, может быть осмыслена как ее органичная составная часть. Выявление же общих закономерностей и местных особенностей истории славянских литератур означает переход от генетических и фактографических изысканий, равно как и от обобщений материалов одной литературы, к типологическому изучению, которое, согласно суждению М. Б. Храпченко, «предполагает освещение не индивидуальных особенностей литературных явлений и не просто освещение их родственных черт, не связей как таковых, а открытие тех принципов и линий, которые позволяют говорить об известной литературно-эстетической общности, о принадлежности данного явления определенному типу, роду»¹¹. Думается, что в отношении славянских литератур такого рода исследования ныне чрезвычайно перспективны, особенно если учесть, что уже сделано в нашей послевоенной славистике¹².

3. Наднациональные общности и их историческая изменяемость: единства этнические, религиозные, светские

Распад древнеславянского единства сопровождался приобщением славянских народов к общности нового типа — уже не этнической, а культурной (надэтнической по своей сути). Христианство провозгласило объединение народов на основе одного всеобъемлющего мироведения. Однако конкретная реализация доктрины, «мирская» деятельность церкви вела на протяжении веков как к «обмирщению» последней, так и к кризису средневекового универсализма. Разделение церкви на восточную и западную, а позднее распад этой последней на католицизм и целый ряд реформационных ответвлений не объединяли, а усугубляли раскол Европы.

Первоначальная культурно-доктринальная общность предопределяла амбивалентную по своей сути взаимосочетаемость враждовавших религиозных течений в рамках европейской цивилизационной целостности. Общие закономерности истории (развитие отношений капиталистического типа, секуляризация культуры) со времен Ренессанса постепенно разрушали конфессиональные перегородки и обуславливали новое (также межнациональное) сближение, но теперь уже на сугубо «светских» началах, связанных со становлением нового типа производства, с диктуемыми сферой экономических интересов факторами международной политики. В этом новом мире роль церкви все в большей степени ограничивалась сугубо религиозной сферой. Православная и протестантские церкви оказались в полном подчинении институту государства и использовались им в своих целях, тогда как наднациональный католический Рим, сохраняя независимость, вынужден был считаться с политикой отдельных стран и приспособливаться к их требованиям. Культурная история славянства обуславливалась этими общими для всего континента закономерностями.

Диалектика всеобщего и национального просматривается в истории славянских литератур — как и всевропейской литературной общности — изначально. В этой связи хотелось бы отметить, что метафоричность упоминавшегося выше термина «трансплантация» не всеобъемлюща: она не распространяется (по крайней мере во всей пол-

ноте) на характер и принципы отбора «приживляемого» литературного материала. Относительно части славянского ареала в византийском макрорегионе Д. С. Лихачев констатирует: «... трансплантировались не разрозненные сочинения, а именно культура с присущими ей религиозными, эстетическими, философскими, правовыми представлениями». Что же касается состава литературных памятников, то их отбор осуществлялся «в самих славянских странах» и определялся прежде всего «потребностями славянских стран»¹³. Эти потребности обуславливали и специфический облик привнесенной культуры в каждой из славянских стран. Д. С. Лихачев отмечает, что «нельзя ставить знак равенства между византийской культурой у себя на родине и той византийской культурой, которая была трансплантирована в славянские страны. Элементы византийской культуры, трансплантированные в славянские страны, сильно модифицировали эту византийскую культуру, существовавшую у себя на родине. Византийская культура в славянских пределах была порождена византийской культурой, выросла на ее основе, но она не была ей тождественна. Славянская рецепция византийской культуры имела поэтому собственное лицо. Это было некоторое новое единство религии, воззрений на мир и на общество, литературы, живописи и архитектуры»¹⁴. То же самое можно сказать о судьбах романско-католической культуры на западнославянских и германских землях. (Достаточно сопоставить развитую средневековую культуру трех соседних народов — чехов, поляков и немцев — с ее римско-католическим первообразом.) «Трансплантация, — согласно суждению Д. С. Лихачева, — позволяет росткам старой культуры самостоятельно развиваться на новой почве. Она ведет к появлению местных черт и местных вариантов трансплантируемой культуры. Это явление чрезвычайно важно для образования новых культур: признак их „молодости“ и жизнеспособности»¹⁵.

Если термин «трансплантация» рассматривать не метафорически, то процесс приобщения славянства к различным типам христианской культуры предстает протекающим как бы в двух плоскостях, аспектах, измерениях.

I. Христианизация осуществлялась не как пересадка путем приживания (т. е. собственно трансплантация) тканей, органов, клеток нового типа культуры со свойственным ему мироведением к уже существующему мест-

ному типу культуры и присущему ему мировосприятию — язычеству, с которым христианство было несовместимо и которое оно именно поэтому-то и искореняло. Введение христианства было связано с социально-государственными соображениями и сопутствующей им конкретной общественно-политической практикой. Оно насаждалось «сверху» при помощи государственного аппарата и выступало как перенесение новой доктрины в «готовом» виде взамен существовавших ранее представлений. В. М. Истрин писал об этом: «В области духовной жизни древнерусского человека имели руководящее значение те правила и взгляды, которые в предшествующее время вырабатывались в течение нескольких веков в Византии. Основа была в христианском учении, как оно было выработано восточными отцами церкви. К славянам, а потом и на Русь приходила в переводах литература главным образом церковно-поучительная, с одной стороны, в виде Священного писания и богослужебных книг, а с другой — в виде религиозно-поучительного чтения в роде житий и поучений. И даже те сравнительно немногие произведения, которые по своему содержанию должны относиться к литературе светской, также отличались нравоучительным характером»¹⁶. Это было проявлением «более глубокого внутреннего влияния» византийской литературы на древнерусскую. «Внешнее» же ее влияние сказалось на жанровом облике, составе памятников, композиционно-стилевых канонах древнерусской литературы. «Греческая переводная литература с самого появления на Руси письменности получила преобладающее значение... С появлением на Руси своей письменности проникновение византийских произведений пошло уже двояким путем: с одной стороны... у болгар и затем у сербов переводы продолжали совершаться и в этот период и также переходили на Русь, а с другой... стали совершенствоваться переводы и на Руси русскими книжниками... В численном отношении греческая переводная литература преобладала над самостоятельной русской, превосходя ее в несколько раз. Вследствие этого она должна была оказывать на русскую литературу большое влияние, что на самом деле и происходило. Это влияние и характеризует всю древнюю русскую литературу, и история последней и состоит, между прочим, в борьбе с этим влиянием и в искании новых путей для своей жизни»¹⁷. Подобные закономерности в принципе характерны и для славян, принявших западный обряд,

но естественно, здесь роль, аналогичную византийской литературе, играла литература латинская.

II. В истории введения христианства, помимо государственно-административного фактора, следует принимать во внимание также сложность и неоднозначность реальной жизни, которая не во всем и не сразу подвергается регулированию «сверху», ибо при таком вторжении в устоявшуюся сферу привычных представлений и обычаев вступают в свои права законы индивидуальной и массовой психологии. Дают себя знать и привязанность к традиции, а отсюда и противодействие традиционно вводимому новому, с одной стороны, и нарастающая со временем тенденция к адаптации и синтезу «старого» и уже перенесенного в местную среду «нового» — с другой. (Может быть, именно к этой сфере и применимо понятие «трансплантация».)

Итак, если «перенесение» — процесс, запланированный «сверху» и «сверху» осуществляемый и распространяющийся, идущий «сверху вниз», то «трансплантация» — процесс в значительной мере стихийный, естественно возникающий в условиях противоборства и взаимодействия старой и новой культур, процесс, являющийся следствием первого (а потому — вторичный) и идущий уже «снизу вверх». Он просматривается в письменности (присутствие или воздействие устной традиции), в духовной культуре (взаимопроникновение элементов христианства и язычества, например, в народных верованиях и обрядах) и материальной культуре (продолжение давних традиций, но уже на христианской основе, например, в прикладном искусстве), наконец, в национально-историческом самосознании, где собственное предхристианское и христианское прошлое не исключают и не заслоняют друг друга, а сосуществуют, выступая в своей сочлененности.

Литературная культура по мере своего формирования осваивает элементы местных традиций (ярчайший восточнославянский пример — «Слово о полку Игореве») наряду со следованием формальным, идейным, тематическим и сюжетным канонам «чужой» (соответственно византийской или латинской) литературы. Наиболее значительные западнославянские примеры — латинская «Хроника Богемии» Козьмы Пражского (ок. 1045—1125) и стихотворная «Хроника Далимила» (1314) на чешском языке; в Польше — написанные на латыни «Хроника» (1115) Галла Анонима и «Польская хроника» магистра

Винцентия Кадлубека (ок. 1150—1223). В этих памятниках художественно-стилевые и жанровые каноны латинской литературы сочетаются с использованием национальной мифологии, преданий, фольклорной стихии.

Сочетание местных традиций и общерегиональных литературных канонов может проявляться и в таких слагаемых литературной культуры средневековья, как индивидуальные наклонности и характер дарования писателя, восприятие мира с точки зрения событий истории народа и как бы в ее контексте, характер интерпретации национального прошлого и настоящего вместе с предугадыванием будущего. Собственная история и современность накладывали отпечаток на привнесенные извне общерегиональные стереотипы культуры и тип их местного функционирования. Местные потребности, обусловленные конкретной общественно-политической ситуацией, способствовали специфической разработке общих проблем в литературе и предопределяли специфическое использование общих для региона жанров, широко известных художественных средств и приемов для отражения национальных тем и чаяний (наиболее яркие примеры времен средневековья — древнерусские летописи, сербские жизнеописания, чешская полемическая литература, связанная с гуситством). Тем самым уже с начальных этапов приобщения отдельных славянских народов к одному из культурных кругов общеевропейской целостности проявлялись как местная специфика, так и общие особенности славянства. В качестве главного фактора, динамизирующего процесс усвоения всеобщего и совершенствования на этой новой основе своего, национального, выступает, как правило, общественное развитие в рамках собственной государственности.

4. Литературные регионы: общность и дифференциация

Литературные регионы суть производные исторически изменяющихся межнациональных по своему характеру культурных общностей. Основанная на этноязыковых принципах традиционная дифференциация славянской литературной общности на южно-, восточно- и западнославянскую в свете современных научных представлений, с учетом типологии (культурно-исторической, социально-экономической и политической) не всегда и не во всем отражает соотношения, близость судеб и сходство в исто-

рическом развитии славянских культур. Если делать сопоставления в пределах одной исторической эпохи (средневековья) и в границах одного (южнославянского) ареала, можно отметить, например, что болгары создали в VII в. сильное государство, принявшее христианство от Византии, достигшее расцвета уже к началу X в., сумевшее восстановиться после византийского завоевания, а в XIV в. раздавленное османским нашествием; хорваты же, к X в. создавшие сильное государство, приняли западный вариант христианства, а затем оказались под властью венгерских королей. При этом в хорватском искусстве дают себя знать романский стиль, а затем готика, в письменности же, помимо церковных, государственно-правовых, исторических памятников, — и такие не свойственные славянским литературам православного круга жанры, как мистерия и религиозная поэзия. У сербов процесс развития единого государственного объединения динамизируется со второй половины XII в., а в XIV столетии начинается распад. Последовавшее затем (XV в.) османское иго пагубно отразилось на судьбах культуры, плодотворно развивавшейся (в русле православия) во времена правления династии Неманичей. Спасаясь от турок, сербы эмигрируют на Русь, в Боснию, Валахию, Италию, несколько позже в Славонию, а с конца XVII в. в Черногорию, Герцеговину, габсбургские владения. В новом культурном окружении западного типа (территория нынешней Воеводины, сербская колония в Буде) зарождаются первые ростки сербского Просвещения. В XIX в. новое движение постепенно распространяется и на сербские земли под османским владычеством. Словенские земли к концу IX в. оказались в составе Священной Римской империи, несколько позже часть их перешла к Венгрии. Христианство здесь утвердилось в западной разновидности, правящий слой не был словенским, носителем национально-культурного начала было долгое время лишь крестьянство, собственная письменность утвердилась позже, нежели у соседних народов. («Брижинские отрывки» X в. — церковный памятник на словенском языке — остались, по-видимому, эпизодом.)

Общность судеб восточного славянства затем, во времена позднего средневековья, дифференцируется под влиянием исторических обстоятельств, по мере формирования трех родственных народностей в составе разных государственных объединений.

Различными оказались и судьбы западных славян. Великоморавская держава распалась ок. 906 г. Паннонские славяне растворились в инациональной стихии. Не отстояли своей самобытности славянские племена, дальше других выдвинувшиеся на Запад. Как уже говорилось, культура серболужицкой народности начнет проявлять себя в письменности на родном языке лишь со времен Реформации, а словаки, оказавшиеся под властью Венгрии, начнут создавать свой литературный язык еще позднее. В определенной степени подобны во времена средневековья исторические судьбы чехов и поляков. Однако имеется и ряд отличий, обусловленных особыми связями Чешского королевства со Священной Римской империей, а затем (с 1526 г.) вхождением в монархию Габсбургов. Еще одним дифференцирующим фактором явится разделение западного славянства на католиков и сторонников Реформации. Это нашло отражение и в письменности времен Возрождения и Барокко. Чешская письменность, подобно части немецкой, связанной с Реформацией, имеет преимущественно эрудиционный, научный, филологический характер. Она представлена прежде всего трактатами, разного рода религиозно-полемической литературой, тогда как в Польше расцветает беллетристика. Именно она (при наличии струи, подобной чешской или немецкой и также связанной с религиозными спорами, наукой и политикой) определяет в целом облик литературы польского возрождения, который в типологическом отношении близок литературе южнославянского Дубровника и прежде всего связан с романскими, а не германскими явлениями художественной жизни. Чешская и польская литературы XVI в. подобны соответственно протестантскому и католическому храмам — строгим, функциональным, гладким и аскетичным внешним формам и интерьерам кирпичи, лишенной каких бы то ни было украшений, и изысканным архитектурным линиям, затейливым орнаментам, лепке и резьбе, пышному убранству, причудливой игре красок, богатству сакральной живописи — в костеле. Это не только метафора, это и реальная типологическая параллель, отражающая близость искусства и литературы католической Польши с географически отдаленной католической Хорватией; соседней протестантской Чехии с протестантской частью германского ареала.

Что же касается польско-чешской параллели в истории государственности и связанного с этим уровня куль-

туры, то тут резкое расхождение начинается после Белогорской битвы (1620). Чехия превращается в провинцию Австрии. Чешское дворянство в основном эмигрирует, оставшаяся часть окатоличивается, что в местных условиях вело к ее германизации. В период контрреформации уничтожается множество памятников чешской письменности, связанных с реформаторскими учениями. Национально-культурное возрождение наступает лишь в последние десятилетия XVIII в. на волне, поднятой идеями европейского Просвещения. В Польше же XVII в., благодаря наличию собственной государственности и несмотря на «столетие войн», расцветает национальное искусство барокко, а с середины следующего столетия — классицизм, сентиментализм, рококо, связанные уже с эпохой Просвещения.

Напоминание о некоторых моментах культурно-исторического развития славянских народов имело целью подчеркнуть, что жившие по соседству эти народы шли в ряде случаев различными путями¹⁸. На этнически-региональные общности накладывались расхождения в плане типологии социально-экономической, политической, культурной, литературной¹⁹. Как же в такой связи вырисовываются границы литературных регионов, рассматриваемых в качестве видовых единиц родового понятия европейской литературы, дифференцированной в прошлом на макрорегионы *Rex Orthodoxa* и *Rex Latina*, связанные с вероисповедными различиями?

Регион — совокупность местных литератур, принадлежащих к одному из этих двух вариантов литературного процесса в рамках европейской целостности. Обусловленное общностью исторического развития региональное своеобразие характеризуется общностью мировосприятия, литературного языка или языков, состава памятников, их жанрового своеобразия и т. д. Отсюда следует, что в свете собственно литературоведческих категорий регион представляет собой контактно-типологическую общность.

В сфере контактов важнейшая роль на протяжении всего средневековья принадлежала литературам-посредникам. В данном случае типологическая сфера носила по отношению к контактной производный характер: местное литературное развитие на протяжении средневековья осуществлялось как путем филиации, так и через создание оригинальных произведений на основе общего в доктринальном смысле миропонимания, связанной с ним литературной эстетики и выдвигаемых ею образцов. Из выс-

литературных факторов особое значение имели традиции этнического родства, близость уровней социально-экономического развития, политические отношения, потребности борьбы за национальную самостоятельность, осмысление своего исторического прошлого и настоящего. Такого рода внелитературные факторы обуславливали возникновение и изменчивость литературных регионов, отражая изменения судеб народов и их культур. У славян, как уже отмечалось, письменность появилась вместе с христианством, введение которого было актом прежде всего политическим, продиктованным конкретной ситуацией каждого отдельного народа и прагматическими расчетами его правителей.

Славянские народы создавали свою государственность в период доминанции в Европе двух основных сил — Священной Римской империи и Византии. Это предопределяло как основные ориентиры политики, так и ее изменения в практике правителей болгарских, сербских, хорватских, словенских, чешских и словацких земель. Отсюда и амбивалентность сталкивающихся и взаимопереплетающихся христианских обрядов и связанных с ними литературных памятников, проникающих из Византии (деятельность Кирилла, Мефодия и их учеников) и с Запада (итальянское и немецкое духовенство, помимо латыни, использовало поначалу и старославянский язык там, где оставила след миссия солунских братьев). Взаимопереплетение и соперничество двух обрядов на названных славянских землях имели место прежде всего до официального разделения церкви на западную и восточную (1054). Оно продолжалось и позже, но уже в условиях более или менее разделенных сфер влияния и, естественно, в несравненно более заостренных формах.

Итак, на начальном этапе славянской литературной истории (IX—начало XI в.) региональные границы письменности в большинстве случаев размыты, что связано с параллельным и относительно синхронным проникновением христианства из Византии или Рима. Отсюда своеобразная «двуединость» ряда литератур, диктующая целесообразность их рассмотрения в свете взаимопереплетающихся культурных воздействий Византии и романо-германского Запада. Крупнейшим свершением этого периода было создание славянского литературного языка. Став языком письменности прежде всего в сфере византийского влияния, он жил и в некоторых других странах, где по мере возобладания римской ориентации

стал проводникомшедших с Запада эстетических канон и литературных жанров. Существовая параллельно с латынью, этот язык «угасает» к концу XI в. в Чехии (с переориентацией государственной политики было связано и появление здесь немецкого духовенства, носителя латыни, и складывание местного клира этой ориентации). Зато в части Хорватии, несмотря на притеснения со стороны итальянского и немецкого духовенства, священнослужители-глаголиты, как уже говорилось, в длительной борьбе отстаивали (пусть в узкой сфере и на небольшой территории) права языка, воспринимаемого ими как свой.

Эта типологическая аналогия между начальными этапами развития чешской и хорватской литератур — представительниц западного и южного славянства — имела важное значение с точки зрения последующего типологического параллелизма судеб письменности у этих народов. Знаменательно, что среди всех западных славян, принявших вместе с христианством письменность на латыни, памятники на родном языке раньше всех появляются именно у чехов²⁰. Наличие наряду с латинской литературы на понятном массам старославянском языке было в XII в. (когда появляются уже на чешском языке фрагменты Евангелия и Псалтыри, а также религиозная лирика) не только традицией. Сам факт такого бытия письменности, осознание возможности ее существования на ином языке, нежели общая для католической Европы латынь, — все это обусловило назревание нового процесса: если ранее столкновение латыни и старославянского привело к концу первого периода (под воздействием политических факторов) к победе литературы на латинском языке, то в новых исторических условиях — под воздействием формирующегося местного самосознания — национальный язык обретает письменное бытование в рамках существующей культурно-религиозной общности. В дальнейшем мощный стимул развитию письменности на родном языке дали гуситство и ренессансные веяния, причем гуманистическая трактовка национального языка как языка своей культуры (славянские отзвуки и параллель к дискуссиям, происходившим тогда в Италии²¹) обрела резонанс у соседей. Чешский литературный язык, достигший расцвета в XV—XVI вв., кодифицированный и нормализованный в XVI в., служит примером для польских писателей и ученых XV—первой половины XVI в., когда происходило формирование старопольского литературного языка. При переводе на польский используются чешские

варианты различных памятников общехристианской и западноевропейской литературы, появляются лексические заимствования из чешского и чешская огласовка польских слов. Чешский язык, по словам польского лингвиста З. Штибера, «играл роль арбитра в соревновании между великопольскими и малопольскими элементами за право быть основой литературного языка»²². Типологический аналог этому западнославянскому феномену можно найти у некоторой части южных славян — католиков: старославянский язык глаголитского духовенства распространился со временем и на светские памятники, в которых все более и более ощущается воздействие разговорного языка — чакавского диалекта. На его основе в XII—XIV вв. складывается хорватская редакция старославянского языка, а затем появляется первый собственно хорватский литературный язык (литература Далмации и Дубровника была с XIV в. чакавской). В процессе дальнейшего развития происходит, согласно концепции Н. И. Толстого, переход с чакавской диалектной основы на штокавскую. Эта последняя и стала языком литературы славянского позднего Ренессанса и барокко на Адриатике.

Итак, на первом этапе истории (IX—XI вв.) древнеславянские литературы образуют три региона. Первый, наиболее обширный по этногеографическому ареалу, амбивалентен (с точки зрения сосуществования восточно- и западнохристианской обрядности, параллелизма письменности на старославянском и латинском языках). Вначале сюда входят земли чехов, паннонских славян, нынешних словаков, части племен на юге будущей Польши, территория теперешней Словакии, Хорватии, Сербии. Общие для еще не разделившейся окончательно церкви памятники приходили как из Византии, так и из Рима. В ряде моментов этот период еще недостаточно изучен. Однако на примере деятельности Кирилла, который добился от папы Адриана II признания славянского письма в качестве литургического²³, а позже — бенедиктинских монастырей на некоторых южно- и западнославянских землях²³, в определенной степени просматривается сходство (хотя лишь на короткое время) в отношении различных церковных центров к письменности на старославянском языке. С X в. нарастает роль латыни и представленного ею типа культуры, знаменуя начало нового этапа в истории древнеславянских письменностей этого региона. Только в Сербии первоначальное распространение латинской письменности (согласно некоторым новейшим концепциям, пер-

вые известные ныне тексты восходят уже к IX в.), которое обуславливалось политической ориентацией местных правителей, отстаивавших свои земли в борьбе с Византией и Болгарией, сменится (со второй половины XII в., с приходом к власти династии Неманичей) господством письменности на старославянском языке. Отныне сербская культура и письменность будут относиться к второму из выделенных здесь регионов. Остальные из названных выше народов по мере возобладания ориентации на латинскую образованность войдут в третий регион.

В отличие от гетерогенного по своему облику первого региона второй регион отличался гомогенным характером²⁴, обусловленным уже самим генезисом, принятием христианства из одного источника (Византии). Сюда изначально входят древнеболгарская и древнерусская письменности, а с XII в. — древнесербская. Третий регион, также гомогенный, но иной культурной ориентации, представлен польским, затем хорватским и словенским, а с XI в. также чешским и словацким ареалами. (В двух последних старославянская струя в это время постепенно ослабевает, перестает быть явлением первоплановым, а затем сходит на нет.)

Разделение христианской церкви (1054), с одной стороны, а с другой — социально-экономические процессы, получившие отражение во внешнеполитической ориентации славянских государств или тех государственных объединений, в которые входили отдельные славянские народы, обусловили в итоге региональную специфику и определенную стабилизацию региональных границ в течение XI—XII вв., когда после распада первого, гетерогенного региона окончательно сформировываются два новых, гомогенных по своему характеру региона, один из которых (*Pax Slavia Orthodoxa*) типологически является составной частью византийско-православного, а другой (*Pax Slavia Latina*) — римско-католического макрорегиона, составляющих целостность европейской культуры. Значение этого обстоятельства неизменно подчеркивается и старыми и современными историками литературы: «... религиозный фактор во многом способствовал усилению контактов между странами одной конфессии, затрудняя их между странами, принадлежащими к разным церквям. Восточнохристианский и западнохристианский типы средневековой культуры в Центральной и Юго-Восточной Европе уже вполне обозначились в своих различиях. Славянская и латинская письменности, с одной сто-

роны, сближали культуры, пользовавшиеся каждой из них, а с другой — затрудняли контакты между этими двумя группами». Важны были не сами по себе вероисповедные различия, а обусловленные ими способ восприятия традиции, тип литературного развития, характер культурных связей. Сохраняли при этом свою значимость и такие сплачивающие славянство факторы, как близость или сходство тенденций социально-экономического развития, территориальное соседство, языковая близость, сознание общности происхождения, племенного родства, общие элементы в фольклорной традиции, освоение (хоть не синхронно и разными путями) одного и того же античного культурного наследия и т. д. В процитированной выше «Истории всемирной литературы» справедливо подчеркивается: «Никакие политические столкновения, ни даже различия в вероисповедании не могли изгладить чувства единства у славян». Развитие литератур западных и южных славян авторы этого труда рассматривают как часть «литературных процессов региона, охватывающего Центральную и Юго-Восточную Европу» (литература Киевской Руси освещается в особом разделе), и вместе с тем вполне признают значимость происходящего на переходе от античности к средневековью «распада дотолед единой эллинистическо-римской зоны на два обособляющихся региона: восточный и западный»²⁵.

Относительная асинхронность (а в случае письменностей, переходящих во II и III регионы из распадающегося I, — неоднородность) развития славянских литератур раннего периода диктует в то же время и быстрые темпы преодоления неравномерности. Со свойственной молодому организму силой и нетерпеливостью славянские литературы спешат сравняться с теми, кто по пути экономического и культурного развития успел продвинуться дальше. Это обуславливалось — помимо факторов, связанных с местными потребностями, — наличием развитого общелитературного контекста, в котором существовала письменность определенной славянской народности. Уровень литературного развития европейского Востока и Запада, связанная с этим широта выбора — все это как бы «подтягивало» местные, составляющие определенный регион письменности, стимулируя их рост и выступая одновременно в роли эталона и общего (в рамках региона) ориентира.

Обратимся к первому (с точки зрения предложенной здесь терминологии) периоду общей истории славянских

литератур. Первые, для одних два, для других три, века истории письменности ознаменовались в Pax Slavia Orthodoxa расцветом словесности в Болгарии и Киевской Руси, а в Pax Slavia Latina — в Чехии. При этом внелитературным фактором особого значения было централизованное государство. Роль этого фактора была обусловлена самим характером литературного бытия, социальным статусом литературы, которая во времена средневековья находилась в непосредственной зависимости от церкви и государства — основных организаторов, заказчиков и меценатов. Их усиление (в противовес центробежным феодальным силам) и стабильность непосредственно отражались на судьбах литературы и искусства. В этом отношении показательно разительное отличие средневековой чешской литературы и искусства от соседней польской²⁶. Ситуация изменится вместе с преодолением феодальной раздробленности, когда в период укрепления государства расцветает польская ренессансная литература — крупнейшая в славянском мире XVI в.

Стабилизация типологических линий начальной истории славянских литератур, выразившаяся в постепенном разделении на два гомогенных по своему литературному типу региона, замыкает ранний и одновременно открывает следующий этап их общей истории.

Попытаемся рассмотреть первый период истории славянских литератур с точки зрения особенностей местного развития и региональной общности — двух факторов, находящихся в непосредственной связи с всевропейским литературным процессом.

«Золотой век» для болгарской литературы наступает уже в X в., во времена царя Симеона (893—927). Подобную роль в истории литературы и культуры Киевской Руси сыграло время Ярослава Мудрого (1019—1054), а в Сербии — Стефана Душана (ок. 1331—1355). Литература православной Сербии расцветает в XIII—XIV вв. Османское иго нанесло ущерб сербской и болгарской литературам и привело к гибели огромного количества памятников. В гораздо более полном виде при всей значительности ущерба, нанесенного иноземными нашествиями, до нашего времени дошла литература Киевской Руси, которая ныне может рассматриваться как репрезентативная для целого региона. При болгарском посредничестве либо непосредственно из Византии на Русь попала значительная часть библейских книг, богослужебные тексты, сочинения отцов церкви, агиография, различные апо-

крифы, византийские исторические хроники, «История иудейской войны» Иосифа Флавия, средневековые энциклопедии типа «Шестодневов» и «Физиологов», а также сборник изречений и афоризмов («Пчела»), материалы которого использовались древнерусскими авторами и с течением времени пополнялись оригинальными русскими материалами. Эти памятники, их жанровый облик повлияли на складывание местной литературной культуры. Одним из крупнейших в масштабе всего славянского мира явлением средневековой литературы стало древнерусское летописание. Получила развитие житийная и паломническая («хождения») литература. Созданы были такие оригинальные по жанровому облику (в сопоставлении с предшествующим развитием) произведения, как «Поучение к детям» и «Письмо к Олегу Святославичу» Владимира Мономаха, «Моление» Даниила Заточника, «Слово о погибели Русской земли», «Похвала Роману Галицкому» и ряд других. Их возникновение было вызвано специфически местными событиями, обусловлено в значительной степени местной традицией (в которой сыграло свою роль, как можно предполагать, и воздействие фольклора), предвосхищая, как отметил Д. С. Лихачев, «будущее развитие древнерусской литературы»²⁷. Так, например, «Поучение» Мономаха (которое, как в свое время отметил М. П. Алексеев, типологически сопоставимо с «Наставлениями» Людовика Святого, поучением, приписываемым королю англосаксов Альфреду, и «Отцовским поучением» последнего англосаксонского короля Гарольда) неоднородно по своему жанровому облику. Дидактическое наставление, философское размышление о мироустройстве здесь сочетаются с автобиографией и исповедью, как бы предвосхищая такой замечательный и неповторимый памятник, как «Житие» протопопа Аввакума. «Слово о полку Игореве» в древнерусской литературе и «Житие» протопопа Аввакума в литературе древневеликорусской — произведения, чья оригинальность очевидна уже при рассмотрении в масштабе европейской литературной общности. В русле «Слова» или фольклорно-эпических традиций создавались и такие своеобразные памятники XIII—XVI вв., как, например, «Слово о погибели Русской земли», «Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище» и др. Расцвет древнерусской воинской повести и появление героико-эпической линии в агиографической литературе были связаны как с борьбой против монголо-татарского ига, так и с отражением немецкой

феодалной агрессии (Житие Александра Невского, «Повесть о Довмонте» и т. д.).

Создание оригинальных в жанровом отношении произведений, осознанное отношение к приемам и средствам литературного повествования, появление индивидуальной манеры письма, наконец, сам факт литературной полемики (послание Климента Смолятича к пресвитеру Фоме) — несомненные признаки развитости и динамичности литературы Киевской Руси²⁸. При этом знаменательной ее чертой было отсутствие произведений, имевших исключительно художественное назначение, призванных развлекать и занимать читателя, определяемых термином «беллетристика». Собственно, последняя была представлена так называемыми «перехожими повестями» типа «Александрии», «Троянской истории», «Повести о Варлааме и Иосафе», «Повести об Акире Премудром» и другими, пришедшими либо непосредственно из Византии, либо при болгарском, а позднее сербском посредничестве. Однако в древнерусской литературе они переосмысливались в духе свойственной ей системы и в соответствии со спецификой местного восприятия, функционируя как исторические, географические или житийно-пазидательные повествования. В этом отношении характерно и само включение этих произведений в «ансамблевый» (пользуясь определением Д. С. Лихачева) комплекс типа, например, летописей.

«Общий церковный характер древней русской переводной литературы, — замечает Н. К. Гудзий, — больше всего обусловлен тем, что в распространении именно этой литературы на Руси заинтересована была Византия, а ее посредница Болгария, сама находившаяся под опекой Византии, другой литературы не имела»²⁹. Этот факт в определенной степени объясняет отсутствие беллетристики в переводах, но отнюдь не общий характер творчества древнерусских писателей. Сопоставление первого периода литературной истории у всех народов христианизирующейся Европы позволяет предположить, что здесь нашли отражение закономерности более общего плана. На ранних этапах развития, связанных с принятием христианства, беллетристика, как правило, либо отсутствовала, либо выступала как традиция предшествующей эпохи (например, античность в Византии и Риме, песни «Эдды», саги и поэзия скальдов в Скандинавии, народный героический эпос в испанском, французском, германском и славянском этнических ареалах, англосаксонская

лирическая и эпическая поэзия), а несколько позднее — как творчество в русле этой традиции, но уже насыщенной духом новой религии (поэты V—VI вв. — Седулий, Эмилий Драконтий, Апполинарий Сидоний, Марциан Капелла, Вепанций Фортунат). Художественность в период раннего средневековья развивается со временем и в собственно церковной литературе. Здесь библейские образцы художественного выражения (например, псалмы из Ветхого завета, Евангелие от Марка, Откровение Иоанна, притчи) переплетаются с образцами античной литературы. Ранее всего это проявилось в византийской литературе: гимны Климента Александрийского (ок. 150—ок. 214), поэмы и лирика Григория Назианзина (ок. 329—ок. 390), поэзия Ефрема Сирина, позднее Аполлинария из Лаодокки, Романа Сладопевца и др. В латинской литературе эпико-дидактическое творчество начинается с Тертуллиана (ок. 160—ок. 230), церковная лирика — с Амвросия Медиоланского (334 или 340—397).

Как видно, беллетристика и нарастание художественных элементов в литературе церковного содержания появляются не сразу и усиливаются постепенно. Это обуславливалось церковной прагматикой, более насущными — с точки зрения местных потребностей молодой христианской культуры — задачами, решению которых способствовали переводы библейских книг, литургических текстов, патристики, агиографии и т. п., а затем творчество местных писателей в этом же направлении и в свойственных ему жанрах. В той сфере литературы, которая непосредственно связана с государственной жизнью, на первом плане стоят переводы и творчество по имеющимся образцам хроник и летописей (как религиозно-исторических документов, освещающих события всемирной и местной истории), создание разного рода государственно-идеологической и деловой письменности, а также эрудиционной (научно-информативной) типа средневековых энциклопедических *Кѳмпендиумов*. Отсюда и ориентация восточного и части южного славянства не на современную литературу Византии, а на ранневизантийскую или общехристианскую литературу II—VI вв. Как жанровый облик, так и общий характер начальной фазы истории этих славянских литератур соответствовали местным государственно-идеологическим потребностям первого этапа вводимого здесь христианства, создавая предпосылки для развития местного творчества в этом же направлении. В дальнейшем определенная консервация жанровой си-

стемы была обусловлена навыками доктринального мышления, такими местными факторами, как утверждение христианства в качестве общегосударственной идеологии, борьба за централизацию земель и укрепление государственности, отражение внешней угрозы, борьба за сохранение культуры в условиях иноземного ига. Позднее не прошло бесследно и падение Византии: ее наследие, сыгравшее в прошлом плодотворную роль, теперь стало достаточно догматичной традицией. Традиционные формы, однако, приспособлялись к меняющейся действительности, модифицировались (примером, в частности, могут служить жанры древнерусской литературы: житие, воинская повесть и др.). Ориентация на литературные образцы сочеталась с обращением к исторической памяти народа, с воздействием фольклорно-эпической традиции.

В западном макрорегионе и религия, и культура стали ареной оживленной борьбы: эволюционное (на протяжении средневековья) развитие сменилось периодами революционных изменений во времена Ренессанса, в процессе распространения Реформации и последовавшей затем Контрреформации. Эти изменения в художественной культуре учитывает и церковь: по ее заказу создавались многие творения крупнейших мастеров эпохи Ренессанса и Барокко.

Время художественной литературы в привычном для нас смысле этого слова обычно наступает после решения охарактеризованных выше задач, привнесения и утверждения религиозной доктрины, по мере развития государства и связанных с ним различных сфер светской жизни. В *Rex Slavia Orthodoxa* этот процесс затянулся: исторические катаклизмы (монголо-татарское нашествие, османское иго) временно прервали (у части южных славян), несколько задержали (у славян восточных) общее развитие нового типа, уничтожив на известное время или видоизменив и ослабив институт государства и (в связи с общим социально-экономическим упадком) разного рода корпорации, которые в первую очередь способствуют развитию светской культуры, а в ее рамках — светского направления в письменности. Усиление роли церкви в новых условиях было связано с борьбой за сохранение национальной культуры. При этом в условиях иноземного гнета и затем после крушения Византии как живого и развивающегося макрорегионального центра неминуемо усилились и элементы традиционности. В сумме именно эти изменения предрешили относительную стабильность

(в сопоставлении как с собственным прошлым XI—XIII вв., так и с литературным движением на Западе) жанрового состава, а в значительной степени и самого типа литературной культуры на великорусских землях XIV—XVI вв.³⁰ Постепенно ситуация изменится в связи с потребностями развивающегося Московского государства, тогда как в среде православных южных славян, лишенных собственной государственности, положение начнет медленно и постепенно изменяться в основном с конца XVIII в., когда начнется деятельность просветителей как носителей светской культуры.

В конкретных условиях средневекового православно-славянского мира церковные догматы позволяли людям пера творить в соответствии с установленными идеями человеческого предназначения (так, как они тогда понимались) и в уже установленных жанрах церковной и государственной письменности. Авторское начало было подчинено этим идеям и отождествлялось с ними. Произведения огромной силы возникали именно тогда, когда авторы их целиком подчиняли себя идее общенародного значения, например идее борьбы с иноплеменными поработителями. Тем самым изначальные факторы беллетристики, связанные с наличием в той или иной степени эмансипированной личности, еще отсутствовали. Они были вне сознания, убеждения и идей православных книжников. В такой системе литературной культуры роль беллетристики, ее функцию в значительной степени принял на себя фольклор — явление живое и развивающееся в православно-славянской среде, тогда как у католиков иной характер культуры и связанной с ней системы образования способствовал естественному вытеснению этого вида творчества на дальний план. В славяно-православной среде фольклор был особенно важным живым явлением культурной жизни еще в XIX в. и сыграл большую роль как в становлении славянских литератур эпохи национального возрождения, так и в судьбах романтизма в литературах Запада, где фольклор (его эпические жанры) угас во времена средневековья.

В первый период общерегиональной литературной истории аналогичной была ситуация и тех славянских литератур, которые оказались в орбите латинской образованности. Развитие письменности в этом литературном ареале ко времени окончательной региональной дифференциации (XII—XIII вв.) по своему уровню было ниже, чем у православной части славянства, в том смысле, что

количество местных памятников несравненно меньше. По-видимому, это связано с тем, что при наличии одного для всего макрорегиона литературного языка (латыни) многие общие для всего Запада памятники привносились сюда в «готовом виде», не стимулируя вначале (так же, как и чужой язык) в достаточной степени местное творчество. (Деятельность хорватских глаголитов всячески ограничивалась «латиниками» и не была явлением перво-плановым). В то же время важно отметить, что наряду с некоторым общим для всего христианства составом памятников и помимо памятников, связанных с католицизмом, славянские литературы этого региона отличались в сопоставлении с другими (составляющими *Rex Slavia Orthodoxa*) бóльшим жанровым разнообразием, а жанры, уже общие для всей славянской письменности, здесь обретали специфический облик, обусловленный взаимопереплетением романо-германских и местных культурно-художественных традиций на основе общедоктринального (в конфессиональном смысле) мировосприятия. Наиболее характерным примером может служить летописание, весьма скромное по сравнению, например, с древнерусским этого же времени, но чрезвычайно богатое с точки зрения жанрового разнообразия фрагментов, составляющих ансамблевую целостность, использования художественных приемов и изобразительных средств прозы, поэзии, ритмизированной прозы. Это наблюдается уже в первых памятниках, которые возникли в XII в. Поздний, но столь высокий с литературной точки зрения взлет объясняется, по-видимому, одним и тем же отмеченным выше обстоятельством: латинский язык и латинская литература вначале не способствовали возникновению таких темпов развития творчества, какие стимулировала старославянская письменность, однако привносили в местную жизнь культурные, научные и художественные ценности, которые, сопрягаясь с местной традицией, постепенно кристаллизировались в новую культуру славянских народностей, способствуя и возникновению оригинальных творений славянских писателей на общей для всего макрорегиона латыни. Латынь объединяла и взаимообогащала народы *Rex Latina*, будучи языком-посредником в жизни разных государств и общим языком своеобразного творчества. «Хроника Богемии» Козьмы Пражского, «Хроника» Галла Анонима (рубеж XI—XII вв.), «Польская хроника» Винцентия Кадлубека, «Летопись попа Дуклянина» (XII в.), «История архиепископов Салоны и

Сплита» архиепископа Фомы (XII в.) — первые (и крупные в контексте истории национальной письменности, яркие с литературной точки зрения) произведения такого рода в Чехии, Польше и связанных с католичеством южнославянских землях — наглядное отражение и специфическое воплощение этой закономерности. Концепции западноевропейской историографии здесь переплетаются опять-таки с наследием того или иного национального эпоса как прастарой и исконной культурно-исторической традиции своей народности, отражением ею давнего и в значительной степени сохраняющего актуальность самосознания. (В этом отношении западнославянские хроники вполне сопоставимы с восточнославянскими летописями). У Козьмы ощущается знакомство с германской эпикой, у польских историков — прежде всего с романской, что отражает местные общественно-политические и художественные ориентации. Авторы, люди европейской образованности, руководствовались интересами своих государств и их стремящихся к централизации правителей. Козьма, Галл Аноним и Кадлубек великолепно владели искусством ритмизованной прозы и стилем оскуризма, который в позднейшей славяно-византийской традиции обрел литературно-типологический аналог в стиле «плетения словес». Античность, библия, патристика, западная историография, местный фольклор и романо-германская эпика, повести, притчи, басни, мистерии, монологи и диалоги, церковная и светская поэзия — вот те культурные слои и связанные с ними жанры, которые обнаруживаются в этих памятниках. Галл Аноним и Кадлубек, включая поэтические тексты (леонинский стих песни, в которой оплакивается смерть Болеслава Храброго, песнь немецких воинов о разгромившем их Болеславе Кривоустом — у Галла; траурная песнь в честь Болеслава Храброго — у Кадлубека), отражают наличие светской поэзии, существующей помимо религиозной лирики и поэзии фольклорной. В стихотворной форме написана чешская «Хроника Далимила». Придав первым трем книгам своего произведения форму диалога между известными представителями образованности своего времени — епископом краковским Матеушем и архиепископом гнезденским Яником, магистр Винцентий Кадлубек засвидетельствовал, наряду со школьной ученой поэзией, также и наличие драматических жанров в культурной жизни страны. Эти жанры, связанные с характером романо-германской культуры и типом наследования ею античности,

не были свойственны средневековым славянским литературам другого макрорегиона и пришли в них значительно позже, в процессе межрегионального сближения, обусловленного общественно-историческими процессами нового времени. В славянских же литературах латинского круга уже к XII в. постепенно вырисовывается жанровая система, ставшая непосредственной основой собственно беллетристического развития. Это жанры литургической поэзии, которые дали импульсы к развитию религиозной лирики, непосредственно уже не связанной с богослужением. Она заложила основы той литературной культуры, которая несколько позже (в следующем периоде) привела к появлению средневековой светской поэзии на латыни и национальных языках. Драматические жанры (процессия, оффиция, мистерия) изначально также были связаны с характером католической обрядности, будучи живым явлением культуры X—XVI вв. Они переходили в фольклор, а некоторые их отзвуки живут до сих пор.

Наличие этих жанров в первом периоде региональной истории литератур потенциально имело огромное значение для будущей светской художественной литературы, когда укоренившиеся в местной литературной культуре жанры и связанные с ними типы изображения, характер приемов и средств обрели светское наполнение (существовая параллельно с религиозной струей литературы, которая была живым явлением вплоть до эпохи Просвещения). Если первоначально беллетристика (типа переходных повестей) и здесь переосмысливалась так же, как и в славяно-православном мире, то затем постепенно наступают изменения в системе средневековой литературы, знаменуя нарастание тех тенденций, которые объективно вели к расцвету светской литературы и (в ее рамках) беллетристики в ренессансные времена³¹.

Жанровый состав и тематика, сферы взаимосвязываемые и взаимообуславливающие, являют собой как бы два отражающих общие закономерности параметра, выступают (подобно явлениям собственно языкового плана) как две своего рода оси — формальная (морфологическая) и идейно-содержательная (семантическая). Исследовательское построение такой системы координат на основе существующих памятников может способствовать объективному выяснению степени и характера развития определенных литератур, литературных регионов, наконец, макрорегионов в их культурно-исторической соотносительности, связях и противоречиях.

Дальнейшая динамика внутри- и межрегиональных изменений обуславливалась, с одной стороны, общеисторическими и культурными факторами международного масштаба (Ренессанс, Реформация, Контрреформация), с другой — событиями местной истории. Среди этих последних прежде всего следует выделить — в сфере восточного славянства — монголо-татарское нашествие, борьбу за независимость и возникновение Московского государства; переход земель, ставших центрами формирования украинской и белорусской народностей, в состав Польши и Литвы. Для южного славянства — османское иго, разрушившее государства и обескровившее культуру болгар и сербов; специфика бытия хорватской и сербской народностей, каждая из которых была разъединена границами разных государств. Для западного славянства — национально-религиозные движения в Чехии и Словакии от Гуса (XV в.) до Белогорской битвы (1620), когда возобладавшая связанная с католицизмом сила габсбургской монархии, что обернулось национальным угнетением. Отличительной чертой второго периода является относительная однородность и синхронность внутрорегионального историко-литературного процесса. В дальнейшем исторические катаклизмы нарушат эту синхронность в *Rex Slavica Latina* (самый яркий пример — чешская литература на протяжении XVII и почти всего XVIII в.), не изменяя, однако, типологической природы, тогда как в *Rex Slavica Orthodoxa* повороты истории предопределяют пути и время перемен в самом типе литературного процесса, обуславливая переход некоторых литератур в другой регион.

Политические, экономические, научные контакты, сам характер географического соседства и уже сложившиеся местные традиции христианизированной культуры западного типа способствовали дальнейшему развитию средневековых литератур в Польше, Хорватии, чешском и словацком этническом ареале в русле единых для западного макрорегиона мировоззренческих и эстетических концепций. Единым был здесь и характер образования, находившегося в ведении церкви. При этом наднациональная, обусловленная конфессиональными факторами культурная общность макрорегиона все более дифференцировалась, что нашло особенно яркое выражение в расцвете национальных культур ряда романских и германских народов во времена Ренессанса. Среди славянских народов и их культур, развивавшихся в рамках этого макрорегиона,

просматриваются в период Возрождения и Реформации различные ориентации. Это предопределило и наличие двух типологических линий, характеризующих особенности чисто литературного свойства.

Для первой из них (хорваты, поляки) характерно наличие сходных моментов и прямых связей с развитием литератур романских народов, стран, где католицизм в целом сохранял свои позиции. Вторая (чешско-словацкий, серболужицкий и словенский этнические ареалы) характеризуется аналогиями и связями с немецкоязычными литературами, весьма значительной степенью воздействия на литературное творчество вероисповедной борьбы, идей протестантизма. Выше отмечалась, например, параллель между чешской и немецкой литературами эпохи Возрождения с такими характерными чертами, как книжный, ученый, филологический характер, обусловивший перазвитость беллетристики и ведущую роль жанров научной письменности и публицистики, которые были типичны и для средневековья. Преемственность между Возрождением и средневековьем здесь более непосредственна, а связь их более тесна, чем в романском мире этого времени. Сразу же следует оговориться, что речь идет лишь о преобладающих тенденциях, наличие которых не следует абсолютизировать. В чешской литературе связи с романской культурой прослеживаются со времен средневековья: например, в *Житии св. Екатерины* (вторая половина XIV в.), в *«Александрейде»* (начало XIV в.), где чувствуется воздействие Готье де Шатильона; в древнечешской лирике, куда при немецком посредничестве проникли отзвуки поэзии трубадуров. С другой стороны, в литературе польского возрождения, которая подобно далматинско-дубровницкой ренессансной литературе, связана в основном с романским культурным кругом, явно прослеживается линия, представленная одним из крупнейших писателей Польши того времени — Миколаем Реем, типологически и генетически аналогичная той, что проявилась в немецкой и чешской литературах. (Знаменательно, что некоторые сюжеты Рей — поборник Реформации — почерпнул непосредственно из немецкой литературы в ее латинском языковом облике.)

Романская линия развития, озаменованная итальянским Ренессансом, расцветом французской и испанской литератур, характерна развитием беллетристики, что находится в прямой связи с секуляризацией личности и эволюцией светской культуры, тогда как германскому

кругу в общем был чужд «идеал всестороннего развития сильной человеческой личности, языческого сенсуализма, новой светской культуры»³². В славянском мире этот процесс охватил хорватскую (Венецианская Далмация и Дубровник) и польскую литературы, чей философско-эстетический облик, равно как жанровая система и стилевые течения периода Возрождения, отражает мировосприятие, тип культуры и характер художественного творчества в новое время. Произведения хорватских и польских писателей представляют с разной степенью разработанности и полноты все жанры эпоса, лирики и драмы, свойственные наиболее развитым ренессансным литературам. Развивается литературно-теоретическая мысль. Прямые контакты прежде всего с Италией, а также с Францией и Испанией способствуют динамизации процесса сближения и взаимного познания. При этом творчество крупнейших славянских писателей — яркое по своему идейно-художественному облику и самобытное в своем звучании — подтверждает мысль А. С. Бушмина о том, что «влияния лишь в малой степени характеризуют их значение для литературы своего и последующего времени. Более важно уяснить, что каждый из этих поэтов показал меру художественных возможностей своего народа, резко повысил уровень национальной эстетической мысли и тем самым оказал общее воздействие на весь ход дальнейшего литературного развития и на отдельные творческие индивидуальности»³³. Имена И. Гундулича, Д. Б. Вучича, Я. Кохановского, М. Семпа Шажиньского, Ш. Шимоновица могут представлять славянские литературы на европейском Парнасе того времени.

Преобладание той или иной линии, по-видимому, нельзя свести к действию какого-либо одного фактора. Географическая близость, политические и разного рода иные связи, обусловленные непосредственным соседством, играли, несомненно, важную роль. Однако наряду с этим выступали и такие факторы, которые в определенные исторические периоды оказывались сильнее давних традиций и сложившихся отношений. Например, Реформация, пришедшая к хорватам из Германии, оказалась на какое-то время сильнее давних католических (и связанных с ними романских) культурно-художественных представлений, навыков, особенностей творческой практики. Так было и на значительной части земель, составивших Польско-Литовское государство, а если речь идет о Pax Slavia Ortho-

доха — украинских, белорусских и в незначительной степени болгарских землях. Как известно, Реформация дала толчок к созданию словенской и серболужицкой письменности, развитию в новом направлении части письменности у тех народностей, которые имели ее раньше. В тех славянских странах, где Реформация имела место, она, как и на Западе, выступала против официальной церкви, высшего идеологического авторитета феодальной эпохи, и способствовала развитию общественного сознания. Вероисповедные споры, в круг которых вовлекались и миряне, толкали к самостоятельному размышлению и нашли отражение в литературе. В ряде стран представители радикального крыла Реформации стали выразителями стремлений угнетенных масс. В то же время Реформация в период своего зарождения и начального распространения сыграла в развитии литературы роль далеко не однозначную. Способствуя расцвету жанров дидактического и полемического назначения, эмоциональному обогащению поэзии, она была весьма сурова к художественному творчеству, в котором преобладали светские и эстетические элементы, и к античному наследию. (Здесь опять-таки сказывается отмеченная выше закономерность, обуславливающая характер письменности на начальных стадиях существования той новой религиозной доктрины, с которой она связана.) Объективно Реформация продолжила в начальный период существования и в своем крайнем выражении средневековую традицию в отношении жанров, как, впрочем, и роли религии в жизни общества (с тем что религиозное учение она модернизировала в соответствии с потребностями нового времени). В таком контексте можно вспомнить слова Ф. Меринга о том, что Реформация «была борьбой варварства против цивилизации», и высказывание Ф. Энгельса о Реформации как «национальном несчастье», приключившемся с немцами³⁴. Характеризуя пережитый человечеством в эпоху Реформации и Возрождения «величайший прогрессивный переворот», Ф. Энгельс подчеркивает важность наметившихся тогда различий в духовном развитии европейских народов: «Духовная диктатура церкви была сломлена; германские народы в своем большинстве прямо сбросили ее и приняли протестантизм, между тем как у романских народов стало все более и более укореняться перешедшее от арабов и питавшееся новооткрытой греческой философией жизнерадостное свободомыслие, подготовившее материализм XVIII века»³⁵.

Усилия протестантских писателей были направлены, с одной стороны, на критику католицизма, а с другой — на обоснование, утверждение, распространение новой доктрины. Отсюда преобладание полемической и социально-философской литературы, богословских трактатов, проповедей, разного рода сатирических жанров, публицистики, имевших, разумеется, не только прикладное, но и общелитературное значение, особенно в плане языкового развития (Ф. Энгельс: «Лютер вычистил авгиевы конюшни не только церкви, но и немецкого языка, создал современную немецкую прозу...»³⁶). Из сфер, близких беллетристике, пожалуй, только религиозные лютеранские песнопения в определенной степени представляют и художественные явления (Лютер: «Кто поет, тот молится вдвойне»). Поэтому как в Германии, так и в Чехии (где Реформация началась раньше и была связана также с социально-политическим движением, неразрывно сочлененным с национальным самоощущением) «письменность» брала верх над «беллетристикой». Здесь в литературе Возрождение было связано со средневековьем как в аспекте генологии, так и с точки зрения преобладания религиозно-доктринальных идей, теологических споров, тогда как светское мироощущение и художественно-литературные проблемы оставались в стороне. (Знаменательно, что в Польше, где в это время расцвела беллетристика, Реформация, существовавшая параллельно с католицизмом, оставила богатое наследие прежде всего в области публицистики и социально-философской мысли). Помимо ученой письменности, развитие получили и жанры демократической, или народно-городской, литературы, внутри которой просматриваются как католическое, так и протестантское течения, непосредственно связанные с выдвигающимся на первый план национальной жизни третьим сословием. В этом отношении (беллетризация письменности) «низовая» литература протестантских стран подчас опережала «высокую» литературу.

В Pax Slavica Orthodoxa аналогом этого глобального конфликта была полемика православия с католицизмом, а затем и униатством, особенно на Украине и Белоруссии, деятельность поборников Реформации и Контрреформации на этих, а отчасти и некоторых болгарских и сербских землях. На Украине и Белоруссии возникла литература, генологически подобная рассмотренной выше в Pax Latina. В древневеликорусской литературе параллелью к этому процессу были времена раскола.

В типологическом отношении слабость беллетристики в протестантских литературах (в начальный период их существования) и причины этого положения в определенной степени были близки характеру православных славянских литератур этого же времени, где религиозная доктрина препятствовала процессам секуляризации литературной культуры. Литературы же католического мира опережали эти письменности в области беллетристики, ибо непосредственно ориентировались на итальянское возрождение, связанное с модернизирующимся католицизмом.

Продолжая рассмотрение факторов, способствующих преобладанию внутри отдельных древнеславянских литератур «романской» или «германской» линии (как условное обозначение «беллетристики» и «небеллетристики»), следует, наконец, отметить и наличие той не поддающейся научно рационализированной дефиниции или однозначному определению группы социально-психологических и общекультурных особенностей этноса, которые издавна квалифицируются как «национальный характер», «дух нации» и национальные особенности вообще. Вероятно, именно это, помимо известных причин геополитического свойства, способствовало тому, что поляки, несмотря на изначальную связь с католицизмом через немцев и чешское духовенство, постепенно, но относительно быстро переориентировались на «романский круг», точно так же как хорваты сохраняли с ним связь, несмотря на те же факторы геополитического свойства, втягивающие значительную часть их земель в германскую орбиту. Отсюда (а не только под воздействием извне) столь бурное развитие польской и хорватской ренессансной беллетристики с характерным для нее индивидуальным началом и светской лирикой, беллетристики, отражающей национальное мировидение со свойственным ему складом ума, специфическими поисками и духовными потребностями. Может быть, именно беллетристические формы были, например, ближе национальному характеру поляков и хорватов (естественно, в органичной сопряженности с их исторической и актуальной общественно-политической ситуацией, типом и уровнем культуры, спецификой стоящих перед народом проблем). Для древнерусской литературы в этом отношении, помимо фольклора (выполняющего беллетристические функции), симптоматичен весьма распространенный жанр разного рода повестей (может быть, именно отсюда — при всех очевид-

ных отличиях философско-эстетического плана — выводится родословная великой русской художественной прозы³⁷).

Беллетристика со свойственным ей типом мышления и эстетикой выступает в романских культурах ранее, чем, например, в немецкой, которая пробуждается к этому виду творчества в XVII в. и в значительной степени уже в русле барокко. После того как то или иное из учений протестантизма возводится в ранг государственной религии, потребности общества и государства вызывают к жизни и художественную литературу. В этом отношении следует отметить, что, создавая литературу на родном языке, немецкие писатели XVII в. начиная с М. Опида и силезских школ в поэзии использовали опыт не только романских литератур, но и соседней польской, типологически связанной с этими последними, составляющей с ними генетическую общность и достигшей высочайшей степени расцвета в XVI в.

Современная литературная система начинает складываться в эпоху Возрождения, которое положило начало и истории литературы на языках целого ряда народностей. «Теоретические фундаменты общеевропейской традиции, относящиеся главным образом к области языка и кодификации литературных правил, ранее всего были разработаны в латино-романской культуре, — отмечает Р. Пиккио. — Возникновение новой концепции литературной деятельности тесно связано на Западе с зарождением гуманизма. Колыбелью новой культуры явилась Италия. Итальянские споры о „достоинстве“ и функции „Lingua volgare“, т. е. литературной кодификации народного итальянского языка, а также и литературного творчества на этом языке, служили начиная с XIV в. образцом для развития других национальных литератур в Европе. Самым важным моментом в разработке итальянской теории синтеза европейских культурных течений на рубеже средневековья и эпохи Возрождения является стремление к систематизации художественных и особенно литературных приемов. Наше современное понятие литературы как умственной деятельности, обладающей определенными нормами, ведет свое начало в какой-то степени от культуры итальянского возрожденческого гуманизма»³⁸.

Существующие параллельно (с точки зрения стратификации литературного процесса) и синхронно (с точки зрения его истории) барокко и классицизм были продолжением и модификацией ренессансной художественной

системы, предопределив специфику литературной истории и литературной культуры XVII—начального периода XIX в. Причем для формирования общеевропейского литературного процесса (означающего слияние западного и восточного макрорегионов), а в этой связи и для общей истории славянских литератур особое значение имело барокко как литературное направление, в той или иной степени (и качестве) охватывающее все литературы Европы.

Этот новый и чрезвычайно важный этап в истории литературы предстает ныне в свете обусловленностей социально-исторического (складывание национальных государств, зарождение капиталистических отношений, углубление межнациональных контактов) и связанного с этим идеологически-культурного плана (интенсификация духовной жизни народов, сопровождающаяся разрушением давней, восходящей к средневековой конфессиональной разграниченности и в значительной степени обусловленной этим национальной отграниченности). Причем движение к обоюдному синтезу постепенно (вместе с нарастанием общественно-экономических предпосылок и продиктованных ими государственно-национальных потребностей) нарастает как в западном, так и в восточном макрорегионах, а внутри них — как в *Pax Slavia Latina*, так и в *Pax Slavia Orthodoxa*.

Выше была рассмотрена ситуация в *Pax Slavia Latina* на протяжении II (с точки зрения формирования литературно-типологических региональных общностей) периода. В *Pax Slavia Orthodoxa* этого же времени типологическая общность процессов в древнеболгарской, древнесербской и древнерусской письменностях по-прежнему была связана с ориентацией на ранневизантийскую литературу. Это в значительной степени предопределяло (как и в предшествующий период) жанровый состав и сам общий облик творчества местных писателей. Общественно-политическая реальность, в которой существовали эти письменности, была в общих чертах и узловых моментах охарактеризована выше. Ее изменения предопределяли статус институтов государства и церкви (позднее — с утратой независимости болгарами и сербами, отсутствием собственной государственности у украинцев и белорусов — только церкви), тем самым обуславливая общий характер, направленность и сам уровень развития литератур, которые в условиях средневековья были самым непосредственным образом связаны с этими

институтами. Знаменателен расцвет письменности эпохи Второго болгарского царства, когда упадок времен зависимости от Византии и греческой церкви (1018—1187) сменяется оживлением как в церковной, так и в государственной сферах творчества в XIII в., подготавливая те крупные явления болгарской литературы и литературной жизни XIV в., которые обретут межславянский резонанс, охватывая своим воздействием в той или иной степени и другие православные письменности. Деятельность Тырновской литературной школы, представленной Феодосием Тырновским, патриархом Евфимием, митрополитом Киприаном, Григорием Цамблаком, Константином Костенечским, ознаменовалась духовным обновлением (исихазм), развитием искусства повествования, новой языковой концепции (знаменитый, ставший общим для православного славянства торжественный, витийный стиль «шлетения словес»), широкой деятельностью по исправлению и переписыванию старых памятников, созданию новых переводов, оригинальным творчеством (жанры житийные, похвалы, разного рода трактаты, в том числе литературно-теоретические, как, например, «Сказание о письменах» Константина Костенечского). В сопоставлении с предшествующей традицией эти жанры характеризуются не только возросшей литературной культурой и писательским мастерством, но и усилением таких элементов, как конкретные реалии и современные исторические события, отдельные детали обыденной жизни, национальные и патриотические устремления. Этот взлет болгарской литературы был прерван османским захватом, светская образованность вместе с уничтожением государственности, гибелью или отуречиванием болгарского правящего сословия сходит на нет. Единственным средоточием письменной культуры остаются некоторые уцелевшие монастыри и церкви. Среди ограниченного числа памятников XV в. выделяется «Болгарская хроника» (где получила отражение история балканских народов и их борьба с османами в XIV—начале XV в.), а из имен — Владислав Грамматик, автор жанрово разнообразных сборников (агиография, похвала, проповедь, богословские сочинения, повествования исторического характера). Болгарские книжники эмигрируют в Сербию, как, например, Константин Костенечский и Григорий Цамблак (при их участии здесь возникает Ресавская литературная школа, продолжающая тырновскую традицию), Валахию, Молдавию, восточнославянские

земли (Киприан становится митрополитом московским и всея Руси, Григорий Цамблак — митрополитом киевским), способствуя вместе с другими своими соотечественниками развитию письменности восточнославянских народов. В самой Болгарии вплоть до начала эпохи национального возрождения письменность поддерживается только благодаря ограниченной деятельности священнослужителей. Помимо переписываемой богослужебной литературы, XVI век дал сочинения о софийских мучениках — Георгии Новом и Николе Софийском, примечательные также и своей антиосманской направленностью. В XVII в. получают распространение дамаскины — сборники повествований христианско-канонического и апокрифического характера, летописных сказаний и исторических преданий наряду с назидательными и фольклорными сюжетами. Эти памятники интересны с точки зрения проникновения разговорной речи в книжный язык. Они сыграли важную просветительскую роль, сохраняя искорки национальных идей и традиций. (Параллельное существование католической струи в болгарской литературе было весьма ограниченным, а поэтому и незначительным в жизни болгарского народа.)

Развитие литературы у сербов, так же как и у болгарских соседей, связано с расцветом собственной государственности и затухает после ее гибели (конец 50-х годов XV в.). Для истории сербской литературы имела значение кирилло-мефодиевская традиция в усвоении византийских памятников церковного и светского характера (например, хронографы). Делались и переводы непосредственно с греческого — здесь наряду с разного рода церковной литературой следует отметить «перехожие повести» типа «Александрии», «Троянской истории», «Соломона и Китовраса», «Стефанита и Ихнилалата», «Варлаама и Иосафа», о премудром Акире и других подобного рода произведений, которые наряду с фольклором отвечали художественно-поэтическим вкусам широкого читателя и удовлетворяли его духовные потребности. В сущности, это были истоки того развития беллетристики, которое наступит в литературах православного славянства гораздо позже. Наличие в древнесербской литературе «пришлых» беллетристических памятников (которые затем отсюда будут перенесены в древнерусскую литературу) может объясняться и непосредственным соседством с *Rex Latina*, и его воздействием через литературу Далмации и Дубровника, которая в определенной степени является общим

достоянием хорватов и сербов в силу языковой общности и этнической близости (аналогично тому, как литература Киевской Руси является общим достоянием русских, украинцев и белорусов). Собственно, как таковая она и воспринималась во времена иллиризма (30—40-е годы XIX в.).

Отмечая жанровое разнообразие древнесербской литературы рассматриваемого периода, представленное в области церковной письменности переводными и оригинальными житиями, разного рода литургическими памятниками (в том числе — вне официальной литературы — богомильскими сочинениями и апокрифами), а в области светской письменности — летописями, похвалами, грамотами, «Законником» Стефана Душана, следует особо отметить жизнеописания князей и королей. Этот жанр, особенно популярный в сербской письменности, берет начало в творении создателя сербской автокефальной церкви Саввы (1175—1235), который описал проведенные в монастыре последние годы жизни своего отца — великого жупана Стефана Немани (в монашестве — Симеона). Брат Саввы король Стефан (ум. 1228) создает в 1216 г. полное описание жизни и деяний своего отца. Такого рода жизнеописания сербских правителей государства и церкви создаются вплоть до середины XVII в. Большинство из них составляло сборники, называющиеся «Цароставник» или «Родослав». Причем свою лепту в историю этого жанра внесли болгарские эмигранты Григорий Цамблак и Константин Костенечский. С их деятельностью связано и распространение в сербской письменности стиля «плетения словес». (Впрочем, в сербской науке высказывалось мнение о возникновении аналогичного стиля в сербской литературе XIII в.³⁹). В отличие от сербских летописей, появившихся довольно поздно (XIV в.) и не идущих в сравнение с жанрово-стилевым богатством древнерусской историографии, памятники, о которых идет речь, представляют интерес как переплетение агиографии и исторического повествования.

Развитию сербской литературы нанесло ущерб османское иго. Значительная часть сербских книжников эмигрировала в соседнюю Боснию, Венгрию или в православную Русь (среди этих последних был Пахомий Логофет, прибывший в Московское государство еще до падения Сербии и вошедший в историю древнерусской литературы). В условиях утраты собственной государственности, сужения образованности (здесь происходит то же, что

и в Болгарии) письменность служит преимущественно нуждам церкви. Причем эта ее роль оказывается неразрывно связанной с сохранением в народе патриотического сознания. Церковным нуждам служат и созданные в Черногории в конце XV в. первые в православном мире типографии (одна, основанная Б. Вуковичем, действовала в Венеции), продержавшиеся, впрочем, только до XVI в. С конца этого столетия ввозятся украинские и русские печатные книги. Среди сербов, переселившихся в границы Австрийской империи, начинают впоследствии действовать приезжающие из России учителя. В результате этих все усиливающихся связей в XVIII в. здесь возникает церковнославянский язык русского типа, существующий параллельно с сербским церковнославянизированным и отчасти с русским литературным языком. Все это сыграло свою роль в становлении новой сербской литературы на начальном этапе национального возрождения⁴⁰.

Жанровый облик древнерусской литературы рассматриваемого периода не только сохранялся, но и обогащался, ибо, несмотря на монголо-татарское иго, сохранились организационно-институциональные, социальные и общекультурные основы ее бытия. Древнерусская государственность не была уничтожена. Сохраняла свое положение церковь. Не было истреблено или ассимилировано правящее сословие. Тем самым сохранились все институты и корпорации, от которых зависела и потребности которых обслуживала письменность. Борьба против ига и возникновение централизованного государства создали ряд предпосылок, обусловивших общее развитие литературы, усиление в ней светской струи. Сперва это осуществлялось в рамках традиционной литературной системы. Затем, по мере усиления Московского государства и его постепенного выдвижения на арену европейской общественно-экономической и политической жизни, начинается процесс постепенной переориентации на современную литературную систему *Rex Latina* и связанные с ней идейно-художественные ценности, что особенно проявилось в XVII в. Это было естественным результатом общего развития государственной жизни, усиления вследствие этого светских элементов, что в условиях новой исторической реальности неминуемо вело к критическому переосмыслению византизма, который уже не во всем и не всегда соответствовал потребностям нового времени. Появление беллетристики, а в связи с этим новых для русской литературы прозаических и поэтических жанров,

само зарождение русской поэзии было подготовлено, с одной стороны, всей предшествующей историей национальной письменности, создавшей высокую литературную культуру, а с другой — идущим навстречу новым потребностям русского общества посредничеством украинской и белорусской литератур и наиболее развитой в то время литературы славянского мира — польской (а отчасти и чешской). Тем самым процесс сближения *Rex Latina* и *Rex Orthodoxa* в этой части общеевропейского литературного ареала осуществлялся исключительно на собственно славянской основе, только собственно славянскими силами и усилиями благодаря созданной здесь литературной культуре, характеру и облику литературного творчества, философско-эстетическим устремлениям местных писателей. Этот процесс межславянского литературного сотрудничества и ассимиляции новых ценностей осуществлялся в русле барокко, которое приняло на себя ряд ренессансных функций. В рамках второго периода общерегионального литературного развития русская литература, согласно Д. С. Лихачеву, прошла три эпохи (после первой (X—XIII вв.), квалифицируемой как стиль монументального историзма): Предвозрождение (XIV—XV вв.), эпоха второго монументализма (XVI в.) и век «перехода к литературе типа нового времени (XVII в.)»⁴¹. А. Н. Робинсон так характеризует общие литературно-типологические особенности трех периодов древнерусской литературы: «литература по преимуществу поучительно-историографическая, господствующая официально-публицистическая литература и формирующаяся собственно-художественная литература»⁴². Эти суждения достаточно емко отражают особенности и характер исторического пути русской литературы — так, как она видится теперь: с перспективы нашего времени и в свете опыта современной науки.

Рассматриваемый здесь II период общей истории славянских литератур важен и интересен также с точки зрения зарождения и формирования трех национальных литератур восточного славянства. Их судьбы под воздействием факторов общественно-политической истории все более и более дифференцировались, утрачивая синхронность, а затем стала утрачиваться и сама первоначальная четкость границ общей литературной системы.

В XIV—XV вв. происходит процесс формирования русской, украинской и белорусской народностей, их языка, культуры и литературы, возникающих на основе

общего наследия Киевской Руси. В то же время специфическая ситуация, в которой с XIV в. оказались белорусские и украинские земли, предопределила особенности местного литературного процесса. Вхождение в состав Великого княжества Литовского в XIV—XVI вв., сблившегося в государственно-политическом и культурном отношении с королевством Польским, к которому в итоге отошли украинские земли, обусловило характер национального бытия украинской и белорусской народностей. Первоначально местная литература и язык были официально-государственными на территории Литвы. Однако по мере усиления ее связей с Польшей, а вместе с этим — расширением сферы воздействия католицизма ситуация начала изменяться. Постепенный переход значительной части местной шляхты в католичество, религиозно-национальные притеснения времен Контрреформации, Брестская уния (1595—1596) — все это повлияло на характер культурных перемен и литературного процесса на Украине и в Белоруссии. По своему положению эти литературы оказались на стыке *Pax Slavia Orthodoxa* и *Pax Slavia Latina*, а в конечном счете — восточного и западного макрорегионов. По направленности же изменений, эстетическому облику, характеру литературно-теоретических представлений писательской среды они имели переходный характер, находясь между византийским наследием и западноевропейской современностью, развиваясь от средневековой литературной системы времен Киевской Руси к литературной системе нового времени, представленной в славянском мире литературами поляков, чехов и хорватов. Развитие совершалось в условиях постепенно появляющегося и нарастающего национального и религиозного гнета, контакты с культурой другого вероисповедного круга выливались и в конфликты, в борьбу за собственное наследие и самобытность, за сохранение и развитие связей с близкими конфессионально другими славянскими культурами. Вместе с тем имело место и то «сходство общественного быта», которое, по Плеханову, обуславливает «влияние литературы одной страны на литературу другой»⁴³. Примерно с XV в. видными деятелями литературы и культуры становятся люди западной («латинской») образованности (украинец Юрий Котермак из Дрогобыча, белорус Франциск Скорина и др.) Многие из этих представителей восточного славянства учились в университетах Европы, причем особо следует отметить роль первых университе-

тов на славянских землях — Пражского и Краковского. Поэтому в то время, как русская литература, усваивая новый для нее стиль «плетение словес», развивается под архаизирующим воздействием второго южнославянского влияния (конец XIV—XVI в.)⁴⁴, украинская и белорусская литературы испытывают и воздействие идейно-культурных импульсов Возрождения. Они дают себя знать до середины XVII в. наряду с усиливающейся, а затем и преобладающей линией барокко. Это отражается как в философско-эстетической сфере, так и в области стиля, в характере образности, наконец, в самом жанровом составе и переводах. Украинская литература тут особенно показательна⁴⁵. Наряду с обширной полемической литературой, ораторско-проповеднической прозой, кодексами грамматик и поэтик появляется историко-мемуарная проза, а начиная с последней четверти XVI в. — поэзия, драматургия (прежде всего интермедии, вирши — декламации и диалоги). Для собственно художественного развития письменности особенно характерна богатейшая стихотворная литература — панегирические, назидательные, духовные, лирические, исторические, юмористические и сатирические вирши, писавшиеся на народном и книжном украинском языках, а также на польском и латыни. С точки зрения стихосложения здесь прослеживается постепенный переход от характерной для латыни и польского силлабики к более органичной для украинского языка силлабо-тонической системе. (Эти вирши оказали воздействие на русскую поэзию. В их духе еще в XVIII в. писал Кантемир.) Польские поэтики и риторики использовались в школах братств, а также в Киево-Могилянской коллегии. Будучи посредниками в перенесении на местную почву литературной теории западного Ренессанса и Барокко, равно как и польской литературно-теоретической мысли этих эпох, они побуждали и украинских, белорусских писателей к творчеству в этой новой для них области. (Наиболее яркие примеры — М. Смотрицкий, И. Галятовский.)

Оказавшись в одинаковых геополитических и культурно-исторических условиях, опираясь на общие традиции письменности Киевской Руси, литературы украинского и белорусского народов не только сосуществуют, но и взаимопереплетаются, что получило отражение в общих по своему языку (церковнославянский в его местной редакции) памятниках.

В XVII в. приехавшие в Москву книжники Украины и Белоруссии своим творчеством и деятельностью способствуют освоению русской письменностью элементов новой для нее литературной системы, выступая одновременно и в роли посредников-проводников культурных и художественных ценностей, созданных польскими собратьями по перу⁴⁶, которые по-своему отражали общеевропейский процесс Возрождения и Барокко. Возникшее в кругу этих тенденций барочное течение в русской литературе XVII в. ознаменовало начало ее движения в том же направлении. Своеобразие русского барокко, как уже отмечалось, состояло в том, что оно в ряде моментов приняло на себя функции Ренессанса. Это объективно подготавливало русскую литературу к классицизму, сентиментализму и рококо, которые стали для нее явлениями следующего — XVIII — века, когда освоение нового типа философско-эстетического видения с соответствующими ему жанровой иерархией, стилевыми концепциями и характером литературной культуры ознаменовалось переходом к новой литературной системе⁴⁷. Это был генетически восходящий к наследию древней *Pax Latina* тип литературной системы, развивающейся теперь уже на основе светских традиций, светской культуры, светских начал в философии, идеологии, эстетике. (Начало этой тенденции имело место во времена Ренессанса; в эпоху Просвещения она обрела всестороннее, законченное воплощение.) Польские контакты и в этот период продолжают играть в русской литературе значительную роль наряду со все усиливающимися западноевропейскими⁴⁸. Внесли свой вклад в культурную жизнь России XVIII в. также представители белорусской и особенно украинской образованности (С. Яворский, Ф. Прокопович, В. Коссовский, Г. Вишневский и многие другие).

Петр I питал особые симпатии к этой среде в силу самого типа ее «латинской» просвещенности. Этим объясняется привлечение просвещенных выходцев с Украины и из Белоруссии к церковной и государственной деятельности в России времен Петра I и позже — на протяжении всего XVIII в. — вопреки недовольству и противодействию традиционалистской русской церковной иерархии и консерваторов из государственного аппарата. Украинские воздействия играют видную роль и в русской литературной жизни XVIII в.

Межславянские литературные и культурные связи — особая и чрезвычайно важная проблема. Здесь она за-

трагируется лишь в связи с ролью в формировании того или иного типа литературного развития. Эволюционная смена исторических эпох или исторические катаклизмы обуславливали смену ролей тех или иных литератур в масштабах региона или в межрегиональном общении. Выше это рассматривалось на примере чешской, польской, болгарской, сербской, украинской, белорусской и русской литератур в древние периоды. Во времена новой истории литературы, которые открывает эпоха Просвещения, особое внимание со стороны славянского мира уделяется достижениям литературы польской — этой единственной в славянской среде «классической модели», где представлены все стадии, свойственные литературной системе, характерной для *Pax Latina*. Россия, ставшая в течение XVIII в. одной из крупнейших держав Европы, начинает привлекать внимание и тех славян, чьи судьбы и профессиональная принадлежность до сих пор ориентировали их политические воззрения, культурные интересы и художественные вкусы в другом направлении. Если раньше (в XVII—XVIII вв.) русская литература притягивала взоры и оказывала воздействие на литературы болгар и сербов, то в течение первой половины XIX в., выдвинувшись в число крупнейших литератур Европы, она начинает в той или иной степени привлекать весь славянский мир. В отношении же православных славян ее роль особенно велика: русский опыт и свершения здесь по традиции имеют особый исторический смысл и идейно-художественное значение. В новых условиях эпохи национального возрождения русская литература наряду с другими развитыми славянскими и западноевропейскими литературами способствует переориентации литератур Болгарии и Сербии со средневековой (ранневизантийской по своему генезису) системы на современную, восходящую к Ренессансу и теперь ставшую общеевропейской. Рассматривая в этом контексте историю литературы Юго-Западной Руси (как наша давняя академическая славистика квалифицировала украинско-белорусскую древнелитературную общность), следует отметить, что в своем самобытном и оригинальном развитии эти две литературы в то же время начали в восточнославянской (и шире — православно-славянской) среде синтез двух литературных систем — своей, традиционной (характерной для *Pax Slavia Orthodoxa*) и современной, свойственной *Pax Slavia Latina*. Позднее, будучи «припограничными»⁴⁹ с точки зрения региональной локализации и сче-

цифики литературной системы, они сыграли важную посредническую роль в Pax Slavia Orthodoxa (хронологически сперва по отношению к русской литературе), подготавливая качественно новое развитие литератур православного славянства в сторону будущего общеевропейского по своим масштабам художественно-литературного синтеза.

Проникновение в литературу Русского государства «латинских» тенденций при посредничестве украинских и белорусских книжников, а затем также и благодаря как бы подготовленным этой деятельностью непосредственным контактам русской образованной и все более европеизировавшейся среды с польской литературой, появление связанного с такого рода веяниями барочного направления, которое отражало новые идеи, вкусы и моду в литературе, искусстве, в самом быту и типе общения, — все это обуславливалось новыми потребностями обновляющегося русского государства. Именно благодаря этому усиливались светские начала в государственной жизни, а также тип мышления у отдельных представителей церкви, в связи с чем «латинство», несмотря на сопротивление традиционалистов, развивалось и распространялось, пользуясь поддержкой «сверху» и охватывая все более широкие круги. Во времена Симеона Полоцкого оно стало уже достаточно распространенным явлением, даже превратилось в моду, проявляющуюся в усиленном интересе ко всему польскому, которое стало играть роль посредника культуры между Москвой и Западом. Отражением новых культурно-художественных веяний (и связанных с ними вкусов) в литературе и стало барокко. С точки зрения динамики межрегиональных изменений все это в конечном итоге означало переход к новой литературной системе, а тем самым постепенную ликвидацию существовавших прежде барьеров и различий между двумя макро-регионами. (Применительно к русской литературе процесс этот начинается с XVII в.; к болгарской и сербской — со второй половины XVIII—первых десятилетий XIX в., знаменуя завершение второго периода их давней региональной истории.) В аспекте же собственно литературного движения то был синтез традиций восходящей к Pax Slavia Orthodoxa литературной системы и современных исканий национальной письменности, которая в своем развитии учитывала и по-своему использовала идейно-художественные особенности славянских (равно как и других) литератур, связанных с системой, харак-

терной для Рах Latina. Отсюда (и это следует подчеркнуть) сближение макрорегионов осуществлялось именно в руслах отдельных литератур. В зависимости от особенностей национальной истории оно происходило в разное время и по-разному. (Выше рассматривался аналогичный процесс на Украине и в Белоруссии.) Причем всегда это имело встречный характер, обуславливаемый местным движением всеобщей истории, а отсюда — местным отражением предпосылок, условий, потребностей развития, что в конечном счете и предопределяло национальную специфику общего процесса. Сопряженное с национальными особенностями усвоение новой литературной системы постепенно набирает силу в Петровскую эпоху, а с достижением фазы зрелости (с точки зрения синтеза) русская литература к концу XVIII в. уже обладала теми художественными качествами, которые были характерны для наиболее развитых европейских литератур. Она была частью того литературного макрорегиона, который со времен зрелого Ренессанса фактически утратил свою конфессиональную суть, обретая новое качество. Теперь он являл собой тип художественного по своему облику и светского по своей философско-эстетической сути литературного процесса. Этот процесс, порожденный общим (в масштабах всей Европы) системно-литературным синтезом, объективно стирал давние конфессионально-литературные границы и ограничения, точно так же как общественно-экономические процессы нового исторического времени стирали давние местные разграничения и ограничения, устанавливая «всестороннюю связь и всестороннюю зависимость»⁵⁰. Общеευропейский литературный синтез формировался под воздействием этих факторов и стимулировался ими. Именно следствием такого рода синтеза, отражавшего возникновение единого общеευропейского литературного движения, явилось размытие давних макрорегиональных преград и региональных барьеров. Теперь дифференциация литератур существует уже внутри общего процесса и обретает совершенно иное качество, обусловленное в конечном счете не конфессиональными (как ранее), а местными культурно-историческими особенностями, проявляющимися в русле общих закономерностей капиталистической стадии в истории всего Европейского континента.

Переход к новой литературной системе, будучи обусловлен особенностями местной истории, осуществлялся восточнославянскими литературами в разное время. Он про-

исходил не только путем отбрасывания «груза традиций» и противопоставления им новых усваиваемых канонов и заимствованных образцов, но и благодаря синтезу крупнейших достижений своего наследия с эталонами современного творчества на Западе. При этом традиционные стилевые и генологические представления накладывались на современные, новое ассоциировалось с привычным для местной среды, восполнялось через свои же близкие и дальние (если близкие не находились) аналоги. Тем самым современное могло восприниматься не только непосредственно, в «чистом виде», но и сквозь призму прежней литературной культуры, как бы восполняться ею, надстраиваться над ней, даже вырастать из нее. Благодаря этому не только сократилась историческая, психологическая и эстетическая дистанция между «своим» и «чужим», но и наводились мосты над профессиональным разрывом, разделившим славяно-византийский традиционализм и «латинскую» современность. Это получало отражение в сфере литературного языка (использовании прежних, устоявшихся канонов в русле новых концепций): например, возникающая во второй половине XVI в. по образцу польской и западной украинская геральдическая поэзия вначале использовала прежние стилевые навыки и лишь постепенно — в течение первых десятилетий XVII в. — насыщалась барочными элементами, воспринимаемыми по мере дальнейшего развития в русле новой системы. В прозе («Казанья») белоруса Леонтия Карповича (1580—1620) наблюдается своего рода ассоциирование традиционного торжественно-витийного стиля с «встречным» по ряду моментов (риторичность, анафоры, религиозная символика, интеллектуализированная метафорика и др.) стилем барокко. Спустя век в аналогичной ситуации перехода к новой литературной системе в России В. К. Тредиаковский в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» (1735) предлагает использование церковнославянского как выразителя возвышенного стиля.

Такого рода функциональное переосмысление наблюдалось и в сфере старых жанровых канонов применительно к жанрам новоусваиваемым. Так, традиция житий, притч, повестей накладывалась на усвоение и культивирование романа; похвальное слово, торжественная проповедь, поучение обрели новую жизнь в манегирике и оде. Примером жанрового ассоциирования новой для русской литературы оды и традиционной воинской повести

может служить «Ода о сдаче Гданьска» (1735) В. К. Тредиаковского.

Другой, существующий параллельно путь синтеза при усвоении новой литературной системы — ассоциирование существующего вне своей книжной традиции нового с фольклором, опыты создания своих аналогов созданному за рубежом путем обращения к опять же привычным фольклорным приемам, средствам, жанрам, которые ранее отсекались своей же средневековой литературной системой и существовали вне ее. Может быть, особенно ярко это проявилось в светской поэзии, которая в православной книжности славян возникает именно в процессе перехода к новой литературной системе. Пример взаимопереплетения фольклорной и книжной традиций в украинской литературе — «Лament... над Александром Константиновичем Острозским» (изд. 1603); взаимосочетание славяно-византийской, барочной и народнопоэтической традиции — написанные К. Саковичем «Верше на жалобный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» (1622). В белорусской литературе конца XVI—XVIII в. сочетание профессиональной литературы и устного народного творчества особенно рельефно проявилось в лирической поэзии и интермедиях. Феофан Прокопович, чье творчество принадлежит и украинской и русской литературам, использовал приемы народной словесности и в поэзии и в прозе (жанр торжественного слова). В своей теории и художественной практике обращается к фольклору и В. К. Тредиаковский. В процессе общей перестройки системы культуры это может затем вызвать и «возвратную волну». Пример: расцвет украинской народной словесности (впитывающей свершения словесности профессиональной) во второй половине XVII—первой половине XVIII в. и ее воздействие на книжную литературу. Как свидетельствуют рукописные сборники, воздействие любовной лирики на фольклор проявляется и в белорусской литературе XVII—XVIII вв. В России мотивы античной мифологии проникают из книг в народную словесность уже в начале XVIII в. Таким образом, переход к новой системе сопровождался синтезом не только в сфере литературы, но и фольклора, интенсифицируя и сам процесс их взаимодействия (что в полную меру проявляется во времена романтизма).

Подытоживая сказанное, можно отметить, что начиная со средневековья проявляется динамика региональных изменений: от амбивалентности к гомогенной диффе-

ренциации, а через нее — к синтезу. Начальной его фазой, в той или иной степени общей (но не выступающей синхронно) для всех славянских литератур, было барокко. Оно просматривается в литературах славянского мира с последних десятилетий XVI в. и в отдельных случаях даже до начала XIX в. Барокко стимулировало процесс системно-эстетической (в области литературно-теоретического мышления) и художественной (в области творчества) интеграции национальных литератур, а тем самым способствовало сглаживанию давних и новых различий, связанных с конфессиональным расчленением Европы. В результате развития новых общественно-экономических отношений и распространения связанных с ними идей (процесс, начавшийся во времена Ренессанса) складывается новая — светская по своей сути — общеевропейская целостность в плане хозяйственном, политическом, общекультурном.

Завершающей фазой общеевропейского по своему масштабу системно-литературного синтеза станут для славянских культур времена Просвещения и национального возрождения, когда общее сближение будет идти по линии возникновения всевропейской литературной общности нового типа, обусловленной спецификой капиталистической формации. Это ощущали уже современники: знаменательна выдвинутая И. В. Гете в 20-е годы XIX в. идея мировой литературы. Общественно-исторические основы становления всемирной литературы отмечены Марксом и Энгельсом в «Манифесте коммунистической партии» (1848). Славянские литературы были органичной составной частью этой системы. Общие закономерности их развития неминуемо и изначально были связаны с общеевропейским контекстом, а сама их история как в региональном аспекте, так и с точки зрения складывания самих основ литературной системы вырисовывается в связи с формированием единого общеевропейского литературного процесса. Именно в этом аспекте выделяется здесь третий, заключительный период общей истории славянских литератур от древности до XIX в., выявляются регионально-типологические общности. Эта стадия их истории явилась переходом от древнего — средневекового — к новому — современному — типу литературного процесса, а тем самым она является общей и для *Pax Slavica Orthodoxa*, и для *Pax Slavica Latina*. Достижение такого рода стадии не было синхронным. Следует учитывать, что все литературы *Pax Latina* начали переход к новой литера-

турной системе со времен Ренессанса. Причем этот переход был для них органичным, эволюционным, ибо основывался на общих традициях свойственной данному макрорегиону средневековой литературной системы. Поэтому исторически обусловленное отставание ряда славянских литератур, связанных с *Rex Latina*, было преодолено в основном на протяжении второй половины XVIII—первых пяти-шести десятилетий XIX в. (эпоха национального возрождения) также эволюционным путем. В литературах давнего *Rex Orthodoxa* иной тип литературных традиций и культуры обусловил наряду с эволюционными и революционные по своему характеру моменты (и этапы) синтеза. К первым можно отнести опыт сочетания национальных традиций с приходящими извне современными идейно-художественными веяниями⁵¹, ко вторым — восприятие приходящего извне нового как акта отрицания всего старого. Причем и в этом случае происходил творческий синтез: новое каждый раз обретало национальное идейно-художественное наполнение, что предопределило его философско-эстетическую модификацию на местной почве. Отсюда разнообразие вариантов всеобщих для европейской литературы явлений, например классицизма, сентиментализма, романтизма, реализма⁵². Но отсюда же и ряд объединяющих эти варианты моментов. Эта общность в разнообразии и разнообразие в общности просматриваются с начальной стадии формирования общеевропейского литературного процесса и обусловлены как его внутренними особенностями, так и в конечном счете особенностями новой исторической эпохи, «начинающейся со второй половины XV века» (Энгельс)⁵³. Итак, основой формирования нового типа художественного видения был Ренессанс. Для тех национальных литератур, которые в силу особенностей своей истории не прошли этой стадии (хотя пережили, как отмечалось, этап своеобразного Предвозрождения), его функции выполняло барокко в XVII и отчасти в XVIII в., а затем, по мере назревания новых тенденций, философско-эстетические доктрины Просвещения. Именно они, обращенные к Ренессансу как к своей непосредственной исторической традиции, играют особую роль в жизни народов, пропедивших этап национального возрождения, будучи дополнены на протяжении XIX в. концепциями романтизма и реализма в их национальной идейно-художественной интерпретации и творчески самобытной литературной реализации.

5. Просвещение — национальное возрождение: типологическая общность и национальная специфика славянских литератур в европейском контексте

Для исследования той фазы формирования общеевропейского литературного процесса, когда уже все славянские народы создают художественную литературу в полном, привычном для нас смысле этого слова; когда окончательно стираются старые границы между макрорегионами, важно учесть непосредственный исходный пункт, играющий роль точки опоры и одновременно точки отталкивания, — «старт» славянских литератур в условиях новой истории. Обычно он датируется эпохой Просвещения, которая у большинства славянских народов переплелась или трансформировалась на протяжении первых десятилетий XIX в. в эпоху национального возрождения⁵⁴. Для одних литератур (польской и русской) это был старт к эволюционному достижению новых исторических уровней (от барокко к Просвещению, затем к романтизму, реализму), для других (издревле близких или связанных с *Rex Latina*) это было движение ускоренное, скачкообразное, связанное с относительно быстрым наверстыванием упущенного; наконец, для третьих это было начало революционного по своей натуре, также ускоренного литературного развития, направленного к достижению не только более высокого уровня, но и самого нового качества (болгарская и сербская литературы, сохранившие в силу отмеченных уже особенностей местной истории средневековую систему ранневизантийского типа)⁵⁵. Итак, с точки зрения исторических судеб, отразившихся и на характере литературного процесса, славянские литературы в «классический» для европейского Просвещения XVIII в. составляли следующие типологические группы:

I. Литературы народов, имевших собственную государственность, а в связи с этим — литературы наиболее развитые, являющие собой «классическую» (с точки зрения современных крупных литератур Европы со свойственной им философско-эстетической системой) модель, — польская, русская и далматинско-дубровницкая ветвь хорватской литературы. Эта последняя в силу исторических и экономических факторов, специфичных для данной территории, угасает к началу XIX в., составив часть того

живого наследия, к которому обратится возникающая на новой (с точки зрения литературного языка) основе (штокавский диалект) хорватская литература эпохи национального возрождения. Русская же и польская литературы опирались не только на богатые культурно-исторические традиции, но и на развитое в силу наличия собственной государственности национальное самосознание. Это обусловило характер и темпы литературного процесса, сам облик литературной культуры периода вступления в новую стадию развития. В эпоху Просвещения местная литературная культура вполне соотносима с западноевропейской, а на протяжении XIX в. здесь появляются имена и создаются ценности, определяющие высокий общеевропейский уровень обеих литератур.

II. Литературы славянских народов, утративших национальную независимость. Причем с точки зрения критериев литературно-региональных здесь можно выделить три подгруппы:

а) Литературы, связанные с давним *Pax Slavica Latina* (чешская, словацкая, словенская, часть хорватской в пределах Австрии⁵⁶, серболужицкая). Более быстрые, нежели в следующих подгруппах, темпы наверстывания исторически упущенного здесь определяются развитостью собственных традиций в рамках *Pax Latina*, насильственно заглушенных либо приостановленных в прошлом. Среди других факторов следует прежде всего отметить общественно-экономические реформы и сам уровень культурного развития в Австрии и Германии (в границах которых оказались названные славянские народы), а также тот немаловажный факт, что местные славянские просветители оканчивали в ряде случаев духовные и светские немецкие учебные заведения. Сам тип такой образованности был для них в известной степени эталоном и как бы проецировался на национальную реальность, литературно-художественные представления, быт своих народов, которые они хотели поставить на путь полноправного культурного развития, дающего возможность сравняться с другими народами.

б) Припограничные с точки зрения региональной локализации и связанного с этим характера литературной системы украинская и белорусская литературы. Высоко развитая (в контексте древних восточнославянских литератур) украинская литература под влиянием исторических событий XVII—XVIII вв. постепенно утрачивает прежние темпы и масштабность, сохраняя национальное

своеобразие в значительной степени благодаря развивающейся народной словесности, которая оказывает воздействие и на письменность. «Литературная жизнь на Украине продолжается прежде всего традиции предшествующей эпохи, развиваясь не столько качественно, сколько количественно»⁵⁷. Усиливаются связи с русской литературой. Некоторые украинские писатели, особенно в петровские времена, начинают представлять и русскую литературу (Стефан Яворский, Димитрий Ростовский, Феофан Прокопович и др.). Позднее многие талантливые уроженцы Украины (Богданович, Капнист, Гнедич, Нарезный, Гоголь и др.) «работали», по словам А. Н. Пыпина, «вполне для русской литературы»⁵⁸. Вторая половина XVIII—30-е годы XIX в. — времена складывания новой украинской литературы. Сильно затруднено в XVII—XVIII вв. развитие белорусской литературы. Войны, общественно-экономический упадок и контрреформация тяжело отразились на жизни народа. Денационализируется та среда, которая в тогдашних исторических условиях являлась основным носителем образованности. Литература существует в значительной степени на церковнославянском, польском, латинском, а со второй половины XVIII в. также на русском и французском. Белорусский дает о себе знать прежде всего в интермедиях, сатирических произведениях, лирических песнях. Эти последние возникают на стыке профессиональной словесности и фольклора. «Во времена активного преодоления старых книжных традиций и все усиливающегося ассимиляторского воздействия польской культуры это непосредственное обращение к фольклору и народному языку как к живительному источнику явилось одним из главных условий дальнейшего существования самой белорусской литературы»⁵⁹. Во второй половине XVII—первой половине XVIII в. в русле барокко происходит постепенная перестройка общей литературной системы в сторону «окончательного выделения из письменности собственно художественного творчества, дальнейшего развития светской демократической литературы». Вторая половина XVIII в. знаменует «переход от древнебелорусской литературы к литературе нового времени»⁶⁰. Он осуществлялся уже в русле идей Просвещения под воздействием литератур польской и русской.

в) Болгарская и сербская литературы, использовавшие традиции давнего византийского макрорегиона⁶¹. Поколения писателей национального возрождения здесь не

только продолжали или даже в определенных моментах возобновляли прерванную нить великих традиций национальной письменности, но со временем и постепенно своим творчеством осуществляли переход от средневековой к новой литературной системе. Эта «двойная» историческая миссия, выпавшая на их долю, предопределила относительно медленные темпы развития. Эти темпы были заданы уже самим стартом. Так, в Чехии поколение Пухмайера в последние десятилетия XVIII в. сразу же начинало в духе классицизма, сентиментализма и рококо, а поколения, выступившие в первые десятилетия XIX в., уже усваивали и романтические веяния, тогда как в этот же период и даже позже в Болгарии, например, еще преобладала учительная, «даскальская» литература. Для литературных вкусов и уровня литературной культуры болгарской образованной среды этого времени симптоматичен интерес к русским писателям XVII—начала XVIII в.⁶² Не была решена и проблема нормализации литературного языка. Динамизация культурного процесса в Болгарии на протяжении XIX в. была непосредственно связана с появлением собственной интеллигенции, часть которой получила образование в западноевропейских и русских учебных заведениях. С изменением типа образованности (от церковного к современному светскому) изменяется и тип культуры, а в этой связи — и литературного творчества. Оно ознаменовало переход к современной европейской литературной общности. Так новые возможности художественного творчества становятся достоянием литератур остальной части давнего византийского региона. Последующая ее дифференциация происходит уже в рамках общеевропейского литературного единства на современной основе. Трудности роста усугублялись и общекультурной ситуацией, специфика которой была обусловлена османским игом и медленными темпами социально-экономических перемен в духе нового времени. Болгарская культура была в особенно тяжелой ситуации, тогда как сербы издавна имели своего рода убежище в пределах австрийских владений, где они сохраняли культурную автономию и продолжали традиции средневековой церковной письменности. Здесь же начинают в XVIII в. свою деятельность родоначальники сербской просветительской литературы Захарий Орфелин и Досифей Обрадович. Фактом огромного значения было создание автономного сербского княжества (1815). Все это способствовало динамизации культурного процесса.

Отраженные в этой классификации различия, резко контрастные при сопоставлении первой и второй групп, существенные между тремя подгруппами, показывают не только особенности литературного процесса у отдельных народов. В перспективе достижений, венчающих эпоху национального возрождения, они делают более зримым весь масштаб содеянного в краткие исторические сроки, демонстрируя целеустремленность и динамизм развития славянских народов.

Катализаторами этого общеславянского «рывка» XVIII—XIX вв. были общеевропейские социально-экономические факторы эпохи развития буржуазных отношений, борьба славянских народов за свою самобытность, а затем по мере наступавшего массового национального пробуждения — за культурную автономию и, наконец, за национальную независимость. Чрезвычайно важным для литературы было и растущее — по мере общекультурного и собственно литературного развития — воздействие факторов автаркических, связанных с внутренней сущностью именно этой — идейно-художественной, философско-эстетической — сферы проявления индивидуальной и общественно-литературной творческой деятельности. Этими факторами определялась степень литературного развития. Особую роль играли и все расширяющиеся международные, а в их кругу — межславянские связи, причем, если речь идет об этих последних, исключительно важную роль играли более развитые славянские литературы — польская и русская. Для представителей других литератур важна была не только европейская известность русских и польских авторов: важен был сам факт существования богатых и получивших общее признание славянских литератур, развитие литературных языков. Это ободряло и вселяло уверенность в правильности выбранного пути — вопреки централизаторскому инонациональному давлению, вопреки инертности значительной части еще только пробуждающегося народа, вопреки неразработанности литературного языка, наконец, вопреки собственным традиционалистам-ретроgrадам и тем, кто, не веря в творческие возможности своего народа, выбирал культуру правящей нации.

Итак, третий период региональной литературной истории, одновременно и замыкающий развитие, начатое в древности, и открывающий первую страницу истории современного общеевропейского литературного процесса, охватывает времена Просвещения и национального воз-

рождения. Его знаменем является слияние западного и восточного макрорегионов в общий с точки зрения литературной типологии процесс. Это слияние явилось результатом выравнивания стадий общественно-исторического развития, что привело к синтезу актуализируемых современной историей определенных национально-художественных традиций древней Pax Orthodoxa и художественно-литературной системы, восходящей к эпохе Ренессанса и превратившейся (в силу логики той же истории) в общеевропейскую. Предпосылки для этого сближения существовали изначально (общий тип христианской культуры), но препятствиями были, во-первых, конфессиональный раздел Европы, преодоление которого принесла с собой эпоха Просвещения, а во-вторых, изолированность от передовых тенденций социально-экономического и культурного развития, обусловленная иноземным (монголо-татарским и османским) игом. Социально-экономической основой сближения было развитие капиталистических отношений и тесное взаимопереплетение экономических и политических интересов в масштабах континента. Это получило отражение в выдвинутой просветительскими мыслителями концепции равенства народов, рас и созданных ими культур, в идее наднациональной общности человеческих идеалов (исторически прогрессивные положения просветительского космополитизма), в постулатах ограничения роли церкви до сугубо религиозных рамок, в выдвижении светской культуры и вообще светского начала на первый план, в требовании юридического равноправия для всех сословий. Это означало фактический упадок восходящего к средневековью религиозного универсализма — во всех его вариантах и проявлениях. Просвещение завершило то, что было начато Ренессансом, но приостановлено Реформацией и Контрреформацией: речь идет о ликвидации социального, философского и нравственного наследия средневековья. (Этот процесс особенно наглядно и ярко проявился на стадии национального возрождения в Болгарии и Сербии, где феодально-средневековый уклад сохранялся в почти первозданном виде благодаря османскому игу.) Идет снятие ограничений в культурном общении народов (различные виды духовной цензуры уже не имели, как ранее, тотального характера). Образованные слои общества получили доступ к ценностям, отвергаемым их государственной религией. Относительно раскрепощенный (с точки зрения конфессиональных запретов) индивидуум мог (если не всегда публично,

то уж, во всяком случае, для себя и в своем кругу) использовать определенные концепции, знакомиться с определенными трудами, проповедовать определенные идеи, которые не совпадали с церковными. В русле нового синтеза культуры в общеевропейском масштабе происходит во все ускоряющемся темпе и расширяющихся масштабах слияние давних романо-германской и греко-византийской традиций (преломленных в национальных культурах *Rex Latina* и *Rex Orthodoxa*) и сближение литератур, на их почве выросших, слияние, обогатившее в исторической перспективе как национальные, так и складывающуюся всемирную литературы. Компонентом возникающего нового целого стали и художественные достижения славянства. Наиболее яркие примеры применительно к XIX в. — фольклор славянских народов и его роль в европейской художественной культуре эпохи романтизма; творчество Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского, Мицкевича, Крашевского, Сенкевича, Пруса, деятельность Караджича и др. (В XX в. этот славянский вклад существенно расширится, международное признание получит деятельность крупнейших художников слова ряда других славянских народов.) Естественно, этот перечень можно расширить и детализировать (особенно если принять во внимание аспект межславянских литературных связей и значение творчества представителей разных славянских литератур внутри славянского мира). Главное, что фигурирующие здесь имена приобретают во многих странах широкую известность, их произведения переводятся, их художественное видение оказывает воздействие на литературу разных народов. Суммируя изложенные наблюдения, повторим, что непосредственный процесс слияния давних макрорегионов начался в XVII в., когда его «проводником» стало барокко. Однако не все литературы православного славянства включились тогда в этот процесс: общественно-политическая ситуация и обусловленный ею уровень литературной культуры были определяющим фактором либо инерции движения в прежнем русле, либо поворота течения, размывающего прежние берега и прокладывающего новое русло. Поэтому общая для всех литератур *Rex Slavia Orthodoxa* закономерность не проявлялась синхронно. Сперва предпосылки для движения в новом направлении возникли в письменности «западнорусской» (если использовать встречающиеся в традиционной славистике определения древнеукраинской и древнебелорус-

ской литератур, порой не поддающихся расчленению), затем в русской литературе.

Середина XVII—первая половина XVIII в. может рассматриваться как начальная фаза философско-эстетического обновления русской литературы. Его завершение — расцвет литературы эпохи Просвещения и последующее зарождение романтизма в 10-е годы XIX в. Заключительная стадия процесса стала одновременно началом нового этапа развития русской литературы в ее новом качестве, что свое наивысшее выражение впервые обрело в творчестве Пушкина, Гоголя, Лермонтова. Для украинской литературы, чье развитие в силу уже отмеченных ранее социально-исторических фактов было замедленно в течение XVII—XVIII вв., такой вехой будет творчество Шевченко. Для белорусской — это полоса времени со второй половины XIX до начала XX в. — от Ф. Богушевича до Я. Купалы и Я. Коласа. В южном регионе *Rex Slavia Orthodoxa* — в сербской и болгарской литературах — новое качество вырабатывается на протяжении эпохи национального возрождения (вторая половина XVIII—70-е годы XIX в.), отмеченной такими выдающимися явлениями, как деятельность В. Караджича, творчество П. Негоша, Б. Радичевича, Й. Змая — в сербской литературе; П. Р. Славейкова, Л. Каравелова, Х. Ботева — в литературе болгарской. Определенный хронологический и историко-ситуационный (но не типологический) аналог движения литературного развития у белорусов, болгар и сербов являют собой словенская литература у южных и серболужицкая у западных славян. Не типологический, ибо эти последние изначально развивались в русле традиций, связанных с давней принадлежностью к *Rex Latina*, и национальное возрождение для них (как и для литератур хорватской, чешской, словацкой) также было наверстыванием исторически обусловленного отставания, но на традиционном для них пути литературной истории и в рамках традиционной для них литературной системы. Общими для славянских литератур давних *Rex Latina* и *Rex Orthodoxa* были цели и задачи — пробуждение национального самосознания, возрождение национальной культуры и создание национальной словесности современного типа, — обусловленные потребностями социально-исторического развития и закономерно связанные с освоением (применительно к местным условиям и в соответствии с местными потребностями) достижений ведущих литератур Европы.

Различные уровни развития славянских литератур характеризуются теперь общей направленностью, общими качественными характеристиками, наконец самой общностью бытия в русле одного, теперь уже всеевропейского литературного процесса. И если о литературных направлениях на протяжении XVIII и в первые десятилетия XIX в. можно говорить применительно главным образом к русской и польской литературам, то о наличии определенных элементов, характеризующих эти же направления (от барокко до реализма), можно говорить применительно ко всем славянским литературам, проходящим этап национального возрождения. Здесь эти элементы взаимосочетались (в силу одностадийности национально-культурного развития и одновременности местной рецепции генетически и исторически разновременных направлений, свойственных развитым литературам Европы), образуя своеобразный художественный сплав. Синкретизм такого рода мог порождать яркие, своеобразные произведения (чех К. Г. Маха, словак Я. Кралец, черногорец П. П. Негош, словенец Ф. Прешерн, хорваты И. Мажуранич и П. Прерадович). В первую очередь такие произведения, а не поэтические кодексы, постулаты литературной критики (факторы, играющие важную роль на позднейших стадиях развития литературы) выступали — если не при жизни авторов, то позже — в качестве эталона, мерила художественности для местных литераторов. Отсюда прежде всего имена-маяки, а не литературные направления представляются в ряде случаев более подходящей категорией исследовательского осмысления и «упорядочения» сложной, живой литературной реальности национального возрождения, имена, символизирующие определенный тип творчества, который стал объектом подражания или пунктом соотнесения, имена, породившие литературную школу или течение. Именно в таком контексте можно говорить, например, о поколениях А. Я. Пухмайера и Й. Юнгмана (крупнейшие фигуры деятелей чешского национального возрождения) или о последователях Л. Штура в словацкой литературе 40—70-х годов, представляющих течение, связанное с национально-освободительными идеями, преломленными в духе романтизма. Подобным образом до роли символа вырастают фигуры Паисия Хилендарского как отца болгарского возрождения, В. Караджича, крупнейшего авторитета для сербских писателей середины XIX в., П. Негоша — в сербском литературном движении первой половины XIX в. или

В. Коштара и М. Чопа для литературы словенского возрождения.

В силу отмеченных особенностей имена крупнейших славянских деятелей культуры и писателей XVIII—60—70-х годов XIX в. могут символизировать и типологические параллели в литературном движении, где условно можно выделить три этапа.

Первый из них — рационалистический. Его характеризует прежде всего стремление осмыслить национальную ситуацию в свете новых общеевропейских идей и свершений, выработать программу социального, экономического и общекультурного пробуждения народа, создать литературу современного типа и на родном языке, да и сам национальный литературный язык, соответствующий духу времени. Эта интеллектуальная, художественная и практическая деятельность ведется, как правило, в атмосфере идей европейского Просвещения и на их основе. Для этого этапа характерен особый интерес к опыту более развитых европейских народов и «прививка» взятых извне ростков к национальной жизни⁶³. В русской и польской литературах этот процесс начинается в первой половине XVIII в. и достигает фазы наивысшего расцвета во второй его половине (от Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова до Державина, Карамзина, Фонвизина — в России, а в Польше — от Конарского и Богомольца до Красицкого, Нарушевича, Трембецкого, Карпиньского, Князьнина, Богуславского). В этот период здесь появляются литературные направления классицизма, сентиментализма, рококо, предромантические веяния. Они играют ведущую роль и в первые два десятилетия XIX в., когда постепенно вызревает романтическое направление. В ряде других славянских литератур подобное по идейно-культурной направленности движение начинается со второй половины XVIII в. В украинской литературе этот период охватывает время с середины XVIII до 20-х годов XIX в. (крупнейшие представители — Г. Сковорода, И. П. Котляревский); в Болгарии — от Паисия Хилендарского, Софония Врачанского, П. Берона и школьных деятелей 30-х годов XIX в. до В. Априлова, Н. Бозвели, Н. Герова (т. е. от 60-х годов XVIII в. до 50—60-х годов XIX в.); в Сербии — от З. Орфелина, Д. Обрадовича и их школы до Д. Милетича, Й. Хаджича, М. Видаковича, Л. Мушицкого (т. е. от середины XVIII до 40-х годов XIX в.); в Чехии — от Й. Добровского, А. Я. Пухмайера до Й. Юнгмана, Ф. Л. Челаков-

ского и В. К. Клицперы (т. е. с 80-х годов XVIII в. до 30-х годов XIX в.); в Словакии — от Й. Байзы, А. Бернолака до Ю. Пальковича, Б. Таблица и Я. Коллара (т. е. с 80-х годов XVIII в. до 40-х годов XIX в.); в Хорватии крупнейшие представители — Ф. Грабовец, А. Качич-Миошич, М. А. Релькович, Т. Брезовачки (т. е. с середины XVIII в. до 30-х годов XIX в.); в Словении — М. Похлин, Л. Фолькмер, Б. Кумердей, Ж. Цойс, А. Линхарт, В. Водник, В. Коштар, М. Чоп (т. е. от 60-х годов XVIII в. до 40-х годов XIX в.). Литературный облик национального возрождения на первом этапе характеризуется взаимопереплетением классицистических, сентименталистских элементов (а отчасти и рококо) с традициями местной письменности и культуры. Встречающееся в научной литературе выделение классицистских или сентименталистских течений весьма условно (в сопоставлении с общеевропейскими первообразцами) и производится в зависимости от преобладания в синкретичном целом рациональных («классицистических») либо эмоциональных («сентименталистских») элементов видения реальности.

Второй этап — романтический. Он тесно связан с предшествующим периодом и порой неотделим от него четко очерченным рубежом. Привитые ростки превратились в могучие ветви, питаемые национальными соками. Отсюда взаимосвязь с предшествующим периодом, но одновременно и противопоставление ему, связанное с общеевропейской устремленностью к собственной, национальной стихии (в социально-историческом и связанном с ним философском планах это было порождено процессом формирования наций и кризисом идей Просвещения в новых сложившихся условиях; в художественном и связанном с ним рецептивно-психологическом планах — исчерпанием потенциальных возможностей просветительской эстетики и литературы). Эта преемственность и эта критика «универсальности», «космополитичности», «ненациональности» просветительского искусства выступают на втором этапе во всех литературах независимо от уровня их развития. Наиболее яркие примеры: Белинский⁶⁴ в России, Мохнацкий и Дембовский — в Польше, В. Караджич — в Сербии. Второй этап в русской и польской литературах начинается со второй половины 10-х—начала 20-х годов XIX в. и ознаменован в первую очередь гениями Пушкина и Лермонтова, Мицкевича и Словацкого — крупнейших представителей славянства на Парнасе европейского романтизма. В украинской литературе на этом же этапе

романтизм отмечен именами П. П. Гулака-Артемовского, Е. П. Гребенки, Е. П. Рудыковского, Л. И. Боровиковского, А. Л. Метлинского, М. Н. Петренко, В. Н. Зыбицы, Н. И. Костомарова, Т. Г. Шевченко и др. В болгарской литературе романтические элементы (во взаимоотношении с сентименталистскими и позднее реалистическими) назревают с 50—60-х годов в творчестве Д. Чинтулова, Г. Раковского, П. Р. Славейкова, В. Друмева, Л. Каравелова и др.; в сербской — с 40-х до 70-х годов (крупнейшие фигуры — П. П. Негош, Б. Радичевич, Д. Якшич, Й. Змай, Л. Костич); в чешской — с 30-х годов (К. Г. Маха, К. Сабина, В. Б. Небеский, К. Я. Эрбен); в словацкой — с 40-х годов (Л. Штур, С. Халупка, А. Сладкович, Я. Краль, Я. Ботто, Й. Гурбан, Я. Калинин); в хорватской — с 30-х годов (Л. Гай, И. Мажуранич, Д. Деметр, С. Враз, П. Прерадович, А. Немчич, М. Богович, Л. Ботич, Я. Юркович, П. А. Казали); в словенской — с 40-х годов (Ф. Прешерн, Ф. Левстик, Й. Стритар, Й. Юрчич, С. Енко, Я. Трдина, С. Грегорчич).

Появлению романтизма предшествовало, а его развитию сопутствовало и способствовало — в свою очередь испытывая его стимулирующее воздействие — зарождение и становление фольклористики как науки. Этот типологически общий процесс в славянских странах символизируют имена П. В. Киреевского, А. Н. Афанасьева и Ф. И. Буслаева — в России; З. Доленги-Ходаковского, Б. Залеского, К. Вуйцицкого, О. Кольберга — в Польше; Й. Добровского, Й. Юнгмана, Ф. Л. Челаковского, П. Й. Шафарика, Я. Коллара, Л. Штура — в Чехии и Словакии; Ю. Венелина, Дмитрия и Константина Миладиновых, В. Априлова, Н. Рильского, Н. Катранова, П. Р. Славейкова — в Болгарии; Н. А. Цертелева, М. А. Максимовича, П. Я. Лукашевича — на Украине; В. И. Дунина-Марцинкевича, Н. М. Шпилевского, И. И. Носовича, П. Бессонова — в Белоруссии; В. Караджича — в сербохорватской среде; В. Копитара, Я. Трдины, Й. Юрчича — в Словении.

Фольклор открывал перед писателями новые творческие перспективы, способствуя возникновению подлинно национальных произведений как в рамках общих для многих европейских литератур жанров, так и в результате своеобразных и новых жанровых решений. При этом особый интерес представляет подражание фольклорным жанрам, стилизация под народное творчество как знамение

времени, отражение интересов, настроений и вкусов творческой и читательской среды. В России эта линия может быть представлена именами (или отдельными произведениями) Ю. А. Нелединского-Мелецкого, А. В. Кольцова, отчасти И. С. Никитина; в Польше — Ф. Карпиньского, В. Богуславского, Я. Ясиньского, В. Поля, Л. Кондратовича; на Украине — М. Н. Петренко, В. Н. Забилы, С. Писаревского, А. Л. Метлинского, Т. Г. Шевченко; в Болгарии — Г. Раковского, Л. Каравелова, Х. Ботева; в Сербии — П. Негоша, Б. Радичевича, Й. Змая, Й. Илича; в Хорватии — И. Мажуранича; в Словении — Л. Фолькмера, С. Грегорича; в Чехии — Ф. Л. Челаковского; в Словакии — Я. Краля.

Третий этап — реалистический (тоже не везде четко отделяющийся от предыдущего). Он связан с переосмыслением реальности на основе исторического опыта, социальных категорий и индивидуально-психологических особенностей личности, переосмыслением, вызванным революционными потрясениями, политическими событиями и самой общественно-экономической жизнью современной Европы.

В хронологическом отношении третий период частично сосуществует со вторым. В ряде случаев они как бы взаимонакладываются, определяя существование не только отдельных течений (результат противостояния и противоборства), но и общих тенденций (результат взаимодействия, взаимосочетания, взаимопроникновения и взаимопереплетения, что было особенно характерно для литературы, прошедших этапы национального возрождения).

В русской литературе этот период начинается с середины 20-х годов XIX в. и знаменуется творчеством Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Лескова; в польской — примерно с 40-х годов (Ю. И. Крашевский, Ю. Дзержковский, Т. Т. Еж, позднее Э. Ожешко, Б. Прус, Г. Сенкевич, М. Конопницкая). В общем соотношении романтизм в Польше преобладает до конца 50-х годов, а в поэзии существует как непрерывная линия, смыкаясь с неоромантизмом времен Молодой Польши (90-е годы XIX — первые два десятилетия XX в.). В украинской литературе этот период начинается с 30-х годов и связан с прозой и драматургией Г. Ф. Квитки-Основьяненко, затем — со зрелым периодом творчества Т. Г. Шевченко (где реализм взаимопереплетался с романтизмом), Марко Вовчка, позднее И. С. Нечуя-Левицкого, Панаса Мирного, И. Франко, М. М. Коцюбинского и

целого ряда других талантливых писателей, представляющих непрерывную линию развития украинского реализма XIX—XX вв. Параллельно вплоть до начала XX в. существовало и романтическое направление (П. А. Кулиш, Ганна Барвинок, А. П. Стороженко, Я. И. Щоголев и др.). В болгарской литературе (как, впрочем, и в ряде других литератур) реализм тесно переплетался с романтизмом. Это особенно характерно для 50—70-х годов (Л. Каравелов, Х. Ботев, П. Р. Славейков). С 80-х годов линия критического реализма выступает с большей определенностью (И. Вазов, А. Константинов и др.). В сербской литературе реализм утверждается с 60-х годов (критик С. Маркович, писатели Я. Игњатович, М. Глишич, Л. Лазаревич, Я. Веселенович, С. Сремац). В чешской литературе, согласно выводам современных ученых Чехословакии, реалистические тенденции зарождаются в 50-е годы, постепенно усиливаясь и вычлняясь из синкретичного целого в 80—90-е годы (Б. Немцова, К. Гавличек-Боровский, Я. Неруда, В. Галек, К. Светлая, Я. Арбес). А. П. Соловьева относит кристаллизацию чешского реализма уже к 50-м годам XIX в.⁶⁵ В словацкой литературе этот процесс наблюдается с 50—60-х годов, кристаллизуясь в 80-е годы (от Й. Заборского, Л. Кубани, Г. Зехентора до С. Ваянского и П. Гвездослава). В Хорватии реалистическую концепцию выдвигает А. Шеноа в 60-е годы, затем она разрабатывается Я. Иблиром и Я. Чедомилом, а в 80-е годы реализм утверждается в качестве ведущей тенденции, которая могла сочетаться с романтизмом и натурализмом (Э. Кумичич, А. Ковачевич, К. Ш. Джальский, В. Новак, Й. Козарац и др.). В Словении реализм развивался в тот же период, что и в соседней Хорватии (крупнейшие представители — Я. Керсник, А. Ашкерц, И. Тавчар⁶⁶).

Каждый из этих периодов, естественно, не выступал (да и не мог — в силу различий уровня развития и специфичности местной социально-политической и общекультурной ситуации — выступать) синхронно у всех славянских народов. Но каждый своеобразно проявлялся — по мере назревания местных предпосылок — в общих границах эпохи. Что же касается названий, то они в определенной степени метафоричны, ибо, во-первых, подчеркивают в некотором смысле только ведущую тенденцию, а во-вторых, используют понятия, применяемые здесь не в строго философском и эстетическом, а скорее реальном — практическом и прагматическом — широком смысле,

что было особенно характерно для образа мышления деятелей эпохи национального возрождения (тогда как в более развитых европейских литературах, в том числе русской и польской, эти понятия имели ярко выраженное философско-эстетическое наполнение).

Создание нового языка общенациональной по своему характеру литературы нового времени было важнейшей целью деятелей национального возрождения. Язык символизировал крупнейшие национальные ценности, служил резкому ускорению духовного и социального прогресса.

Литературный язык современного типа уже во второй половине XVIII в. создают поляки⁶⁷, что обусловлено относительной непрерывностью развития в рамках одной литературной системы. В России зрелая стадия этого процесса относится к пушкинской эпохе⁶⁸. На Украине формирование нового литературного языка на народно-разговорной основе охватывает полосу времени от И. П. Котляревского до Т. Г. Шевченко (конец XVIII—середина XIX в.)⁶⁹. В Болгарии подобный процесс происходит во второй половине XIX в.; в Сербии и Хорватии — в первой половине XIX в., в Словении — в 30—40-е годы, в Чехии и Словакии завершается к середине XIX в. В этой сфере факты общественной истории, материальной практики, духовной жизни и художественной культуры образуют органичное единство — ту систему, которая обусловила судьбы национальной словесности и ее своеобразный облик в рамках общеевропейского процесса.

Вопросы социально-политической истории славянских народов, их культуры, литературы и искусства периода формирования наций вызывают в последние годы повышенный интерес нашей и зарубежной славистики⁷⁰. Учитывая уже сделанное, представляется целесообразным сосредоточить внимание на проблемах общих закономерностей истории славянских литератур этого времени и интерпретации собственно литературных явлений в категориях общекультурного и литературного процесса⁷¹.

Просвещение и национальное возрождение — культурологические категории, соотносимые с определенными историческими этапами социально-экономического и связанного с ними общекультурного процесса. Литература была его составной частью и трактовалась деятелями того времени инструментально — как средство просвещения общества, что, согласно воззрениям эпохи, должно привести к разумным и гуманным преобразованиям социального, экономического и политического характера. Для народов,

переживающих этап национального возрождения, лишенных собственной государственности, стремление создать свою национальную литературу и свой национальный литературный язык было актом пробуждающегося национального самосознания и проявлением национального самоутверждения. Отсюда сильная сопряженность социальных, культурных и художественных факторов (нередко — особенно на первых этапах эпохи — при подчиненном значении этих последних). Поэтому вычленение в исследовательских целях из достаточно органичного целого собственно литературной, художественной сферы всегда является относительным и продиктовано стремлением понять своеобразие формирования местной беллетристики. Весьма перспективными представляются поиски и анализ высказываний деятелей Просвещения и национального возрождения относительно литературы как таковой и ее общественных задач⁷². Такого рода исследования способствуют выяснению характера литературного процесса в категориях направлений, отражающих идейно-художественную суть литературного творчества. Вместе с тем, учитывая положение литературы в общей системе культуры рассматриваемой эпохи, необходимо отметить и значение комплексного, интердисциплинарного подхода, способствующего уяснению генезиса, роли и общественного функционирования художественных ценностей. Понять, например, литературу польского Просвещения можно, только осознав специфику ситуации народа с многовековой традицией собственной государственности, который в сложившихся условиях ведет борьбу не только за реформы, но и за сохранение национальной независимости. Совершенно иная ситуация в этот же период (вторая половина XVIII в.) в соседней Чехии, Словакии или, например, в Болгарии, где основной задачей просветителей было пробуждение национального самосознания. В России того же времени литература была явлением более сложным и многоплановым: она отражала процесс укрепления государственного могущества и патриотического торжества, связанного с выдвиганием страны на ключевые позиции в политической жизни Европы, и в то же время поднимала актуальные проблемы социального и нравственного характера, мучительно решала основные вопросы гуманизма, связанные с положением личности и ее отношением к действительности, выдвигала перспективы национального будущего, размышляла о благе государства и участи народных масс. Наконец, по словам

Герцена, «у народа, лишенного общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести»⁷³. Эти аспекты (индивидуально-личностный и нравственно-гражданственный) могли появиться и разрабатываться прежде всего в литературах народов, имеющих собственную государственность (Россия) либо лишившихся ее уже на стадии развитого процесса формирования нации (Польша). У народов, не имевших собственной государственности, духовная энергия поглощалась прежде всего идеями, насущно важными для национальной общности, стремящейся к прогрессивному и свободному развитию. Там, где национальное угнетение было особенно сильным (что, как правило, было связано с феодальной отсталостью государственной системы: болгары и сербы в Османской империи), основные усилия сосредоточивались на борьбе за национальную независимость. В условиях же преобразований буржуазно-демократического характера главные стремления славянских просветителей сосредоточивались на общекультурных, экономических, а у самых последовательных демократов и на социально-политических проблемах с целью пробуждения национального самосознания и отстаивания прав народа и его всестороннего развития. Борьба за национальную самостоятельность здесь, как правило, назревала уже после этой первой, просветительской стадии и в атмосфере общеевропейского революционно-демократического движения.

Общие закономерности истории славянских литератур, выделение и соотношение литературных регионов в динамике исторических изменений прослеживались здесь на фоне крупных отрезков времени. «Деление на периоды, — справедливо отмечает Д. С. Лихачев, — не должно быть слишком дробным, чтобы дать возможность выявить типологически сходные явления на сравнительно больших хронологических отрезках»⁷⁴. В дальнейшем представляется возможным уже выявленное на материале целых эпох детализировать, сосредоточивая внимание на отдельных ступенях литературного процесса либо исходя из типологии отдельных течений, направлений, жанров. На основании исследованных материалов можно сделать следующие выводы.

1. Отдельные типологические линии развития славянских литератур древности и нового времени обуслови-

вались общими для Европы, но не синхронными по отношению к крупнейшим центрам культуры закономерностями социально-экономической истории, истории культуры, особенностями формирования государственности и степенью ее централизации. Отсутствие синхронности объясняется особенностями местной истории, а отсюда и ее особыми темпами прохождения общих для европейских народов стадий социально-экономических и связанных с ними культурных.

2. Литературные регионы, в которые входили литературы славянских народов, вырисовываются не по этническому принципу (типа: литературы восточных, южных и западных славян), а с точки зрения характерных для них литературных систем (приходящих в новое время к синтезу), т. е. в контексте общеевропейских тенденций, свойственных соответственно *Pax Latina* и *Pax Orthodoxa*.

3. Литературные регионы предстают не как статичные, а изменяющиеся под влиянием социально-исторических и культурно-идеологических факторов. История этих изменений может быть разделена на три периода.

Первый период охватывает IX—XII вв. Причем здесь можно выделить два этапа. IX—XI века характеризуются размытостью региональных границ значительной части литератур славянского мира. В это время складываются три региона: 1) амбивалентный, гетерогенный — чехи, словаки, паннонские славяне, часть южнопольских племен, словенцы, хорваты, сербы, где восточнохристианская обрядность сосуществует с западной; 2) гомогенный, связанный с восточным обрядом — древнеболгарская и древнерусская письменности (а с XII в. — и древнесербская); 3) гомогенный, связанный с западным обрядом — письменности польского, словенского, а с XI в. — хорватского, чешского и словацкого этнических ареалов. На втором этапе этого периода, в XI—XII вв., происходит процесс стабилизации региональных границ после постепенного распада первого, гетерогенного региона в условиях окончательного разделения христианства на западную и восточную церковь и воздействия таких местных факторов, как характер ориентации данного государства на одну из церквей. Так сформировываются два гомогенных региона: *Pax Slavia Orthodoxa* (болгары, сербы, восточные славяне) и *Pax Slavia Latina* (поляки, чехи, словаки, словенцы, хорваты).

Второй период начинается с XII в. Динамика региональных изменений идет от гетерогенности к гомогенно-

сти, а через нее — к синтезу. На первом этапе этот период характеризуют относительная однородность и синхронность внутрорегионального историко-литературного процесса, нарушаемого затем историческими катаклизмами (монголо-татарское нашествие, османское иго, Белогорская битва). При этом в славянских литературах, связанных с западной образованностью, сохранялся прежний типологический облик, тогда как в некоторых литературах Рак Orthodoxa (украинской, белорусской, русской) исторические события определили пути и время перехода к другой литературной системе.

Третий период общей истории славянских литератур — времена Просвещения и национального возрождения (XVIII—60—70-е годы XIX в.). Эта полоса изменений в литературах славянского мира знаменует одновременно и синтез западного и восточного макрорегионов в типологически единый с точки зрения литературной системы общеевропейский процесс, обусловленный характером истории Европы периода нарастания отношений, свойственных капиталистической формации, когда складывается система всемирных общественно-экономических и культурных связей, а вместе с этим и как результат этого формируется всемирная литература.

По мере рассмотрения материалов истории славянских литератур в европейском контексте все более проясняется общая картина, становится все более и более очевидным, что решение насущных собственно национальных проблем в условиях общих для всей Европы социально-экономических закономерностей, политической жизни, философских и художественно-культурных веяний предопределило как специфичность, так и общность славянских литератур в рамках всевропейского литературного процесса.

¹ См.: *Лихачев Д. С.* Древнеславянские литературы как система // Славянские литературы: VI Международный съезд славистов. М., 1968. С. 5—48; *Он же.* Развитие русской литературы X—XVII веков. М., 1973. С. 12. См. также: Материалы к V Международному съезду славистов // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1963. Т. XXII, вып. 4. С. 318—319; *Робинсон А. Н.* Задачи литературно-исторической типологии при изучении древнейшей русской литературы // Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Л., 1970. С. 30; *Марков Д. Ф.* Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур // Славянские литературы: VII Международный съезд славистов. М., 1973. С. 49.

- 2 Теоретические положения и практические результаты, получившие воплощение в ряде коллективных трудов, отражены в статьях: *Марков Д. Ф.* Сравнительно-исторические и комплексные исследования в общественных науках // *Вопр. истории.* 1973. № 10; *Он же.* За дальнейшую интеграцию исследований в общественных науках // *Вопр. философии.* 1982. № 1.
- 3 Своего рода «контекстом» этого исследования являются мои статьи: *Славянские литературы и общеевропейский литературный процесс эпохи средневековья* // *Сов. славяноведение.* 1978. № 4; *Древнеславянские письменности и общеевропейский литературный процесс* // *Барокко в славянских культурах.* М., 1982. С. 14—77; *Славянское Просвещение в общеевропейском контексте* // *Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе.* М., 1982. С. 20—96.
- 4 Из новых работ см.: *Робинсон А. Н.* Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур // *Славянские литературы: VI Международный съезд славистов; Он же.* Место и значение древнерусской литературы в литературном процессе средневековья // *ИЮЛЯ.* 1968. Т. XXVII, вып. 4; *Он же.* Эпос Киевской Руси в соотношениях с эпосом Востока и Запада // *ИЮЛЯ.* 1967. Т. XXVI, вып. 3; *Он же.* Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв. М., 1980.
- 5 См.: *Лихачев Д. С.* Древнеславянские литературы как система. С. 23—24.
- 6 См.: *Буслаев Ф. И.* Народная поэзия. СПб., 1887. С. 216.
- 7 См.: *Липатов А. В.* Древнеславянские письменности...
- 8 Из новейших работ см.: *Толстой Н. И.* К вопросу о древнеславянском языке как общем литературном языке южных и восточных славян // *ВЯ.* 1961. № 1; *Он же.* Взаимоотношения локальных типов древнеславянского литературного языка позднего периода (вторая половина XVI—XVII в.) // *Славянское языковедение: V Международный съезд славистов.* М., 1963; *Сказания о начале славянской письменности* / *Вступ. ст., пер. и коммент. Б. Н. Флори.* М., 1981.
- 9 См.: *Робинсон А. Н.* Литература Древней Руси... С. 54.
- 10 См.: *Толстой Н. И.* История литературы — история языка // *Научни састанак слависта у Вукове дане.* 1978. № 8. С. 15—25. Изложенные здесь идеи представляются весьма плодотворными также и с точки зрения создания общей истории славянских литератур.
- 11 *Храпченко М. Б.* Типологическое изучение литератур и его принципы // *Проблемы типологии русского реализма.* М., 1969. С. 12.
- 12 Можно, в частности, назвать созданные в Институте славяноведения и балканистики АН СССР коллективные труды: *Очерки истории болгарской литературы XIX—XX вв.* М., 1959; *Очерки истории чешской литературы XIX—XX вв.* М., 1963; *История польской литературы: В 2 т.* М., 1968—1969; *История словацкой литературы.* М., 1970; *Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе; Развитие литературы в эпоху формирования наций.* М., 1983; *Славянское барокко.* М., 1979; *Барокко в славянских культурах; История славянских языков.* М., 1965; *Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков.* М., 1978.
- 13 *Лихачев Д. С.* Древнеславянские литературы... С. 18—19.
- 14 Там же. С. 23.

- ¹⁵ *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы... С. 22.
- ¹⁶ *Истрин В. М.* Очерк истории древнерусской литературы до-московского периода (11—13 вв.). Пг., 1922. С. 11.
- ¹⁷ Там же. С. 6—7.
- ¹⁸ Общая картина политических событий, социально-экономических и культурных процессов дана в коллективных трудах: История Болгарии: В 2 т. М., 1954—1955; История Польши: В 2 т. М., 1955—1956; История Чехословакии: В 2 т. М., 1956—1959; История Югославии: В 2 т. М., 1963; Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья. М., 1982; Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977.
- ¹⁹ Это распространяется и на процесс формирования национальных литературных языков. «Славянские языки весьма своеобразны и индивидуальны, — отмечает в своем исследовании «Культурный язык — письменный язык — литературный язык» С. Б. Бернштейн. — В типологическом отношении различия между ними значительно глубже, нежели между славянскими диалектными языками. Кроме того, нарушается привычное соотношение, построенное на генетической основе. Так, чешский и словацкий литературные языки в типологической классификационной схеме будут находиться очень далеко друг от друга, так как формировались в совершенно различных условиях» (Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII—XIX вв. М., 1978. С. 111). См. там же работу Р. Оти «Традиция и инновация в развитии славянских литературных языков», где типологические ряды выявляются по принципу принятия или отказа от традиций в период формирования славянских литературных языков XVIII—XIX вв.
- ²⁰ Согласно некоторым современным концепциям, чешский религиозный гимн «Hospodine, pomiluj nu» возник ок. X в., а не, как раньше полагали, в XII в.
- ²¹ См.: *Голенищев-Кутузов И. Н.* Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков. М., 1963. С. 415.
- ²² Цит. по *Сятковский Я.* Воздействие чешского языка на формирование польского литературного языка // Славянские культуры в эпоху формирования и развития... С. 134—136.
- ²³ См.: *Рогов А. И.* Жизнеописания первых чешских князей в древнерусской письменности и культуре // Сказания о начале чешского государства в древнерусской письменности. М., 1970. С. 12; *Dvornik F.* Les bénédictins et la christianisation de la Russie // *L'Eglise et les églises Chevetogne*. 1953. P. 339.
- ²⁴ Понятие гомогенности применительно к древнеболгарской и древнесербской литературам достаточно условно: оно относится к той литературе, которая представлена дошедшими до нас памятниками. Следует, например, учитывать, что богомилское течение в болгарской и сербской письменностях до нас не дошло и известно лишь по полемическим отрывкам из сочинений его оппонентов.
- ²⁵ История всемирной литературы. М., 1984. Т. 2. С. 369, 337.
- ²⁶ См.: *Polska proza średniowieczna.* / Wyd. A. Brückner. Krakow, 1923. S. 8.
- ²⁷ О жанровом составе и оригинальности древнерусской литературы см.: *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы... С. 49—62; *Робинсон А. Н.* Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур. С. 49—116.

- ²³ См.: *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы... С. 61.
- ²³ *Гудзий Н. К.* История древней русской литературы. М., 1956. С. 142.
- ³⁰ Во второй половине XVI в. «нормальное», по словам Д. С. Лихачева, развитие русской литературы нарушается также и в связи с организацией централизованного государства, которая «поглощала основные духовные силы народа... В литературе все интенсивнее сказывается официальная струя... Традиционные формы литературы доминируют и подавляют индивидуальное начало в литературе и развитие беллетристичности» (История русской литературы. Л., 1980. Т. 1. С. 15). Этим предопределялись существенные различия между русской культурой XVI в. и культурами части западного и южного славянства, вступившего в эпоху своего зрелого возрождения.
- ³¹ У чехов — характерный пример роли «Александрии» в «Хронике Далимила», у поляков — «Вальтера Аквитанского» в «Великопольской хронике». См.: *Липатов А. В.* Формирование польского романа и европейская литература. М., 1977. С. 25—26; 50—55.
- ³² *Алексеев М. П., Жирмунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А.* История зарубежной литературы. М., 1959. С. 308.
- ³³ Славянские литературы: VI Международный съезд славистов. С. 282.
- ³⁴ *Меринг Ф.* История Германии. М., 1924. С. 43; *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 20. С. 345. В этом же ряду можно поставить и цитируемое Б. И. Пуришевым суждение немецкого историка К. Хассе: «Реформация перерезала в Германии жизненный нерв Ренессанса» (Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967. С. 218).
- ³⁵ *Маркс К., Энгельс Ф.* Там же. С. 346.
- ³⁶ Там же.
- ³⁷ С точки зрения исследования процесса формирования художественной литературы в общем русле письменности несомненную ценность для славистики представляет коллективный труд «Истоки русской беллетристики» (Л., 1970), особенно в связи с проблематикой истории формирования прозаических жанров.
- ³⁸ *Пиккио Р.* Латинско-романское наследие и развитие литературных систем славянских наций, XVIII—XIX вв. // Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций... С. 363—364.
- ³⁹ См.: *Мулич М. И.* Сербские агиографы XIII—XIV вв. и особенности их стиля // ТОДРЛ. Л., 1968. Т. 23.
- ⁴⁰ См.: *Толстой Н. И.* Литературный язык сербов в XVIII в. (до 1780 г.) // Славянское и балканское языкознание. М., 1979; *Он же.* Литературный язык у сербов в конце XVIII—нач. XIX в. // Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978.
- ⁴¹ *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы... С. 5.
- ⁴² *Робинсон А. Н.* Литература Древней Руси... С. 44.
- ⁴³ *Плеханов Г. В.* Избр. филос. произведения: В 5 т. М., 1956. Т. 1. С. 658.
- ⁴⁴ См.: *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского языка XVII—XIX вв. М.; Л., 1938.
- ⁴⁵ Общественно-политическая и культурно-историческая ситуация восточнославянских земель в составе Польши и Литвы рассматривается в кн.: *Пашуто В. Т., Флоря Б. Н., Хороскевич А. Л.*

Древнерусское наследие и исторические судьбы восточного славянства. М., 1982.

⁴⁶ См.: *Липатов А. В.* Литературный облик польского Барокко и проблемы изучения древнерусской литературы // Славянское Барокко. С. 39—98.

⁴⁷ Следует обратить внимание и на встречный процесс, о котором пишет Р. Пиккио: «Гуманистическая кодификация лингвистических и риторических норм литературного творчества помогла классическому и средневековому наследию латинского мира слиться с греко-византийской традицией, создав при этом... новый культурный синтез, который, в свою очередь, послужил образцом для развития литературных систем новых национальных культур» (*Пиккио Р.* Указ. соч. С. 364).

⁴⁸ См.: *Липатов А. В.* Возникновение польского просветительского романа. М., 1974. С. 32—36; *Idem.* Rosyjsko-polskie związki literackie od średniowiecza od oświecenia // Tradycja i współczesność. Wrocław etc., 1978.

⁴⁹ См.: *Липатов А. В.* Древнеславянские письменности и общеевропейский литературный процесс. С. 33.

⁵⁰ См.: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 4. С. 428.

⁵¹ При этом следует иметь в виду, что «заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогичные образцы фантазии» (*Веселовский А. Н.* Разыскание в области русского духовного стиха // ОРЯС. 1899. Т. XVI, № 6. С. 115). Ср. также суждение Белинского: «Даже и тогда, когда прогресс одного народа совершается через заимствование у другого, он тем не менее совершается национально. Иначе нет прогресса» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1959. Т. X. С. 29).

⁵² Эта обширная проблема, включающая в себя целый комплекс вопросов литературной типологии и литературных контактов, еще далека от достаточной степени разработанности. В нашей науке творческим и инспирирующим предложением является работа А. Гуревича «Типологическая общность и национально-историческое своеобразие» (Вопр. лит. 1978. № 11). В области славистики см.: *Марков Д. Ф.* Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур; *Никольский С. В., Соколов А. Н., Стахеев Н. Ф.* Некоторые особенности романтизма в славянских литературах. М., 1958; *Вулечич В.* Проблемы типологии романтизма в русской и сербской литературах // Действительность. Искусство. Традиции: Литературно-художественная критика в СФРЮ. М., 1980; Проблемы типологии русского реализма. М., 1968; Польский романтизм и восточнославянские литературы. М., 1973.

⁵³ *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 20. С. 345.

⁵⁴ О соотношении этих эпох см.: *Липатов А. В.* Славянское Просвещение в общеевропейском контексте // Литература эпохи формирования наций... С. 20—24, 72—78.

⁵⁵ См.: *Гачев Г. Д.* Ускоренное развитие литературы. М., 1964; *Никольский С. В.* Две эпохи чешской литературы. М., 1981; *Мыльников А. С.* Эпоха Просвещения в Чешских землях. М., 1977; *Он же.* Культура чешского возрождения. Л., 1982; *Андреев В. Д.* История болгарской литературы. М., 1978.

⁵⁶ Литература хорватов (живущих в пределах Дубровника, Венецианской республики, Австрии и Турции) существовала на чакавском, кайкавском и штокавском диалектах, а также на ла-

- тыни и итальянском. Языковой основой глаголической струи был старославянский, насыщенный чакавскими элементами. См. статью Н. И. Толстого в настоящей книге.
- ⁵⁷ История української літератури. Київ, 1967. Т. 1. С. 517.
- ⁵⁸ *Пыпин А. Н., Спасович В. Д.* История славянских литератур. СПб., 1879. Т. 1. С. 350.
- ⁵⁹ История белорусской литературы дооктябрьского периода. Минск, 1977. С. 288.
- ⁶⁰ Там же. С. 287, 288.
- ⁶¹ В литературах болгар и сербов существовали и течения, связанные с католическим миссионерством, которые, однако, будучи незначительными и изолированными, не повлияли на общий облик письменности и не имели существенного значения для основного числа литераторов и основного состава памятников.
- ⁶² См.: *Гачев Г. Д.* Как и почему так воспринималась русская литература в Болгарии в середине XIX в.? // *Вопр. лит.* 1978. № 6.
- ⁶³ К. Маркс в свое время писал, что «всякая нация может и должна учиться у других» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 23. С. 10). Эти «годы учения» времен Просвещения и национального возрождения были для славянства одновременно и годами активной творческой жизни, связанной с использованием приобретенных западноевропейских знаний и опыта применительно к своим национальным условиям, с выработкой специфически местных форм духовно-патриотического и литературного движения.
- ⁶⁴ Начиная с «Литературных мечтаний» (1834) Белинский развивал мысль о «прививном», т. е. «ненациональном», характере русской литературы XVIII в. Оригинальная русская литература, согласно Белинскому, начинается с пушкинской поры, являясь естественным заключением процесса заимствования и последующей ассимиляции заимствованного. Только после этого — на такого рода основе — и создается русская национальная литература. Если раньше Россия знакомилась с Европой, то теперь начинается знакомство «Европы с Россиею» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. IV. С. 224). Подобное мнение было тогда достаточно распространенным. Оно встречается в «Философических письмах» Чаадаева, у самого Пушкина (например «Наброски статьи о русской литературе», «О ничтожестве литературы русской»).
- ⁶⁵ См.: *Соловьева А. П.* Ян Неруда и утверждение реализма в чешской литературе. М., 1973.
- ⁶⁶ О реализме в зарубежных славянских литературах, помимо указанных выше обобщающих трудов, см. также: *Литература славянских народов. М., 1958. Вып. 3; Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1983.*
- ⁶⁷ *Bajerowa J.* Kształtowanie się systemu polskiego języka literackiego w XVIII w. Wrocław, 1964.
- ⁶⁸ См.: *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1982.
- ⁶⁹ См.: *Курс історії української літературної мови: В 2 т./* Під ред. Білодіда. Київ, 1958—1961.
- ⁷⁰ Следует отметить также труды, составившие серию «Центральная и Юго-Восточная Европа в эпоху перехода от феодализма к капитализму». Из зарубежных работ см.: *Chlebowczyk J.*

Procesy narodotwórcze we wschodniej Europie Środkowej w dobie kapitalizmu (od schyłku XVIII do początków XX w.). Warszawa, 1975.

⁷¹ Затронутых здесь вопросов автор касался в работе: Славянское просвещение в общеевропейском контексте // Литература эпохи формирования наций. М., 1982. С. 20—96.

⁷² Опыты такого исследования см.: *Соловьева А. П.* Литературные программы и развитие чешской национальной литературы // Сов. славяноведение. 1979. № 3; *Богданова И. А.* Формирование идейно-эстетической программы словацкого романтизма // Развитие литературы в эпоху формирования наций... С. 90—114; *Липатов А. В.* У истоков польского предромантизма // Славянские литературы: VII Международный съезд славистов.

⁷³ *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 7. С. 198.

⁷⁴ Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1963. Т. XXII, вып. 4. С. 319.

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ НОВОЙ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



В XIV—XVI вв. Украина сохраняет свои традиционные вековые связи с византийской культурой. Однако переживаемый Византией с XIV в. экономический и политический упадок, а впоследствии крушение ее государственности под ударами османов (1453) не могли не сказаться на ослаблении этих связей и возникновении интереса к политической и культурной жизни западноевропейского («латинского») региона. Об этом, в частности, свидетельствует появление еще в XIV в. белорусских и украинских переводов произведений философско-морального содержания, связанных с ренессансным гуманизмом и рационализмом. Ослаблению связей Украины со всем византийско-православным регионом в еще большей мере способствовали изменения в государственном и политическом положении Украины и Белоруссии, наступившие после Люблинского сейма 1569 г., который объединил Литовское княжество с Польшей и положил начало политической, экономической и идеологической экспансии шляхетской Речи Посполитой на Украине и в Белоруссии. Закрепощение украинских и белорусских крестьян (1588), введение в 1596 г. унии православия с католицизмом, повсеместное усиление социального, национального и культурного гнета, а также преследования православия создавали угрозу самому существованию Украины как самостоятельного организма. Спасаясь бегством на незанятые юго-восточные земли Украины, народные массы в середине XVI в. создают Запорожскую Сечь — будущий демократический и военный оплот в отстаивании политической независимости Украины.

Вследствие процесса денационализации и перехода в католичество или униатство шляхетской и церковной верхушки православие на Украине в XVI в. было представлено главным образом низшим духовенством и народными массами. В этих условиях борьба православия с католицизмом со второй половины XVI в. приобретает не только религиозно-идеологический, но и экономиче-

ский, и политический характер¹. Необходимость сопротивления пляхетско-католической экспансии поставила вопрос об объединении всех деятельных сил православия в какие-то организационные формы. Одной из них стало возникновение на Украине и в Белоруссии во второй половине XVI—первой половине XVII в. братств, сыгравших выдающуюся роль в просвещении широких народных масс, в воспитании в них духа сопротивления и в организации их борьбы против католической экспансии. Жизненная необходимость, политический и национально-культурный авторитет братских школ, количество которых в то время исчислялось десятками², были поддержаны материально и идеологически Запорожской Сечью. Так, в 1615 г. в члены Богоявленского братства в Киеве записался гетман П. Сагайдачный со всем «кошем запорозьким» (т. е. со всем запорожским войском). Успеху братских школ, с которыми связана учеба и творчество многих культурных деятелей (Герасим Смотрицкий, Иов Княгиницкий, Мелетий Смотрицкий, Стефан и Лаврентий Зизанин, Иов Борецкий, Кирилл Транквиллион Ставровецкий и др.), способствовало в большой мере то, что в устав школ был внесен пункт, свидетельствующий о демократическом их характере, о равенстве учащихся независимо от их социального положения. На первом этапе своего существования братские школы, как и другие культурно-идеологические образования, считая своей важнейшей задачей борьбу против иезуитов — «латинян», опирались на славянско-греческую («византийскую») основу и сохраняли связь с Грецией и Россией. С этих позиций они решительно отрицали культуру Запада (И. Вишенский, И. Княгиницкий и др.). Эта борьба осложнялась еще и тем, что ее необходимо было вести и против «своих» сторонников унии (И. Потий, В. Рутский и др.)³. С течением времени позиция защитников православия и национальной культуры становится более реалистичной, а потому и более сильной. «На последующей стадии борьбы против политического и идейного наступления польских феодалов, католицизма и унии стало ясно, что ортодоксальное, консервативное отрицание какого-либо прогресса, негативное отношение к влияниям западноевропейской, прогрессивной в то время культуры объективно ослабляли силы украинского общества в его защите национальных интересов. Чтобы победить врага, необходимо было овладеть его оружием»⁴. Развивавшие свою деятельность сначала на «греко-славянской» основе брат-

ства во второй половине XVII в. ориентируются на «латинскую» науку. В произведении неизвестного автора «Пересторога» (начало XVII в.) прямо говорится, что беды украинского народа, его слабость в борьбе с иезуитами происходят от недостатка образования. Дети украинской шляхты отправляются в университеты Польши, Чехии, Италии, Германии, Франции; многие из них остаются там после окончания курса преподавателями. Так, например, Мелетий Смотрицкий учился во Вроцлавском, Лейпцигском, Нюрнбергском и Виттенбергском университетах. В своем «Треносе» он обращается к наследию времен европейского Возрождения (Савонарола, Петрарка, Деперье, Мюнстер, Эразм Роттердамский и др.). В течение столетия (вторая половина XVI—первая половина XVII в.) возникают десятки типографий, сыгравших выдающуюся роль в развитии книгопечатания и в идейно-религиозной борьбе с католицизмом. Среди них выделяются типография Ивана Федорова во Львове (1573), Острожская (1577), типография Дерманского монастыря (1603), Стратинская, переведенная впоследствии в Киев и положившая начало типографии Киево-Печерской лавры.

Находясь в течение веков на рубеже двух культурно-исторических миров — «греко-славянского» и «латинского», Украина и Белоруссия в XVI—XVII вв. оказались в центре тех процессов, которые были связаны с бурным развитием Западной Европы времен ее перехода от феодального средневековья к новому времени. Вовлечению в новое русло культурно-исторического развития способствовало и то обстоятельство, что Украина и Белоруссия были включены в орбиту шляхетско-республиканских порядков Речи Посполитой. «Осваивание украинской и белорусской литературами опыта и свершений своих западнославянских соседей — поляков — осуществлялось прежде всего благодаря именно государственной общности, несмотря на антагонизм религиозно-национального свойства»⁵. Положение украинской культуры в XVI—XVII вв. можно определить как находящейся между Возрождением, которое в западноевропейских странах завершало свое развитие, и Просвещением, которое в наиболее развитых из них только начинало свое восхождение. Причем своеобразие культурной обстановки на Украине заключалось не только в этом. По сложившейся традиции украинскую литературу X—XVIII вв. называют древней. Однако еще И. Франко

В «Материалах» к «Плану преподавания истории литературы украинской»⁶ разделял историю украинской литературы на три «большие эпохи»: древнюю, среднюю и нового времени. Собственно древней (средневековой) он считал украинскую литературу X—XV вв. Д. С. Лихачев письменность южно- и восточнославянской православной общности X—XV вв., к которой принадлежит и украинская литература, считает по структуре и функциям единой системой⁷. Для этой системы, не имеющей устойчивой родовой структуры, характерны такие еще не собственно художественные «жанровые эталоны», как летопись, хроника, житие, послание, проповедь, моление. Вместе с тем в ней просматриваются уже элементы и светских жанров: сказание, воинская повесть, легенда, притча и др. В целом данная жанрово-стилевая система, однотипная с жанрово-стилевой системой западноевропейской средневековой литературы (в ее церковной части), характеризуется отсутствием «стремления к реальности», тяготением к абстрагированию действительности, к разрушению конкретности и материальности мира, к поискам символических богословских соотношений⁸.

С XVI в. положение украинской литературы в системе славянских и западноевропейских связей изменяется, происходит процесс постепенного сближения ее с новоевропейской литературной системой, что проявляется в перестройке всей ее жанрово-стилевой структуры. В эпоху Возрождения начинает стираться граница между «греко-славянской» и «латинской» литературами, формируется новое, общеевропейское литературное единство — ренессансно-культурная общность⁹. Процесс развития украинского искусства в XVI—XVIII вв. характеризуется постепенным отмиранием средневековых эстетических представлений и рождением нового мировосприятия.

Так, новые принципы видны, например, в напечатанном в 1618 г. «Зерцале богословия» Кирилла Транквиллиона Ставровецкого, утвердившего ренессансные представления об объективной красоте природы и ставившего в центр мироздания человека¹⁰.

Со второй половины XVI в. в украинском искусстве и литературе все больше заявляет о себе светское начало. Церковь теряет свои позиции в области изобразительного искусства: появляется светская живопись, в частности такие ее жанры, как портретный и исторический, выделяющиеся из церковной иконографии, вбирающие в себя до-

стижения античности и западноевропейского искусства, а тем самым преодолевающие ортодоксальные формы средневековой живописи. Чтобы стать цеховым художником, нужно было изучить живопись Возрождения и учиться два года в Италии. В XVII в. рисованию учили в Киево-Печерской лавре, в Киевской академии и Харьковском коллегииуме.

Веяния эпохи Возрождения проникают в архитектуру, которая тяготеет к фундаментальности, гармонии и декоративности. В архитектуре и скульптуре первой половины XVII в. средневековые национальные традиции сочетаются с воздействиями античности, возникает барочное искусство, несущее в себе черты Возрождения. Светско-реалистические мотивы проникают в книжную графику (издания типографии Киево-Печерского монастыря; Пересопницкое евангелие (1556—1561) и др.) и гравюру. По далеко не полным данным, в XIV—XVIII вв. на Украине работало свыше 1000 художников, включая и прибывших из стран Западной Европы. Это, как правило, были представители третьего сословия, многие из которых получили художественное образование в «латинском» мире.

С XVI в. в демократической среде городских писарей и канцеляристов, а также дьяков-«дидаскалов», выступавших как самодеятельные художники-рисовальщики, появляются зачатки живописного жанра, который проявляется в юмористических (бурлескных) заставках рукописных книг, в изображении животных и зверей, в шаржах, в жанровых сценках, где фигурируют возные, хорунжие, братчики (ученики братских школ), арендаторы, офицеры, монахи, различные посетители судов и магистратов (так называемая маргинальная графика — на полях актовых документов и книг)¹¹.

После длительного господства художественного канона средневековья теоретическая мысль старается проникнуть в законы прекрасного, в природу искусства (изучение вопросов композиции, цвета и пр.), связанного с Возрождением и Барокко. Возрастает престиж художника и литератора как людей, занимающихся богоугодным делом. Так, в частности, приобретает популярность легенда о покровительстве богородицы художнику¹². Появляется похвала «книжному почитанию», поощрение «книжной премудрости», науки¹³.

Естественно, что в эпоху напряженной борьбы с католицизмом и унией речь шла прежде всего о книгах

православного учения (о «святых книгах»). Вместе с тем при всей полемической направленности произведений Герасима Смотрицкого, Памвы Беринды, Кирилла Транквиллиона Ставровецкого и других защитников православия в них нетрудно заметить внерелигиозный призыв к молодежи учиться (в этом отношении показательное обращение Г. Смотрицкого «Всяческого чина православному читателю»). Поддержка и поощрение просвещения содержится в рисунках похвального слова (1728) П. Филипповича архиепископу Епифанию, основавшему Харьковский коллегиум. Характерно, что в XVII—XVIII вв. образ автора, проявляющийся в поэтическом самовыражении поэтов, тяготеющих к барокко, уже прослеживается от утверждения стихотворства как богоугодного занятия до уподобления поэта богу, а поэзии — пророческим песням Библии¹⁴. Это, в частности, видно в ряде стихотворных обращений («До того ж чительника» в сборнике «Лѣкарство на оспалый умысел чоловічій...». Острог, 1607; «На Златоустаго. И до чительников» в книге «Иже в святых отца нашего Іоанна Златоустаго. Бесѣда избрана о въспитаціи чад». Львов, 1609). Тема почитания науки является лейтмотивом сборника «Евхарістеріон» (Киев, 1632). В этих произведениях содержится мысль о том, что не врожденные данные определяют место человека в обществе, но просвещение и воспитание. Призывы к образованию, к постижению книжной премудрости, учение в университетах Польши и Западной Европы¹⁵ органически сочетаются на Украине с усвоением античности как составной части ренессансной культуры. Это ярко проявилось уже в полемической литературе, где без хорошего знания латинских источников нельзя было вести успешную борьбу против иезуитов и униатов. Знание латыни, на которой были написаны многие произведения в защиту православия, давало возможность изучать произведения античных и западноевропейских авторов в оригиналах и широко применять их в учебной и практической культурной деятельности. Все это находило отражение и в художественном творчестве. Так, расцвет символики и эмблематики в украинском изобразительном искусстве второй половины XVII—XVIII в. был связан с образами античной мифологии. При этом античные традиции, аллегоризм нередко сочетались с сатирой, приобретали морально-дидактический характер и выходили из сферы богословского содержания в область философского обобщения (настенные росписи,

гравюра, гербовая эмблематика, ювелирные изделия и пр.).

Важную роль в сближении восточнославянских литератур с западноевропейскими идеями и художественным наследием сыграла Киево-Могилянская коллегия, в которой характер обучения способствовал усвоению античной культуры (в частности, в области поэтического творчества ставилась цель овладеть античной просодией и опытом Овидия, Горация, Вергилия). Анализ 178 курсов философии, 85 из которых были созданы в Киеве, а 93 привезены бывшими слушателями Киевской академии из других городов и стран, где были они преподавателями или продолжали свое обучение, свидетельствует, что «в этих курсах на элементы схоластики напластовывались элементы философии более позднего времени, в том числе идеи философских учений Возрождения, Реформации, раннего Просвещения, поэтому они представляли собой сложное явление, отражавшее ускоренное развитие, переход отечественной философской мысли от средневековья к новому времени»¹⁶.

200-летнее существование казачества, возглавившего борьбу народных масс против турецко-татарской и шляхетско-польской агрессии, не только высоко подняло национальное сознание, но и в большой степени способствовало развитию чувства личного достоинства, что нашло яркое отражение в героическом народном эпосе (украинские народные думы и исторические песни XVI—XVIII вв.) и послужило возникновению светских жанров (исторические хроники, казацкие летописи, исторические стихотворения и др.). Личностное начало ярко проявилось уже в полемической литературе второй половины XVI—первой половины XVII в. Развиваясь преимущественно в рамках религиозной идеологии и с целью утверждения догматов православной веры, полемическая литература отстает с позиций раннехристианского гуманизма (И. Вишенский) природное равенство людей, из которого вопреки догматам церкви неминуемо вытекала идея равенства независимо от социального происхождения, общественного положения, национальности и веры. Характерно при этом уверение И. Вишенского, что он в своих антикатолических выступлениях никогда не восставал «против рода латынского» как такового. В полемическом пылу И. Вишенский в свойственной ему эмоциональной манере вопрошает сильных мира сего: «Чим ты лѣпшии от хлопа. Албо ты не хлоп такий же, скажи ми!

Албо ты не тая ж материя, глина и персть, ознайми ми! Албо ты не тое ж тѣло и кров! Албо ты не тая ж жолчь, хракотины, слина и тлѣние!? Или ачей ты от камене утесан и не маеш кишок и слюзу хлопского в собѣ, ознайми ми!»¹⁷ Выступая против унижения и дискриминации украинского и белорусского населения в Польше, их насильственного обращения в униатов и отчуждения от родного языка, обычаев и культуры, И. Вишенский защищал не только его политические и экономические права, но и человеческое достоинство. «Никогда еще до того времени, — писал И. Франко, — сильные мира сего, светские или духовные, не слышали от простого южнорусса таких гордых, решительных и потрясающе сильных слов. Веет в них, хотя еще и неосознанно для самого автора, тот свежий, новый дух освобождения личности человеческой от пут всемогущей традиции, который сто лет перед тем впервые прогремел в Германии в Гуттеновом боевом возгласе „Ich hab's gewagt!“»¹⁸.

Секуляризация литературы была невозможна без эмансипации личности от мировоззренческих догматов церкви. Сперва это проявилось в деятельности ряда представителей светской интеллигенции с Юго-Западной Руси, которые были связаны с латиноязычной и польскоязычной ренессансной литературой Речи Посполитой (Павел из Кросно, Станислав Ориховий, Николай Гусовский и др.). Украинская литература постепенно оказывается в русле ренессансных веяний и выдвигается на место ведущей в системе восточнославянских литератур. Вот почему культурные связи восточных славян и с Западом в XVI—XVII вв. «нельзя охватить и понять, не изучив предварительно украинский гуманизм»¹⁹.

Процесс обновления украинской литературы совершался не только благодаря проникновению влияний из западного мира, но и вследствие решительного поворота от следования старым образцам, от подражательства к творчеству оригинальному, имеющему свои аналогии в западноевропейской и польской литературах. «Новая украинская литература, — говорил И. Франко, — по примеру всех новоевропейских литератур основана на принципе индивидуальности, считает поэтическое творчество одним из наиболее высоких и самых лучших проявлений человеческой индивидуальности и, собственно, из этого принципа черпает свою силу, разнообразие и оригинальность»²⁰.

События народно-освободительной войны украинского народа 1648—1654 гг., отразившиеся в думах и исторических песнях, воссоединение Украины с Россией (1654), социально-экономические и политические изменения в жизни украинского народа во второй половине XVII—XVIII в. выдвигают новые темы и новые задачи в области художественного творчества. Изменяется жанровый состав не только народного словесного творчества (появляются казацкие, гайдамацкие, чумацкие, наймитские, бурлацкие, рекрутские и другие социально-бытовые песни), но и письменной литературы. Здесь на первое место постепенно выдвигаются светские жанры (историко-мемуарная проза обогащается казацко-старшинскими летописями Самовидца, Г. Грабянки, С. Величко²¹). Школьная драма и сопутствующие ей интермедии (бытовые сценки юмористически-сатирического характера, создававшиеся, как правило, на народном разговорном языке) впоследствии дали начало новой украинской комедии. Интенсивно развивается гражданская поэзия и лирика, исторические и эпиграмматические стихотворения. В середине XVII в. возникает прозаическая эзоповская басня. Со второй половины XVII в. значительные изменения происходят в таком средневековом жанре, как ораторско-проповедническая проза. Вместо старого ее «греко-славянского» типа появляется «латино-польский». Она приобретает барочные черты (Лазарь Баранович, Иоанникий Галятовский, Антоний Радивилловский), использует фольклорное начало, вбирает элементы новеллистики.

Выступая как явление светской жизни, литература все активнее вовлекается в сферу социальной борьбы, способствует развитию национального самосознания. Это приводит ее к отходу от традиционных форм книжного языка, рассчитанного на обслуживание образованных слоев общества. В литературу все более активно проникает народный разговорный язык и черты народного мировосприятия. Изменяется и социальный состав литераторов: на первое место выдвигаются выходцы из казачьего сословия, канцеляристы, представители просвещенных кругов дворянства и низшего духовенства. Под влиянием новых требований совершается отход от канонов школьных поэтик; на смену силлабическому стихосложению приходит силлабо-тоническое (одним из первых удачных опытов в этом отношении была «Ода на первый день мая 1761 года» И. Максимовича).

Ярким свидетельством кризиса официальной религиозной идеологии был бурный расцвет на Украине в XVII—XVIII вв. юмористического бурлескного стихотворчества, генетически связанного с вольнолюбивыми традициями народной смеховой культуры, — явления, типологически родственного ренессансному ощущению радости земной жизни. Авторами этих произведений выступали школяры-бурсаки, недоучившиеся семинаристы, бродячие дьяки, представители низшего духовенства. Они высмеивали оторванную от жизни школьную науку, живописали трагикомические перипетии нищенского существования бурсаков («нищенские вирши»), изобличали корыстолюбие господствующих кругов, в том числе и духовенства. В бурлескном стихотворстве выделялись два традиционных цикла — рождественские и пасхальные вирши, которые, будучи внешне приурочены к событиям из жизни Христа, девы Марии и апостолов, рисовали их в комически сниженном облике украинских крестьян. Некоторые вирши поднимались к социальным обобщениям («Вирша, говоренная запорожцами на светлый праздник воскресения Христова 1791 года») и разрастались в целые сатирико-юмористические стихотворные рассказы («Пекельный Марко», «Отец Негребецкий»). Превращая сакральное в сниженно-бытовое, профанное, проявляя непочтительность к понятиям и явлениям, освященным церковью, бурлескные вирши (а они не останавливались и перед пародированием Священного писания и молитв) способствовали демократизации и обмирщению литературы.

В первой половине XVIII в. возникает историческая драма (анонимная «Милость божія...», «Владимир» Ф. Прокоповича). Трагедокомедия «Владимир» была созвучна новой европейской драме и утверждала прогрессивную деятельность Петра I как просвещенного монарха и преобразователя жизни.

Еще в XVI—XVII вв. в украинской словесности существовали сатирические произведения — «пашквили», направленные против конкретных лиц и нередко содержащие критику общественных порядков. Во второй половине XVIII в. эти традиции возрождаются, достигая большого развития в обличении сильных мира сего, чиновничьего произвола, упадка нравственности в высших социальных слоях («Сатирическая коляда», 1764; «Плач киевских монахов», 1786, написанный самими обитателями Киево-Печерского монастыря). Обладая реалистическими

чертами, эта преимущественно анонимная сатира типологически была близка сатирическому направлению в русской литературе XVIII в. Так, в частности, в «Сатирической коляде» обличаются социальные язвы общества, произвол и моральная деградация феодальной верхушки и духовенства. В «Замысле на попа» — диалоге интермедийного характера — содержится сатира на священника, измывающегося над прихожанами, обличается антинародность действий духовной и светской власти. В сатирических «Доказательствах Хама Данилея Куксы потомственных» (конец XVIII в.) зло высмеиваются претензии украинской старшины и ее приспешников на благородное происхождение, их стремление к обогащению за счет крестьян.

Среди произведений ораторской и исторической прозы конца XVIII в. выделяется «История русов, или Малой России» (обзор событий здесь доведен до 1769 г.). Будучи сторонником союза Украины с Россией, высоко оценивая деятельность Богдана Хмельницкого и выступая против феодально-церковной идеологии и национального гнета, анонимный автор «Истории русов» вместе с тем высказывает идеи антимонархизма, республиканизма (близкие по своему духу идеям «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Радищева) и государственной независимости Украины. С позиций казацко-старшинского автономизма он отстаивает мысль об украинском народе как носителе идеи демократизма в противовес идее рабства и деспотического централизма, якобы присущей Московскому государству. «История русов» как полемический памфлет, проникнутый пафосом свободолюбия, является выдающимся памятником украинской историко-мемуарной прозы конца XVIII в. В нем, по словам И. Франко, «ярко выразились те политические и социальные идеи, которые более или менее ясно чувствовали все украинские писатели, поэты и публицисты»²².

Начало формирования новой украинской литературы как литературы национальной в значительной степени отмечено идейно-художественным воздействием Ренессанса. В новейших исследованиях, касающихся определения места украинской литературы в общеевропейском контексте, выдвигается мысль о том, что в украинской литературе XVI—XVIII вв. можно обнаружить существование ренессансного классицизма (послание, ода, эпиграмма, сатира, идиллия), романтизма (переделки рыцарских романов, лиро-эпические жанры типа баллад и ро-

мансов) и реализма (интермедии, юмористические и сатирические «вирши», бурлеск и травести)²³.

В силу исторических условий во всех проявлениях ренессансного идейно-художественного сознания, тесно связанного на Украине в XVI—XVII вв. с идеями Реформации и реформационной литературой (полемиическая литература), синтез античности и средневековья отмечен ведущей ролью национальных традиций, народного элемента культуры, преобладанием жанров и форм фольклорного происхождения. Это проявляется в обращении к материально-чувственному миру как главному объекту художественного отражения и эстетического переживания, в отсутствии четко выраженного личностного в художественной структуре и преобладании кумулятивно-сказочного построения («принцип дополнения»), когда на общий стержень нанизываются все новые и новые эпизоды, в обилии орнаментально-метафорических элементов, что, в частности, нашло отражение как в полемиической, так и в пародийно-комической литературе, уже тесно связанной с художественными принципами барокко.

С середины XVII в. формирование новой жанрово-стилевой системы украинской литературы, происходящее уже за пределами Возрождения, попадет в сферу воздействия барочного художественного сознания, возникшего на Украине на рубеже XVI—XVII вв. в условиях религиозно-политической борьбы. Сочетая в себе старые византийские книжные традиции, риторические традиции поздней античности, а также христианского и языческого (фольклорного) средневековья, Барокко как новый тип мировосприятия на Украине не находился, однако, в явной оппозиции к ренессансной культуре. Развиваясь вплоть до конца XVIII в., барокко было первым общеевропейским художественным направлением, проявившимся на Украине не только в литературе, но почти во всех видах искусства, а отчасти и в научной мысли. Барокко на Украине находит свое выражение в полемиической литературе (сочинения И. Вишенского, содержащие как религиозно-метафизическую проблематику, так и социальный протонародный элемент) и с течением времени охватывает не только «низкие» комедийно-юмористические жанры (школьная драма, «рождественские» и «пасхальные» вирши-травести), но и «средние» и «высшие» стилиевые уровни — риторическую прозу (Клирик Острожский, Мелетий Смотрицкий, Кирилл Транквиллион Ставровецкий), эпиграммную поэзию (Лазарь Бара-

нович, циклизированный сборник Климентия Зиновьева, эпиграммы Ивана Величковского), ораторскую прозу (стиль кончетто, проповеди Иоанникия Галятовского, Антония Радвильовского, Дмитрия Туптало, Стефана Яворского), эмблематическую литературу (это наглядное представление абстрактных понятий и идей широко применялось, в частности, Г. Сковородой в прозаических диалогах и стихотворениях) и пр. В историко-мемуарной прозе идеи Барокко отражаются в понимании истории как динамической событийности от истоков до современности, в известной «театральности» в изображении событий и в риторичности их описания («Летопись» Самуила Величко, «История русов»). О большой роли Барокко в украинской литературе свидетельствует и то, что его теоретические принципы нашли обоснование в киевских школьных поэтиках (где барочные представления наслаиваются на репессансные положения, восходящие к «Поэтике» и «Риторике» Аристотеля), а также у Сковороды.

Отражая разрушение репессансной гармонии бытия и появление обнаженных антиномий («мир, не знающий покоя»), порожденных кризисом социальной стабильности феодального общества, и вместе с тем стремясь к метафорическому универсализму, к построению всеохватывающей гармонической картины мира (что, в частности, на Украине проявилось в отсутствии оторванности человека от природы), Барокко выполняло различные идеологические функции. Этим объясняется проявление его на Украине как в церковно-религиозной литературе, так и в новых, светских жанрах. Неся в себе влияние религиозных идей Контрреформации, Барокко и в условиях рефеодализации не порывает, однако, с гуманистической традицией Возрождения (что идеологически роднит его с Просвещением) и активно взаимодействует с фольклорной традицией. В барочной концепции бытия большое место занимала идея восстановления распавшейся гармонии, мотивы быстротечности человеческой жизни, широко представленные в украинской лирической поэзии XVII—XVIII вв. Вместо аскетического средневекового идеала и средневековой христианской трансцендентальности в украинскую барочную литературу проникает созвучное античности «языческое» ликование плоти, жажда земных радостей, энергия и оптимизм народных масс («низовое», или «народное», бурлескное барокко, проявившееся в гротескно-комических и пародийно-юмористических произведениях).

стических жанрах и органически связанное со стихией народной смеховой культуры). Основываясь в целом на схоластической логике и риторическом рационализме, поэтика барокко органически сочетает средневековый символизм и аллегоризм с натуралистическим изображением бытовых деталей, аскетические призывы — с гедонизмом, умозрительное соотнесение человека со всем миром — с проникновением в его реальные душевные переживания. Бытовые элементы, эмоционально окрашенные жизненные сентенции и наблюдения, «низкие» простонародные языковые элементы в XVII—начале XVIII в. широко проникают в ораторскую прозу. Уже само по себе сосуществование «высокого» и «низового» художественных компонентов в школьном театре (религиозные драмы-мистерии и интермедии) было явлением сугубо барочным. Наряду с «этикетной» панегирической поэзией в честь титулованных лиц появляется светская лирика (элегия и песня), которая вбирает в себя фольклорные элементы и концентрирует внимание на личных чувствах (жалобы на превратности судьбы, сиротство, несчастливую любовь, на служебные неурядицы и пр.).

Значение литературного барокко на Украине заключается не столько в появлении общих признаков единого стиля, сколько в формировании системы родов и жанров литературы, близкой литературе Запада, в идентификации всего комплекса изобразительных и выразительных средств, в распространении нового, общеевропейского содержания. Украинское и белорусское барокко сыграло большую роль в продвижении барочной эстетики в православно-славянские культурные и литературные традиции (в частности, «барокко выступило на русскую почву через посредство Украины и Белоруссии»²⁴, а также в культуру Валахии и Молдавии).

В украинской литературе барокко явилось художественным выражением живого наследия как средневековья и Ренессанса, так и актуальных идей Просвещения. Пример: мотив противоречия между человеком и социумом, появившийся в средневековом неприятии «грешного» мира и получивший обоснование как главная антиномия бытия в барокко, сохраняя свою раннехристианскую окрашенность, выступает у Г. Сковороды как просветительское понимание неразумной действительности, отклонившейся от «естественных» начал. На Украине в той мере, в какой барокко наслаивается на развитие ренессансных традиций. Просвещение (в частности, одно

из его художественных проявлений — классицизм) накладывается на барокко. Как возрождение ренессансного единства в новых условиях Контрреформации и рефеодализации Барокко выступает не только антитезой Возрождения, но и как продолжение его гуманистических устремлений. «В странах православно-славянского круга, которые не знали развитого Возрождения, Барокко взяло на себя такие важные ренессансные функции, как секуляризация и гуманизация духовной культуры, и в частности литературы»²⁵.

Исходя из того, что хронологические и географические рамки, а также само содержание и характер художественного проявления Просвещения на Украине с достаточной четкостью до сих пор не определены, возникает необходимость выявления своеобразной точки отсчета в появлении собственно просветительских элементов в общественно-культурном сознании на Украине. Это необходимо и потому, что, будучи выражением одного и того же исторического процесса разложения феодального строя и формирования буржуазных отношений, Возрождение и Просвещение содержат ряд одних и тех же типологических свойств и тенденций, что, по справедливому замечанию А. В. Липатова, при наметившейся тенденции «к раздвижению границ эпохи Просвещения объективно может привести к отождествлению отдельных этапов этого процесса с самим процессом», вследствие чего «эпоха Просвещения как эпоха перехода от системы феодальных отношений к отношениям капиталистического типа может просматриваться в наиболее развитых странах с XVI в., следуя за Возрождением»²⁶, т. е. может произойти отнесение ряда явлений и тенденций Возрождения на счет Просвещения.

Мощное воздействие на дальнейшее развитие украинского искусства и литературы оказало прежде всего ренессансное восприятие действительности, реабилитация земного чувственного мира, где центральное место принадлежит человеку. Утверждение самоценности человеческого бытия, не противопоставленного как низшая субстанция божественной сущности, уже содержало в себе те антиклерикальные тенденции, борьбу с церковным диктатом, которые позже были развиты Просвещением в виде беспощадной критики церкви (а при этом разрушалось и возрожденческое обожествление человека). Не будучи в целом иррелигиозной, украинская словесность XVI—первой половины XVIII в. уже приходит к вос-

приятию этих основополагающих идей, что практически выразилось в процессе секуляризации литературы, в переходе ее к светскому содержанию, к концентрации внимания на живых проявлениях повседневной национальной действительности.

Вера в разумные начала и законы природы, включающей в себя и человека, онтологическое обоснование единства природы и человека, гармония природного и общественного, вера в безграничные силы разума и врожденную доброту человека, характерные для Возрождения и получившие яркое развитие в Просвещении, послужили исходным пунктом не только художественных начал рождающейся литературы, усиления в ней реалистических тенденций, но и ее нравственно-воспитательной функции.

Усвоение ренессансных идей общественной, и в частности художественной, мысли на Украине способствует развитию идеи природного равенства людей, разрушению сословных рамок и появлению внесословного гражданского сознания как одного из факторов (еще слабо социально расчлененного на первых этапах возникновения) сознания национального. Открытие эстетической ценности античности с ее «языческим» интересом к человеку приводит к синтезу ее с народно-языческой оптимистической стихией средневековья, к расцвету в украинской литературе юмористически-бурлескной традиции и сатирико-критических жанров. В такой же мере созвучно духу Возрождения и активное, все возрастающее обращение к народному языку, стремление к созданию на его основе национальной литературы, стремление, которое, кстати, впоследствии входит в конфликт с нивелирующими рационалистическими тенденциями Просвещения. В украинской общественной мысли XVIII — первой половины XIX в. из-за неразвитости общественно-экономической структуры, а также в силу того, что Украина, как и все славянские страны, не знала буржуазной революции, многие черты собственно просветительской идеологии (главным образом ее радикальные элементы) в ее западноевропейском варианте были развиты далеко не полностью, тогда как тяготение к «переживанию» античности и ренессансных идей вплоть до сформирования романтического сознания заметно в деятельности почти каждого писателя. Характерно, что зарождение на Украине еще в первой половине XVII в. наиболее развитого вида классицизма — «школьного» — было естественно связано не

с Просвещением, а с Ренессансом и Барокко, с восприятием античности (здесь большую роль сыграла Киево-Могилянская академия, где культивировалась античная просодия и творческое подражание римским классикам). Вместе с тем социально-экономическая и политическая интеграция жизни Украины с жизнью Русского государства, получившая особенно активный характер со времен петровских реформ, наступление самодержавного начала на все сферы жизни, распространение в рамках просветительской идеологии принципа «просвещенного» абсолютизма в определенной степени создают в общественной мысли Украины «абстракцию частной жизни»²⁷. В исторической трагикомедии «Владимир» (1705), тематически относящейся к временам правления этого киевского князя, Ф. Прокопович касается актуальных политических проблем Петровской эпохи и резко выступает против насаждаемого в стране духовенством невежества и отсталости. Выступая с позиций «просвещенного» абсолютизма, Ф. Прокопович в образе Владимира возвеличивает Петра I как двигателя общественного прогресса и реформатора всей жизни России. В трактате «Слово о власти и чести царской» (1718), написанном уже в петербургский период своей жизни, Феофан Прокопович доказывает необходимость и целесообразность неограниченной самодержавной власти.

В условиях все большего ограничения, а затем и ликвидации остатков политической автономии Украины, усиления социального и национального угнетения народных масс со стороны царизма идея «просвещенного» абсолютизма не могла быть принята не только социальными низами, но и верхушкой украинского общества, старшинско-дворянскими кругами, заинтересованными в усилении своего политического влияния, в укреплении экономического положения и неограниченной власти над «своими» народными массами.

Не находя на Украине необходимой идеологической и политической базы для создания «высоких» жанров — трагедии и драмы, связанных с утверждением идейно-политической ценности централизованного феодального государства, классицистическая литература как одно из художественных выражений просветительских идей была представлена ограниченным числом жанров. Среди них во второй половине XVII—первой половине XVIII в. на первое место выдвинулось панегирически-одописное стихотворство, содержащее в себе барочные элементы (в За-

падной Украине одические папегирйки создавались вплоть до 30-х годов XIX в.). Среди образцов одической литературы на Восточной Украине, сложившихся под влиянием книжного русского классицизма, который в русской литературе в 30—50-е годы XVIII в., вытесняя барокко, становится ведущим направлением, следует назвать «Оду, сочиненную на малороссийском наречии по случаю временного ополчения» Г. Кошиц-Квитницкого, «Оду малороссийского простолюдина на случай военных действий при нашествии французов в пределы Российской империи в 1812 году» П. Данилевского, «Песню на новый 1805-й год пану нашему и батьку» Александру Борисовичу Куракину» (отмеченную, кстати, сильным влиянием бурлеска) П. Котляревского. Характерно, что в творчестве украинского поэта и церковно-просветительского деятеля К. Пузины (1790—1850), автора «Малороссийской оды на смерть светлейшего князя Кутузова-Смоленского», появляется «Ода — малороссийский крестьянин» (явление, по-своему предвосхитившее «Оду на рабство» В. Капниста), выражающая острый антикрепостнический протест и идущая вразрез с сервилитическим описанием того времени.

Впервые в украинской литературе просветительская идеология в сфере функционирования появляется в середине XVIII в. в творчестве Г. Сковороды. Однако, она, с одной стороны, сосуществует в известном симбиозе с философско-этическими учениями античности (Сократ, Эпикур, Сенека, Гораций) и переходит в область философской этики, где главное место занимают идеи самопознания и нравственного самоусовершенствования личности, с другой — выступает в целом еще в непросветительской художественной структуре — в рамках старой книжно-богословской традиции и барокко. Вместе с тем Г. Сковорода обнаруживает знакомство с воззрениями европейских философов-материалистов, с идеями западноевропейских и русских просветителей; его жизнь и деятельность характеризует теснейшая связь с народными массами, с народным мировосприятием. Отсюда у Г. Сковороды вырастает решительное неприятие «мира сего проклятого», «бессовестного», построенного на насилии и унижении человека, критика Библии, обличение жадности и невежества духовенства, проповедь жизни сообразно природе, призывы к просвещению народа и воспитанию общества в духе гражданской доблести. Самой большой ценностью украинский философ считает свободу.

Поэтической декларацией этой идеи является его известное стихотворение «De libertate» («О свободе»), близкое общим гуманистическим содержанием оде Радищева «Вольность». Все это дало основание И. Франко назвать Г. Сквороду «предтечей новой эпохи», у которого «в старой, несколько даже схоластической форме» проявляются «новые идеи европейской философии и этики, те самые идеи равенства людей, простоты и естественных их взаимоотношений, которые во Франции проповедовал Руссо»²⁸. Философские и художественные произведения Г. Сквороды представляют собой органический сплав логического и эмоционального. Излюбленной формой доказательства истины выступает у него диалог как столкновение различных точек зрения, иллюстрирование той или иной мысли жизненными примерами, историческими аналогиями, притчами, пословицами, что в значительной мере облегчало восприятие логической идеи.

Следуя этому типичному для просветителей средству убеждения и воспитания на примерах, Г. Скворода в 60—70-х годах создает сборник прозаических басен («Басни Харьковские»). Большинство из них имело оригинальные сюжеты и касалось тех же проблем и методов, которые разрабатывались в его философских сочинениях. В этом столь характерном для Просвещения жанре Г. Скворода, по мнению И. Франко, выступил предтечей Крылова и Гребенки и отразил новые гуманистически-демократические и просветительские идеи. В своих произведениях он осуществил синтез науки, литературы, искусства и народного мировосприятия. Его притчи и басни близки по форме, с одной стороны, к религиозно-дидактическим поучениям, сходным с изложением басен Эзопа у Софрония Врачанского, а с другой — к лессинговскому типу басни.

Обнаруживая близость к этическим и педагогическим идеям Руссо, к общественно-политическим взглядам русских просветителей, а в своем творчестве — к сатире Ломоносова, Кантемира и Новикова, Скворода своими философско-этическими воззрениями оказал большое влияние на творчество украинских и многих русских писателей первой половины XIX в., в частности И. Котляревского, В. Капниста, П. Гулака-Артемовского, Т. Шевченко. Имя Сквороды — выразителя идей гуманизма и крестьянского просветительства, его произведения, распространяемые в списках, уже к началу XIX в.

были известны не только на Украине, но и в России, Молдавии, Румынии, Чехии и Словакии.

Просветительские идеи Г. Сковороды сложились прежде всего на основе учености, вынесенной им из стен Киевской академии (1738—1750), которая в XVII—XVIII вв. была высшим общеобразовательным заведением, где учились «всяких чинов люди». К сожалению, в современной научной литературе значение Киевской академии в распространении и развитии идей собственно Просвещения изучено еще недостаточно (при характеристике деятельности питомцев академии термин «просветительство» чаще всего понимается в его широком, родовом значении). Это относится прежде всего к определению роли академии в утверждении идей Просвещения в области эстетики и художественного творчества. Тем не менее исследователи деятельности Киевской академии не без основания утверждают, что во второй половине XVII—XVIII в. она была важным центром просветительства.

Хотя деятельность Киевской академии и находилась в целом под влиянием религиозной идеологии, она являлась очагом распространения античной учености, идей Реформации и гуманизма; в ней ярко проявилось стремление к изучению естественных наук, материалистических положений, к отделению теологии и богословия от философии. Как правило, преподаватели академии имели не только богословское, но и светское европейское образование. Библиотека академии в 1780 г. насчитывала свыше 12 тыс. томов. Среди них была знаменитая французская энциклопедия, «Всеобщая история» в 125 томах, «Философские предложения» и «Статьи о философии и частях ее из энциклопедии» бывшего воспитанника академии Я. П. Козельского²⁹.

В первой четверти XVIII в. в связи с реформаторской деятельностью Петра I заметен переход слушателей Киевской академии на учебу в Москву, а также исчисляющийся сотнями отъезд ее воспитанников на работу в Россию (в 1700—1710 гг. в академии обучалось свыше 2000 студентов), где они занимали разнообразнейшие должности — от основателей церковноприходских школ и семинарий (в Ростове Великом, Тобольске, Смоленске, Иркутске, Суздале, Вятке, Холмогорах, Вологде, Архангельске, Пскове и множестве других городов) до префектов высших учебных заведений, советников русских царей и Синода, а также переводчиков и настоятелей рус-

ских посольств в Берлине, Вене, Гааге, Лондоне, Париже, Стокгольме, Константинополе, Пекине. Многие из них (Ф. Прокопович, Я. Козельский, Г. Козицкий, Г. Бужинский, Л. Горка, Н. Метонис и др.), составляя костяк демократической интеллигенции России в XVIII в.³⁰, пропагандировали идеи гуманизма, философские воззрения Декарта, Локка, Бэкона, Гоббса, Э. Роттердамского, Монтескье, Вольтера, Руссо и других европейских просветителей, а также сыграли важную роль в петровских преобразованиях России. Именно «общими усилиями украинских и русских просветителей, а также представителей других народов России формировались основы русской просветительской идеологии, сыгравшей важную роль в зарождении и развитии революционно-освободительного движения»³¹.

Огромная роль принадлежит Киевской академии в укреплении культурных связей с Белоруссией, южно-славянскими странами, с Грецией, Молдавией, Валахией, Румынией, Венгрией, Германией, Францией и др. Она, по определению И. Франко, «в значительной степени была институцией интернациональной»³², принимающей слушателей «и из иных стран приходящих» и распространяющей свое влияние далеко за пределы Украины.

Несмотря на то что идеи Просвещения выходили за стены Киевской академии, его общественный идеал как логически оформленная идеология в массовом политическом сознании в конце XVIII—начале XIX в. на Украине еще не сложился и оставался достоянием социально-моральных концепций отдельных просвещенных мыслителей. Это, в частности, нашло свое отражение в существовании на Украине того времени нескольких очагов новой политической, философской и исторической мысли, нередко связанных с украинской аристократической оппозицией, с масонскими и декабристскими кругами. Таким, в частности, был в Глухове (на Черниговщине) кружок переехавшего в 1770 г. на Украину Я. П. Козельского, который как философ и просветитель в воззрениях на природу был сенсуалистом, развивал идеи механистического материализма XVIII в., пропагандировал республиканские идеи и учение о социальном равенстве. Известен был кружок одного из первых исследователей «Слова о полку Игореве» — А. Палицына в с. Поповке в Харьковской губернии («Поповская академия»), где изучали и переводили произведения Вольтера, Монтескье и Руссо (в частности, его «Общественный договор»),

В кременчугском кружке В. В. Пассека, трижды сослан-шегося за вольнодумство в Сибирь, распространялся список «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Радищева. Одним из центров политической оппозиции и рассадником декабристских идей было поместье В. В. Капниста в с. Обуховке Миргородского уезда. По свидетельству современников³³, семья Капниста была тесно связана с украинской культурой (в частности, В. Капнист испытал несомненное влияние творчества и этического учения Г. Сковороды). В Обуховке, где часто бывали будущие декабристы (С. Муравьев-Апостол, П. Пестель, М. Бестужев-Рюмин и др.), обсуждались вопросы общественного устройства России, говорилось о необходимости уничтожения крепостного права. Идея «общественного договора», обеспечения государством «общего блага», защита естественных прав человека, тираноборческие мотивы в творчестве В. Капниста свидетельствуют о его близости к просветительской идеологии и взглядам декабристов. В конце XVIII—начале XIX в. существовал также кружок в с. Понуровке на Черниговщине — в имении М. Миклашевского, младший сын которого, Александр, и два зятя, Н. Судиенко и А. фон Бригген, были членами общества декабристов. В этих кругах (предположительно в конце XVIII—начале XIX в.) появляется упоминаемая уже «История русов», в свое время безосновательно приписываемая бывшему ректору Киевской академии Г. Конисскому.

Выступая с просветительских позиций против крепостничества, отрицая «право» наследования самодержавной власти, «яко противное правам и обычаям народным, по которым они управляемы быть должны избранными из себя всеми урядниками и самим гетьманом», барочная «История русов» как бы улавливает гром революционного движения на Западе. Провозглашая республиканские принципы в духе Просвещения, автор «Истории русов» вместе с тем со всей силой обрушивается на концепцию «просвещенного» абсолютизма.

Сводя разнообразие жизни к отвлеченной сущности и неизменной всеобщности, просветительский рационализм не мог постичь противоречивости мира как его разнообразия, богатства и выражения диалектики развития. В этом отношении руссоистское течение внутри Просвещения в противовес течению рационалистически-интеллектуальному выражало идеологию плебейских слоев общества и культуре противопоставило «естествен-

ного человека». Выдвигнув в теории познания эмоциональное и иррациональное начала, руссоизм во второй половине XVIII в. стал одним из факторов рождения предромантического сознания. В отличие от классицизма предромантизм исходил, подобно барокко, из ощущения глубокой противоречивости мира, из идеи индивидуальной неповторимости человека и народа. Предромантическое понимание мифологии как изоморфного выражения народной души было идеологически созвучно настроениям просвещенных слоев угнетенных славян, ищущих в далеком прошлом истоки своей национальной истории и культурной самобытности. В обосновании исторического своеобразия культурно-психологических черт народности, ее языка, обычаев, религиозных верований, нравственных норм — ее «души» — большую роль сыграл так называемый историографический предромантизм, почвой и арсеналом идей которого служила национальная мифология и народная поэзия. В историографии, которая рассматривалась не столько как средство научного познания, сколько как орудие политической борьбы, историческое прошлое срасталось с мифологией и народ был представлен в соприкосновении с универсальным бытием, «космосом». На Украине предромантическая историография во второй половине XVIII в. выступает как оппозиционная к идее «просвещенной» монархии, предвосхищая в известной мере воззрения декабристов о необходимости учреждения в России республиканских принципов народовластия, берущих начало в общественных установлениях типа новгородской и псковской вечевой, а также запорожской «вольницы». Преследуя политические и экономические цели, представители образованного украинского дворянства, не утратившие чувства сопричастности к исторической жизни своего народа и испытавшие влияние идей европейского Просвещения, выступили в «Истории русов» с позиций политического автономизма и республиканского демократизма, направленных против абсолютизма русского самодержавия. Это творение симптоматично для времен борьбы славян за создание самобытной национальной культуры и характерно для периода национально-освободительного движения разных народов Европы. «„Отечество“ — по словам Ленина, — здесь *еще* не спело всей своей исторической песни. „Защита отечества“ *еще* может быть здесь защитой демократии, родного языка, политической свободы против угнетающих наций, против средневековья. . .»³⁴.

Романтическое противопоставление идеализированному прошлому зависимого положения Украины в составе Российской империи, резкое отрицание «нового» екатерининского порядка как порождения универсального нивелирующего разума, не учитывающего своеобразия национального развития, опирались в «Истории русов», а также в «Разговоре Великой России с Малороссией» (1762) С. Дивовича на признание природного права народов на устройство своей жизни сообразно своему «духу». Путем сакрализации и мифологизации исторических начал украинского народа — «носителя божьей воли», извечного и неизменного «духа» демократизма и свободы — «История русов» создает своеобразный национальный миф и пытается обосновать мессианскую роль Украины по отношению к другим странам и народам. Предромантический характер «Истории русов» проявляется не только в области идей, но и в самом выборе материала повествования-исследования. Главным источником служил национальный средневековый и новый героический эпос, легенды, предания, библейские мифы, летописные известия (в частности, из «Повести временных лет»), истолкованные в произвольно романтическом духе. Отрицая норманнскую теорию происхождения древнерусского государства, которая во времена Екатерины II считалась обоснованием «просвещенной» монархии, автор «Истории русов» приходит к апологии иррациональных глубин самобытного национального сознания. Превращение автором «Истории русов» истории народности в сакральный миф, в интроспекцию своих взглядов, использование ее в интересах политической борьбы — типологическое явление периода формирования буржуазных наций и национально-культурного развития переходной эпохи от феодального к капиталистическому строю. Этим «История русов» созвучна «Истории славено-болгарской» (1762) Паисия Хилендарского, предромантическим концепциям Г. Раковского («Лесной путник»), С. Николова, Д. Чинтулова, П. Славейкова, Х. Ангелова (40—70-е годы XIX в.), апокалиптической мессианской мечте деятелей польского национально-освободительного движения, которая сложилась после поражения восстания 1830—1831 гг., в частности идее польской «религии угнетенных», получившей отражение в третьей части «Дзядов» А. Мицкевича. В конечном счете она стоит в одном типологическом ряду с «Краледворской рукописью» и «Зеленогорской рукописью» В. Ганки и Линды.

Ряд идейно-стилевых типологических схождений пред-романтического характера можно обнаружить между «Историей русов» и художественными и историографическими произведениями Н. Карамзина («Марфа-посадница», «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств», «История государства Российского»). «Историей русов» в большой мере были инспирированы сборники И. Срезневского «Запорожская старина» (1833—1838). Рылеев, обращаясь к «Истории русов», к украинским преданиям и легендам, ищет в них материал для выражения декабристских идей («Богдан Хмельницкий», «Петр Великий в Острогожске», «Войнаровский», «Наливайко»). Таким образом, импульсы, идущие из украинской истории, в обогащенном революционным сознанием виде возвращались в качестве новой идеологии, воздействующей на развитие прогрессивной общественной мысли как на Украине, так и во всероссийском масштабе.

Знакомство с идеями и образами «Истории русов», высоко ценимой А. Пушкиным, обнаруживается в его «Полтаве», в романе Ф. Глинки «Зиновий Богдан Хмельницкий», в «Тарасе Бульбе» Н. Гоголя, в историко-романтических произведениях Т. Шевченко. Несмотря на то что до 1843 г. «История русов» была известна только в списках, она еще до появления первых изданий украинского героического эпоса обратила на себя внимание украинской, русской и польской романтической поэзии и стала одним из идейно-эстетических источников украинской романтической литературы 30—40-х годов XIX в. Последующая генерализация идеалистической концепции «Истории русов» о якобы извечном демократизме и республиканизме украинского народа начинает с середины XIX в. служить поднимающейся украинской буржуазии «подспорьем» для построения реакционных националистических теорий в области истории и литературы.

Политический радикализм автора «Истории русов» был проникнут не только национальными амбициями украинского дворянства, но и атмосферой общего брожения умов, возникшей в большой мере под влиянием американской революции 1776 г. и французской революции 1789 г.

Социальное созревание внутренней жизни России, которая в конце XVIII—начале XIX в. пришла в невиданное до сих пор движение, получило новые импульсы ускоренного развития в результате победы в Отечествен-

ной войне 1812 г., осознания народом себя как исторической силы и возникновения революционного (декабристского) сознания. В общественном сознании, которое в то время в России и в центральной части Украины формируется в условиях распространения новых общеевропейских философско-политических идей и прогрессивных социологических воззрений, возникают демократические и материалистические тенденции, развивается дух свободомыслия и критицизма, сочетающийся с антимонархическими, антикрепостническими настроениями.

Одним из очагов формирования на Украине нового гражданского и художественного сознания становится Харьковский университет (основан в 1805 г.), деятельность которого способствовала возникновению на Украине журналистики. Важное место в ней занимают журналы «Харьковский Демокрит» (1816), «Украинский вестник» (1816—1819), среди издателей которых был Г. Квитка-Основьяненко, и «Украинский журнал» (1824—1825), деятельное участие в котором принимал П. Гулак-Артемовский. Продолжая традиции русских сатирических журналов XVIII в. Н. Новикова и И. Крылова, «Харьковский Демокрит» поднимал социальные вопросы действительности, показывал классовые конфликты между помещиками и крепостными; в «Украинском вестнике» звучали призывы к достижению свободы при помощи насильственного переворота. Широкая пропаганда рационалистической философии, просветительских идей велась на страницах «Украинского вестника» и «Украинского журнала». В этих изданиях не просто излагались взгляды французских энциклопедистов-просветителей, но делались попытки применить их к конкретным условиям общественного развития России, и в частности Украины. В многочисленных статьях, принадлежащих преимущественно преподавателям Харьковского университета, проводилась идея равенства людей независимо от их социального положения, говорилось, что государственное законодательство должно отвечать «духу народа» (эта мысль, кстати, была лейтмотивом «Истории русов»), что исполнение законов обязательно для всех. Представители разночинной интеллигенции в ряде статей шли дальше этого «просвещенного» легитимизма — они выражали недовольство существующим общественным строем, говорили о необходимости прогресса и социальных реформ вплоть до ликвидации крепостного права как «противного богу», об учреждении конституционного строя для «ограничения

самовластья». В «Украинском вестнике» печатались стихи декабриста В. Ф. Раневского и В. Розальона-Сошальского — автора поэмы «Рылеев в темнице», в которой звучал призыв «сорвать тяжкие оковы» и «позвать па суд самовластителей».

В 10—30-е годы эстетика как самостоятельная дисциплина в учебных курсах Харьковского университета не фигурировала, а входила в состав поэтики и риторики, отличавшихся засилием «классических» правил. Это, в частности, нашло отражение в курсе поэтики, которую по Буало, Батте, Эшенбургу и Блеру читал первый ректор университета И. Рижский, в его «Опыте риторики» (1802, 1805), «Науке стихотворства» (1811) и «Введении в круг словесности» (1816), а также в «Риторике» А. Могилевского (1817, 1824), в диссертации ученика И. Рижского А. Гевлича «Об изящном» (1818). Классицистические каноны не были изжиты в учебных курсах и в начале 40-х годов. Так, в 1838—1839 гг. учитель Харьковской губернской гимназии П. Тихонович старался привить ученикам вкус к классической старине в противовес литературе нового времени. Адъюнкт кафедры римской словесности и старины С. Лукьянович признавал только нормы классицистической поэтики, профессор римской словесности В. Якимов в лекциях вообще не шел дальше Карамзина и главное внимание обращал на литературу допетровского времени. Большое место на страницах «Украинского журнала» отводилось Гомеру, Вергилию, Овидию, Ломоносову, Державину, Красицкому, произведениям французских поэтов-классицистов. «Украинский вестник» и «Украинский журнал», кроме оригинальных статей, выдержанных в духе рационалистической эстетики, нередко помещали переводы статей иностранных авторов, которые в большинстве случаев признавали авторитет только античных писателей и теоретиков французского классицизма. Близки этим художественным нормам были, в частности, и выступления в «Украинском вестнике» П. Гулака-Артемевского. Литературный опыт, приобретенный Гулаком-Артемевским при переводе на русский язык произведений французских поэтов-классицистов, и увлечение польской классицистической поэзией отразились в его оригинальных произведениях, создаваемых в это же время на украинском языке³⁵. Органическим недостатком подражательной классицистической эстетики, которая в украинской литературе не могла получить такого мощного художественного выражения, как

в русской литературе, было отсутствие в ней (в силу отвлеченности ее от исторических и национальных различий) самой идеи самобытного литературного развития. Всякое отклонение от «классических» правил автоматически ставило произведения молодой украинской литературы, ищущей собственных путей национального развития, вне критического рассмотрения, вне литературы вообще. Это в известной мере затруднило усвоение положительного опыта классицизма, сторонники которого при всей нежизненности его рационалистических правил все же искали на Украине каких-то точек соприкосновения с живой действительностью, с современной литературой. Примером может служить статья редактора «Украинского журнала» А. Склабовского «О пользе и цели поэзии», в которой развивалась мысль о тенденциозности, образовательной и воспитательной функциях искусства. По его мнению, оно должно приносить пользу и производить свой суд над действительностью. Искусство, писал А. Склабовский, должно представлять «верное изображение нравственного бытия народа, его склонности, страсти, забавы и вообще все, к гражданской жизни относящееся» (Украинский журнал. 1825. № 16. С. 245). Мысли о воспитательном значении поэзии, ее «нравственном утверждении» человека развивал в своей статье «О ложных мнениях относительно поэзии красноречия» А. Токарев (Украинский вестник. 1819. Кн. 9). Подобные суждения свидетельствовали уже об известном отходе от теории классицизма и приближении к принципам просветительского реализма. Стремление к приближению литературной теории к «натуральности», а самой литературы к действительности заметно и в статье П. Гулака-Артемовского «О письмах» (Украинский журнал. 1824. № 4). Здесь в духе просветительского реализма на первое место выдвигается соответствие изображаемого действительности, которая должна быть для писателя эталоном. Характерно, что в 20-е годы Гулак-Артемовский полностью отходит от классицистических норм и читает в университете эстетику по книге А. Галича «Опыт науки изящного», в которой заметно влияние немецкой классической философии и теории романтизма. Гулаку-Артемовскому принадлежит перевод статьи «О поэзии и красноречии» (Украинский вестник. 1816. Кн. 4) из «Дзенника Виленского», в которой важным было суждение о том, что характер развития поэзии и красноречия зависит от условий общественной жизни и обычаев народов. Народ, по мнению автора,

выступает целью и главным судьей творчества. Здесь обнаруживается новое понимание художественного творчества и категории прекрасного — отрицание рационалистической эстетики, которая стремилась умозрительно подчинить понятие о прекрасном строгим законам разума, в то время как эстетические понятия рождаются из самих художественных произведений, основой создания и совершенства которых является живое восприятие действительности.

В лучших статьях харьковских журналов заметно стремление связать общелитературный прогресс с историческими потребностями национального литературного развития. Заметный шаг в этом направлении был сделан Р. Гонорским («Нечто о нашей живописной прозе и о пынешнем состоянии русской словесности и вообще»³⁶). Обратив внимание на отсутствие общей эстетической теории художественного творчества, Р. Гонорский высказывает мысль о том, что литература перестает быть простой иллюстрацией реализации «вечных» правил классицистической эстетики и выступает в качестве самобытного процесса со своими исторически обусловленными направлениями. И хотя в попытке определить направления в отечественной литературе того времени еще отсутствует дефиниция самого понятия направления как целостных и органически связанных основных свойств литературного творчества, выражающихся в характере отбора явлений действительности и средств их художественного отражения, однако само по себе введение понятия литературного направления ставило вопрос об отыскании некоей ведущей идеи в развитии литературы на основании анализа живого литературного процесса, о рождении самосознания литературы как художественного явления, вырастающего из внутренних национально-исторических условий жизни.

Всячески поощряя изучение истории Украины, обычаев, быта и культуры украинского народа, ратуя за воспитание любви к «своенародности», к родному языку и литературе, «Украинский журнал», объединявший усилия украинской и русской художественной интеллигенции, укреплял позиции молодой украинской литературы в ее стремлении к реализму и народности. В известной мере харьковская журналистика предопределяла и методологические основы литературной критики, рассматривая вопросы литературы в контексте функционирования всей общественной мысли того времени. Обо всем этом свиде-

тельствует рождающаяся в процессе художественного творчества эстетическая программа ведущих украинских писателей первых десятилетий XIX в.

Попытки теоретического осмысления собственного творчества и путей развития новой украинской литературы как явления самобытного появляются в отдельных, не имеющих еще системного характера суждениях И. Котляревского, П. Гулака-Артемовского, Г. Квитки-Основьяненко, Е. Гребенки, П. Белецкого-Носенко и других писателей просветительской ориентации. Так, в третьей, пятой и шестой частях «Энеиды» Котляревский в опосредованной форме дает понять читателю, что его поэма («сказка») не является сугубо художественным вымыслом, созданным по канонам пиитики, а представляет собой повествование о национальной действительности с точки зрения национальных представлений. Правдивость художественного вымысла, по мнению писателя, может обеспечить не подражание Вергилию, поэтическое мышление которого принадлежит к весьма далекой эпохе, но представление, сложившиеся на собственной национальной почве.

Правдивость изображения жизни выдвигает в качестве главного критерия и П. Гулак-Артемовский. В примечаниях к басне «Пан и Собака» и в «Суплике к Грицьку Квитке» он с этой позиции высоко оценивает «Энеиду» Котляревского и осуждает пьесу «Казак-стихотворец» А. Шаховского, лишенную правды в отображении быта, нравов и характера украинского народа. Новое понимание литературного творчества, свободного от законов классицистической эстетики, влияние которой он испытал в своем раннем творчестве, обнаруживает Гулак-Артемовский в стихотворении «Увалень и Хвастун» и в приписке к нему «Нечто о том Гараське» (1819). В форме юмористических намеков и аллюзий Гулак выступает против эпигонского рифмоплетства по заимствованным из Горация схемам («Гараська»). В сугубо просветительском духе он рекомендует руководствоваться собственным умом и собственными правилами.

Одним из ранних проявлений развития украинской литературы на собственно народной основе является рассказ Г. Квитки-Основьяненко «Солдатский портрет», который следует рассматривать в качестве своеобразной эстетической декларации, направленной против реакционных великодержавно-шовинистических кругов, отрицавших право украинской литературы на самостоятельное разви-

тие и осмеивавших «низкие» сюжеты и «подлые» характеры.

Важной чертой эстетического сознания украинских писателей того времени была ориентация на простонародного читателя, с художественным вкусом которого они связывали критерий правдивости литературы. Эта мысль содержится в переведенных с польского Гулаком-Артемьевским статьях «Нечто о сочинителях» (Украинский вестник. 1819. Кн. 9), «О поэзии и красноречии» (Украинский журнал. 1824. № 4).

Свою ориентацию на вкусы простых людей неоднократно подчеркивал и Г. Квитка-Основьяненко (в «Суплике к господину издателю», 1833; в письмах к П. А. Плетневу, А. А. Краевскому, М. А. Максимовичу и др.). Его вовсе не тревожит, что после выхода первой части «Малороссийских повестей» некоторые из дворян благодарили «его за то, что он „доставил лакеям их чтение“»³⁷.

В силу неразвитости социально-экономической структуры и общественной мысли на Украине в конце XVIII — начале XIX в. просветительская идеология была воспринята преимущественно в ее руссоистской редакции, где вера в научный прогресс вытесняется утверждением ценности естественного состояния человечества. Живым воплощением разума выступает «природа», включающая в себя и человека. Она — высшее благо и наиболее совершенное воплощение разумного начала. С таких позиций ведется критика феодального строя как явления, отклонившегося от естественных, а отсюда — и разумных начал. В сознании украинских писателей (Г. Сковороды, И. Котляревского, П. Гулака-Артемьевского, Г. Квитки-Основьяненко и др.) жила иллюзия о возможности достижения гармонии общественных и индивидуальных интересов путем нравственного самоусовершенствования личности. Поэтому у них критика порядков феодальной монархии еще не задевала политических и экономических ее устоев, а требование перестройки общества на основе «естественных» начал связывалось с антропологической критикой человеческих недостатков. Отсюда и принципиальная ориентация не на сатиру, а на юмор. У писателей-просветителей еще нет неразрешимых жизненных коллизий, не дающих возможности перевести трагическое в юмористический план. Стороны конфликта еще не противопоставлены социально и непримиримо (это появляется только в творчестве Т. Шевченко), и сам конфликт, как правило, обретает мирное разрешение. Эстетическая

природа такого отношения к действительности основывалась на фольклорной стихии, прежде всего на народной смеховой культуре. В условиях патриархального уклада крестьянской жизни на Украине комическое выступает как сфера относительной (иллюзорной) свободы от правил и предустановлений официального мира. В народно-карнавальном сознании все высокое, официально освященное, сакральное переводится в сниженно-бытовой, пародийно-комический план, профанируется.

Утверждение нового взгляда на народ, новых принципов художественного отражения действительности, противопоставленных теоретическим концепциям классицизма, введение в литературу народной жизни и народного героя в качестве полноправных объектов художественного изображения связаны были с большими трудностями. «Не забудем, — отмечал В. А. Десницкий, — что юмор часто предшествует протесту, а демократические герои, прежде чем стать объектом патетического стиля, обычно проходили длинный путь юмористического и сентиментального бытия в литературе»³⁸. Не случайно поэтому открытие миру украинского народа, его истории, быта, его нравственно-психологических черт, составляющих жизненное содержание первого произведения новой украинской литературы — «Энеиды» И. Котляревского, явилось в ипостаси ирои-комической поэмы. Не случайно поэтому в первые десятилетия XIX в. бурлескный юмор доминирует в украинской литературе.

Противопоставление «абстрактным и незыблемым ценностям классицизма земных, нарочито вульгарных явлений быта означало уже решительное изменение сознания, отношения к искусству и жизни, переворот в умах писателя и читателей»³⁹. Вместе с тем преобладание в художественных структурах пародийно-комического начала с его погруженностью в конкретную реальность и эмпиризмом с течением времени оборачивалось преградой на пути украинской литературы к исследованию кардинальных проблем действительности, к ее выходу на уровень интегрирующих концепций бытия, мешало созданию индивидуальных человеческих характеров и масштабности художественного обобщения. Не случайно поэтому украинские писатели восстают против сложившегося мнения о том, что будто бы «на нашем наречии нельзя написать ничего серьезного, нежного, а только лишь грубое, ругательное, кощунное»⁴⁰, и в своей художественной практике стремятся выйти за пределы бурлескной стихии.

В этой связи широкий размах приобретает обсуждение эстетических возможностей украинского языка и создания на нем полноценных художественных произведений. Он не столько служит задачам распространения в народных массах знаний и просвещения (что было характерно для раннего просветительства), сколько выступает орудием утверждения исторического права нации на самобытность своей культуры, на политическое и культурное равноправие.

В первые десятилетия XIX в. в формирующемся общественном сознании на Украине укрепляется идея естественного равенства людей и внесловной ценности личности, вера в прогресс, в то, что путем распространения знаний и наук, утверждения разумных начал можно достичь преобразования жизни общества на принципах равенства и справедливости. На основе признания материально-чувственной предопределенности человеческих стремлений и характеров, понимания реальности как совокупности бытовых и материальных обстоятельств в литературе укрепляется изображение жизни в ее конкретной данности, объяснение действий и поступков персонажей непосредственным влиянием среды, формируется в качестве самостоятельного направления просветительский реализм. Поскольку сущностные черты персонажей складываются только под воздействием среды, они выступают не как индивидуальные характеры, а как статичные носители сословных черт в их одноплановой заданности. В этой связи морально-этическое сознание положительного героя как воплощение свойств не испорченного цивилизацией «естественного человека» выступает в качестве прямой проекции условий его жизни и противопоставляется нравственной испорченности персонажей из дворянско-чиновничьей среды. Такая одноплановая идейно-эстетическая и дидактическая заданность сочетается с рационалистическим построением художественной структуры произведения, с преобладанием идеи над образом и пониманием художественности только как средства популяризации идеи. Соединение рационалистической идеи с эмпирической верностью факту способствует представлению частного как выражения всеобщего, возведению единичного факта в типический образ, содержащий минимум индивидуальных черт.

Изменения в сфере эстетического отношения литературы к действительности приводят к расширению жанрово-стилевой системы. Развиваются жанры прои-комиче-

ской, юмористически-бытовой поэмы, рассказ-сказка, стихотворный рассказ на морально-бытовую тему, стихотворная басня, юмористически-пазидательный рассказ, социально-бытовая повесть, мещанская комедия и драма. Объединительной доминантой системы жанров выступает правоописательная их направленность. В этой связи заметное развитие получает басня. Находясь, по определению Лессинга, «на одной границе поэзии и морали», басня в украинской литературе первой половины XIX в. способствовала развитию принципов реалистического отражения народной жизни. Рисуя черты национального быта, сделав своим героем крестьянина, обращаясь к художественному освоению сказки, пословицы, анекдота, фации, басня привносит в литературу элементы народного мировосприятия. С наибольшей же полнотой черты просветительского реализма развились в украинской прозе, представленной главным образом рассказом и бытовой повестью (Г. Квитка-Основьяненко), и мещанской драме («Наталка-Полтавка» И. Котляревского).

Просвещение, художественное проявление которого в украинской литературе наблюдается с середины XVIII в., в позднем барокко, классицизме, сентиментализме и просветительском реализме, было не простым продолжением гуманистических традиций Возрождения, а новым этапом, вырастающим из новых социально-экономических условий и выражающим стремления и чаяния третьего сословия. Просвещение способствовало переходу от мифологических и морально-этических концепций бытия к естественнонаучным, утверждению нового гносеологического отношения к действительности, при котором конкретная реальность становится основной сферой созерцания, изучения и отражения. Просвещение способствовало осознанию причинно-следственных связей в изображаемой действительности и принципа типизации как одного из видов художественного обобщения.

Несмотря на то что с конца 20-х годов XIX в. параллельно с развитием просветительского реализма в украинской литературе появляется романтический тип художественного творчества и романтическое сознание, Просвещение не только удерживает свои идейно-художественные позиции, но и накладывает отпечаток на характер романтической литературы. «В России, — по определению З. А. Каменского, — идеализм и идеалистическая эстетика, связанные с диалектикой, противостояли официальному религиозному идеализму и развивались в целом

в русле Просвещения»⁴¹. В украинской литературе и литературно-эстетической мысли вплоть до середины XIX в. наблюдается своеобразное сосуществование (и даже синкретизм) черт барокко, классицизма, сентиментализма, просветительского реализма и романтизма, общей идеологической базой которых в большей или меньшей мере было Просвещение. Миметическое начало в построении художественных структур и просветительский рационализм в содержательной концепции произведения не исчезает в украинской литературе в течение длительного времени и в период формирования критического реализма.

- ¹ Типологически подобный характер роли православной церкви наблюдается, например, в Болгарии с XIV в. (завоевание ее османскими турками) до конца XVIII в. (начало национально-культурного возрождения) и в Грузии в XVI—XVIII вв. (период ирано-турецкой экспансии), что оказало большое влияние как на своеобразие ранней просветительской идеологии, так и на социальный состав деятелей Просвещения в этих странах. См.: *Яценко М. Т.* Творчість Д. Гурамішвілі в ідейно-естетичному контексті Провітільства // *Радянське літературознавство*. 1981. № 4. С. 42—55.
- ² Во второй половине XVI—первой половине XVII в. на Украине, кроме братских, существовало множество парафиальных («дьяковских») школ — практически в каждом селе, имеющем церковь. По свидетельству иноземных путешественников, все украинцы, «за исключением немногих, даже большинство их жен и дочерей, умеют читать и знают порядок церковных служб и церковное пение» (Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским / Пер. с араб. Г. Муркоса. М., 1897. Вып. 2. С. 2).
- ³ Нередки были случаи, когда выступавшие за православие впоследствии оказывались в рядах его врагов. Так, М. Смотрицкий, сыгравший в 1610—1620-х годах в виленских кругах важную роль в борьбе против католичества, ставший автором первой славянской Грамматики, которую М. Ломоносов впоследствии назвал «воротами учености», в конце 20-х годов встал в ряды рьяных защитников униатства. С другой стороны, необходимо было вовлекать в ряды защитников православия влиятельных представителей социальной верхушки, примкнувших к унии.
- ⁴ *Жолтовський П. М.* Художні життя на Україні в XVI—XVIII ст. Київ, 1983. С. 10.
- ⁵ *Липатов А. В.* Славянское Просвещение в общеевропейском контексте // *Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное возрождение*. М., 1982. С. 34.
- ⁶ Впервые они были опубликованы в 1958 г. под названием «Матеріали Івана Франка до історії української літератури» в журн. «Радянське літературознавство» (1958. № 3. С. 112—132).

- ⁷ *Лихачев Д. С.* Древнеславянские литературы как система // Славянские литературы: VI Международный съезд славистов. М., 1968.
- ⁸ *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1974. С. 124.
- ⁹ См.: *Наливайко Д. С., Кречотень В. I.* Українська література XVI—XVIII століть у слов'янському і європейському контексті // IX Міжнародний з'їзд славистів: Слов'янські літератури: Додаток. Київ, 1983.
- ¹⁰ *Транжвиллион Кирилл.* Зерцало Богословія. Почаев, 1618. Л. 17.
- ¹¹ *Жолтовський П. М.* Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст.
- ¹² См.: *Галатовський І.* Небо нове. Львов, 1665; *Максимович І.* Богородтце дѣво... Чернигов, 1707.
- ¹³ См.: *Кречотень В. И.* Тема науки в барочной украинской поэзии 30-х годов XVII в. // Барокко в славянских культурах. М., 1982.
- ¹⁴ *Иваньо И.* Очерк развития эстетической мысли Украины. М., 1981. С. 84—85.
- ¹⁵ Для этого приходилось прибегать и к ухищрениям, так как католическая церковь, предоставляя право на получение образования, стремилась из православных сделать католиков. Так, Ф. Прокопович, окончив в 1698 г. Киево-Могилянскую академию, для продолжения образования переезжает в Польшу, принимает униатство и монашеский сан, затем изучает в Риме античных классиков, богословие и философию, а в 1704 г., возвратившись в Киев, вновь принимает православие и становится преподавателем академии.
- ¹⁶ *Ничик В. М.* Собрание курсов риторики и философии профессоров Киево-Могилянской академии в ЦНБ АН УССР // Русские библиотеки и их читатель: Из истории русской культуры эпохи феодализма. Л., 1983. С. 86.
- ¹⁷ *Вишенский И.* Сочинения. М.; Л., 1955. С. 69.
- ¹⁸ *Франко Иван.* Иван Вишенський і его твори. Львів, 1895. С. 239—240.
- ¹⁹ *Голенищев-Кутузов И. Н.* Славянские литературы. М., 1973. С. 216.
- ²⁰ *Франко І.* План викладів історії літератури руської // Радянське літературознавство. 1958. № 3. С. 124.
- ²¹ Проникнутые духом старшинского автономизма, романтической идеализации Б. Хмельницкого и некоторых его сподвижников, казацкие летописи (Грабянки, Величко) использовали для оказания эмоционального воздействия на читателей легенды, художественный домysel, своеобразную беллетризацию. В частности, Величко в летописи использовал поэму Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» для создания рассказа о сатирах и чертях в связи с событиями чигиринских походов 1677—1678 гг.
- ²² Радянське літературознавство. 1958. № 3. С. 130.
- ²³ *Наливайко Д. С., Кречотень В. I.* Українська література XVI—XVIII століть у слов'янському і європейському контексті // IX Міжнародний з'їзд славистів: Слов'янські літератури: Додаток. Київ, 1983.
- ²⁴ *Лихачев Д. С.* Социально-исторические корни отличий русского барокко от барокко других стран // Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1973. С. 387; *Наливайко Д.* Світ барокко // Всесвіт. 1976. № 3; *Пащенко С.* Українське барокко в Сербії // Всесвіт. 1977. № 12.

- ²⁵ *Наливайко Д. С., Крекотень В. І.* Українська література XVI—XVIII століть... С. 57.
- ²⁶ *Липагов А. В.* Славянское Просвещение в общеевропейском контексте. С. 26.
- ²⁷ *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 255.
- ²⁸ Радянське літературознавство. 1958. № 3. С. 123.
- ²⁹ *Хижняк З. І.* Кієво-Могиллянська академія. Київ, 1981. С. 115.
- ³⁰ См.: *Штраге М. М.* Демократическая интеллигенция России в XVIII веке. М., 1965.
- ³¹ *Хижняк З. І.* Указ. соч. С. 188.
- ³² Записки Наукового товариства ім. Шевченка. 1905. Т. 64, кн. 1. С. 33.
- ³³ Записки декабриста Н. И. Лорера. М., 1931. С. 17.
- ³⁴ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 30. С. 90.
- ³⁵ *Павлюк М. М.* Рання творчість П. П. Гулака-Артемовського російською мовою // Радянське літературознавство. 1976. № 2. С. 70.
- ³⁶ Украинский вестник. 1818. Кн. 12. С. 365.
- ³⁷ *Квітка-Основ'яненко Гр.* Твори: У 8 т. Київ, 1968. Т. 8, С. 143. Ср.: Там же. С. 258.
- ³⁸ *Десницкий В.* О задачах изучения русской литературы XVIII в. // Ирой-комическая поэма. Л., 1933. С. 85.
- ³⁹ Развитие реализма в русской литературе. М., 1972. Т. 1. С. 57.
- ⁴⁰ *Квітка-Основ'яненко Гр.* Твори. Т. 8. С. 132.
- ⁴¹ *Каменский З. А.* Русская эстетика первой трети XIX века // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 47.

А. И. Мальдис

ФОРМИРОВАНИЕ НОВОЙ
БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В ЕЕ ВЗАИМОСВЯЗЯХ С ДРУГИМИ
СЛАВЯНСКИМИ ЛИТЕРАТУРАМИ
(XVII—XIX вв.)



Традиции восточнославянского единения, заложенные в Киевской Руси, жили и развивались в белорусской литературе древнего периода (XIV—XVI вв.). Многие ее памятники («Летописец великих князей литовских», «Белорусско-литовский летопис 1446 г.», «Хождение Игнатия Смолянина», издания Ф. Скорины, Ш. Будного, В. Тяпинского, полемические сочинения М. Смотрицкого, Л. и С. Зизаниев, Л. Карповича, Х. Филалета, З. Копыстенского) в той или иной степени составляют общее достояние нескольких народов (белорусского и украинского, белорусского и литовского). Символом их единства является белорусский гуманист-просветитель Франциск Скорина (ок. 1486—после 1553). Уроженец Полоцка, он учился в Краковском университете; в 1517—1519 гг. издал в Праге первый восточнославянский перевод Библии (23 ее книги); переехав затем в Вильно (ок. 1522 г.), положил здесь начало книгопечатанию. Выпускник Краковского университета поляк Шимон Будный издал в 1562 г. в Несвиже «Катехизис» — первую белорусскую книгу на территории современной Белоруссии.

В XV—XVI вв. зародились белорусско-польские, белорусско-чешские, белорусско-болгарские и белорусско-западноевропейские литературные взаимосвязи. На древний белорусский язык были переведены (чаще всего при польском и чешском посредничестве) «Александрия», повести о Трое, Аттиле, Скандербеге, популярные рыцарские романы о Тристане и Изольде, о Бове. В Белоруссии были написаны «Слова» выходца из Болгарии Г. Цамблака. Западноевропейскому читателю адресовалась латинская поэма Н. Гусовского (предположительно уроженца Белоруссии) «Песня о зубре», написанная им в Риме и изданная в Кракове (1523). В XVI в. в Белоруссии распространяется польское и латинское книгопечатание (Брест.

Несвиж, Лосск). Литература Белоруссии становится многоязычной. Традиционные начала уступают в ней место ренессансным и реформационным веяниям. Литература становилась все более светской и демократичной. Отмирали одни жанры (летописание, полемическая и житийная проза, панегирическое стихотворчество) и рождались другие (песенно-игровая лирика, юмористическая и пародийно-сатирическая поэзия, интермедия и, наконец, комедия). Древний книжный язык постепенно сменялся новым, основывавшимся преимущественно на живой, разговорной речи. Поскольку частично была прервана белорусская печатная традиция и литература являлась, как правило, рукописной и анонимной, выработка новых общих форм происходила медленно. Каждый автор опирался на говор своей местности, злоупотреблял заимствованиями из других языков. Переход к новой литературной системе, занявший в польской и русской литературах около половины столетия, у белоруссов затянулся на полтора века.

Литература переходного периода (вторая половина XVII—XVIII в.) развивалась в неблагоприятных условиях. Полонизация и католизация восточнославянских земель привели к денационализации крупной и средней шляхты, зажиточных горожан. Белорусский язык вытеснялся из официальной сферы, заменялся польским и латынью. За исключением Могилевской, были закрыты православные (братские) типографии. С середины XVII в. усилилось наступление Контрреформации. В иезуитских коллегиях насаждалась средневековая схоластика. Положение изменилось только в середине XVIII в., когда в Белоруссии начали распространяться идеи Просвещения.

Многие памятники белорусской литературы до нашего времени не дошли либо еще не отысканы, а дошедшие не всегда поддаются точной датировке и локализации. Большинство авторов писали на польском, латинском и старославянском языках, а с 70-х годов XVIII в. — и на русском. Появились произведения двуязычные (белорусско-украинские, белорусско-русские, белорусско-польские), одновременно принадлежащие двум соседним литературам. В многоязычной литературе на белорусских землях собственно белорусская литература составляла только часть — более значительную во времена Барокко (вторая половина XVII—первая треть XVIII в.) и менее значительную в эпоху Просвещения, когда с 50—60-х годов

стали проявляться классицистские и сентименталистские тенденции. Условную границу между этими двумя этапами можно отнести к 40-м годам. На первом этапе ведущим направлением (стилем) многоязычной литературы в Белоруссии являлось барокко, синтезировавшее средневековые и ренессансные, книжные и фольклорные традиции. Барокко было связано с идеологией Контрреформации. Но как художественное мировосприятие оно значительно шире этой идеологии. Ему не были чужды также гуманистические тенденции (песенно-интимная лирика, интермедии к школьным драмам, творчество Симеона Полоцкого). Белорусское барокко развивалось на перекрестке восточноевропейских (византийско-русских) и западноевропейских (латинско-польских) влияний, на «пограничье» православного и католического вероисповеданий. Эстетика Барокко явилась шагом вперед в белорусском художественном развитии. Жизнь стала изображаться с большей всесторонностью, в ее изменчивости и противоречивости. Усилились связи между литературами. Стала интенсивно распространяться европейская система родов и жанров (песенная лирика, драма).

Барокко пришло в Белоруссию при польском и украинском посредничестве. Облаченное в польские и латинские формы, оно появилось уже в начале XVII в. Его принципы распространяли польские поэты, творившие в кругу меценатства Радзивиллов в Несвиже: Д. Наборовский, О. Кармановский, С. Рысинский, несколько позже — З. Морштын. Их оды, эпитафии и стихотворные послания в значительной степени основаны на местном материале. Распространению барочных веяний содействовали местные иезуитские коллегии. Преподавателем поэтики и риторики в Полоцкой коллегии был известный польский поэт-латинист М. Сарбевский¹.

Украинское посредничество в распространении нового стиля имело место благодаря деятельности Киево-Могилянской коллегии, которая с 30-х годов XVII в. осуществляла культурное сближение с латинским Западом. Здесь получили образование либо преподавали многие уроженцы Белоруссии, в том числе Симеон Полоцкий. Представители барочного украинского аллегорическо-религиозного «витийства» (Димитрий Ростовский, Климентий Зиновьев и др.) некоторое время жили и творили в Белоруссии.

Пока еще не выяснены масштабы барокко в белорусской и украинской литературах. В отношении белорус-

ской такая задача раньше почти не ставилась. В сочинениях белорусских и белорусско-украинских полемистов конца XVI—первой трети XVII в. (особенно Л. Карповича, М. Смотрицкого, Л. Зизания) заметны проявления барочного стиля. Приметы барокко имеются и в белорусской панегирическо-эпиграмматической поэзии (особенно в «эмблематических» стихотворениях на шляхетские гербы) и сатирической прозе («Прамова Мялешкі» и др.) первой половины XVII в. С наибольшей полнотой барокко проявилось во второй половине XVII—первой трети XVIII в. (Симеон Полоцкий, Доминик Рудницкий, неизвестные авторы духовной и светской лирики, сатирической поэзии и прозы, школьных интермедий).

Белорусскому барокко свойственны различные идейные и формально-стилевые тенденции. Для «высокого» барокко характерны риторическая приподнятость, усложненность формы, символичность. В произведениях «среднего» стиля усвоение западноевропейских веяний сочеталось с использованием местных тенденций. «Низкое» барокко было представлено песенно-интимной лирикой, пародийными колядками, интермедиями, вертепными драмами. Между различными стилевыми уровнями шла явная или скрытая борьба, не исключавшая, однако, и плодотворного взаимопроникновения. «Высокое» барокко было связано со старой традицией белорусской литературы, «среднее» и «низкое» — с новой. Связанные с этим последним произведения стали своеобразным мостиком к белорусской литературе нового времени.

Стилевым разнообразием особенно отличалась белорусская поэзия второй половины XVII—первой трети XVIII в. Назидательные духовные стихи и канты, часто общие для белорусской и украинской литератур («О страшном суде», «Размышление о смерти» и др.), отрицали земное счастье и прославляли небесное. Светская поэзия, скептически трактуя земное бытие, не чуждалась показа и «телесных усад». Она часто сближалась с духовной, заимствовала у нее отдельные мотивы. Духовная поэзия была связана преимущественно с элитарными кругами, с идеологией Контрреформации, она не выходила за рамки высокого «штиля» барокко. Светская — часто выражала оппозиционные настроения низов. Ей больше соответствовал средний «штиль» барокко. С духовной поэзией была связана нисходящая линия развития старой белорусской литературы, со светской — зарождение новых традиций. Духовная поэзия, «вертоград» для избранных,

распространялась преимущественно среди высшего духовенства и магнатства, создавалась на польском (З. Морштын, С. Шемиот, М. Кулиговский, Г. Пшетоцкий, А. Варокомский и др.), латинском (панегирическое стихосложение), церковнославянском (духовные канты) языках. Лишь изредка появлялись произведения на древнебелорусском языке. Сюжеты и образы духовная поэзия брала из Библии, житий святых, произведений западноевропейских мистиков («Пентатеугум» А. Белобоцкого). В то время как светское стихосложение (особенно интимная лирика) переходило к силлабо-тонике, духовное придерживалось силлабики. Наследие наиболее значительных представителей высокого «штиля» Симеона Полоцкого и Андрея Белобоцкого принадлежит нескольким славянским литературам. Первый из них начал свое творчество в Киеве с риторических упражнений на польском и латинском языках (сборник 1653 г.), затем в родном Полоцке писал на древнебелорусском языке, а с 1664 г. в Москве окончательно перешел на «славенорусский» язык. Уроженец Белоруссии, Белобоцкий был хорошо знаком с польской литературой, а позже, после переезда в 1680 или 1681 г. в Москву, занял видное место в русской поэзии. Будучи представителями белорусского и русского барокко, оба писателя в значительной степени вырастали из традиций польской литературы. Так, свой перевод «Псалтыри рифмотворной» Симеон Полоцкий сделал под влиянием «Псалтыри» Яна Кохановского. Работая над «Пентатеугумом», Белобоцкий пользовался польскими переводами З. Брудецкого и Я. Либицкого, произведений немецких поэтов-латинистов И. Нисса, М. Радера и Я. Бальде². Симеона Полоцкого и Андрея Белобоцкого можно назвать белорусскими посредниками в распространении среди восточного славянства духовной поэзии, панегириков, геральдических и эмблематичных виршей, характерных для польского и западноевропейского барокко. Симеон создал для русской литературы «эстетические нормы эпохи»³, принес в Россию «барочную концепцию писательского труда»⁴, с него начался «поворот литературной жизни, поиски нового содержания и новой формы»⁵.

В первой трети XVIII в. высокий «штиль» начал разрушаться «изнутри», под влиянием фольклорной стихии. Духовное содержание вытеснялось светским, земным. Постепенно происходило обмирщение религиозной поэзии. Этот процесс особенно заметен в жанре колядки. От рели-

гнозного содержания в ней остался только внешний антураж. В белорусских колядках («В тот весьма славный день», «В Вифлееме, в бедном доме» и др.) нашли отображение жизнь крестьян, их быт. Библейская легенда о рождении Христа использовалась для прославления материнства, гуманных взаимоотношений, подчеркивалось, что Христос появился на свет в бедной, крестьянской обстановке⁶. Развитие белорусской колядки связано с развитием жанра пасторали в польской литературе. В Белоруссии были популярны «Ангельские симфонии» поляка Яна Жабчица. «С калядою omnes ad vos идём к вам» почти целиком соответствует «Симфонии 32» Жабчица. Белорусские колядки широко бытовали на Украине, а украинские — в Белоруссии. При белорусском посредничестве польские пасторали находили отклик в русской поэзии. В частности, на польских образцах основаны «Беседы пастушеские» Симеона Полоцкого.

Свидетельством разрушения «высокой» барочной поэзии являются два белорусских религиозно-панегирических стихотворения («приветствия»), написанные, скорее всего, польско-белорусским поэтом Д. Рудницким в 20-е годы XVIII в. Первое из них посвящено приезду в Вильно епископа К. Шембека; второе — посещению Пинска волынским епископом Степаном. Здесь в соответствии с канонами барокко употребляются религиозная символика, геральдическо-эмблематические метафоры и сравнения, утонченная игра слов. Но одновременно ощущается и влияние народной поэзии. Абстрактная условность постепенно уступает место конкретной реальности, как, например, в том фрагменте, где святой Казимир, патрон Вильно, собирается кормить козликков гербовыми лилиями — символами чистоты⁷.

Назидательная общественно-философская лирика, во многом общая для белорусской и украинской литератур, бытовала преимущественно в кругах средней и мелкой шляхты, в школьной среде. Содержанием ее были размышления о человеке, смысле бытия. Как и всей барочной поэзии, ей свойственна внутренняя противоречивость. Лирический герой показывается человеком раздвоенным, надломленным. В его душе борются добро и зло, любовь и ненависть, мистицизм и религиозный скепсис («Челом бью, панове любяние», «Сам я не знаю, як на свети жыти» и др.). В поэзии нашли отражение неравенство, бесчеловечность феодалов, злоупотребления должностных лиц в Речи Посполитой. Окружающий мир начал изобра-

жаться в движении, развитии. Более реальным и земным становился лирический герой.

К новой традиции следует отнести белорусскую песенно-интимную лирику второй половины XVII—первой трети XVIII в., светскую по содержанию и народно-разговорную по языку. Она является типичным порождением барокко (усилившего личностное начало в литературе) и исчезает из рукописных сборников с наступлением эпохи Просвещения (середина XVIII в.). Барочная любовная поэзия была анонимной, создавалась учениками братских школ и католических коллегий, бродячими артистами и музыкантами. Она исполнялась как сопровождение танцев (украинский казачок, польская мазурка или итальянский падуан) в домах средней и мелкой шляхты, горожан, откуда проникала в корчмы и крестьянские избы. В рукописных сборниках и печатных польских песенниках сохранилось до 150 произведений белорусской песенно-интимной лирики переходного периода. В ней взаимосочетались самые разные влияния и традиции — книжные и фольклорные, высокого и низкого «штилей». Фольклорные влияния проявились в использовании «цитат» из народных песен, преимущественно свадебных. Некоторые произведения («На даліне мак, мак», «Ой, я у лесе не была») умело стилизованы под фольклорные. В белорусской интимной лирике переходного периода присутствует народный взгляд на любовь, отличающийся трезвостью и житейской мудростью. Осуждается брак, основанный на расчете, социальном неравенстве («Анусю, сардэнька, паліп маю душу»), любовь трактуется как естественное право человека («Ой, прыехау мой міленькі дай з войнонькі»). Широко используются народные изобразительно-стилевые средства: фольклорные метафоры, сравнения, обращения⁸. Одновременно в этой лирике чувствуется литературно-книжное происхождение, влияние западноевропейской поэзии, итальянских мадригалов и канцон, трубадуров и вагантов, миннезингеров и галиардов. Посредником здесь выступала польская песня второй половины XVI в. Она послужила образцом для белорусских и украинских любовных песен, появившихся в начале XVII в. (в их числе — знаменитая «Кулина», имеющая белорусские и украинские языковые черты). По мнению Ю. Кшижановского, возникали они в именах «окраинных» магнатов, на службе у которых состояли «как польские, так и восточнославянские поэты, сочинявшие свои песни на обоих языках, панском и мужицком»⁹.

Белорусская и украинская лирика получила в Речи Посполитой распространение, оказала влияние на польскую песню, внесла в нее «поэтический элемент — наивный, чувственный и многоцветный»¹⁰. В рукописях XVII в. и в печатных сборниках в значительном количестве с польскими песнями соседствуют восточнославянские пения, думы и думки, насыщенные фольклором. Эта украинско-белорусская лирика была известна даже при королевском дворе. Так, белорусская песня «Чы я тобе не мовіла, не беры волошкі» процитирована в одном письме королевы Марии Казимиры к королю Яну III Собескому. Образцы польских популярных песен второй половины XVII — первой трети XVIII в. мы находим во многих рукописных сборниках, возникших в Гродно, Минске, Орше, Новогрудке, Пинске и т. д. Известны их белорусские переводы, переделки. Исключительную популярность получила также украинская интимная лирика, которая исполнялась в оригинале, переделывалась в соответствии с местными говорами. Под влиянием украинских песен в белорусской лирике появились «Козаченько», «Волынец». Часто встречаются рассказы об отважном казаке, который приехал из Украины и собирается туда возвратиться вместе с любимой девушкой («Ой, лецела голубонька з України»). В лирике нашли отзвуки и южнославянские песни о борьбе с турецким нашествием.

Украинская и белорусская любовная лирика явилась посредником в движении свойственных ей жанров с запада на восток. В России светские по характеру книжные песни возникли «в начале XVIII в., когда Петр I узаконил значительные изменения в дворянском быту». Правда, необходимость как-то выразить новое, «нежное» содержание появилась уже в XVII в. Однако для этого не было соответствующей новой формы. Силлабическое стихосложение, господствовавшее в русской поэзии, «меньше всего соответствовало благозвучию песен»¹¹. Поэтому обрели популярность польские песни. А. Позднеем обнаружены 17 русских рукописных песенников, в которых имеются польские произведения¹². Некоторые из этих сборников составлены, судя по лексике, в Белоруссии.

В литературоведении отмечалось распространение украинской и белорусской любовной лирики в России¹³. Белорусские песни попали в рукописные «Куранты», составленные в 1733 г. в Ярославле, и другие русские песенники. От польского, украинского и западноевропей-

ского барокко белорусская любовная поэзия переняла орнаментальность, парадоксальность, усложненность ритмики и строфики, утонченность риторических фигур. Ренессансное начало (ощущение радости земной жизни) сочеталось со средневековым и контрреформационным (пассивность, упование на сверхъестественные силы). Любовь рассматривалась как чувство изменчивое, алогичное, дисгармоничное, сочетающее в себе счастье и несчастье, сладость и горечь, как «тяжкая служба», неволя, но неволя «сладкая» («Неволюнька ж моя з вам»).

К «низкому», полуфольклорному слою белорусского барокко относится юмористическая и пародийно-сатирическая поэзия. Злободневное содержание воплощалось в аллегорическо-метафорической форме. Порой пародировались религиозные проповеди, деловые документы. Некоторые из юмористических и сатирических стихотворений (описания злключения комара, жука) часто близки к песням. В так называемых «звериных гротесках» говорится о злключениях жителей «лесного царства». Мир здесь показан «наоборот»: звери, птицы, насекомые, растения оказываются в человеческой, типичной для своего времени ситуации. Под слегка завуалированной аллегорией угадываются реальные заботы и беды людей, преимущественно мелкой шляхты. Острая социальная критика звучит, например, в стихотворении «Нязгода птаства і сонд на крука». В юмористическо-сатирической поэзии гротескно изображены различные социальные слои: духовенство («Розмова пэвнэго метраполіты з прэзбітэрам, которы ее называл шатан, а бый протопопом Слонимскім»), перекликающаяся по своей форме с польским диалогом «Песня, или Ария о старых бабах»), корчмари («Лямент мейлі па замкнутым Лейзары»), деморализованная шляхта («О хмелю, што оп у люде чыні»), магнаты с их междоусобными распрями и судебными процессами (стихотворение на смерть Адама Сенявского). Этот пласт барочного стихотворства получил развитие в новой белорусской поэзии: в эпоху Просвещения — бурлескно-травестийные произведения, а в XIX в. — пародийно-сатирические поэмы «Энеида наизнанку» и «Тарас на Парнасе».

В белорусской барочной прозе постепенно отмирали древние жанры. Со второй половины XVII—первой трети XVIII в. дошло очень мало белорусских памятников церковной прозы. Почти прекратилась религиозная полемика, давшая в свое время немало значительных произведений.

Догматические сочинения писались на церковнославянском, латинском и польском языках (одно из немногочисленных исключений — униатское «Собрание прыщадков», изданное в 1722 г. в Супрасле). На польский язык перешла местная историко-документальная проза (хроники Могилева, Витебска). Зато появились светские произведения совершенно нового типа. В них пародировались жанры «официальной» литературы Речи Посполитой — речи на заседаниях сейма и сеймиков, церковные проповеди, деловые грамоты. Наиболее значительные произведения белорусской пародийно-сатирической прозы — «Речь Мелешки», «Послание к Обуховичу», «Русская проповедь», «Грамота, обращенная к святому Петру», «Речь русина», «Речь русина о рождении Христа» — по содержанию и языку принадлежат к новой традиции. Это продукт художественного творчества с ярко выраженными чертами барочного стиля. «Речь Мелешки» — сатирическая мистификация в виде речи, будто бы произнесенной в конце XVI в. смоленским каштеляном на заседании сейма. Повествование ведется от имени наивного с виду провинциала, который впервые в жизни попал в Варшаву и решил высказать всю правду королю и вельможам. Обличительный пафос Мелешки прежде всего направлен против чужеземных нравов, проникших в Белоруссию. Правда, существующие порядки мнимый оратор критикует с патриархальных, «сарматских» позиций (даже часы кажутся ему непотребным новшеством). Высмеивается королевская и магнатская власть. «Русская проповедь» основана на пародийном использовании библейского сюжета о сотворении мира и грехопадении первых людей. Господь бог уподобляется здесь то простому крестьянину, занятому бесхитростными хозяйственными делами, то крепостнику, запрещающему Адаму и Еве срывать плоды с древа познания, а затем изгоняющему их из рая кнутом. Неизвестный автор «Речи русина», используя традиционный жанр проповеди, критикует феодальную действительность. Мир сравнивается с огромными жерновами, куда бог, будто зерно, засыпает людей: с богатых только сдирается шелуха, бедные же превращаются в пыль. Пародийное течение в белорусской прозе переходного периода было направлено против идей Контрреформации, подрывало авторитет церкви и феодального строя.

Первыми произведениями белорусской драматургии были интермедии, которыми прерывалось действие в латинских, польских, а позже и «славяно-русских» школь-

ных драмах. Школьный театр был типичным порождением позднего Ренессанса и раннего Барокко. Распространение его в Белоруссии связано с деятельностью иезуитов. Известно более ста латинских и польских драмморалите, поставленных в иезуитских коллегиях на территории Белоруссии. Сюжеты для них брались из Священного писания, античной мифологии и истории. Изредка использовалась местная тематика («Духовное причастие святых Бориса и Глеба»). Репертуар создавался преимущественно местными авторами. Драмы соответствовали канонам, излагавшимся в курсах поэтики и риторики. Постановки часто сопровождалась выступлениями хора и балета, «живыми» картинами — аллегориями, а также интермедийными вставками на белорусском языке. Последние в отличие от драм писались преимущественно учениками. До нашего времени дошло около двадцати таких текстов (по языку некоторые из них являются белорусско-польскими либо белорусско-украинскими). Первым сценическим произведением, в котором один из героев заговорил по-белорусски, явилась интермедия польского драматурга Каспера Пентковского «Тимон Гардиюд», поставленная в Вильно в 1584 г. По-«русински» в ней изъясняется сапожник, высмеивающий схоласта и мизантропа Гардиюда. В XVII в. были написаны интермедии «Черт Асмолейка», «Крестьянин жалуется на грешника Адама», белорусские вставки в «Комедию об Якове и Иосифе, патриархах» (Гродно, 1651), «Духовное причастие святых Бориса и Глеба» (Полоцк, ок. 1693). Наиболее зрелыми в жанровом и художественном отношении являются «Вакханалия» (1725) и четыре интермедии из так называемого «Ковенского сборника» 1731 г. («Крестьянин и ученик», «Крестьянин и ученик-беглец», «Литератор, крестьянин, Самохвальский», «Игра фортуны»). Основным действующим лицом является в них белорусский мужик — человек сообразительный и остроумный. Белорусская интермедия развивалась под воздействием польской, украинской, а частично и западноевропейской драматургии. «Игра фортуны», например, генетически восходит к польской комедии П. Барыки «Мужик королем» (1636). Е. Карский устанавливает параллели между «Игрой фортуны» и пьесой П. Кальдерона «Жизнь есть сон»¹⁴. Стереотип глуповатого господина и умного слуги, использованный в «Вакханалии», связан с итальянской комедией дель арте, пьесами Мольера. Часто в интермедии использовались бродячие

сюжеты, по постепенно усиливались в связи с реальной жизнью, народным творчеством. В «Игре фортуны» звучит жалоба крестьян на бесправное положение. Главный герой обретает имя, индивидуальную характеристику, становится посетителем народных добродетелей. Интермедии с их живым белорусским языком, актуальным содержанием, попытками создать индивидуализированные образы уже можно считать явлениями нового времени. Во второй половине XVIII в. на интермедийной основе возникает первая белорусская «Комедия» К. Марашевского. Барокко — период переосмысления традиций, выделения из синкретической письменности собственно художественного творчества, повышения интереса к народной жизни. Особенно плодотворным оказалось обращение к фольклору, живому, разговорному языку. Наступил кризис всей системы древней белорусской литературы, вызревали художественные явления, которым принадлежало будущее.

Во второй половине XVIII в. белорусские земли по-прежнему паходились в состоянии политического кризиса, охватившего всю Речь Посполитую. Но экономический упадок сменился оживлением. Средневековая схоластика и обскурантизм стали уступать место рационализму и религиозному скептицизму. Популярность среди местных читателей получили произведения Вольтера, Руссо, Дидро, польских и русских просветителей. Они печатались в местных типографиях (Гродно, Могилев, Минск, Полоцк), распространялись в списках. Обновилась система образования. Характерным явлением эпохи Просвещения были театры при магнатских дворах (Несвиж, Слоним, Гродно, Ружаны, Шклов, Чечерск и др.), где ставились пьесы на польском, латинском и французском языках. На смену барокко в искусстве пришел классицизм. Его идеи определили основные черты эстетической мысли в Белоруссии второй половины XVIII в.

Литературные направления эпохи Просвещения, классицизм и сентиментализм, прослеживаются во многоязычной литературе на белорусских землях второй половины XVIII в. Белорусские произведения занимали в ней меньшее место, чем во времена барокко. Основным литературным языком был польский. Довольно популярными были произведения местных авторов — И. Быковского, Т. Глинской, М. Дудинского, Ю. Баки, И. Ляхницкого, С. Кублицкого, М. Матушевича, С. Богуша-Сестренцевича, С. Зеновича, Т. Крушинского и др. Их сочинения печатались

в типографиях Минска, Гродно, Могилева, распространялись в списках¹⁵. Многие польские писатели интересовались жизнью белорусского крестьянства, его языком и фольклором (Ф. Князьнин, Ф. Богомолец), творчески использовали белорусские народные песни (Ф. Карпиньский), а некоторые (И. Хрептович) и сами пробовали писать на «местном наречии». Их произведения («Красна» Ф. Князьнина, «Лаура и Филон» Ф. Карпиньского) были известны среди крестьян, и позже фольклористы записывали их как народные¹⁶.

С 70—90-х годов XVIII в., когда Белоруссия вошла в состав России, возросло воздействие русской культуры. Начинает складываться русская литературная среда, появляется русскоязычная литература Белоруссии. Наиболее значительные ее представители — Г. Добрынин, И. Сокольский, Л. Энгельгардт, С. Вязмитинов, В. Марченко, В. Пассек, С. Цветковский. В их произведениях нашли отражение просветительские идеи, местная тематика. Преподаватель Полоцкого народного училища Иван Сокольский в своих одах и драматической сценке¹⁷ доказывал необходимость распространения знаний среди простого народа, писал о голодающих белорусских крестьянах. Для постановки в Чечерском театре С. Вязмитинов написал комическую оперу «Новое семейство» (М., 1781). Произведения Радищева распространялись в списках.

По-прежнему была распространена в Белоруссии латынь. В Несвиже и Полоцке издавались книги древнеримских авторов в оригинале и в переводе на польский. Талантливым новолатинским поэтом был уроженец Белоруссии Михаил Корицкий. В его поэме «Птичий сейм», сборнике «Песни» (посмертно издан в Полоцке в 1817 г.) изображается природа Белоруссии, с просветительских позиций разоблачаются нравы местной шляхты. Определенное место в литературной жизни занимали также произведения местных авторов на немецком, французском, итальянском и еврейском языках, «китабы», написанные местными татарами на белорусском языке, но арабским шрифтом. На таком многоязычном фоне довольно скромно выглядят достижения белорусской литературы. Как это ни парадоксально, на эпоху Просвещения приходится глубокий кризис белорусской поэзии, драматургии и особенно прозы (последняя была, по существу, представлена только белорусско-польским сборником анекдотов «Мешок смеха», составленным монахом из Сенно К. Жерой). Причины кризиса — в полонизации местного населения и

в господстве нормативной эстетики классицизма, допускавшей белорусское «просторечие» только в «низких», пародийно-бурлескных жанрах. Для «высоких» жанров (трагедия, ода) был обязателен польский, латинский либо старославянский язык. Языковое «раздвоение» наблюдается подчас в творчестве одних и тех же авторов. Так, в комедийных произведениях преподавателей Забельской коллегии (около Полоцка) К. Марашевского и М. Цецерского употребляется белорусское «просторечие», а их трагедии на сюжеты, взятые из античной истории, написаны по-польски. Религиозное и панегирическое стихотворство во второй половине XVIII в. перешло преимущественно на польский язык. В редких исключениях ощущается сознательная архаизация, возвращение к «высокой» лексике древней белорусской литературы. Из рукописных и печатных сборников почти исчезает песенно-интимная лирика. Зато зарождается сатира («Указ гарачы», «Праект» и др.). Развивается «низкая», бурлескная поэзия, пародирующая библейские сюжеты. От религиозного содержания в этих произведениях (колядка «Того дня вельмі слауного», травестация «Уваскрэсенне Хрыстова і сашэсце яго ў пекла», являющаяся переделкой украинской «Вірши на великдень», и др.) остаются, по сути, только традиционные имена. Взаимоотношения «небожителів» напоминают реальные, земные. Колоритно передаются детали повседневной жизни крестьянства.

«Песня белорусских солдат 1794 года» была создана в дни восстания Т. Костюшко. Неизвестный автор с позиций шляхетской революционности призывает поддерживать повстанцев, подняться на борьбу с самодержавием. Это первый в белорусской литературе призыв к народу взяться за оружие. В «Песне» ощущаются и слабые стороны просветительской идеологии: надежда на доброго пана, который сам освободит крепостных, обращение к всевышнему за помощью. По содержанию и языку это стихотворение целиком относится к новой традиции.

Значительные изменения произошли в драматургии. В репертуар театров вошли произведения русских (С. Вязмитинов), польских (Я. Вихерт, Г. Петровский, Ю. Катенбринк) и западноевропейских (Мольер, Руссо) авторов. В школьном театре наряду с иезуитами выдвигаются пиаристы, доминиканцы и базилианцы. Школьная драма становилась более светской и рационалистической, выводила на сцену гражданина, патриота (польская пьеса Я. Кушеля «Артоксар», поставленная в Витебске

в 1765 г.). В соответствии с эстетикой классицизма сохранилось единство времени, места и действия; в характере героя преобладала одна черта.

С середины XVIII в. со школьной сцены иезуитов начала исчезать интермедия. На ее основе рождалась комедия. Немногочисленные белорусские школьные католические интермедии эпохи Просвещения не имеют особой идейно-художественной ценности, свидетельствуя об отмирании жанра. Крестьяне изображаются в них как люди примитивные, способные лишь издеваться над представителями других национальностей («Селяніт і яўрэй»). Иным был главный герой в интермедиях, которые в середине XVIII в. появились на православной и униатской школьной сцене. Здесь чувствуются отзвуки просветительских воззрений. В православных («Крестьянин в костеле», «Крестьянин на исповеди») и униатских («Слепой, хромой, потом пан и крестьянин») интермедиях крестьянин, как правило, вызывает сочувствие и уважение. Интермедия начинает более всесторонне показывать социальные условия жизни. На православной и униатской сцене белорусская интермедия приобрела жанровую завершенность.

Развитие школьной драматургии переходного периода нашло завершение в произведениях, поставленных в конце XVIII в. на сцене Забельской доминиканской коллегии. В 1787—1791 гг. местными преподавателями были написаны польские трагедии на античные темы («Свобода в неволе» К. Марашевского, «Сапор» и «Фемистокл» М. Цецерского, «Крез» И. Юевича), оперетта «Аполлон-законодатель, или Реформированный Парнас» (слова М. Цецерского, музыка Р. Вардоцкого), несколько комедий, ораторские выступления о смысле жизни, равенстве людей, истинной дружбе. Для забельской сцены М. Цецерским была создана польско-белорусская «перелицовка» комедии Мольера «Лекарь поневоле», где герои носят иностранные имена, но ведут себя, как местная обедневшая шляхта. В польской «Комедии» (1787) К. Марашевского двое из трех основных персонажей, крестьянин Демка и корчмарь, изъясняются по-белорусски. В произведении своеобразно синтезировались средневеково-барочные и новые, просветительские тенденции. Здесь же ощущается зависимость от школьного моралите (пазидательность финала, отсутствие жешких образов, использование библейского мотива о первородном грехе). Отдельные сцены имеют относительно самостоятельный ха-

ракти, напоминают вставные интермедии. Однако в целом преобладают черты новой литературы: правдиво отражены противоречия крепостной деревни, условия жизни крестьянства. Главный герой, крепостной Демка, работает от зари до зари, но плоды его труда идут другим. Социальный конфликт разрешается только в морально-этическом плане. В заключительном монологе Демка раскаивается, что он не слушался пана и роптал на судьбу, советует крестьянам не грешить. «Комедия» написана в соответствии с канонами классицистской эстетики. В схематические образы автор стремился вдохнуть жизнь. Комизм ситуаций сочетается с комизмом характеров. Демка — не только тип, обобщенный интермедийный «русин» или «литвин». У него есть имя, индивидуальность, характер. В одних случаях он добр, в других жесток, в одних случаях проявляет сообразительность, хитрость, в других притворяется глуповатым. У Демки свой тон и стиль разговора — то уверенный и резковатый, то заискивающий, то фамильярный. «Комедию» К. Марашевского мы можем, вслед за В. Перетцем, отнести к «категории пьес народного, национального театра»¹⁸. Произведение «обращено не назад, а вперед, к освоению нового литературного опыта, и корни его врезаются, вырастают уже в реальную почву общественной жизни»¹⁹ Это последнее крупное произведение литературы переходного периода и одновременно первое значительное явление новой белорусской литературы.

Неблагоприятные условия существенно повлияли на процесс развития белорусской литературы переходного периода: они этот процесс замедлили, деформировали, лишили многих звеньев, сделали его слишком продолжительным. Литература стала преимущественно рукописной и анонимной. Но те же условия заставили литературу ориентироваться на народного читателя. Профессиональное художественное слово раньше, чем в других, более развитых литературах, приблизилось к фольклору. Все это придавало белорусской литературе своеобразие и неповторимость²⁰.

В XIX в. окончательно отмерли старые традиции. Правда, отдельные черты переходности (многоязычие, выпадание части звеньев) сохранялись вплоть до революции 1905 г. Однако лучшие произведения литературы XIX в. явились результатом сознательного художественного творчества, предназначенного для широких масс. Религиозная тематика окончательно вытесняется светской. На основе

народных говоров формируется новый литературный язык. К 1795 г. завершилось объединение белорусских земель с Россией, имевшее большое прогрессивное значение. Вместе с тем белорусский народ не избавился от социального и национального гнета. В Белоруссии хозяйствовали польские и ополяченные помещики. Часть земель перешла в руки царских фаворитов. С одной стороны, белорусов по-прежнему стремилась ополячить и окатоличить местная шляхта (апогей этих устремлений пришелся на первую треть XIX в.), с другой — белорусский народ угнетало царское самодержавие; грабило чиновничество, запрещались произведения на белорусском языке. Так, за попытку напечатать белорусское стихотворение «Скажы, вяльможны пане» минчанина И. Легатовича в 1838 г. был конфискован в Вильно первый номер польского альманаха «Војап». В 1859 г. цензурой был уничтожен тираж двух песен поэмы А. Мицкевича «Пан Тадеуш», переведенных на белорусский язык В. Дуниным-Марцинкевичем. Властями запрещалось даже само слово «белорусский» (указ Николая I от 18 июля 1840 г.). Царские власти сознательно тормозили процесс формирования белорусской национальной культуры, но не могли его остановить. Говоря словами Я. Брыля, в XIX в. белорусская литература «упрямо, как росток между плитами тротуара», пролезала и вырастала «между стихиями русской и польской»²¹. В борьбе за социальное и национальное раскрепощение белорусский народ ощущал постоянную поддержку лучших представителей славянских народов. В его защиту поднимали голос Н. Добролюбов, А. Герцен, Н. Некрасов, Ф. Достоевский, Т. Шевченко, А. Мицкевич, М. Конопницкая, Э. Ожешко, П. Й. Шафарик, живо интересовавшиеся ростками новой белорусской литературы. В свою очередь, уроженцы Белоруссии (Ф. Савич, В. Врублевский, М. Богусевич, Б. Дыбовский, И. Гриневицкий, Н. Судзиловский) участвовали в освободительном движении других народов.

До отмены крепостного права и восстания 1863 г. преобладающим в Белоруссии было влияние дворянской революционности. С ней были связаны романтические явления в литературе. Первоначально эти явления сочетались с классицистскими и сентименталистскими. Романтизм активно содействовал формированию новой белорусской литературы, ее обращению к фольклору. От собирания и обработки народных песен и сказок многие писатели первой половины XIX в. (Я. Чечот, Я. Барщев-

ский, А. Рыпинский и др.) перешли к оригинальному творчеству на белорусском языке. Первые романтические произведения, созданные на белорусско-литовских землях, были написаны на польском языке. Мицкевич хорошо знал белорусский язык, использовал мотивы белорусского фольклора («Дзяды», баллады «Свитезь», «Свитезянка», «Лилии» и др.). Его влияние ощутила целая плеяда польско-белорусских и белорусских писателей XIX в. (В. Дунина-Марцинкевич, Я. Чечот, Я. Барщевский, А. Рыпинский, А. Вериго-Даревский, В. Коротынский, Я. Лучина и др.). Я. Чечот, друживший с Мицкевичем, в 1837—1846 гг. издал шесть сборников белорусских народных песен в польском переводе и оригинальном звучании с добавлением белорусских стихотворений назидательного содержания, обращенных «к милым мужичкам». Я. Барщевский, тоже знавший Мицкевича, наряду с белорусскими стихотворениями написал несколько польских романтических баллад, издал четырехтомный сборник «Шляхтич Завальня» на польском языке (Петербург, 1844—1846), куда вошли обработки белорусских народных сказок и легенд. А. Рыпинский, автор книги «Белоруссия» на польском языке (Париж, 1840), написал первую белорусскую балладу «Нячысцік» (Лондон, 1853). Воздействие поэзии Мицкевича заметно в белорусском и польском творчестве В. Дунина-Марцинкевича и А. Вериго-Даревского (последний перевел на белорусский язык «Конрада Валленрода»).

В литературе дореформенного периода господствовала поэзия, представленная такими жанрами, как стихотворный рассказ («быліцы» В. Дунина-Марцинкевича, «Гапон», «Халімон на каранацыі», «Вечарніцы», поэма «Мачеха» Адели из Устроны), баллада. Значительно скромнее достижения белорусской драматургии (филолатские сценки Я. Чечота, белорусско-польская «Идиллия» В. Дунина-Марцинкевича, музыку к которой написал С. Молюшко) и прозы (рассказ А. Плуга «Кручаная баба»). Художественное сознание белорусского народа в это время по-прежнему проявлялось преимущественно в фольклоре. Первые фольклорные публикации в журналах (М. Чарновская, Е. Тышкевич, А. Киркор) и сборниках (Я. Чечот, Р. Зенькевич, Е. Павловская) частично заменяли читателю художественную литературу. От 10—30-х годов XIX в. сохранилось немного произведений, связанных с конкретной авторской личностью (стихотворения «Заграй, заграй, хлопча малы» П. Багрыма, «Ра-

бункі мужыкоў» Я. Баршэвскага, «Там, блізка Пінска» Ф. Савіча, філоматскія сочинення Я. Чечота). Літэратура асталася во многом рукапіснай і анонімнай. Поэмы «Энеіда наізнанку» (авторства точно не ўстаноўлена) і анонімны «Тарас на Парнасе» узніклі во многом на фальклорнай почве і по спосабу распаўсюджвання такія доўгае ўрамя яўляліся полуфальклорнымі. У абодвух поэмах прэабладае пародыйна-сатырычнае пачало, напавленнае проціў крэпостніцкай дзейснасьці, мёртвых канонаў класіцызму і псевданароднасьці. Яны напісаны ўзгадаванымі людзьмі, знаючымі рускую, украінскую, польскую і антычную літэратуру. Автор «Тараса на Парнасе» добра разбіраўся ў рускай літэратурнай жыцці: Булгарын і Греч ачэрчаны карыкатурна, а перадавыя рускія пісатэлі (у некаторых спісках — такія Міцкевіч і Кохановскі) пападаюць на Парнас с одобренія сабраўшага ў падножжя горы народа²². Под маской антычных персанажэй у поэмах выступаюць беларускія крэсьціяне і шляхта. Абодва прызаведзеныя складаюць сваеобразную энцыклапедыю народнай жыцці: абразна і точно паказаны быт крэсьціян. У «Тарасе на Парнасе» ўпершыню ў беларускай літэратуры паведаванне вядзецца ад імя чалавека з народа — поласовіцка Тараса. У нем воплачаны лепшыя чэрты нацыянальнага характэра. Поэмы насычаны народным юморам, напісаны жывым разгаворным языком, аснованым на вострабеларускіх гаворах. Абодва прызаведзеныя аказалі плодотворнае ўздзействіе на паследуючы літэратурны працэс.

У анонімных гуторках і сціхатвореннях таго ўрамя апісваюцца мыслі і чувства беларускага крэсьціяніна, перадаецца яго пратэст проціў сацыяльнага угнетенія. «Как чэрта толкаюць, вездэ надо слухацца, а часта дажэ некогда сьесць кусок хлеба», к таму жэ уряднік вьсгдэ норавіт «пачысціць зубы», жалуется расказчык у «Гутаркцы Данілы з Спяпанам». У гэтым жэ напраўленні развіваецца творчэства беларускіх паэтаў першай паловіны ХІХ в. П. Багрыма, Ф. Савіча, І. Лэгатавіча, Адэлі із Устроіні. Здэсь звучат завуаліраваныя («Мачеха» Адэлі із Устроіні) ці прамыя («Там, блізка Пінска» Ф. Савіча, яго жэ філасофскія трактаты на польскім языке) прызывы к бараьбе с царскім самодэражавіем. Сціхатворенне першага беларускага паэта-крэпостнага П. Багрыма «Заграй, заграй, хлопча малы», апублікаванае ў польскай кнізе І. Яцковскага²³, вал-

нует глубиной и непосредственностью чувств, страстностью протеста против произвола властей. По утверждению И. Яцковского, из Багрыма мог бы получиться белорусский Шевченко либо Бернс, но трагические обстоятельства загубили этот талант.

Гораздо умереннее были взгляды польско-белорусских писателей Я. Чечота, Я. Барщевского, А. Рыпинского, А. Плуга. Наиболее активный период их белорусскоязычного творчества приходится на 40-е—начало 50-х годов, когда еще не было белорусской творческой среды, отсутствовал массовый читатель, периодические издания. Мироззрение этих авторов, вышедших из мелкой шляхты, отличалось противоречивостью. С одной стороны, они выступали против самодержавия (А. Рыпинский участвовал в восстании 1830—1831 гг.), отрицали крайности крепостничества, говорили о высоких моральных качествах крестьянина, а с другой — романтизировали прошлое, идеализировали взаимоотношения между помещиком и крестьянином, считали просвещение панацеей от всех бед. Я. Барщевский, А. Рыпинский, А. Плуг, а позже В. Дунина-Марцинкевич обрабатывали народные песни, сказки и легенды в соответствии с эстетическими принципами романтизма, на фольклорной основе создавали оригинальные художественные произведения, хотя нередко ограничивались этнографическим бытописанием, увлекались религиозно-мистическими мотивами («Шляхтич Завальня» Я. Барщевского, «Кручаная баба» А. Плуга, «Нечистик» А. Рыпинского). Более творческий характер имело использование фольклора в «Идиллии» В. Дунина-Марцинкевича (1846), «Мачехе» Адели из Устрои (1850).

Развитие новой белорусской литературы приметно активизировалось накануне отмены крепостного права. В ней происходили процессы, связанные с утверждением революционно-демократической идеологии, принципов реалистического отображения действительности. В 50-х—начале 60-х годов в Белоруссии возросло влияние русской литературы, завоевывали популярность идеи Н. Добролюбова, Н. Чернышевского, А. Герцена, а также представителей левого крыла польского освободительного движения. Белорусская литература переставала быть рукописной и анонимной. Художественное творчество, являвшееся прежде преимущественно любительским занятием, постепенно превращалось в серьезное, общественное дело. Наиболее значительная фигура в белорусской литературе 50—60-х годов — поэт и драматург Винцент Дунина-Мар-

цинкевич (1807—1884). Расцвет его творчества приходится на 50-е годы, когда были написаны и частично опубликованы его белорусские стихотворные повести «Вечарніцы», «Гапон», «Купала» и др. Герои этих произведений — крепостные крестьяне. Социальное угнетение вызывает у них активный протест. В произведениях 50-х годов черты доромантических направлений (рационалистическая заданность, дидактизм) сочетаются с романтическими (ориентация на фольклорную поэтику) и реалистическими тенденциями. Последние стали преобладающими в комедиях «Пинская шляхта» и «Сватовство», созданных в 60-е годы и долгое время остававшихся в рукописи. Дунин-Марцинкевич создавал произведения на польском языке. Среди них выделяются стихотворная драма «Одержимый» (в которой ощущается влияние IV части «Дзядов» А. Мицкевича), поэмы «Блаженная семья», «Славяне в XIX столетии» (об освободительной борьбе сербского и болгарского народов против турецкого ига), «Люцинка, или Шведы в Литве», посвященные В. Сырокомле «Литературные заботы». Дунин-Марцинкевич дружил с В. Сырокомлей, С. Монюшко, Ю. Крашевским, Ю. Горайном и другими деятелями польской культуры, родившимися либо жившими в Белоруссии. Его произведения доброжелательно рецензировались на страницах варшавской и виленской печати.

Заметную роль в развитии белорусской литературы XIX в. сыграли писатели, объединившиеся в конце 50-х — начале 60-х годов вокруг газеты «Курьер виленский» и ее редактора А. Киркора. Участники кружка В. Сырокомля, В. Коростынский, Н. Акелайтис, А. Э. Одынец и др. обсуждали планы изданий на польском, белорусском и литовском языках. На этих же языках создавались и художественные произведения. Своеобразным альманахом кружка стал рукописный «Альбом» Вериго-Даревского, куда вписали свои белорусские и польские произведения почти все местные писатели²⁴. Внутри кружка наиболее последовательными демократами были В. Сырокомля, призывавший в белорусских стихотворениях (особенно в «Добрых весцях») к борьбе с самодержавием, его секретарь В. Коростынский, а также А. Вериго-Даревский и Ф. Вуль; большинство их белорусских произведений до нас не дошло.

Активизация литературной жизни содействовала идейная борьба после отмены крепостного права. Публикуется ряд белорусских произведений (А. Кисель, Ф. Блус).

в которых прославляется реформа 1861 г. В то же время в Белоруссии широко распространялись нелегальные прокламации русских революционных демократов, издания «Земли и воли», помера «Современника», где печатались материалы о революционном брожении в белорусской деревне. За влияние на белорусского крестьянина боролись представители польского национально-освободительного движения, имевшие многочисленных сторонников среди местной шляхты. Они обращались к массовому читателю на белорусском языке. В 1861—1863 гг. было издано несколько стихотворных произведений («Гутарка старого дзеда», четыре выпуска «Гутаркі двух суседаў» и др.), резко критикующих порядки в Российской империи, призывающих к восстанию. В этих изданиях проявилась и ограниченность ряда деятелей шляхетского движения (сглаживание классовых противоречий, идеализация прежней Речи Посполитой, религиозный мистицизм).

Либералам и консерваторам накануне и в дни восстания 1863—1864 гг. противостояли сторонники революционной демократии. Наиболее полно их взгляды выразились на страницах первой белорусской газеты «Мужыцкая праўда», которая в 1862—1863 гг. нелегально издавалась К. Калиновским и его соратниками. В газете умело использовались форма народной гуторки, фольклорная символика (восстание как сев, проявление извечной правды). Ярким памятником революционной мысли является политическое завещание К. Калиновского («Письмо из-под виселицы», 1864), где приведено единственное известное нам его белорусское стихотворение «Марыська, чарнабрыва галубка мая».

Поражение восстания 1863—1864 гг. сказалось и на развитии белорусской литературы. Участвовавшие в нем белорусские и белорусско-польские писатели были казнены (К. Калиновский), сосланы в Сибирь (А. Вериго-Даревский, О. Обухович), оказались в изгнании (Ф. Богусевич, В. Савич-Заболоцкий), были отданы под надзор полиции (В. Дунин-Марцинкевич). Циркуляром 1867 г. белорусские книжки было запрещено (как польскую «крамолу») издавать латинским шрифтом. Редкие попытки печатать их кириллицей (Петербург, Москва, Витебск) особого успеха не имели. В 70—90-е годы белорусские книги появлялись преимущественно за границей (Краков, Женева, Тильзит). Запрет, наложенный на белорусское печатное слово, как бы повернул развитие литературы вспять — к рукописности и анонимности. Около двух

десятилетий художественное самосознание народа проявлялось преимущественно в фольклоре и стилизованных стихотворных рассказах («Гутарка у крчме», «Гутарка Паўлюка» и др.). К анонимным гутаркам близки паэдацельныя произведения крестьянских поэтов Н. Морозика, В. Протасевича и др.

Положение изменилось в 80—90-е годы. В литературу пришла плеяда писателей-демократов (Ф. Богушевич, Я. Лучина, А. Гуринович, О. Обухович, Ф. Топчевский, С. Тшешковская, М. Косич), стремившихся создать по примеру других славянских народов национальную литературу. Развитие белорусской литературы снова приобрело черты взаимосвязанного и последовательного процесса (хотя он и не был достаточно интенсивным и разнообразным: преобладали стихотворные жанры, сельская проблематика). Почти о каждом писателе 80—90-х годов можно говорить как о творческой индивидуальности. Служение народу художественным словом становится главным делом их жизни.

Опираясь на собственные традиции и используя опыт соседей, белорусская литература в XIX в. «прошла, вынуждена была пройти, хотя и непоследовательно, порой пунктирно, «скачками», путь эстетического освоения действительности от дидактической рассудочности, сохранившейся от классицистского XVIII в., от сентименталистской чувствительности, сильно зависящей от польского романтизма, через постепенное становление эпического начала и выделение лирического к реалистической художественной образности»²⁵. Тем самым были созданы предпосылки для ускоренного развития в последующий период.

¹ Об эстетических взглядах М. Сарбевского и его влиянии на белорусскую литературу см.: *Конон В. М.* От Ренессанса к классицизму: Становление эстетической мысли Белоруссии в XVI—XVIII вв. Минск, 1978. С. 118—140.

² См.: *Горфункель А. Х.* Андрей Белобоцкий — поэт и философ конца XVII—начала XVIII в. // ТОДРЛ. 1962. Т. XVIII. С. 196.

³ *Робинсон А. Н.* Зарождение концепции авторского стиля в украинской и русской литературах XVI—XVII века // Русская литература на рубеже двух эпох. М., 1971. С. 83.

⁴ *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. Л., 1973. С. 177.

⁵ *Пыпин А. Н.* История русской литературы. СПб., 1907. Т. II. С. 343.

⁶ См. текст в кн.: Описание рукописного отделения Виленской публичной библиотеки. Вильно, 1906. Вып. 5. С. 105.

- ⁷ ЦГИА ЛитССР. Ф. 1135. Оп. 2. Д. 147. Л. 20.
- ⁸ См. тексты в рукоп. отд. библиотеки Чарторыхских в Кракове (Ед. хр. 2337. С. 113—114). Частично произведения белорусской песенно-интимной лирики, включенные в этот рукописный сборник, составленный в конце XVII в. в Орше, опубликованы А. Брюкнером. См.: *Brückner A. Pieśni polsko-ruskie // Pamiętnik Literacki*. 1911. Т. X. S. 181—187, 417—444.
- ⁹ *Krzyżanowsky J. Paralele*. Warszawa, 1961. S. 186.
- ¹⁰ *Hernas Cz. W kalinowym lesie*. Warszawa, 1965. Т. 1. S. 186.
- ¹¹ *Гудошников Я. И.* Очерки истории русской литературной песни XVIII в. Воронеж, 1972. С. 6.
- ¹² *Позднеев А. В.* Светские польские песни в русских рукописных песенниках XVII в. // *Польско-русские литературные связи*. М., 1970. С. 56—70.
- ¹³ *Веселовский А. А.* Любовная лирика XVIII века. СПб., 1909. С. 69, 73; *Сперанский М. Н.* Рукописные сборники XVIII века. М., 1963. С. 54; *Позднеев А. В.* Рукописные песенники XVII—XVIII веков // *Учен. зап. Моск. гос. заоч. пед. ин-та*. 1958. Т. 1. С. 31—32.
- ¹⁴ *Карский Е. Ф.* Белорусы. Пг., 1924. Т. III, ч. 2. С. 227.
- ¹⁵ В ЦГАДА нами обнаружены неизвестные ранее польские стихотворения Т. Крушинского и С. Зеновича, направленные против царского самодержавия (Госархив. Разд. VII. Оп. 2. Д. 3061, 3560).
- ¹⁶ *Саламевіч Я.* Поэтычная кайстра Міхала Федароўскага // *Полымя*. 1970. № 1. С. 218.
- ¹⁷ ЦГИА БССР. Ф. 3175. Оп. 1. Д. 1.
- ¹⁸ Изв. ОРЯС. 1911. Т. XVI, кн. 3. С. 278.
- ¹⁹ *Усікаў Я. К.* Беларуская камедыя. Мінск, 1964. С. 170.
- ²⁰ См.: *Мальдзіс А.* На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду: другая палавіна XVII—XVIII ст. Мінск, 1980.
- ²¹ *Брыль Я.* Жменя сонечных промяў. Мінск, 1965. С. 69.
- ²² См.: *Энеіда навыварат*. Тарас на Парнасе. Мінск, 1953. С. 90.
- ²³ *Jackowski J. Powieść z czasu mojego, czyli przygody litewskie*. Londyn, 1854. S. 263.
- ²⁴ См.: *Мальдзіс А. И., Борковский С. А.* Поэтическое наследие Артемия Вериги-Даревского // *Сов. славяноведение*. 1971. № 2. С. 35—45.
- ²⁵ *Каваленка В.* Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Мінск, 1975. С. 201.

А. А. Илюшин

СТАНОВЛЕНИЕ НОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ СИЛЛАБИКИ



И предыстория и собственно возникновение новой русской литературы в первую очередь связаны с появлением поэзии, а именно поэзии силлабической, прошедшей путь от виршей Симеона Полоцкого до стихов Кантемира, не говоря уж о более поздних вспышках силлабики. Обновление прозы очень затянулось: анонимные повести Петровской эпохи — скорее продолжение старой традиции, чем начало новой, и долгое время после этого явно дает о себе знать преобладание очень развитой поэзии и отставание прозы. В этом можно видеть своего рода компенсацию того, что древнерусская литература была прозаической и не знала стихотворства. Новое время жадно наверстывало упущенное.

Вернее, так: поэзия была в нашей словесности и раньше, в старину, но не как факт литературы, а как явление фольклора. Оттуда идет линия к так называемой демократической поэзии XVII в.¹, ничего общего не имеющей с силлабикой и остающейся как бы полуфольклором, который мало что дает формирующейся новой литературе. Последняя должна была встать на ноги самостоятельно и сугубо профессионально, не используя ресурсов устного народного творчества, и только на высоком уровне развития обратиться к фольклору, найти с ним точки соприкосновения и кое-что из него позаимствовать. В этом смысле притяжению предшествовало отталкивание: молодая силлабическая поэзия игнорировала поэзию народную, культивируя к тому же чуждый фольклору тип стиха.

Давно замечено обилие и разнообразие литературных феноменов, дотоле неведомых, которыми переполнен русский XVII век. Само по себе это может быть истолковано как характерный признак начинающегося нового времени в истории культуры. Но такое суждение — слишком общее и недостаточно точное. Тут нужно учитывать, что не всякая новизна, пусть даже высшей пробы, отвечала потребностям становления новой литературы. Возникает

нечто небывалое на грани двух эпох — и что же? Вопрос: то ли это веяние наступающей эпохи, которой принадлежит будущее, то ли своеобразное проявление уходящей, реализовавшееся лишь в ее конце, «под завес», и не имевшее прецедентов в прошлом (но эта беспрецедентность — не свидетельство того, что типологически данный феномен принадлежит новому времени, а не старому: не исключено, что и наоборот)?

Возьмем, к примеру, одну из центральных фигур в литературе XVII в.: протопоп Аввакум. Оригинальнейший писатель огромной одаренности, необычный, незаурядный, ни на кого не похожий, обладающий многими качествами, дающими, казалось бы, основание говорить о нем как о художнике-новаторе. Но созданное им — во все не литература новая, ни даже ее преддверие. Творческая личность Аввакума сформировалась в бескомпромиссной борьбе с новым (а не за новое). Человек старой веры, он весь — древнерусский, средневековый, всеми корнями своей самобытности уходящий в прошлое. Он главный оппонент другого литературного гиганта XVII в. — Симеона Полоцкого. В пику последнему Аввакум «виришами философскими не обык речи красить», это принципиальный прозаик-антистихотворец, как и его единомышленники (правда, впоследствии выговские старообрядцы признали силлабическое виришеписание и сами подвизались на его поприще²). Напротив, у Симеона, как и у его учеников, сподвижников, ярко выражено стремление к писательству того типа, в котором живет дух нового времени, предвещающий новую литературу.

Зачинателями новой литературы владело чувство, что они решают задачу, которую до них не только никто не решал, но и не ставил перед собой. Они сознательно стали первопроходцами. Новое слово изрекалось не естественно-самопроизвольно (в отличие от «полуфольклорных» стихов «Повести о Горе-Злочастии» или огнепальных речей того же Аввакума, который и сам не знал, насколько же он самобытен и оригинален), а намеренно, специально, вопреки некоторым сложившимся обычаям: писать вириши, в рифму, измеряя текст количеством слогов, — такого еще на Руси не было. Это и есть первая попытка создать новую литературу, вовсе оторвавшись от прежних национальных традиций.

Литература, стихотворство при этом осознаются как главное дело жизни и ее цель, а не орудие или средство в борьбе идей или в чем-нибудь еще и не приложение

к чему-либо более важному. Закладываются основы писательского профессионализма. Авторы озабочены проблемой публикации, печатания своих произведений: тогда они не исчезнут в веках (представления о славе, о бессмертии поэта). В акrostихах (монаха Германа, Мардария Хоникова и др.) запечатлеваются поэтические имена, особыми способами стремившиеся в XVII в. к самоутверждению, о чем нам приходилось уже писать³.

Если позволительно говорить о милом «простодушии» древнерусской литературы, распространяя на нее известную пушкинскую характеристику, данную нашим старым летописцам, то никак это слово не подошло бы к силлабистам. С их точки зрения подобное «простодушие», скорее всего, не что иное, как разновидность невежества, их главного врага, от которого только и жди воинствующего неприятия стихов и обвинений в кощунстве, в ереси: дескать, богопротивное дело — перелагать виршами Псалтырь или Библию... Силлабисты, рвущиеся из старины в век Просвещения, — люди западной выучки, европейской образованности, эрудиты. В их работе приобщенность к высокой культуре важнее, чем природный талант. Им хорошо знакомы античная поэзия и мифология, литература европейского средневековья и недавнего прошлого: отсюда — сюжеты и реминисценции, источники и образцы. «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого ориентирована на польскую «Псалтырь» Я. Кохановского, стихи на библейские сюжеты Мардария Хоникова навеяны латинскими текстами вышедшей в Амстердаме Библии Николая Пискатора, «Пентатеугум» Андрея Белобоцкого восходит к латино-немецким источникам и т. д. (примеров тут сколько угодно). Правда, факты западноевропейского влияния (через польское и чешское посредство) на культуру Древней Руси имели место и до этого, но системного характера они не носили; для силлабистов же такое «западничество» становится нормой.

Конечно, это лишь очень беглая и схематичная характеристика той новизны, с которой первые наши виршеписцы шли в новое время, по указанным параметрам противопоставляя себя выработанному предшествующими веками комплексу старых традиций. То обстоятельство, что они решительно не приняли стиля, связанного с живой стихией просторечия и «вяканья» (как раз то, чем силен Аввакум, да и не только он), и всецело погрузились в «глубокословную славенщизну», придает архаический оттенок их стихотворству и как-то плохо вяжется с их

«западничеством» и — шире — с миссией, выпавшей на их долю, — сделать первые шаги на поприще новой литературы. Но такова уж историческая данность: противоречива и вместе с тем непреложна. Силлабика — магистраль, ведущая из XVII в. не только к Кантемиру, но и к Тредиаковскому, а даже, может быть, к раннему Сумарокову, т. е. к поэтам, уже бесспорно принадлежащим новому времени.

Русская силлабика имеет интересную восточнославянскую теоретическую предысторию, в которой нужно отвести определенное место знаменитой Грамматике Мелетия Смотрицкого, хотя он и не был силлабистом. Он считал единицей стихотворной меры не слог, а стопу, или «степень», безуспешно (по известным причинам, которых сейчас касаться не будем) пробовал сконструировать славянские ямбы, трохей (хореи), дактили и пр., но при всем том делал и невольные уступки силлабическому принципу версификации, характеризуя некоторые стиховые формы в первую очередь не как стопники, а как сложники (и поскольку стопа у Смотрицкого — понятие фиктивное, «псевдостопа», а слог реален, постольку и стихи у него получались не стопные, а силлабические). Таковым оказался фалейский «единнадесятосложный» (11-сложный) стих, чья декларируемая Смотрицким пятистопность совершенно неощутима, зато указанная им же 11-слоговость очевидна. Автор Грамматики приводит в пример следующее, сочиненное им же, двустипное: «Утешителю Душе! окаянна // Не презри мене, хвалу ти дающа»⁴.

Опыт и пример Смотрицкого чрезвычайно значимы и важны для понимания некоторых интересных особенностей русской силлабики — не будем выпускать его из виду и в дальнейшем. Пока заметим лишь то, что перед нами — силлабика, в целом не признающая себя силлабикой (Смотрицкий считает эти стихи стопными) и как бы случайно обнаруживающая свою подлинную природу посредством термина «единнадесятосложный». Когда же восторжествовала полная теоретико-стиховедческая откровенность в этом смысле (т. е. кончилась игра в прятки с пресловутой и фиктивной стопностью и был открыто сформулирован силлабический принцип)? После Смотрицкого. Эту смелость взял на себя автор Грамматики, изданной в Кременце в 1638 г. В нашей украинистике часто цитируются его изумительно точные слова: «Понеже славяном несть еще обычай мерами, времении и степенями

стихи составляли, якоже видим и полских стихотворцов не мерами, ни же степенми (еже еллином и латином обычно), но слогами во всех потребах все искусный стихотворцы или вершописцы меру токмо слогом в стисех и согласие последнего слога соблюдаяще, употребляются» Здесь сказано все, что нужно для силлабического стихосложения: бесстопность, рифма, равносложие стихов, слог как единица измерения стиха. Кем же был этот видевший вещи как они есть автор кременецкой Грамматики? Иногда, вплоть до последнего времени, на нее ссылаются как на безымянную, анонимную⁵. Впрочем, некоторые исследователи называют имя автора: луцкий епископ Афанасий Пузина⁶. Чудесна его проницательность: он словно бы предвидит, что когда-нибудь у славян появится стопный стих, а пока еще этот стих не вошел в обычай — и приходится довольствоваться силлабикой, следуя примеру польских стихотворцев.

Может быть, такое гениально простое решение вопроса было не очень по вкусу силлабистам XVII в. — поэтам русского барокко. Барокко охотнее усложняет простое, нежели упрощает сложное. Большие соблазны таились в преждевременно высказанной Смотрицким идее стопности, проводировавшей потребность обнаружить стопы (ноги, степени, метры, меры) там, где их, в сущности, нет. О том, что эти понятия присутствовали в сознании Симеона Полоцкого и Кариона Истомина, а также в теории и практике школьного стихотворства, писал А. П. Квятковский⁷, развивая некоторые соображения Н. И. Надеждина. Опыт Смотрицкого был учтен — хотя и в полемическом плане — реформаторами русского стиха в XVIII в.

Убедительное не всегда убеждает. Автор кременецкой Грамматики писал правду, но поверили ли ему? В памяти Симеона Полоцкого и его учеников жило утверждение Смотрицкого: «Стих состоит ногами, нога слогами». Это как песня, из которой слова не выкинешь, а выкинуть и тем самым признать, что «стих состоит слогами» (без всяких «ног», или стоп, которым еще не научились и научатся только в XVIII в.), — это значило бы подорвать высокий авторитет Смотрицкого и слегка дискредитировать науку и искусство стихотворства.

Дискуссионным оставался вопрос о рифме. Смотрицкий ее не признавал, вернее, просто не знал: придуманные им стихи — белые, безрифменные. Афанасий Пузина (?) настаивает на рифме («...согласие последнего слога...»). Русские силлабисты почти сплошь поголовно

пользовались рифмой, и это кажется вполне естественным. Ведь обычно считается, что белые стихи невозбранны в силлабо-тонике, которая и без рифм достаточно ритмична, поскольку метризованна, стопна, в то время как ритмически неуклюжую, неупорядоченную силлабику только рифма и выручает — без нее вообще были бы не стихи, а проза. Тем интереснее отдельные исключения из этого общего правила. Рассмотрим одно из них подробнее.

В числе современников Симеона Полоцкого был писатель Николай Спафарий, охотно оснащавший свои прозаические произведения (опубликованные сравнительно недавно) стихотворными вставками. В этом отношении особенно любопытна первая глава его «Повести о сивиллях. . .», где речь идет о сивилле Персидской, древнейшей прорицательнице, импровизировавшей стихи. По известным Спафарию свидетельствам, восходящим к указаниям древнегреческих историков и философов, стихи этой сивиллы «несовершенны и без меры», но то не ее вина, а скорописцев, записывавших за ней и при этом невольно искажавших ее речения, — она же потом не могла исправить допущенные ими ошибки, ибо в обычном состоянии не помнила того, о чем пророчествовала только что в экстазе. Спафарий воспроизводит эти стихи на русском языке — тоже, разумеется, «без меры», сопровождая их фигурами своей авторской речи, в которой употреблены глаголы говорения: «глаголет. . . сице», «паки глаголет», «сице пророчествует», «сице рекла». Но в одном месте используется не глагол говорения, а глагол «написала», словно бы сивилла пророчествовала не устно перед слушателями, а письменно, в уединении, — и как раз в этом случае русскому переводу ее стихов присуща строгая мера слогов. Здесь мы сталкиваемся с безупречными силлабическими 10-сложниками: «Тая же сивилля Персидская. . . такие словеса о Спасителе нашем и о пречистой деве матери его во своих стихах написала: «Приидет во мир великий пророк // От высоких краин чрез облаки. // От девицы чистыя родится. . . // А нас со богом отцем примирит“»⁸.

Как видим, стихи — белые. Следует отметить, что сочинения Спафария были известны очень узкому кругу читателей и его стихотворные опыты широкого литературного резонанса иметь не могли. Русская силлабика развивалась совершенно независимо от них, да и сам Спафарий как своего рода силлабист фактически ничего от

нее не взял. Но из традиции безрифменной силлабического стиха эти строки вычеркнуть нельзя.

К столь же редким исключениям можно отнести нерифмованные фрагменты анонимной «Лестницы к небеси», датируемой концом XVII—началом XVIII в. Но зато белых стихов много у Кантемира — настолько вне сомнений была для него дискредитируемая реформаторами (Тредиаковским и Ломоносовым) ритмическая состоятельность русской силлабики: уж он-то не боялся, что без рифм она превратится в прозу! Другое дело — французские стихи, в которых Кантемир полагал рифму обязательной, ибо, по его мнению, французский язык «не имеет стихотворного наречия». А наш, русский, имеет; потому наш стих и без рифм может просуществовать — так считал самый убежденный, самый теоретически стойкий русский поэт-силлабист Кантемир, автор стиховедческого трактата «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских». Он и практик был незаурядный, и действительно его белые стихи отнюдь не походили на прозу, обладали особым рода упругим ритмом, требующим выразительного чтения, рецитации. Таковы, например, 8-сложники из кантемировой анакреонтики («О себе»): «Когда я вина напьюся, // Поручаю все печали // И беспокойные думы // Ветрам злым, море биющим».

Но и Кантемир, завещавший русской поэзии предсказанный еще Смотрицким белый стих, не говоря уж о всех других силлабистах, предпочитал все-таки рифмованный стих, каковой мы и будем рассматривать далее. Интересно проследить, как менялась, эволюционируя, тональность нашей силлабики — в XVII и XVIII вв., как все властительнее захватывала ее пульсация нового времени, определявшая процесс становления новой русской литературы. С этой целью, придерживаясь хронологической последовательности, выстроим вытянутый во времени ряд отдельных стихотворений — шедевров силлабической поэзии, каждый из которых заслуживает конкретного анализа, имеющего основной задачей выявить наиболее характерные черты данного процесса и под соответствующим углом зрения разобраться в художественном своеобразии русской силлабики. Такого рода анализ должен быть комплексным, нацеленным и на форму и на содержание, включающим стиховедческую диагностику, учет основных принципов поэтики, рассмотрение композиционной структуры, образности, соотносительности данного памятника по тем или иным признакам с иными данностями

и пр., — в известном смысле попытка ощутить «нерв» стихотворения. К изучению силлабической поэзии эта методика пока еще не применялась.

Стихотворение Симеона Полоцкого «Икона богородицы»⁹, вошедшее в сборник «Вертоград многоцветный», написано цезурованным 13-сложником, цезура — после седьмого слога, может быть и женской, и мужской, и дактилической (уже в первых трех строках представлены все три варианта). Рифмы парные, открытые, женские, глагольные, исключением является срединная пара (15—16-й стихи): жена—сотрена — единственная неглагольная рифма и может быть прочтена не только как женская, но и как мужская, в зависимости от того, какие слоги — предпоследний или последний — акцентировать в этих словах. Это же центральное двустипие — кульминационное, переломное в развитии действия, нарастание которого приходится на предшествующие 14 строк, а разрешение — на последующие 14 (характерная для новой поэзии композиционная четкость и стройность, организующая структуру небольшого стихотворного текста).

Язык заметно архаичен. Подозревается некое лингвистическое щегольство в частом употреблении устаревших форм аориста и имперфекта. Впрочем, это не делает текст непонятным современному филологически ориентированному читателю. Подробные комментарии здесь были бы излишни. Наверное, пояснения требует в этом плане лишь одна форма личного местоимения, которую легко ошибочно принять за союз: *и* в значении *его* (стихи 8-й и 17-й; в других же случаях *и* — союз).

Заметно стремление поэта к лексическому обогащению стихотворного текста: игра однокоренными словами (скарредно, скарредити, скарредство), широкое использование синонимии. Герои стихотворения — художник, богоматерь и черт — названы каждый с помощью не одного, а нескольких наименований: иконописец, зограф, муж; богородица, мать божия, дева, жена, бога мать; демон, враг, змий. Словесное разнообразие способствует образной насыщенности.

Вещный мир представлен материально-осязаемо: «подставы древяны ломити», «подмост пристроиша». Движения молниеносно-стремительны: «Исчезе демон с гневом» (выразительнейший троекратный повтор ударных гласных), стиль и ритм изложения напряженно энергичен. Живописность стихотворения тем более впечатляет, что

речь в нем идет о живописце и живописи. Поэзия как бы сближается с изобразительным искусством. Симеон Полоцкий не зря был другом Симона Ушакова¹⁰, они умели находить общий язык. Художники писали Симеона, он отвечал им тем же — воспевал художников.

Стихотворение открывает читателю и интерпретатору простор для мифологических и литературных ассоциаций, для размышлений об особой соотношенности реального с «чюдом», с фантастически-сверхъестественным, о глубинных тайниках подтекста. В этом отношении оно, пожалуй, выделяется на весьма широком фоне бесцветной стихотворной продукции, в которой у силлабической поэзии не было недостатка и с которой подчас сливаются иные произведения даже самого Симеона, не говоря уж о менее одаренных виршенисцах. Естественно, сверх того, предположить, что данный сюжет не выдумка Полоцкого, а навеян какой-то изустной легендой того времени: художник расписывал церковь, стоя на высоком подмосте, изображал богоматерь, поправшую поверженного демона, разозленный этим черт подкрался и сломал подмост, в результате чего художник, падая, разбился бы, но запечатленный им образ богоматери чудесно ожил и рукой поймал падающего — спас его, а там уж и люди поспешили на помощь...

Любовь зографа к пречистой — всеохватывающая, он явлен нам как художник исключительно одной темы: «Обыкл же образ ея прекрасно писати» — и на всех его иконах она топчет ногами демона (маниакальная приверженность живописца именно к этой композиции: он и на сей раз «не забыл» изобразить эту эффектную позу вопреки предостережению раздосадованного черта). Мадонна умеет ценить столь беззаветную преданность: изображение ее оживает и избавляет верного рыцаря от смертельной опасности, откликаясь на его мольбу. Этот мотив отдаленно перекликается с известным мифом о Пигмалионе и Галатее — влюбленность человека-творца в свое творение, мечта о том, чтобы оно — изображение прекрасной женщины — ожило и прикоснулось к своему создателю-служителю, и, наконец, чудесное воплощение этой мечты... Христианизированные модификации античного мифологического материала трансформируют его весьма произвольно и своенравно, но изначальные прототипы все-таки узнаваемы. Сама же по себе соотношенность с традицией, чуждой культуре Древней Руси, — черта, вполне характерная для новой русской литературы.

Напрашивается — уже в другом плане — аналогия сюжета «Иконы богородицы» с мотивами гоголевской повести «Ночь перед рождеством». Некоторое сходство там и здесь отношений мастера с нечистым. У Гоголя черт, как и в стихотворении Полоцкого, мечтает отомстить обидчику: «Теперь-то вымещу я на тебе, голубчик, все твои малеванья и небылицы, возводимые на чертей!», т. е. хочет Вакуле, выражаясь словами Симеона, «велику пакость сотворити аще не престанет и тако скаредити». Вакула, однако, не растерялся (ср.: «Аз тя не боюся») — и одержал верх. В Петербурге кузнец-маляр восторженно любуется картиной с изображением богоматери, а с чертом он впоследствии еще раз сведет счеты («паче скаредство твое явити потщюся»), и в самом конце повести общается следующее: «На стене сбоку, как войдешь в церковь, намалевал Вакула черта в аду, такого гадкого, что все плевали, когда проходили мимо; а бабы, как только расплакивалось у них на руках дитя, подносили его к картине и говорили: „он бачь, яка кака намалевана!“». Такова реакция зрителей, и так же зрители («людие») ведут себя в стихотворении Полоцкого: «Демонские же козни в конец обругаша».

Связывая стихотворение XVII в. с историко-культурной ретроспекцией и перспективой, яснее чувствуешь, что ему как бы тесно в его строго ограниченных временных рамках, к тому же существенна ведь его «открытость» не только прошлому и будущему, но и настоящему, злобе дня, будь то повседневная тогдашняя практика барочной иконописи или же характерные для того времени слухи и легенды о всевозможных чудесах. Отмеренная «дозировка» чуда, играющего определенную роль в стихотворении, заслуживает внимания.

Чего нет в стихотворении — так это смакования чудес, нагромождения фантазматических, небывальщины, сверхъестественного. Впрочем, такое было бы и не к лицу автору, стоявшему у предыстоков новой литературы, образованному человеку, свободному от многих суеверий и предрассудков своего времени, которым были в первую очередь подвержены его идейные противники — старообрядцы. В одном месте поэт восклицает: «Оле чудо бяше!». Имеется в виду то, что изображение богородицы ожило, с тем чтобы спасти падающего мастера. И — все. Этим замыкается сфера чудесного. Демон же ведет себя не как сверхъестественное существо. Вот если бы его изображение на иконе с «сотрениой» погамп богородицы головой

ожило и попыталось бы — пусть неудачно — столкнуть зографа с «древяных подстав», тогда бы можно было говорить еще об одном чуде. А так демон просто выполняет роль агрессивного натурщика, рассердившегося на живописца: подходит снизу и рушит то приспособление, на которое взобрался мастер, — деяние, доступное обыкновенному смертному.

Что же касается чуда, совершенного запечатленной богородицей, то оно, если так можно выразиться, минимально. Ею сделано ровно настолько, насколько нужно, чтобы выручить мастера, при этом никак не воспрепятствовав козням демона и не наказав его за них (т. е. «наказан» он лишь на иконе, а не в действительности, где ему вольно пакостить). Если к тому же верно, что данный сюжет — бродячий, легендарный, а Полоцкий просто перелагает его силлабическими стихами, не внося в них собственной азартной вероисступленности, то и подавно эффект чуда отодвигается на второй план, на первый же выдвигается реальность: церковь, дощатые леса, труд верхолаза-живописца, икона с изображениями богоматери и поверженного демона, люди, толпящиеся внизу...

Но отсутствовал бы вовсе этот своеобразный «прикус» чудесного — и реальная картина, скорее всего, оказалась бы пресноватой, потеряла бы многое в своей впечатляющей выразительности. Чудо все-таки необходимо. С треском рушатся сокрушенные чертом доски лесов. Мгновение ужаса и мольбы — вот-вот упадет и разобьется человек. Рука запечатленной богородицы вдруг простирается с поверхности иконы, не отделяясь, конечно, от нее, и успевает схватить начавшего падать зографа за край одежды. Спасенный висит на большой высоте, сбегается народ на помощь; пока художник «висяше», соорудили новый подмост. А злобный демон скрылся, так и не отстояв своей чести и достоинства. Люди возбужденно обсуждают случившееся, возможно, добавляют интересные подробности, фантазируют: рождается легенда. Она дойдет до Симеона Полоцкого — и возникнет по ее мотивам шедевр силлабической поэзии — стихотворение «Икона богородицы». Мудрый поэт не станет утверждать, будто бы он был свидетелем происшедшего, — не в пример многим «очевидцам»: легенда тем и хороша, что она легенда.

Недавно опубликованные «Стихи увещательные от греховного общения» Кариона Истомина¹¹ пока не комментировались в историко-источниковедческом плане.

Первое, что бросается в глаза, когда читаешь стихотворение, — то, что в нем содержится диалог между жизнью и смертью. Уже одно это побуждает к предположению, согласно которому источником «Стихов увещательных...» является переведенное с немецкого «Прение Живота со Смертью» — памятник, имевший распространение на Руси в XVI—XVII вв. Сама по себе соотнесенность истоминаского стихотворения с сюжетом западноевропейского происхождения — пусть даже через посредство древнерусской традиции, как в данном случае, — симптоматична; в этом сказывается характерная тяга новой русской литературы к западным образцам.

«Прение» давно привлекало внимание наших медиевистов и наиболее обстоятельно исследовано Р. П. Дмитриевой. Любопытно, что, опираясь на ее исследование, Я. С. Лурье утверждал, что «влияние „Прения Живота со Смертью“ на русскую литературу последующих веков оказалось односторонним и неглубоким», «не оказав влияния на „большую литературу“ XVII в. ...». Аргумент: автор повести о Горе-Злочастии ничего не заимствовал из «Прения»¹². Так ли это?

«Повесть о Горе-Злочастии», близкая к традициям русского фольклора, естественно, далека от «Прения». Но дело не в этом. Исследователям «Прения» не было, вероятно, известно опубликованное позже стихотворение Истомина, несущее на себе явные следы влияния указанного памятника. Сходство мотивов тут очевидно и многоаспектно: Живот ведет бесполезный спор с победоносной Смертью — человек красив, пока жив, т. е. временно, а мертвый будет безобразен; смерть не щадит и царей (не говоря уж о прочих); смерть особенно страшна грешникам, так что лучше не грешить (довод в пользу праведничества); необходимо вседневно помнить о смерти, не отвращаясь от мыслей о ней. Все это есть и в стихах Кариона и в «Прении». Причем, помимо совпадений на уровне содержания, имеются также и формальные соответствия.

Прежде всего это касается особенностей построения диалога, предусматривающего последовательное чередование авторской речи-ремарки с прямой речью символически обобщенных персонажей — и там и здесь Живота и Смерти. В одной из редакций «Прения» это выглядит так: «Смерть глагола: „аз хощу тебе сердце твое съкрушити...“. Живот рече: „Увы, ох имам аз уже умерети...“. Смерть глагола: „...“» и т. д. А как это выгля-

дит в стихотворении Истомина — см. последние 12 строк, построенных аналогичным способом.

Кроме того, и в «Прении» и в «Стихах увещательных...» диалогически оформленному спору жизни и смерти предшествует вступление, вводящее в курс дела: у Истомина оно занимает первые 14 строк стихотворения. Так много — за счет того, что поэт включил во вступление материал, который в «Прении» рассредоточен по диалогу, более пространному, нежели краткое предисловие. К примеру, о смертности царей (цесарей) в «Прении» говорит сама Смерть, спорящая с Животом, а Истомин перенес этот мотив в авторское предуведомление к диалогу.

Указанные особенности композиционной формы наложили свой отпечаток на фактуру стиха — имеем в виду строфическую и ритмическую организацию текста, характер рифмовки и некоторые черты графического оформления. Стихотворение состоит из четырех строф-абзацев, разновеликих по количеству строчек: 14+4+3+5. Первый абзац — вступление, второй — реплика Смерти, третий — Живота, четвертый — опять Смерти. Авторские ремарки входят в состав трех последних строф, предваряя прямую речь. Они выдержаны в особом размере, по-особому зарифмованы и графически оформлены, в результате чего заметно выделяются на общем фоне, который сам по себе вполне традиционен.

В самом деле, стихотворение написано силлабическим цезурованным 11-сложником, имеется, как это нередко бывает, случайное отклонение в одном стихе (10-м, насчитывающем 12 слогов), рифмовка парная. Специфически ведут себя лишь стихи-ремарки в трех зачинах заключительных строф и стих, следующий после первой ремарки. Рассмотрим все три фигуры в отдельности. Первая: «Аз, смерть, воплю, вам глаголю: знайте мене, вашу долю». Это два 8-сложника; графически обозначенная в виде широко распахнутого словораздела цезура — посредине, после 4-го слога. Первый стих, выполняющий функцию авторской ремарки, формально таковой не является, сливаясь с прямой речью (т. е. не «Смерть глаголет: „...“», где авторская речь по всем правилам сочеталась бы с прямой, но «аз, Смерть, глаголю: „...“», где персонаж не удовольствовался своей, прямой речью, а как бы присвоил себе и авторскую, переведя ее в форму первого лица). Помимо привычно ожидаемой рифмы в клаузулах: глаголю—долю, в первом стихе имеется намек на внутреннюю рифму, координирующую цезуру с клаузулой:

воплю—глаголю. Фигура весьма своеобразная. Вторая: «Глаголет Живот, кричит во весь рот». Это 10-сложник. Цезура тоже точно посредине — после 5-го слога — и точно так же, как в первом случае, графически обозначена. Налицо внутренняя рифма живот — рот: уже не намек на нее, как в неточном созвучии воплю—глаголю, а полноценная рифма. На этот раз приведенный стих является авторской речью-ремаркой не только функционально, но и формально, в связи с чем строка вовсе выпадает из остального текста и не имеет в нем к себе рифмы, т. е. рассматриваемый стих — холостой, держится исключительно на собственной, внутренней рифме. Третья фигура по всем параметрам сходствует с первыми двумя — метрически с первой, композиционно со второй: «Смерть же паки дает знаки». Это 8-сложник со срединной цезурой, внутренней рифмой, и, будучи авторской речью-ремаркой, он не зарифмован с соседней строкой. Графическое оформление стиха совершенно идентично тому, что мы уже наблюдали в рассмотренных выше фигурах.

Стихотворение Истомина примечательно отнюдь не только тем, что оно варьирует мотивы «Прения Живота со Смертью» и что в нем использованы редкостные стиховые формы. Оно привлекает своей образной насыщенностью, свежестью и нестандартностью, стилистическими эффектами — чем-то таким, что «крепко сделано»: «Понеже тогда лепотна есть рожа, егда в здравости гладка на ней кожа». Весьма энергичное просторечие! Справедливость высказанного в этих стихах суждения самоочевидна, но автор не побрезговал тем, что можно было бы третировать как банальность, и оказался на высоте удачной творческой находки: безусловно обаятельно это чуть-чуть комическое «глубокомыслие». От выразительной рифмы рожа—кожа неожиданно веет духом народной словичности (ср.: «ни рожи ни кожи»). А вот не менее интересная находка совсем в ином роде: «Человек в плоти — мех завязан гноя, блюдися, душе, скверн нечистых зноя». Здесь автор-монах, аскет и смиренник, клеймит гнойно-знойное (великолепная рифма: гноя—зноя) воспаление греховного блуда, коего скверна душегубительна. Исключительно яркий образ, характеризующий человека во плоти, — «мех завязан гноя»; своего рода бурдюк («мех» — мешок), наполненный зловонной жидкостью. Упоминание же о том, что этот мешок завязан, двупланово-двусмысленно, сталкивает прямое значение с переносным, поскольку завязывается не только, скажем, ме-

шок или бурдюк, но и плод (отсюда слово «завязь»), будь он растительный или человечески-животный, зачатый в плотском грехе. Тут возникает целый комплекс соответствующих данному мотиву ассоциаций; отнести их в счет особой гибкости образно-поэтического мышления Кариона или в счет нашей читательской гиперрецепции, из-за которой в тексте наряду с тем, что в нем действительно есть, иной раз чудится и то, чего вовсе не вкладывал в него автор, — вопрос, конечно, спорный. Но показано, что далеко не всякое русское силлабическое стихотворение эпохи Симеона Полоцкого — Кариона Истомина может дать повод и материал для подобного зондирования его образной структуры, и в этом смысле рассмотренное стихотворение представляется незаурядным, отличается — вопреки тому, что варьируемые в нем мотивы в основном традиционны и непосредственно зависимы от определенного, установленного выше источника, — новизной и оригинальностью их обработки, выполненной, можно сказать, со вкусом.

Эпиграмма Кантемира «К читателям сатир» предназначалась автором для печати, а «На Эзопа»¹³ — по неясным причинам — нет. Обе написаны традиционным силлабическим 13-сложником парной рифмовки. Сопоставленные, они представляют особый интерес и дают материал для выявления некоторых существенных черт жанрового мышления и поэтики Кантемира. Как известно, он не только сатирик. В его поэзии есть и лирическая напряженность одописца, и философские раздумья, и «нега» анакреонтики. Но главное у него все-таки сатира. И эпиграммы, имеющие явно сатирическую направленность, в этом смысле явление весьма характерное. Первую из приведенных автор прокомментировал следующим образом: «Ст. 1. Имена не ваши. Все имена, употребленные в сатирах, суть вымышленные, а не тех, коих сатирик обличает. Ст. 4. Смените нрав, то сатир и проч. Имена утаены, одни злонравия сатирик осуждает; потому, ежели вы те злонравия оставите, ежели нрав свой перемените, — уже обличение то вас не касается, уже сатирик не вам смеется».

Обратим поначалу внимание на употребляемые автором параллельные синонимические формы-дублеты: сатир и сатирик. Не правда ли, слово «сатир» вызывает ассоциативное представление о мифологической фигуре Сатира и заставляет задуматься: что же общего имеет

между сатирой как явлением литературы и козлоногим рогатым Сатиром? И что по этому поводу мог бы сказать сам Кантемир? Заметим, что Сатир фигурирует в качестве острого обличителя человеческих нравов в кантемировой сатире V («На человеческие злонравия вообще. Сатир и Перьерг»), оснащенной авторским примечанием: «... Сатиры, по баснословию древних, суть род неких лесных полубогов, которых тело от пояса вниз козлинно, а вверх — человекое, с рогами и долгими ушми. Описуются от стихотворцев Сатиры смешливы и сластолюбивы».

Слова «Сатир» и «сатира» шли в русский язык разными путями и совершенно независимо друг от друга. Первоисточник первого — греческий, второго — латынь. Наименование козлоногого существа в одном случае и литературный термин — в другом. Казалось бы, вещи несоотнесимые. Но они тесно сблизились, обнаружилось многозначительные схождения: смешливость Сатира и смешливость сатирика; соединение несоединимого в облики Сатира, козлочеловека — и соединение несоединимого в структуре гротескно-сатирического образа; рогатость Сатира и рогатость... сатирика (чье литературное оружие — рог, бодающий, разящий пороки. «Пророче рогатый!» — обращался к Кантемиру Феофан Прокопович, вкладывая в слово «рогатый» указанное значение).

Фигура баснописца Эзопа во второй кантемировой эпиграмме, как нам кажется, слегка стилизована под Сатира: «безобразен нечеловечески, не даст соскучиться». Эта ассоциация (баснописец — и сатирик-Сатир) вошла в сознание последующих поколений. О русском Эзопе (имеется в виду медный бюст Крылова) писал Некрасов («Недавнее время»): «Он лукавым сатиром глядел».

Жанровое мышление Кантемира четко разграничивало сатиру, эпиграмму, басню, но не отрицало общего начала в их направленности, которая осознавалась как сатирическая и ассоциировалась с уродливой фигурой насмешника Сатира. Закладывались основы такого понимания вещей, в свете которого эффектно — красиво — выгодно быть поэтом-лириком, воспевающим высокое и торжественное, и, напротив, тяжкий, неблагодарный труд берет на себя сатирик, копающийся в грязи и навлекающий на себя неприязнь разоблаченных им (настроения, пережитые всеми мастерами сатиры — от Гоголя до Маяковского).

Хорошо известно, насколько выразительны словесные портреты сатирических персонажей, воссозданных Кантемиром. Среди них немало лиц, пышущих-блещущих кра-

сотой, ухоженностью, довольством, но за всем этим скрывается духовная неполноценность, отвратительные пороки, развращенность и пр. В стихотворении об Эзопе — противоположное соотношение: внешность уродлива — внутреннее содержание прекрасно¹⁴. Антиномия телесного и духовного настойчиво подчеркнута во всем тексте эпиграммы, декларирована в начальном и заключительном двуступициях (тело и «умишко», лицо и то, что «внутри», тело и душа). Вспомним, как гармонировало внешнее и внутреннее в традиции древнерусского литературного портрета, наделяющего, как правило, «положительного героя» соответствующим видимым благообразием. Здесь же, напротив, полный разлад и дисгармония. Эзопу отказано даже в нормальном голосе. «Гнусно на меня смотреть, а слушать нет скуки» — казалось бы, здесь визуальное противопоставлено воспринимаемому на слух, однако это не так, дело не в антиномии видимого и слышимого, а в антиномии телесного и духовного, в чем убеждает предшествующий стих: «Горбат, брюхат, шепетлив. . .», где эпитет «шепетлив» отрицательно характеризует не видимую внешность персонажа (в отличие от слов горбат и брюхат), а его дикцию, т. е. как раз то, что слышимо. Голос Эзопа, выходит, так же нехорош, как и его обличье, так что привлекательна исключительно суть его речей, но никак не их звучность (внешняя форма), которой, собственно, и нет.

Согласно народно-поэтическим представлениям о добре и зле, в этом мире Правда постоянно враждует с Кривдой. Применительно к контексту кантемировой эпиграммы выстраивается следующая контрастная картина: духовная Правда (прямызна) — телесная Кривда (крючковатость). Мы не случайно выделили эти как бы враждующие друг с другом звуко сочетания *-пр-* и *-кр-*, «хорошее» и «плохое». Первое может выступать и со знаком минус, с частицей *не*, как отсутствие самого себя: (не)пригож — сказано в первом стихе. И далее нагнетаются по всему тексту эти звуко сочетания, причем *пр* явно торжествует над *кр*. С одной стороны, крюки, крив (всего лишь!), зато с другой — правду, прямо, справить, исправил, прям, правду, и весь этот каскад уместился в четырех завершающих строках. Такое трудно не слышать.

Заметим к тому же, что корни *прав* и *прям* этимологически не родственны, так же как и корни *крив* и *крюк*. Здесь действуют законы не лингвистической, а поэтической «этимологии», пульсация образно-ассоциативного

мышления, провоцируемого известными созвучиями. Ни в коем случае их игру нельзя считать игрою случая, чем-то самопроизвольным: очевиден тонкий расчет поэта, сознательная установка на сталкивание указанных опорных звукосоответствий, своего рода жонглирование ими: «будучи крив, правду похваляю»; и дальше: «не прям будучи, прямо все говорить знаю». Инструментовка же последнего двустипия, особенно выразительно аллитерированного, и по давню не оставляет никаких сомнений в том, что отмеченное свойство рассматриваемого стихотворного текста является его конструктивным стилиобразующим фактором (обратим внимание на звукописную композицию ударных *пра-!*): «И хоть тело справить мне было невозможно, // Много душ исправил я, уча правду ложно». Кантемиру вообще замечательно удавался этот фонический прием — «раканье» (скажем так), о чем, в частности, свидетельствует и пятая строфа его оды «Противу безбожных». Кстати, можно предположить, что подобного типа звукописные комбинации являются также и ритмообразующим фактором, придающим известную стройность мелодическому рисунку силлабического стиха.

Последний стих эпиграммы может вызвать некоторое недоумение: как понимать выражение «уча правду ложно», точнее, слово «ложно» в данном контексте? Думается, смысл здесь такой: научая людей правде через показ ее противоположности, т. е. лжи, подобно тому, как это у Некрасова, писавшего о призвании поэта-сатирика: «Он проповедует любовь // Враждебным словом отрицанья». Учить правду ложно — значит изображать все ложное в отталкивающем виде, вызывая к нему ненависть и презрение и тем самым отстаивая преимущество правды. Некоторая неуклюжесть данного выражения в целом не должна затемнить его смысл, оказавшийся столь актуальным для последующих эпох развития сатирического направления в литературе.

И в первой и во второй из приведенных эпиграмм Кантемира высказано убеждение в том, что сатира способна исправить человеческие пороки. Достаточно ее живым объектам, устыдившись, «сменить нрав» — и все будет в порядке. Такая вера несколько наивна, но в ней есть, безусловно, просветительская закваска и есть один глубоко гуманный мотив, отвергающий глумление ради глумления. Горькая пилюля затем и дается пациенту, чтобы его вылечить, иначе в издевательствах над ним не было бы ничего достойного. Сатира — вещь злая, но зна-

чит ли это, что сатирик должен быть злым по натуре человеком? Значит ли это, что иначе сатира не сможет стать его подлинным призванием? Нет. Кантемир не был ни злым, ни агрессивно-саркастичным, ни разухабисто-насмешливым. Но он видел в сатире едва ли не единственное доступное писателю средство борьбы с темными силами, мешающими движению России вперед, счел своей обязанностью принять деятельное участие в этой борьбе — и стал сатириком.

«Песенка, которую я сочинил, еще будучи в московских школах, на мой выезд в чужие края»¹⁵, как полагают, была написана Тредиаковским весной 1726 г. Эта датировка условна и сомнительна, что и видно из названия: Тредиаковский записал ее (и она стала известной) где-то в первой половине 30-х годов, вернувшись уже на родину и сохранив память о настроениях, которые владели им, когда он отъезжал «в чужие края». Что касается стиховых форм, то перед нами силлабические 4-сложники, в каждой третьей строке удвоенные и, таким образом, составляющие там силлабический 8-сложник. Рифмовка смежная, тройная, строфа строится по формуле *ааЬЬЬЬ*, где третья *а* и третья *Ь* вдвое «длиннее» предшествующих им стихов.

Эта песенка — одновременно и большая творческая удача Тредиаковского, и одно из многочисленных позорных клейм на его поэтической репутации. На «плюсах» остановимся несколько позже. Что же касается отрицательных моментов, то их предостаточно. По свидетельству Иринарха Введенского, «всякий школьник вдоволь хохочет над Тредиаковским, вытаскив из риторики Кошанского его несчастные стихи вроде следующих: „Плюнь на суку“ (цит. вся пятая строфа. — *А. И.*). Нет нужды, что это написано в первой молодости Тредиаковского, когда он еще сидел на семинарской скамейке: этого никто знать не хочет. Стихи нелепы, и этого довольно»¹⁶.

Так ли уж они нелепы, чтобы извинять их «первой молодостью» автора (который, кстати, как мы уже отметили, был далеко не мальчик)? Конечно, стих «Плюнь на суку» может рассмешить школьника, но тот же школьник просто-напросто не поймет смысла всей этой строфы, так что пришлось бы объяснять ему: «морска скука», названная «сукой», — морская болезнь; «держись черней» означает, возможно, приказ спустить паруса, отчего их белизна померкнет; «штука» (полонизм) — искусство,

в данном случае мореплаванши, точнее, борьбы с волнами; «стать отишно» — повернуть судно так, чтобы бушующие волны не били в боковые борта (иначе «воды морски разбьют боки»), а разрезались перпендикулярным по отношению к ним носом; «не пышно» — без парусов, наполненных ветром. Картина, таким образом, вполне проясняется — и оказывается отнюдь не такой уж невыразительной.

Песенка нравилась современникам Тредиаковского, но не всем. Ломоносов, враждовавший с ее автором, написал следующие сердитые стихи: «Давно изгага всем читать твой синички, // Дорогу некошну, вонючие лисички. . .»¹⁷. Неясно одно: зачем же «все» читали про синичек и лисичек, если от этого у «всех» случалась «изгага» (изжога)? А ведь не только читали, но и пели, причем мелодия была удивительно красивой (см. ноты в «Избранных произведениях Тредиаковского»). Напрасно бранился Ломоносов — песенка пользовалась успехом. «Среда, где были популярны песни Тредиаковского, состояла из горожан, купцов, низшего духовенства, нижних военных чинов; иногда его стихотворения встречаются и в песенниках, принадлежавших грамотным крестьянам»¹⁸. Все это трудно расценить иначе как подлинное признание.

Косноязычие — не всегда порок. Даже в грамматических ошибках, не всяких конечно, — и в тех может быть своя прелесть. И в неловкостях стиля. «Птички со синички» (птички с синичками) — алогический синтаксис, какой-то детский лепет, но ведь прекрасно — и сделано на века. «Листик с деревом» (а не «с древа», что было бы понятнее) — здесь еще более, чем в «птичках с синичками», необъяснимо употребление предлога с, управляющего творительным падежом: тоже коряво и беспомощно, а тем не менее обаятельно. «Хвостом машут и лисички» — слабо мотивировано использование союза и, которое было бы уместнее, если б лисички делали то же самое, что упомянутые ранее синички, но ведь это не так — и пусть не так: строфа при всех имеющихся в ней языковых просчетах получилась выразительной и очень емкой; кстати, в великолепной стихотворной миниатюре Маяковского, состоящей всего из пяти слов, «Исчерпывающей картине весны» тоже уместились и лисы и листочки — точно, как в весенней песенке Тредиаковского.

Вторая строфа примечательна свежими, звучными и редкостными рифмами: брозды—грозды—дрозды. Интересно, что эти слова в более привычных для нас огласов-

ках (борозды—гроздь—дрозды) не составили бы рифму, но поэт первое слово облакает в полонизированную форму, второе — в архаическую, третье акцентирует на первом слоге, и в результате — красивое созвучие, аккомпанирующее мажорной теме, а «остраненность» рифмующихся слов усиливает впечатление свежести, производимое этим пассажем.

В песенке варьируются излюбленные мотивы Тредиаковского — мотивы весны и моря. Здесь уже чувствуется будущий автор оды «Вешнее тепло» и «Тилемахиды» с ее мариинистическими картинками, одна из которых, как известно, полюбилась Дельвигу, высоко оценившему стих «Волны деля, корабль из очей ушел и сокрылся». Заключительную строфу морского эпизода песенки мы уже рассмотрели выше (правда, не отметив при этом замечательного звуко сочетания «морску скуку»). Некоторые стихи песенки, исполненные на редкость выразительно и энергично и привлекающие лаконичной образностью, высоко оценивались в нашей специальной литературе¹⁹.

Песенка эта интересна отнюдь не только тем, что в ней причудливо сочетаются творческие удачи Тредиаковского с печально-комичной уязвимостью его стиля (а ведь именно такое сочетание в высшей степени характерно для этого мастера). Тут значительно и заслуживает внимание также и другое. В ранних стихах Тредиаковского ощущается закатность, кризис русской силлабики как исторически сложившейся версификационной системы, которой в XVIII в. пришлось-таки уступить место другой системе — силлабо-тонике. Именно Тредиаковскому была суждена роль ниспровергателя силлабики, законодателя новой, силлабо-тонической системы стихосложения. Рассматриваемая песенка хотя и про весну, но она — поздняя осень силлабики, ее старость и дряхлость (что не исключает возможности ее дальнейших грядущих возрождений — на новой основе). В отличие от Ломоносова, который сразу начал писать четырехстопными ямбами, Тредиаковский успел творчески попрощаться с силлабикой, отдать ей последнюю дань. И подчас в его ранних силлабических стихах как бы маячит призрак еще не возникшей тогда силлабо-тоники. Вот и эта песенка явно тяготеет к хореическому строю ритмики, что особенно подчеркивается ее мелодией, на которую легче всего было бы спеть стихи с соответствующим количеством слогов, написанные безукоризненным хореем.

И еще одна достопримечательность. Русская силлабика XVII—XVIII вв. в значительной мере полонистична, полонизированна, и эта особенность воплотилась в данной песенке, да и во всей, пожалуй, ранней поэзии Тредиаковского, который является едва ли не последним русским поэтом, чьи стихи богаты полонизмами и в этом плане продолжают традицию многих наших силлабистов: далее этот поток иссякает — полонизмы уступают место галлицизмам, причем сам Тредиаковский — переводчик Тальмана и Фенелона и автор собственных франкоязычных стихотворений — сыграл важную роль в указанной переориентации. Но это произошло не сразу, и в первую треть XVIII в. в нашей языковой культуре и в практике стихотворчества польский элемент сохранял свою силу. Мы уже указывали некоторые полонизмы в тексте анализируемой песенки. Можно было бы прибавить к названным и другие. Местами возникает впечатление, что перед нами чуть ли не польские стихи: их, может быть, даже как-то естественнее читать по-польски, чем по-русски:

Ах, широко	Ach szerokie
И глубоки	I głębokie
Воды морски разбьют боки...	Wody morskie zbiją boki...

Такие сближения и ассоциации вряд ли возможны вне границ того материала русской поэзии, который исторически окружен своеобразной атмосферой полонифильства.

Спорным является вопрос о датировке стиха А. Сумарокова «Благополучны дни...»²⁰. Наиболее вероятным признано то, что данное стихотворение — или песня, как принято считать, — написано в 30-е годы и представляет собой самое раннее из дошедших до нас произведений Сумарокова. Главный аргумент в пользу такого заключения — силлабический стих (в 40-е годы и позже поэт уже не прибегал к силлабике, «отмененной» реформами Тредиаковского — Ломоносова). В связи с этим — несколько слов о стиховых формах этой песни и о своеобразии раннего Сумарокова-силлабиста, каким оно угадывается по косвенным данным (прямых слишком уж мало).

Данный текст, неоднократно привлекавший внимание исследователей, никак не поддавался однозначной стиховедческой интерпретации. Силлабическим его признал П. Н. Берков, подготовивший «Избранные произведения» Сумарокова (Л., 1957. Примечания. С. 554—555). До него этого вопроса коснулся С. М. Бонди и, будучи далек от предположения, что Сумароков был силлабистом,

назвал стих песни «дольником» — «стихом, вновь „открытым“ и введенным в употребление в начале XX в. символистами»²¹. Сравнительно недавно совсем иной «диагноз» поставил В. Е. Холшевников, не согласившийся с точкой зрения П. Н. Беркова и высказавший мнение, в свете которого стих сумароковской песни является по своей природе логоэдическим²². Все эти суждения весьма заманчивы. Дольники или логоэды — в XVIII в. Но не хватает убедительной аргументации, хотя и понятно, как велик соблазн расслышать в данной песне логоэдический ритм. Начальное двустопное каждой строфы нетрудно спеть на мотив «Куба, любовь моя, // Отблеск зари багровой» — чем же не логоэд? И все-таки: количество ударных слогов в строках не упорядочено (в одних 2, в других 3); имеются стихи, вовсе выпадающие из логоэдического ритма и с дольниками ничуть не схожие («Все тако человеки», «Что мы твои злодеи» и др.). В песне два изосиллабических ряда, нечетные стихи — 6-сложники и четные — 7-сложники в первой половине каждой восьмистишной строфы и наоборот (четные 6-сложники и нечетные 7-сложники) — в каждой второй половине. $6+7=13$, т. е. при иной записи текста получились бы 13-сложники, которые трудно было бы не признать силлабическими стихами, имеющими внутреннюю рифмовку: «Благополучны дни нашими временами, // Веселы мы одни, хоть нет и женщин с нами, // Честности здесь уставы, злобе, вражде конец, // Ищем единой славы от чистоты сердец...». При всем том, что эти 13-сложники заметно отличаются от кантемировых (не говоря уже о Симеоне Полоцком и виршеписцах его школы), в них явно чувствуется силлабический «прикус».

Итак, мы разделяем мнение П. Н. Беркова относительно того, что сумароковская песня сложена силлабическими стихами. Однако таким решением наверняка был бы недоволен сам автор произведения, спровоцировавшего эту небольшую стиховедческую полемику, — сам Сумароков. Ему приятнее было бы представить себя провозвестником новых, в его время еще не открытых форм стиха (будь то дольник или логоэд, русские варианты которых тогда еще не были выработаны), чем признаться в своей причастности к зачеркиваемой реформаторами Третьяковским и Ломоносовым силлабике. Скорее всего, он даже стыдился того, что в молодости отдал ей невольную дань, помешавшую ему стать в од-

ном ряду с реформаторами, и пытался убедить всех в том, что еще чуть ли не в отрочестве, до ломоносовских нововведений, умел писать силлабо-тонические стихи — по крайней мере хорей²³. Подтасовать ради этого факты было не так уж трудно; силлабическое стихотворение, написанное, допустим, в середине 30-х годов, через десяток — другой лет отредактировать таким образом, чтобы оно стало силлабо-тоническим, и выдать эту последнюю редакцию за первую, раннюю. (Кстати, для поэтической практики XVIII в. характерно авторедактирование, когда авторы, усвоив то или иное стиховедческое правило, не соблюдавшееся ими ранее, переделывают свои прежние вещи в соответствии с требованиями этого правила: так делали и Кантемир, и Тредиаковский).

Занимался ли подобным авторедактированием Сумароков, ретушируя свои юношеские стихи, и если да, то отозвалось ли это как-нибудь на судьбе текста анализируемой песни? Возможно, ее первый, не дошедший до нас вариант более силлабичен и менее тоничен, чем окончательный, дошедший. Но и этот последний сохранил связь с силлабикой.

Силлабика сходилась на нет, а новая поэзия все стремительнее набирала силу. В этом отношении сумароковская песня — какая-то крайняя точка, в которой эти две линии пересеклись: силлабический размер едва-едва узнаваем, будучи схож не то с дольником, не то с логоэдом, и новизна поэтического слова совершенно беспримерна — такое, можно сказать, «и не снилось» предшествующему русскому силлабическому стихотворству. В стихотворении Сумарокова животрепещуще живет мысль: высказывает себя, затем стыдится этой высказанности (которую — увы — могут неправильно истолковать!), самокорректируется (чтобы все-таки быть понятной и истолкованной правильно) — словом, пульсирует, ежится, хочет выглядеть лучше, чем она есть, обнаруживает свою многомерность и неоднозначность. Ни с чем подобным до сего случая мы не сталкивались.

Проследим за ходом этой пульсирующей мысли, не смущаясь тем, что это будет своего рода пересказом сумароковского текста. Вот собралась мужская компания (пир, застолье, а может быть, и просто приятная беседа). Ах, как хорошо, что нет женщин: из-за них начались бы свары, ревнивое соперничество и пр. Но как же так: значит, мы противники любви, коль радуемся отсутствию прекрасного пола? Ни в коем случае! Мы — за любовь

и в высшем смысле, разумея ее как чувство, объединяющее людей вообще, и, вероятно, в повседневном значении этого слова, исключаящем женоненавистничество (видимо, мужчины повеселятся и «уйдут из пира» к подругам).

Лирический сюжет чрезмерно заземлен, оконечен в этом пересказе, на самом же деле сумароковская песня философична, это «поэзия мысли», сказавшаяся задолго до своего самоопределения в истории нашей литературы. Любовь, к которой обращается поэт «на ты», — отвлеченное понятие, философема, но она является как бы самостоятельным лицом, которое приходится просить: «Прости», «Не верь...» — и ущемленные права которого требуют возмещения: провинившиеся перед ней, владычицей сердец, должны теперь клясться в верноподданнических чувствах, испытываемых ими к ней.

На уровне не только содержания, но и стиля очевиден полный разрыв Сумарокова со старыми традициями, от которых не могла отрешиться предшествующая силлабическая поэзия, как ни рвалась вперед, в новое. В тексте песни совершенно отсутствует налет архаики, свойственный не только виршам Симеона Полоцкого и его прямых последователей, но и стихам мастеров XVIII в. — Феофана Прокоповича, Кантемира и даже Тредиаковского. Сумароков и от церковнославянизмов, по существу, избавился, и полонизмам чужд (эта мода в 30-е годы тоже ведь устаревала!). Выработывается светский стиль новой поэзии в широком понимании этого явления, когда светское противопоставляется не только церковному и монастырскому (уже и Кантемир был подлинно светским человеком), но и всякой неуклюжести, характерной для архаики вообще, формируется эстетика непринужденного изящества, умная грация соразмерностей. Сумарокову соответствующая стилистическая манера была ближе, чем кому бы то ни было из его современников.

Угасавшая русская силлабика не была готова к творческому восприятию всей этой новизны — имея в виду как содержание, так и стиль. Но завершающий аккорд прозвучал: «Благополучны дни».

Что было с силлабикой дальше — об этом скажем вкратце, как о проблеме, не имеющей уже прямого отношения к становлению новой русской литературы. Между тем история силлабики имела последствия, не-

Сомненно значимые в развитии форм русского стиха, в связи с чем нужно обратить внимание по крайней мере на три момента.

1. Хотя силлабическая система прекратила свое существование к середине XVIII в. благодаря усилиям Тредиаковского и Ломоносова, силлабический принцип сохранял свою силу в новой системе стиха — силлабо-тонической. И в языковом сознании поэтов, и в штудиях теоретиков версификации жило представление о слоге, без которого, собственно, и невозможно понятие стопы (как единицы стиха, состоящей из строго определенного количества слогов). Если же поэт измеряет свой стих слогом, то он уже в известном смысле силлабист, несмотря на то что пишет правильными ямбами или хорями: стопность соблюдается им машинально-непроизвольно, точно так же, как, допустим, правила правописания, а пульсацию ритма он чувствует в слогах, остающихся для него первоэлементом просодии. Пушкин прекрасно разбирался в стопах и мерил ими свой стих, а все-таки писал о работе поэта («Домик в Коломне»): «Тут каждый слог заметен и в чести, // Тут каждый стих глядит себе героем», соотнося тем самым стих не со стопой, а со слогом.

Иногда силлабический принцип в силлабо-тонике торжествует особенно подчеркнуто и откровенно. Приведем наиболее красноречивый пример. В 1761 г. А. А. Ржевский написал «Оду, собранную из односложных слов»: «Как я стал знать взор твой», «С тех пор мой дух рвет страсть» и т. д. Придерживаясь категорий силлабо-тоники, это стихотворение можно охарактеризовать как написанное ямбами и спондеями, но ведь вполне ясно, что здесь силлабический критерий гораздо важнее, чем стопный, силлабо-тонический: единица измерения стиха, конечно же, не стопа, а слог, равный слову. Перед нами — слогописание, т. е. чистейшей воды силлабика.

Подобные редкостные примеры могут казаться курьезными и потому не очень показательными. Но они лишь заостряют то, что в более обычных ситуациях тоже дает о себе знать, хотя и не столь явно. Силлабический принцип непоколебим в силлабо-тонике.

2. Во второй половине XVIII в. и позже имели место отдельные рецидивы силлабики в оригинальной русской поэзии. На один из них — в творчестве Державина — нам уже приходилось указывать²⁴. С начала XIX в. общепотребительным, фиксируемым в словарях становится тер-

мин «силлабический», которого в свое время не знали сами силлабисты, некоторые поэты отдают дань своего рода ностальгии по силлабике, подумывают, как бы к ней приобщиться. Любопытно, например, что в творческой памяти Кюхельбекера активно присутствовал поэт-силлабист XVII в. Димитрий Ростовский и сам декабрист пробовал воскресить давно заглохшую традицию силлабического стихотворчества, написав стихотворение «Притча о блудном сыне (Радея слепых гуслистов на сельской ярмарке. Силлабическим размером)»²⁵, выдержанное в размере тяготеющих к четырехстопному амфибрахию силлабических 12-сложников. Кстати, вот где силлабика наконец соприкоснулась с фольклором: слепые гуслисты поют нечто вроде духовных стихов, которые вдруг оказываются силлабическими, — немислимое дотоле совмещение, осуществившееся в смелом опыте стилизации.

Не менее интересна стилизация А. Н. Толстого. Его современник вспоминает, как писатель читал ему «настоящие вирши, силлабические стихи», о которых можно было подумать, что они взяты из какой-нибудь книги XVIII в.: «На горе превеликой живут боги блаженны» и т. д., но оказалось, что они сочинены «в 40-х годах XX в., точнее — сегодня утром»²⁶. Это были любовные вирши в духе Виллима Монса, в которых нетрудно было бы распознать подделку XX в., предпринятую автором романа «Петр I».

В обоих случаях важна авторская воля, согласно которой данные стихи должны восприниматься как силлабические. Не будь ее, высказанной недвусмысленно, возможны были бы возражения Кюхельбекеру (это не силлабика, а испорченный амфибрахий), Толстому (это не силлабика, потому что стихи разносложные). Однако авторское волеизъявление сильнее подобных контраргументов. Каждый вправе рассудить хотя бы так: «Пишу стихи, измеряя их слогом; следовательно, я силлабист». Довод теоретически безупречен.

3. Наконец, проблема эквиритмического стихотворного перевода, если решать ее с достаточной последовательностью, вновь обращает его мастеров к формам силлабического стиха в тех случаях, когда иноязычный оригинал является памятником силлабической поэзии. В XIX в. над этим думал и это делал Шевырев. В начале нашего столетия данный вопрос вновь привлек акмеистов, из этой школы вышли Мандельштам и Зен

кевич, использовавшие силлабику в своих переводах. С тех пор и до наших дней число переводчиков-силлабистов растет. Теоретики стихотворного перевода по-разному смотрят на целесообразность и правомерность возрождения силлабической версификации в целях адекватной передачи ритмов иноязычной силлабики. Но все больше появляется сторонников и защитников силлабического стиха. В связи с этим обостряется интерес к творческому наследию русских поэтов-силлабистов XVII—XVIII вв.: ведь без учета совершенного ими невозможна дальнейшая разработка форм русской силлабики. Этот момент неоднократно отмечался в исследовательской литературе — сошлемся хотя бы на одну из последних работ по данной проблеме, принадлежащую М. Г. Харлапу²⁷. Отмеченное возрождение интереса к силлабике иногда воспринимается как движение «в сторону Кантемира». У нас нет сомнений в том, что этот процесс мотивирован не эстетскими изысками, а действительными нуждами развивающегося переводческого искусства.

¹ См. кн.: Демократическая поэзия XVII века. М.; Л., 1962.

² См.: *Поньрко Н. В.* Выговская литературная школа в первой половине XVIII столетия: Автореф. канд. дис. Л., 1979.

³ Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 220—228.

⁴ Цит. по факсимильному изданию Грамматики Мелетия Смотрицкого (Киев, 1979).

⁵ *Грицай М. С., Мижигась В. Л., Шолом Ф. Я.* Давня українська література. Київ, 1978. С. 163; *Сулима М. М.* Теорія віршування на Україні в XVI—XVII с.: Спроба опису і реконструкції // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст. Київ, 1981. С. 110—111.

⁶ См. исследование В. В. Нимчука в кн.: *Мелетий Смотрицкий.* Грамматика. Київ, 1979. С. 90 (с отсылками к трудам С. К. Булича и И. В. Ягича).

⁷ *Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1966. С. 259—260.

⁸ *Николай Спафарий.* Эстетические трактаты. Л., 1978. С. 61.

⁹ *Симеон Полоцкий.* Избр. соч. М.; Л., 1953. С. 46.

¹⁰ См.: *Былинин В. К., Гришин В. А.* Симеон Полоцкий и Симон Ушаков: К проблеме эстетики русского барокко // Барокко в славянских культурах.

¹¹ Впервые опубли. А. М. Панченко в кн.: Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Л., 1970. С. 214—215.

¹² Повести о споре жизни и смерти / Исслед. Р. П. Дмитриевой / Редактор Я. С. Лурье. М.; Л., 1964. С. 9.

¹³ *Антиох Кантемир.* Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 234—238.

¹⁴ Такая традиция в трактовке образа Эзопа в нашей поэзии восходит к началу XVII в., когда произведения баснописца были впервые переведены на русский язык Ф. К. Гозвинским.

¹⁵ *Тредиаковский В. К.* Избр. произведения. М.; Л., 1963. С. 94—95.

¹⁶ См.: Русская поэзия. СПб., 1898. Т. 1, вып. 1. С. 53.

- ¹⁷ Ломоносов М. В. Избр. произведения. М.; Л., 1965. С. 238. См. также примечание к этому стихотворению Ломоносова — с. 540—541.
- ¹⁸ См. примечания В. Е. Гусева в кн.: Песни и романсы русских поэтов. М.; Л., 1963. С. 55.
- ¹⁹ Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. М., 1952. Т. 1. С. 48.
- ²⁰ Сумароков А. П. Избр. произведения. Л., 1957. С. 261—262.
- ²¹ Бонди С. М. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Тредиаковский В. К. Стихотворения. Л., 1935. С. 57.
- ²² Холшевников В. Е. Логаэдические размеры в русской поэзии // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 433—434.
- ²³ Такое предположение кажется небезосновательным в свете данных, сообщенных в свое время М. Хмыровым. См. его статью «Александр Петрович Сумароков» в кн.: Русская поэзия. СПб., 1893. Т. 1, вып. 1. С. 151 (там же цитируются сумароковские «хореические стихи», датированные 1736 г.).
- ²⁴ Славянское барокко. М., 1979. С. 318.
- ²⁵ Полн. собр. стихотворений В. Кюхельбекера. М., 1908. С. 164—165.
- ²⁶ Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1973. С. 437—438.
- ²⁷ Харлап М. Силлабика и возможности ее воспроизведения в русском переводе // Мастерство перевода. М., 1981. Сб. 12.

Н. И. Толстой

СТАНОВЛЕНИЕ
ХОРВАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
И ЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕГИОНАЛИЗМ
В XVI—XVIII вв.



Понятие и сущность литературного регионализма оказываются различными в разные исторические периоды, ибо они определяются не сами по себе, а путем противопоставления нерегиональным явлениям или явлениям разного регионального масштаба. Это означает также, что регионализм всегда связан с определенной культурной, литературно-языковой и литературной системой или системами, имеющими некоторую иерархию и соподчинение по ряду параметров. С другой стороны, регионализм всегда привязан к конкретному, довольно ограниченному географическому локусу, подобно диалектной речи (говору), этнической единице (как правило, небольшой) либо к относительно замкнутой конфессиональной группе. Говор (диалект) и его письменно (и графически) обработанная субстанция является одной из формальных характеристик региональной литературы, ее наиболее яркой внешней отличительной чертой, в то время как этнографизм, а иногда и конфессиональность (в большей или меньшей мере) окрашивает ее содержание или почти целиком его определяет.

Та или иная региональная славянская литература возникала, некоторое, иногда длительное, время развивалась, затем исчезала, чтобы часто в иной форме возродиться вновь или оставить свой след в общенациональной (resp. общенародной) литературе. Ее антиподом была надэтническая (или межэтническая) макрореальная литература в двух крупнейших славянских культурных и литературно-языковых ареалах — в греко-славянском мире (*Pax Slavia Orthodoxa*) и в латино-славянском мире (*Pax Slavia Latina*).

Оба макроареала в течение длительного времени сохраняли различие в традиции, в организации механизма культурных и литературно-языковых ценностей и в иерархии этих ценностей, начиная с IX—XI вв. и кончая XVIII в. Рассматриваемая нами группа южнославянских

культурных микрорегионов (составляющих в наше время хорватский культурный регион), и особенно Далмация, в период до XVI в. и несколько позже находилась на пограничье двух упомянутых макроареалов, была в зоне их соприкосновения и обоюдного влияния. Таким образом, она в известном отношении принадлежала к двум славянским культурным мирам одновременно и потому имела осложненную литературно-языковую и культурно-конфессиональную структуру внутренних связей и соотношений. При этом принадлежность к миру *Slavia Latina* с годами все крепла, а связи с миром *Slavia Orthodoxa* время от времени ослабевали, и сохранялась лишь определенная (главным образом глаголическая) традиция.

Для ареала *Pax Slavia Latina* было характерно гетерогенное литературно-языковое двуязычие и существование славяноэтнических литератур наряду с надэтнической, неславянской по языку средневековой латинской литературой. Эта в принципе единая субрегиональная латинская литература имела исторические (средневековье, Ренессанс, Барокко) и территориальные рамки, которые, однако, были очень широкими. Как и древнеславянская (церковнославянская) литература, она была общей для многих регионов и этносов (одноплеменных и разноплеменных). Латинская литература объединяла всю Западную Европу, часть Юго-Восточной и какое-то время даже часть Восточной Европы в один культурно-литературный макроареал, закрепляя при этом тесную связь литературы и науки, литературы и теологии и т. п. Для ареала *Pax Slavia Orthodoxa* было характерно гомогенное литературно-языковое двуязычие, допускающее ряд промежуточных, переходных форм не только в языковом, но и в стилистическом и жанрово-литературном отношении. Единая древнеславянская литература в эпоху средневековья занимала главенствующую позицию по отношению к функционирующим вместе с ней славянским литературам — древнерусской, древнесербской и др.¹ В православных южнославянских и восточнороманских землях ее унифицирующая роль сказывалась на развитии литературных языков и литератур вплоть до XVIII в., в то время как в землях восточнославянских эта роль начала сходиться на нет веком раньше. В ее истории, однако, задолго до XVIII в. периоды центростремительных процессов сменялись периодами центробежных устремлений. Именно благодаря последним еще в средневековье возникали областные (региональные) особенности в древне-

русской, древнеболгарской и древнесербской литературах. Особенности эти выражались неярко, были, как правило, жанрово ограничены, и, если говорить о языке, складывались они больше в сферах нелитературных (деловой, юридической, бытовой и т. п.). При этом следует учитывать, что само понятие и объем границы литературы для разных эпох были различными и в каком-то отношении условными².

Литература ареала *Paх Slavia Latina* была в славянской ее части более этнически разграниченной и специфичной, чем литература другого славянского культурного макроареала. Это сказалось и в жанровом составе отдельных славянских литератур донационального периода, и в особенностях развития их региональных форм. Оставляя в стороне проблемы западнославянского регионализма до XIX в., связанные с кашубским, лужицким и другими микрорегионами, обратимся к территории, которая в наше время безусловно определяется как хорватская. Отметим, что в конфессиональном отношении писатели, о которых далее пойдет речь, были католиками (лишь в ограниченное время и на ограниченном пространстве действовали протестанты), нередко духовными лицами — «жупниками» и «фратрами», что накладывало отпечаток на их произведения. В отношении же их принадлежности к литературным направлениям можно сказать, что часть писателей относится к последним представителям славянского Ренессанса, часть воспринимала барочную вычурность, а часть не чуждалась идей и форм, характерных для рационализма и просветительства, хотя были и продолжатели церковно-схоластического направления, придерживавшиеся традиций, близких к средневековым (особенно в XVI в., в период Контрреформации).

Что касается смены литературных направлений, то этот процесс характерен для нерегиональных литератур, в то время как региональные литературы его в полном объеме не переживали, — в лучшем случае они его частично отражали, а то и вовсе оказывались в стороне от этого процесса в силу своей жанровой ограниченности. Для региональной литературы в ее наиболее классическом, или «чистом», виде была характерна обособленность разных планов — языковая, территориальная, жанровая, тематическая, конфессиональная, в каком-то отношении даже графическая (тип азбуки). Последнее было лишь внешним показателем, формальным знаком.

Показатели (признаки) эти могли присутствовать не все сразу — региональная литература могла выделяться лишь по некоторым показателям, к тому же набор признаков мог исторически меняться, как могли и смещаться литературные и литературно-языковые центры; наконец, нерегиональная литература могла постепенно превращаться в региональную и, наоборот, региональная могла становиться нерегиональной, общенациональной (национальной). От понятия регионализма следует отличать понятие «литературное гнездо» (или «литературный круг» — термин хорватской литературоведческой традиции), так как «литературные гнезда» (в нашем литературоведении это понятие употребляли Н. К. Пиксанов и др.) отличаются от общенациональной и национальной литературы вообще лишь географическим признаком, географическим ограничением. Помимо перечисленных признаков, для литературного регионализма характерно и необходимо параллельное наличие литературы на том же языке (но не на том же диалекте!), функционирующей шире и имеющей более развитую систему жанров, стилей, литературных связей и динамично развивающей свою традицию, т. е. наличие нерегиональной литературы, которой региональная сопутствует в той или иной мере. Эту корреляцию следует отличать от функционирования разноречных литератур на одной и той же территории в одном ареале, которое было характерно для многих европейских и неевропейских зон (в том числе и для рассматриваемой зоны) в прошлом, но не исчезло и в настоящем. Так называемое литературное многоязычие могло быть характерным для одной среды и для одного писателя, чему примеров достаточно и в рассматриваемой нами литературной продукции. Регионализм, таким образом, может зависеть от той или иной литературной и литературно-языковой ситуации и во многих отношениях может придавать этой ситуации особую специфику.

Для того чтобы определить положение в древних хорватских и некоторых исторически связанных с ними землях, кратко охарактеризуем бытовавшие в них литературы как нерегионального, так и регионального характера. Последние, естественно, будут освещены несколько подробнее, хотя тоже с большим ограничением: будут, по сути дела, перечислены лишь состав писателей и их основные произведения.

К этим литературам относятся: а) латинская литература, б) глаголическая литература, в) чакавская неглаго-

лическая литература, г) дубровницкая штокавская литература, д) боснийская штокавская литература, е) славонская штокавская литература, ж) кайкавская литература, з) протестантская литература, и) градишчанская чакавская литература³.

Латинская литература функционировала как надэтническая и «надъязыковая» и «общевропейская», как прямая наследница литературы античного культурного мира (Рах Романа), охватывавшего до средневековья весь западный культурный и цивилизованный мир (omnīa рах). Античная греческая культура и литература воспринималась как ее предшественница, и потому в течение всего Ренессанса делались повсюду, в том числе и в рассматриваемом регионе, переводы древнегреческих авторов. Латинская литература, таким образом, воспринималась как литература большой исторической глубины, территориальной распространенности и функциональной широты. Эта литература противостояла в ряде регионов другой надэтнической — древнеславянской (церковнославянской) литературе, которая в рассматриваемом регионе была представлена целым рядом текстов глаголической литературы, имевших немало своих специфических особенностей, но тем не менее часто воспринимавшихся ее носителями как общедревнеславянские, о чем свидетельствуют и отдельные книжно-языковые реформы, например реформа Рафаила Леваковича (1597—ок. 1649), приблизившая язык этих текстов (этой литературы) к языковой норме русского («западнорусского») варианта церковнославянского языка XVII в. Язык глаголической литературы, как правило, был сочетанием (смесью) старославянской языковой основы с множеством чакавских элементов (при разной пропорции этих компонентов). В отличие от универсальной (полиэтнической, полифункциональной и поливалентной) латинской литературы (и литературного языка) глаголическая чакавская литература (и литературный язык) была связана преимущественно с сакральными или ярко духовно окрашенными текстами, а также с текстами юридическими, в которых элемент чакавщины часто превалировал.

Неглаголическая чакавская литература, пользовавшаяся и пользующаяся латиницей, была во многом светской, и по признаку светскости / несветскости она, хотя и не всегда резко и четко, противопоставлялась глаголической литературе. Для XVI в. она была новой, расцветшей в связи с Ренессансом. Она дала начало ренессан-

снoй литературе на славянскoй Адриатикe, повлияла на дубровницкую литературу, и потому, несмотря на ее территориальную ограниченность, она не может считаться региональной. Лишь позже, после перемещения центра ренессансной литературы южнее, в Дубровник (Рагузу), роль чакавской неглаголической литературы заметно сократилась и она постепенно приобрела основные региональные черты.

Дубровницкая штокавская литература с самого возникновения в эпоху Ренессанса и до конца существования Дубровницкой республики (1808) была литературой преимущественно светской, нерегиональной по своей функции и жанрово-тематической структуре. Тем не менее это еще не была общештокавская литература типа хорватской литературы второй половины XIX в. или типа польской литературы XVI—XVIII вв. хотя бы потому, что наряду с ней существовали штокавские литературы иного — регионального — порядка: боснийская францисканская штокавская и славонская штокавская. Позже чакавской, но почти одновременно с боснийской штокавской появилась кайкавская литература, которая в XVIII в. и в самом начале XIX в. в каком-то отношении претендовала на роль ведущей хорватской и тем самым объединяющей литературы, но в свое время зародилась как региональная, сохраняла в своем развитии эти черты и как таковая выступает и в наши дни наряду с современной чакавской региональной литературой. Не так легко определить статус по показателю региональности / нерегиональности для протестантской литературы. Ее создатели явно стремились придать ей нерегиональный и даже надэтнический (или полиэтнический) характер, опираясь в то же самое время на народную речь, что, казалось бы, вызывало с социально-лингвистической точки зрения противоречивую ситуацию. И, возможно, эта ситуация в каком-то отношении разрешилась бы (как, например, в XVI в. у словенцев), если бы этот процесс не приостановило мощное контрреформационное движение. Специфика и обособленность протестантских изданий и произведений побуждают многих филологов выделять ее на общем фоне регионализма в особую литературу. И, наконец, самой обособленной и в этом отношении «классической» региональной литературой является градишчанская (бургенландская) чакавская литература, носители которой географически отделены и этнически несколько обособлены от своей хорватской «матицы» (основы, ис-

точника, основного этнического ядра), так как Градишче, или Бургенланд, находится в Восточной Австрии, юго-восточнее Вены, на северном австро-венгерском пограничье. Эта литература существует с XVII в.

Таким образом, все эти литературы взаимно соотносятся и противопоставляются не только и не столько географически, сколько функционально, структурно-тематически, жанрово и, наконец, лингвистически, т. е. в языковом (диалектном) отношении. Все они создавали в каждую эпоху определенное сложное целое (части которого были иерархически неравноправны, не соподчинены), целое достаточно динамическое, исторически изменяющееся, в общем не замкнутое, а скорее открытое, что и привело в конечном итоге в XIX в. — в эпоху иллиризма Людевита Гая и его соратников — к объединению их литературного языка с литературным языком сербов. Историческая перспектива хорватского регионализма будет рассмотрена в конце статьи после изложения предельно кратких фактических сведений, касающихся перечисленных литератур.

Латинская литература эпохи средневековья, Ренессанса и даже постренессансного периода была характерна для всех зон макроареала *Pax Slavia Latina*, в том числе и для западной части южного славянства⁴. И дело не только в том, что эта литература функционировала в славянской среде, занимая нередко доминирующее и престижное положение в читательском восприятии, а в том, что многие славянские авторы писали исключительно на латыни (даже когда обращались к чисто славянской тематике, как Винко Прибоевич в XVI в.) или были двуязычны, т. е. писали на латыни и по-славянски. Факт этот общеизвестный, и примеров тому очень много и в польской, и в чешской, и в хорватской литературах. Одной из особенностей периода XVI—XVIII вв. можно считать исключительный рост числа латинских авторов в анализируемом нами регионе, хотя писатели-латинисты были и ранее, начиная во всяком случае с XII в. (ср. латинский список «Летописи попа Дуклянина» конца XII в. и «Historia Salonitiana» Фомы Архиепископа Сплитского). Только в период XV—XVI вв. в Дубровнике и его округе на латыни писало более пятидесяти авторов, в числе которых были и такие известные, как поэт-энциклопедист, философ и богослов Юрай Драгишич (*Georgius Benignus*, XV в.), автор эпиграмм Дамьян Бенешич (*Damianus Venessa*, 1477—1539). Илья Цриевич (*Aelius Lam-*

pridius Cervinus, 1463—1520), эпический поэт Яков Бунич (Jacobus Bonus, 1469—1534), историк Людовик Црневич Туберон (Ludovicus Cervo Tubero, 1459—1527), поэт Карло Пуцич (Carolus Puteus, 1458—1522). Одним из первых крупных писателей славянского Ренессанса Марко Марулич большинство своих произведений поэтического («Davidijada») и богословско-философического характера («De institutione bene vivendi per exempla sanctorum 1506» и др.) писал на латыни. Его «De institutione...» пережило до XVII в. 15 изданий на латыни и 21 в переводе на итальянский, немецкий, португальский и даже чешский. О своем сочинении «Юдита», написанном по-чакавски, Марулич сказал, что ему «влезло в голову написать его нашим языком, чтобы понимали и те, которые не приучены читать на латыни». Таким образом, для Марулича, как и для очень многих двуязычных далматинских и недалматинских писателей, латынь и родной хорватский язык находились как бы в дополнительном распределении (явление диглоссии) в зависимости от жанра произведений. Тот же Марулич едва ли бы писал в свое время моралистические трактаты по-чакавски, он сочинял их на латыни, так же как и поэтические произведения типа «Давидиады», и эти произведения оказывались принадлежностью другого культурного ареала — европейского — и другого, значительно более широкого круга читателей. Его старший современник Юрий Шишгорич из Шибеника написал элегические стихи «Elegiarum et carminum» (1477) и похвалу своему городу, народным обычаям и народной поэзии «De situ Illyriae et civitate Sibenici» тоже на латыни.

Ренессансные писатели-латинисты и двуязычные латинско-славянские писатели были в Далмации, Истрии и в землях севернее Адриатического побережья. Многие из них сосредоточивались в других странах: при дворе Корвинов в Буде или при дворе в Кракове. В XV в. в их среде выделялся уроженец Истрии Петар Павао Вергерий, уроженец Крижевской жупании Иван Витез и далматинец Никола Модрушки (авторы ренессансных стихов, комедий, жизнеописаний, церковно-политических и педагогических сочинений).

В Польше длительное время пребывали и участвовали в литературной жизни хорватские поэты, философы и историки Фране Транквилл Андреис, Стjepан Бродарич, Фране Нигретич, Бернардин Галлус, братья Миховил и Антун Вранчич, Михаил Обраткович и др. Их труды пе-

чатались в Кракове на латыни. Хорватские латинисты были при венгерском короле Иване Запольи и при за-гребском бискупе и бане Юрае Драшковиче. Крупнейшим хорватским писателем-латинистом XV в. был Янус Паннониус (Иван Чесмичный), автор ряда стихов, этических сочинений, переводов с греческого Демосфена, Плутарха и «Илиады» Гомера. Януса Паннониуса в равной мере относят к венгерской и итальянской литературе. В XVI в. выделялись такие латинисты, как славонец Стийепан Бродарич, автор книги о битве (1526) мадьяр и турок при Мохаче (Краков, 1527); чакавец Б. Георгиевич ди Кроация (Бартол Джурджевич), автор книги о турецких нравах и обычаях «De Turcarum ritu et ceremoniis» (Антверпен, 1544) и первого хорватско- (штокавско- и кайкавско-) латинского словаря (1544); А. Дудитиус (Андрия Дудич); Ф. Патрициус (Франьо Петришевич); протестант, теолог и философ Маттиас Гарбициус Иллирикус (Матия Грбац); далматинец Марк Антун Доминис (М. А. Господнетич), автор направленной против клерикальных злоупотреблений книги «De republica ecclesiastica» (1617—1622). Из загребских латинистов XVI в. помимо кардинала и бана Юрая Драшковича, следует отметить авторов панегириков в честь кардинала Драшковича Юра Вирффеля и Гашпара Петричевича, поэта Степана Бериславича, а также прозаических писателей, обращавшихся к исторической теме, Франьо Чрнко, Ивана Томашича, Николы Микца. В XVII в. историческую тематику разрабатывали загребские латинисты Павло Ягустич, епископ Бенко Винтович и др.

В XVII и XVIII вв. некоторые кайкавские, боснийские и славонские писатели писали свои сочинения также и на латыни, т. е. были двуязычны. Крупнейшим двуязычным поэтом-латинистом в Славонии в XVIII в. был Матия Петар Катанчич, автор сборника стихов «Fructus autumnales», выдержанных в духе Горация, а в кайкавской среде — Балтазар Адам Крчелич, автор ряда латинских исторических трактатов и панегириков, писавший также по-кайкавски. Многие писатели и поэты пользовались только латинским языком: например, в Дубровнике в XVII в. поэт и философ Степан Градич (Stephanus Gradus), описавший катастрофическое землетрясение в Дубровнике в 1667 г., и ряд других авторов.

В XVIII в. выступила целая плеяда дубровчан-латинистов: поэт Игнат Джуржевич (Ignatus Georgius), библиограф Саро Цривич (Saro Cervinus), автор монумен-

гального труда «Bibliotheca Ragusina», поэт и ученый-естествоиспытатель Рудже Бошкович (Rogerius Boscovich), поэт Бено Стай (Benedictus Stay) поэт, переводчик «Илиады» Раймунд Кунич (Raymundus Cunichius), переводчик «Одиссеи» Бруно Джаманич (Bernardus Zagnagna), поэт Джуро Ферич, сатирик Джоно Растич и др. Таким образом, в развитии латинской литературы рассматриваемого региона начиная с XV в. и вплоть до начала XIX в. большую роль играл Дубровник. Лишь в XVII—XVIII вв., в эпоху барокко и просветительского классицизма, стал выделяться и Загреб. В эпоху Ренессанса далматинский латинизм носил общеевропейский характер, позже он имел уже скорее локальное значение.

Глаголическая литература XVI—XVII вв. и более раннего периода может быть названа областной очень условно, скорее она была продолжением или своеобразным реликтом надрегиональной и надэтнической, «межъязыковой» древнеславянской литературы, хотя ее функционирование и развитие осуществлялось преимущественно в Северной Далмации и Истрии. В интересующий нас период она постепенно уступала свои позиции сначала чакавской ренессансной литературе, а затем литературе, ориентирующейся все более и более на штокавский языковой тип. Свое начало глаголическая литература берет от старославянской кирилло-мефодиевской письменности и традиции, что отражается в ее языке, содержании и функции. Однако, будучи сначала в значительной степени изолированной от раннеглаголической, а затем кириллической традиции в других славянских землях, эта во многих отношениях уникальная литература со временем все более приобретала местные, прежде всего чакавские, языковые черты и особенности, близкие к особенностям параллельно с ней и на той же территории развивавшихся литератур, конспективная характеристика которых дается ниже. Довольно рано (не позже XIII в.) далматинская глаголическая письменность расширила свою функцию на деловую и юридическую сферу (статуты Винодола, 1288; Крка, 1388, и др.) и тем самым, несмотря на периодически возобновлявшиеся гонения, укрепила свои позиции. Достаточно сказать, что с появлением книгопечатания число глаголических книг в XVI в. превышало число книг неглаголических (не считая писанных на латыни), а первой печатной книгой у южных славян был глаголический Миссал (служебник) 1483 г. До XIV в. глаголическая письменность обслуживала церковные, юридические и де-

ловые сферы (богослужебные, религиозно-канонические книги, религиозные легенды, описания чудес, жития, апокрифы, городские статуты, грамоты, записи, документы, протоколы и т. п.). В XIV в. появляются компилятивные сборники и переводные светские тексты («Роман о Трое» и др.), затем несколько художественных прозаических и драматических произведений, как правило анонимных. С XVI в. глаголическая письменность начинает вновь возвращаться в рамки религиозной литературы, разделяя и здесь свои функции с литературой неглаголической, в первую очередь с литературой на латинском языке. В этой сфере, однако, ее авторитет и значение остаются немалыми, о чем свидетельствует хотя бы обращение к глаголице сторонников реформационного движения (типография в Урахе) и католиков-контрреформаторов, включая и Конгрегацию пропаганды в Риме (Р. Левакович и др.). Язык глаголических текстов, как уже отмечалось, в основном был древнеславянский (церковнославянский) с большей или меньшей долей чакавщины, реже — и других хорватских говоров. В 1648 г. в результате деятельности Р. Леваковича, целью которого было создание букварей и новых норм церковнославянского языка для объединения славянской паствы в рамках Унии, он был значительно приближен к русской («западнорусской») редакции древнеславянского языка. Церковная глаголическая традиция на севере Адриатики сохранялась вплоть до XX в. Литература, пользующаяся чакавщиной (кроме градишчанской), выступала с конца XV и до XVIII в. в двух формах: глаголической и неглаголической (латинской), что во многих отношениях соответствовало двум содержательным параметрам: несветское (духовное) / светское.

Чакавская неглаголическая литература зарождалась в XV в. в рамках глаголической литературы и включала в себя первоначально богослужебные и юридические тексты и сборники (Корчуланский лекционарий, Доминиканский статут, кириллический Полицкий статут 1440 г.). Первым печатным сборником богослужебных молитв был «Лекционарий» Бернардина из Сплита (1495), изданный латинскими буквами (готикой) по-чакавски и послуживший образцом для последующих изданий такого рода. Расцвет чакавской неглаголической литературы, пользующейся уже исключительно латиницей, приходится на XVI в. Он связан с Ренессансом, захватившим сначала среднюю, а затем и южную Далмацию, где особенно выделился

Дубровник. В средней Далмации ренессансная чакавская литература развивалась в трех центрах — в Сплите и Шибенике, затем в Задаре и, наконец, на острове Хваре. Самым крупным писателем сплитско-шибеницкого круга и вообще начала славянского возрождения в Далмации был Марко Марулич, автор религиозной поэмы «Юдита» (1501, изд. 1521) и ряда латинских моралистических сочинений, написанных еще в духе средневековой схоластики. Остальные писатели этого круга, а их было не менее десятка, писали по-чакавски стихи, переводили религиозно-моралистические произведения и издавали катехизисы. Большинство их сочинений, однако, было написано на латыни.

Яркими представителями задарского писательского круга были Петар Зоранич, автор путевого описания в духе пасторального романа «Горы» (1536, изд. 1569), посвященного его родным краям; Брне Карнарутич, переводчик и поэт, создавший эпическую поэму о сражении с турками под Сегедином в 1566 г. «Взятие Сигета града» (изд. 1586) и лирическую поэму-компиляцию в духе и стиле Петрарки «Необычайная любовь и смерть Пирема и Тижбы» (изд. 1586); Юрий Баракович, отразивший новые, барочные веяния в патриотической поэме «Славянская вила» (1613) и в ренессансной поэме «Ярула» (1605, изд. 1618); Шиме Будинич, переводчик псалмов «Смирненные и многие иные псалмы Давидовы» (1582) и автор «Наставления для иереев» (1582), пытавшийся свой чакавский язык дополнить штокавскими, церковнославянскими глаголическими и даже некоторыми чешскими и польскими элементами.

Писатели Хвара внесли серьезный вклад в чакавскую ренессансную литературу. К ним относились: Ганибал Лучич (1485—1553), автор лирических стихов, посланий, панегирика Дубровнику, драмы в стихах «Рабыня» (1585); Петар Гекторович, известный по своей эклоге «Рыбная ловля и рыбацкие поговорки и присловья» (1556) и по ряду других стихотворных посланий, эпитафий и переводов из Овидия (1588); Микша Пелегринович, сочинитель маскарадной комедии «Цыганка» (1525), и Мартин Бенетович, комедиограф, из произведений которого сохранилась лишь одна комедия дель арте «Аварка» (конец XVI в.).

Особенностью чакавской ренессансной и постренессансной литературы, так же как и литературы дубровницко-штокавской, было сочетание приемов и форм поэтики Возрождения с формами народной поэзии («дванасте-

рац» — 12-сложный стих, характер эпитетов и т. п.) и даже элементами глаголическо-церковнославянскими⁵. Это же сказалось на содержательной стороне произведений. П. Гекторовичу принадлежат первые записи эпической хорватско-сербской народной поэзии, Ю. Бараковичу — патриотические идеи взаимного сближения славян, их солидарности в общей борьбе с турками, их самосознания и обращения к народным традициям. Эти идеи ярче и полнее были выражены несколько позже в творчестве И. Гундулича, Мавро Орбини и А. Качича-Миошича. Они свидетельствуют о сознательном преодолении локальных этнических рамок и представлений.

Дубровницкая штокавская (или южнодалматинская) литература, так же как и чакавская неглаголическая ренессансная среднедалматинская литература, хотя и была территориально ограничена, представляя собой географически довольно замкнутое «литературное гнездо», по своему значению и функции, по своим международным связям и внутриславянской роли, наконец, по своим большим художественным достоинствам не имела узкого регионального характера. Отсутствие замкнутости сказывалось и в том, что эта литература была на штокавском наречии, на диалекте, которым пользовалось абсолютное большинство представителей хорватско-сербского диалектного массива. Нельзя не учитывать и политической и культурной роли Дубровника (Рагузы), этой славянской Венеции на Адриатике, независимой, хотя и миниатюрной республики, успешно противостоящей турецкой и венецианской экспансии. Дубровницкая литература XVI—XVII вв. была литературой Ренессанса и Барокко со всем богатством жанров и поэтических средств, которое было присуще этим литературным эпохам (лирика, эпическая поэзия, эпистола, пасторальная эклога, мифологическая драма, комедия, сатира и т. д.). Не исключается возможность существования в Дубровнике в прошлом какого-то чакавского языкового субстрата и какой-то поэзии, близкой к народной, до последней четверти XV в. Однако это вопрос спорный, и начало дубровницкой литературы следует вести именно с конца XV в., со времени творчества двух крупных славянских поэтов — Шишко Менчетича и Джоре Држича и небольшой плеяды поэтов, представленных в сборнике Ранины. Любовная лирика Ш. Менчетича (более 500 стихов) и Дж. Држича возникла в традиции трубадуров и Петрарки, испытал также влияние народной поэзии. Язык

этой поэзии — штокавский, с некоторыми элементами чакавщины.

XVI век — расцвет дубровницкой литературы. Первая его половина ознаменована творчеством Мавро Ветрановича, поэта и драматурга религиозно-моралистического и философского склада, склонного, однако, и к карнавальным и мифологическим сюжетам (что отвечало духу того времени), затем Николы Палешковича, известного своими лирическими эклогами, фарсами и комедиями в духе Плавта, стихами (их более 170) и поэтическими посланиями; Николы Димитровича, духовного поэта, автора книги стихов «Семь смиренных песен царя Давида» (1549), и крупнейшего комедиографа своего времени Марина Држича — создателя пасторальных пьес, фарсов и комедий «Дундо Марое» (1550), «Тирена» (1548), сборника «Новелла из стансов» (1551) и цикла эротических стихов в духе Петрарки — «Песни любовные» (30-е годы XVI в.). Во второй половине XVI в. происходит постепенный, еще мало приметный и у разных дубровницких писателей в разной степени выраженный переход от Ренессанса к Барокко. Ренессансные идеи и манера письма еще устойчивы и ярко выражены у Антуана Сасина (1518—1595), автора лирических, эпических и драматических произведений (лирические поэмы «Морячка» и «Рабыня», эпическая поэма-хроника «Сражения с турками», комедия-фарс «Маленькая свадебная комедия» и пасторальные сценки «Филид и Флора»), у лирических поэтов Мароя Мажибратича, Сабо Бобалевича, Михо Бунича, Динко Ранины («Разные стихи», 1563), у Горация Межибратича («Разные стихи» и комедия «Цыганка») и особенно у поэта и переводчика Доминико Златаревича (поэма «Любовь и смерть Пирама и Тизбы», пастораль «Любомир», перевод «Аминты» Т. Тассо и «Электры» Софокла, более ста лирических песен в стиле петраркистов).

Вершиной развития дубровницкой литературы считается творчество Ивана Гундулича (1589—1638), поэта и драматурга, обращавшегося и к библейским сюжетам (поэма «Слезы блудного сына», 1622; «Песни смиренные короля Давида», 1621), к мифологическим и античным мотивам и героям (барочные мелодрамы «Ариядна», «Похищенная Прозерпина», «Диана», «Армида» и др., пасторально-мифологическая пьеса «Дубравка», 1628), к теме славянского единства и их взаимности (эпическая поэма «Осман», 1621—1658), борьбы против турок. В поэме «Осман» ярче всего проявилось дарование ав-

тора, сумевшего в форме то героическо-романического, то идиллически-пасторального барочного изображения действий и лиц создать эпопею о временах турецко-польской войны, сражения под Хотином (1621) и других событиях современности.

Лирика первой половины XVII в. была хорошо представлена в идиллических стихах и эклогах Ивана Бунича-Вучича, лишенных чрезмерной барочной напыщенности, но четко отражающих новые постренессансные веяния (сборник стихов «Полуденный отдых», сборник духовных песен, эклоги, поэма «Покорная Магдалина», 1630). Младший современник Гундулича Юние Палмотич значительно способствовал развитию дубровницкой драматургии своими барочными мелодрамами, часто сопровождавшимися пением и даже танцами по эпизодам из Овидия, Вергилия, Ариосто и Тассо (который сильно влиял и на Гундулича), по древнегреческим эпизодам, но особенно своими драмами с национальной тематикой («Атланта», 1629; «Пришествие Энеи к Анкизу», «Армида», «Павлимир» и др.). Его перу принадлежит сатира «Гомниада» и ряд стихов духовного содержания.

Драматургия Ю. Палмотича вызвала ряд подражателей и последователей, среди которых был его брат Джоре Палмотич, затем Якета Палмотич Дионорич, Вице Пуцич Солтанович, Антун Гледжевич и др. Непрерывное развитие дубровницкой драматургии продолжалось и в XVIII в. (Дживо Гундулич и др.). Для этого периода характерны уже новые веяния — влияние Мольера, пьесы которого переводились прозой и приспособлялись к местным условиям. Под этим влиянием и под воздействием итальянского театра возникла и дубровницкая комедия: основные ее представители — Фердинанд Путица («Свадьба Базаты» и «Метущийся шарлатан»), Влахо Стулич («Кате Сукурица»), Марко Бруерович («Неожиданная вера») и др. Последними поэтами Дубровника в XVIII в. были тот же Марко Бруерович, француз по происхождению, автор маскарадных пьес, колыбельных песен, приветственных посланий и стихов по случаю, в которых ощущается сильное влияние народной поэзии; Джуро Хиджа, лирик и переводчик Горация, Катулла, Овидия; лирик Джуро Ферич и др.

Таков в самых кратких чертах более чем трехвековой процесс развития литературы Дубровника, процесс, который пережили и крупнейшие европейские литературы, в первую очередь итальянская, а из славянских — поль-

ская, отчасти чешская и др. Итальянское влияние в Дубровнике было очень сильно, некоторые дубровницкие писатели писали на своем родном языке, на латыни и по-итальянски. Итальянское языковое влияние усиливалось во второй половине XVII в. и в XVIII в., чем отчасти можно объяснить общий упадок дубровницкой литературы этого времени.

Боснийская штокавская литература возникла в начале XVII в. и просуществовала полтора века. Она развивалась и бытовала целиком во францисканской среде. Ее внутренним содержанием была контрреформация и утверждение католичества среди как священнослужителей, так и паствы, а внешним признаком — использование, хотя и непоследовательное, довольно своеобразной курсивной кириллицы, которую принято называть «босанчицей», а М. Дивкович называл «сербскими буквами». Тому же Матии Дивковичу принадлежит роль зачинателя боснийской францисканской литературы и, пожалуй, самого крупного ее представителя. Он писал церковно-учительные проповеди и наставления («Наук карстиански», 1611 и 1616, и «Сто чудеса алити знамение блажене и славне Богородице», 1611) и беседы на темы воскресных евангельских чтений («Разлике беседе», 1616). Последователи М. Дивковича: П. Посилович, сочинитель религиозно-правоучительных сборников «Наслаждение духовно» (1639), «Цвиет от крипости духовни» (1647), С. Матиевич, переводчик с итальянского руководства для исповеди «Исповиедаоник» (1630), а также авторы, печатавшие книги латиницей, — И. Бандулович, составитель сборника толкований и притч на темы евангельских чтений «Эпистолии и евангелия» (1613 — переработка аналогичной книги Б. Зборовича 1556 г., писанной на далматинско-чакавском диалекте), наконец, И. Анчич, создатель религиозно-поучительных контрреформационных книг «Врата небесные и жизнь вечная» (I—II, 1678), «Свет христианский и сладость духовная» (I—II, 1679) и «Зерцало служебное» (1681).

Эта литература развивалась в том же чисто конфессиональном духе и в XVIII в., когда те же францисканцы издавали книги религиозного содержания. Так, С. Марковац-Маргитич издал руководство по исповеди и проповеди о ней («Изповид карстианска...», 1701) и проповеди к церковным праздникам вместе со сборником церковных вирш («Фала от свети... алити говорење от светковина забилижени прико годишта», 1708), Т. Бабиц вы-

пустил катехизис с духовными виршами под типичным для времени названием «Различные цветы аромата духовного» (1726), Л. Шитович — церковно-мистическую поэму об аде «Стихи ада. Наипаче об адском огне, тьме и вечности» (1727), Ф. Ластрич напечатал проповеднические книги «Полезная наука совершать умную молитву. Прямой способ идти путем креста» (1755), «Двойной недельник» (1766) и «Святник» (1766).

Язык боснийской францисканской литературы был преимущественно штокавско-икавско-йекавский (или чисто икавский), что в общем отличало его от остальной штокавщины. Другой важной особенностью этой типично региональной литературы была ее «одножанровость», что объясняется и совершенно однородным составом авторов (францисканские монахи), и довольно узкими конфессиональными рамками, которыми ограничено ее содержание, и абсолютно конкретной и концентрированной функциональной направленностью литературной продукции в адрес простолюдина, в адрес «непросвещенной» паствы. Именно эта направленность на определенного читателя (или слушателя) делает боснийскую францисканскую региональную литературу особенно интересной с одной точки зрения — с точки зрения ее вклада в третью литературу (и культуру), в литературу для народа (по хорватской терминологии — *ručka književnost*), проблемы которой в наше время серьезно волнуют многих славянских литературоведов, особенно польских и хорватских⁶.

Славонская литература возникает в начале XVIII в., так как в предшествующие полтора столетия Славония была оккупирована турками и всякая культурная деятельность была прекращена. Славянская литература, пользующаяся славонским диалектом (преимущественно посавским икавским говором), была, подобно кайкавской и боснийской региональным литературам того времени, во многом религиозно-поучительной, пропедевтичеcko-дидактической. Славонский бискуп И. Приличич был автором наставления для паствы «Путь небесный... то есть наука христианская, вкратце обстоятельно и доступно истолкованная языком боснийским» (1707). В том же духе были написаны сочинения А. Бачича («Католическая истина», 1732), С. Вилова («Дружеский разговор между католиком и православным», 1736), толкования евангелия разных авторов (Н. Кесич, 1740; Э. Павич, 1764; М. Ланосевич, 1794) и жития святых в изложении А. Й. Кне-

зовича («Житие св. Ивана из Непомука», 1759; «Житие св. Оливии», 1761; «Житие св. Геневеты», 1761).

Вполне оригинальный и светский характер носит сочинение Матии Антуана Рельковича «Сатир, или Дикий человек в стихах для славонцев» (1762) — стихотворная картина народной славонской жизни, проникнутая духом меркантилизма, просветительства и рационализма. Вслед за М. А. Рельковичем появился ряд авторов, своего рода поэтических хроникеров, писавших в основном пародийным 10-сложным размером («десетерцем») похвальные стихи и оды по поводу современных им военных событий: И. Павишевич («Краткое описание основных событий современной войны», 1762; «Отправление на прусско-баварскую войну светлых областей Славонии, Срема и Потисья в 1778 году и возвращение их в 1779 году», 1779), В. Бошняк («Описание турецкой войны при царе Иосипе II», 1792), А. Иваношич («Стихи о героизме витязя Пехарника оберстара Огулинского регемента», 1788; «Стихи... о взятии Турецкой Градишки или Бербира града», 1789). Барочные идеи славянской взаимности, славянского единства ярко выражались в панегирических стихах И. Крмпотича «Радость Славонии, находящейся под правлением князя или графа Антуана Янковича от Дарувара» (1787), в которых Славонии отводилось центральное место. Эти же славонские мотивы характерны и для поэзии А. Т. Благоевича, автора поэмы «Поэт-путешественник и некоторые события в начале и после правления Иосифа II» (1771) и большого почитателя М. А. Рельковича. Откликом на «Сатира» М. А. Рельковича было и поэтическое произведение В. Дошена «Эхо гор, которые на стихи Сатира и Тамбуриста Славонского откликается и отвечает» (1767) и «Семиглавый дракон» (1768). Несколько особняком в славонской литературе оказывается творчество Л. П. Катанича, автора стихотворного сборника «Fructus auctumnalis» (1791), написанного в духе классической поэзии по-штокавски (хорватско-сербски) и на латыни. Л. П. Катаничу принадлежит и перевод Священного писания на штокавский (славонский) диалект, что явилось важным шагом в процессе литературно-языковой кодификации этого наречия.

Кайкавская литература ведет свое начало со второй половины XVI в. Она связана, вероятно, с протестантской книжной волной, захватившей соседние словенские земли и Истрийскую провинцию. Подобно словенцам Приможу Трубару и Юраю Далматину, кайкавец протестант Ми-

хайло Бучич из Белицы (Междумурье) в XVI в. перевел Новый завет, катехизис и написал книгу «О сакраментях» (сочинение не сохранилось). Иван Пергошич из Вараждина, который, видимо, не был протестантом, перевел на кайкавский трактат венгерского юриста Вербеци «*Decretum Tripartitum...*» (издан по-кайкавски в протестантской типографии в 1574 г.), а католик Антун Вrameц (из Брбовца близ Самобора) написал по-кайкавски всемирную историю (от сотворения мира до 1578 г.) — «Хроника краткая повсюду вновь исправленная словенским языком» (1578) и две «Постилы на все лето...» (1586). Таким образом, католическая контрреформация приняла кайкавщину в своей литературной практике и со временем укрепила ее в этой функции, как это видно из деятельности таких писателей XVII в., как Ю. Габделич, автор религиозно-моралистических книг «Зерцало Марианское» (1662) и «Первый отца нашего Адама грех» (1674); Н. Крайчевич Сарториус, сочинитель религиозных песнопений и праздничных евангельских чтений «Молитвенные книжицы» (1640) и «Святые евангелиемы...» (1651); И. Белостенец, написавший сборник религиозных песен «Богомила» (1655) и сборник «Десять проповедей об Евхаристии» (1672). Ю. Габделич и И. Белостенец были авторами двух кайкавских словарей: первый — словенско-(кайкавско)-латинского («*Diktionar ili reči slovenske...*», 1670), второй латинско-иллирического (кайкавского) и «иллирическо»-латинского в 2-х томах («*Gazophylacium seu latino-illyricorum onomatum aerarium...*», 1740). Двумя годами позже выхода словаря И. Белостенца появился латинско-«иллирическо»(кайкавско)-немецко-венгерский, составленный Ф. Сушником совместно с А. Ямбрешичем под редакцией последнего («*Lexicon latinum interpretatione illyrica, germanica et hungarica locuples...*», 1742), а почти сорок лет спустя, к 1772 г., был закончен, но не издан латинско-«иллирическо»(кайкавско)-немецкий словарь Адама Патачича («*Dictionarium latino-illyricum et germanicum*»). Создание целого ряда кайкавских словарей свидетельствует о стремлении отдельных писателей и ученых кодифицировать кайкавскую лексику как литературную, кодифицировать ее и саму по себе, и по отношению к латинскому, а также немецкому и венгерскому языкам.

Некоторые кайкавские писатели писали и на латыни (Ю. Габделич, А. Б. Крчелич, Т. Брезовачки), некоторые старались расширить узколокальные (региональные) язы-

ковые рамки. Так, тот же Ю. Габделич пытался вводить штокавские и отдельные чакавские слова в свой словарь, стремясь таким образом сделать литературный язык на кайкавской основе наддиалектным, обще-«словинским» (т. е. общеиллирийским, или общехорватским, даже общехорватско-сербским) и связанным с дубровницкой штокавской традицией. Для словаря А. Патачича это нехарактерно. В период, предшествующий созданию литературы, языковой вопрос был немаловажным, подчас первостепенным, но в XVII в. и даже в XVIII в. он еще не вырисовывался так остро, как в XIX в., и иные, в первую очередь конфессиональные, проблемы (борьба с протестантизмом или обратное течение) и проблемы внелитературного и внефилологического плана (борьба с турецко-османской агрессией, позже с мадьяризацией и германизацией) оказывались доминирующими.

В кайкавской литературе XVIII в. выделялись духовные писатели: А. Б. Крчелич, перу которого принадлежит жизнеописание загребского епископа Гразотти (Житие блаженного Гразотти, загребского епископа, 1747) и ряд исторических сочинений на латинском языке; Ю. Мухлин, издавший катехизис «Дело апостольское в виде христианской науки представленное» (1742), молитвенник «Пища небесная во святых яствах хлебе и вине» (1748) и другие сочинения, — и писатели — церковные проповедники: Ш. Загребец, автор проповеди «Пища духовная для стада христианского...» (I—V, 1715—1734), Ш. Фучек, выпустивший в свет сборник поучений и сказаний «Истории. С кратким духовным разговором» (1735), Х. Гашпаротти, создатель сборника «Цвет святителей, или Жизнь и подвиги святых» (1750—1761). Несколько особняком стоит рукописный сборник стихов поэтессы Катарины Патачич «Песни хорватские» (1781), где к довольно чистой кайкавщине добавлены немногочисленные штокавские черты. Для сборника характерна также светская направленность поэзии и поэтических средств.

Первая переводная с латинского школьная драма на кайкавском диалекте «Лисимахус» (1768) Ш. де Ларю принадлежит Й. Сибенеггу. К концу XVII в., в 90-х годах, кайкавских переводов школьно-семинарских драм стало больше, в их числе были «Праведников и Честнов» (1722, 1794) и «Куколь в пшенице» (1794) К. фон Эрккартштаузена, «Папига, или Крепость» (1797) и «Братия Назлоб» (1800) А. Коцебу, «Долг службы» (1798) и «Когда слишком, тогда и сытому нехорошо» А. В. Иф-

фланда и др. Оригинальные кайкавские комедии, возникшие под влиянием школьной драмы, появились в результате деятельности Т. Брезовачкого, автора пьес «Святой Алексей» (1786), «Матияш Грабенцияш Дьяк» (1804), «Диогенеш, или Слуга двух погубленных братьев» (1823), писавшего и по-штокавски (стихотворение «Воспоминания», 1804) или допускавшего в кайкавщине штокавские диалогические компоненты.

Позиции кайкавского литературного языка и кайкавской литературы были в начале XIX в. уже довольно крепкими. Этому способствовала и деятельность таких писателей, как Т. Миклоушич, писавший исторические и историко-литературные очерки с дидактической направленностью — «Выбор разнообразных занятий, служащих на пользу и на развеселение» (1821, 1839), И. Кристьянович, издатель журнала «Загребская денница» (1834—1850), христианско-дидактических сочинений и создатель грамматики кайкавского наречия на немецком языке (1837), а также писатель и поэт Д. Раковац, автор драматической аллегории «Дух» (1832) и ряда стихов, Л. Вукотинович, известный по его пьесам «Голубь» (1832) и «Первое и последнее изваяние» (1833). Два последних автора, примкнув в 40-е годы к иллирийскому движению во главе с Л. Гаем, перешли с кайкавского на штокавский литературный язык. Журнал Л. Гая «Даница илирска» до 1836 г. печатал стихи преимущественно по-кайкавски, а затем уже только по-штокавски. В эпоху бурного подъема иллиризма переориентация с кайкавского диалекта на штокавский произошла решительно и в короткие сроки. Лишь И. Кристьянович до конца дней своих (ум. 1884) придерживался кайкавщины.

Таким образом, кайкавская литература пережила процесс непрерывного, хотя и не очень интенсивного развития со второй половины XVI в. до первой трети XIX в. включительно, чтобы возродиться в XX в. в виде специфически региональной литературы со своими ярко выраженными формальными и содержательными особенностями.

Протестантская литература в хорватской среде была распространена менее широко и менее продолжительно, чем в среде словенской, где она, однако, в результате Контрреформации прекратила свое существование в начале XVII в. Она возникла почти в то же время и в тех же условиях, что и словенская протестантская литература, была в тесной связи с ней и опиралась, как и сло-

венская, на немецкие центры книгопечатания. Первой хорватской протестантской книгой был «Разговор между папистом и одним лютеранином» (1555) Анте Сенянина (или, возможно, П. П. Вергерия) — пропагандистская брошюра в пользу реформы церкви. Хорватские протестанты Степан Конзул Истриец и Антуан Далматин (вероятно, из г. Сеня) и их сотрудники, работавшие в типографии в Урахе (Бюртенберг) и в других типографиях (в том числе южнославянских), за короткий семилетний срок (1561—1568) издали в переводе на хорватский первую и вторую части Нового завета (глаголицей, 1562—1563; кириллицей, 1563) и книги ветхозаветных пророков «Всех пророков толкование хорватское» (латиницей, 1564). Кроме того, были изданы в переводе катехизис «Разумные поучения» (перевод из Ф. Меланхтона), Артикулы Аугсбургской конфессии, постиллы (по Лютеру, Меланхтону, Брензи), «Брамба» (апология Аугсбургской конфессии) и другие протестантские пропагандистские тексты глаголицей, латиницей и кириллицей. Урахская группа протестантов преследовала далеко идущие цели, привлекала к работе даже православных книжников, так как рассчитывала на распространение реформации у всех южных славян, в том числе и находящихся в пределах Оттоманской империи католиков, православных и мусульман.

Этим объясняется и употребление трех алфавитов, и стремление придерживаться «общего и понятного хорватского языка», сохранять языковую связь с традицией языка и стиля глаголических сакральных книг, т. е. с церковнославянской стихией. Однако все же язык протестантских книг отражал более всего приморский и истрийский чакавский диалект с элементами (синонимами) других диалектов и, как уже указывалось, церковно-глаголической книжности. Протестантские книги, издававшиеся М. Бучичем и печатавшиеся после закрытия славянской типографии в Урахе, в Неделишче (Междумурье), в имении Г. Зринского, до нас не дошли, поэтому трудно судить о их характере и языке.

Градишчанская (бургенландская) литература на чакавском наречии возникла в Градишче (Бургенланде — нынешняя Австрия, а до 1918 г. в составе территории под венгерской администрацией) после переселения туда под турецким натиском хорватов в XVI в. (с 1520 по 1580 г.). Существовавшая в чакавской среде до переселения традиция глаголицы нашла свое очень слабое отражение

лишь в первых градишчанских текстах. Почти сразу возобладала чакавская латиница, применявшаяся и в первых реформаторских книгах (переводы проповедей Й. Бренца и др.), и в печатных католических исключительно религиозных изданиях XVII в., к которым относились сборники псалмов Г. Моклинича 1609 и 1611 гг., и в XVIII в. — «Хорватское евангелие» (1732), «Лектионар» — недельные евангельские чтения (1741) Л. Валентича, «Хорватский катехизис» (1747) Я. Ванбека, «Садик духовный» (1746), «Маринские цветы» (1781) Й. Шоштарича, сборник молитв «Дом злата» (1754) Л. Боговича, «Кольцо духовное четверичное» (1763) Э. М. Крагеля и др. Почти исключительно духовный характер градишчанская литература сохраняла и в XIX в., когда были выпущены в свет «Imitatio Christi» (1812) и «Изложение большого катехизиса» (1836) Й. Фицко и др. Лишь с появлением таких изданий, как «Новый хорватский календарь» (1806) и особенно «Наша газета» (1910), началось сначала в слабой мере, а потом в XX в. более интенсивно развитие светской литературы, ограниченной стихами, заметками, новеллами и пьесами из народной жизни. Самым крупным градишчанским писателем был поэт Мате Мершич Милорадич (1850—1928), сделавший много для сближения градишчанского языка с литературным языком, бытовавшим и бытующим в Хорватии. Градишчанская литература продолжает свое развитие в наши дни.

Попытки чакавско-штокавского, чакавско-кайкавско-штокавского или чакавско-кайкавского литературно-языкового симбиоза (при сознательном отношении к этой проблеме или в известном смысле спонтанные) производились как в XVII в., так и в XVIII в.

Любопытная ситуация, при которой чакавщина смешивалась со штокавщиной, наблюдалась у писателей Озальского литературного гнезда (около замка Озаль в Хорватии), где в XVII в. в условиях возникшей еще в XVI в. Военной окраины (Vojna krajina) — границы с турками — создалась этнически смешанная зона, в которой жили носители всех трех основных хорватско-сербских диалектов. К писателям литературного гнезда в Озале относились граф Петар Зринский, переведший с венгерского на хорватский язык и частично переработавший поэму своего брата Николы об осаде Сегеда и назвавший ее «Адриатического моря Сирена» (1660), графиня Анна Екатерина Зринская, жена Петра Зрин-

ского, составившая молитвенник «Путевой товарищ» (1661), и ее брат Фран Кристо Франкопан, автор сборника «Садочек для времяпрепровождений» (1671), более ста эпических, лирических, философических и сатирических стихов и идиллий, возникших не только под влиянием итальянской трубадурской поэзии, но и под воздействием хорватского народного творчества. Ф. К. Франкопан создавал нечто вроде чакавско-кайкавско-штокавского языка на основе его родной чакавщины, у А. Е. Зринской была чакавщина с элементами кайкавщины, а у П. Зринского наблюдалось довольно сильное влияние штокавщины на чакавско-кайкавский симбиоз. Аналогичную позицию занимал и чакавец Павло Риттер Витезович, уроженец Сения, известный своим историческим сочинением, охватывающим период от сотворения мира до рождения Христа и от новой эры до 1690 г., — «Хроника или воспоминание всего мира и всех веков» (1696), эпической поэмой о героях обороны Сегеда «Осада сегедская» (1685) и оставшимся в рукописи латинско-хорватским словарем («Lexicon latino-illyricum»). В словаре он в равной мере учитывает все три диалекта — свой родной чакавский, затем кайкавский (он долго жил и работал в Загребе) и штокавский.

С развитием областных штокавских литератур в Боснии и Славонии, особенно с расширением сферы влияния дубровницкой литературы, к штокавщине обращаются писатели других областей и регионов, приспособлявая ее к местным условиям. Так, в северной и средней Далмации в XVIII в. группа церковно-моралистических писателей (по преимуществу францисканцев) создала литературу для народа, с учетом его чаяний и вкусов. В эту группу входил Филипп Грабовац, уроженец средней Далмации (Синьского Поля в предгорьях Динарского хребта), автор стихотворного сочинения «Цвет разговора народа и языка иллирического или хорватского» (1747), где, помимо привычных нравоучений, дается бесхитростный и любопытный обзор всемирной истории с явно патриотическими мотивами, за которые он и подвергся суровому преследованию. Близкую судьбу испытал и его сверстник из Сения (северная Далмация) Матеша Антун Кухачевич, автор духовных стихов и посланий со значительными чертами чакавщины. Однако самой крупной фигурой из этого круга был Андрия Качич-Миошич, уроженец северной Далмации (Брист около Макарской). Его перу принадлежит известный «Разговор угодный народа словинского»

(1756) — рифмованная и прозаическая хроника-история южных славян и их соседей (сыгравшая очень большую роль в развитии национального самосознания южнославянских народов и в возникновении иллирийского движения в эпоху славянского национального возрождения XIX в.) — и другое, менее известное произведение — «Ковчежец» (1760) — прозаическое историческое повествование для паствы («для бедняков, пахарей и пастухов») от сотворения мира до рождества Христова, затем от новой эры до современных Качичу событий. Такой жанр упрощенной всемирной истории был характерен для церковно-дидактической литературы XVIII в. По жанровому составу, функциональной направленности и содержанию литература, представителями которой были Филипп Грабовац и Андрия Качич-Миошич, сильно отличается от произведений дубровницкой литературы, но приближается к сочинениям славонских и боснийских писателей. Еще Ягич в 1864 г. заметил, что А. Качич-Миошич, как и ряд его единомышленников, считал «босанский» (боснийский) штокавский язык «самым красивым, правильным и благородным», т. е. подходящим для базы литературного языка, но в то же время допускал разные областные нормы, формы и типы произношения, лексического и грамматического варьирования, потому что, по его словам, «каждый хвалит товар и речь своего города: хорват, далматинец, босниец, дубровчанин, серб». По той же причине, заявляет А. Качич-Миошич, «там, где я напишу što или šta, я не возбраняю далматинцу сказать ша»⁷.

Известный хорватский филолог Далибор Брозович в 1974 г., анализируя язык художественной литературы XVII в., предложил периодизацию истории хорватской письменности, а тем самым литературы и литературного языка, в которой многовековой процесс хорватского литературного развития делился на шесть периодов. Это представлено следующим образом: «1-й период — средневековая письменность; процесс развития от принятия глаголицы до XV в.; преобладание чакавщины, постепенное употребление кириллицы и латиницы; 2-й период — возникновение и развитие областных хорватских литератур в XVI в.; уравновешенность чакавского, штокавского и кайкавского наречий, возникновение двух территориальных комплексов — северо-западного (северочакавско-кайкавского) и юго-восточного (южночкавско-штокавского); оттеснение глаголицы; 3-й период — увеличение числа об-

ластных хорватских литератур в XVII в. и в первой половине XVIII в.; укрепление взаимных связей, преобладание штокавщины в юго-восточном комплексе; затухание кириллицы; 4-й период — икавская и иекавская новоштокавщина (новоштокавский диалект) в качестве письменного (литературного) языка в юго-восточном комплексе во второй половине XVIII в. и в первых десятилетиях XIX в.; начало стандартизации этого языка и усиление его влияния на северо-западный комплекс, победа латиницы при сознательном устремлении к (орфо)графической конвергенции; 5-й период — хорватское народное возрождение; присоединение северо-западного комплекса к юго-восточному, развитие стандарта (литературных норм. — *Н. Т.*), постепенное устранение иекавско-икавского параллелизма (двойственности), борьба с остатками языкового регионализма, конкуренции между морфологическим и фонологическим принципом правописания на стыке XIX и XX вв.; 6-й период — развитие в XX в.: консолидация стандарта (нормы литературного языка. — *Н. Т.*), рождение новочакавской и новокайкавской диалектной беллетристики в начале столетия и их непрерывное развитие»⁸.

Интересующие нас литературные процессы происходили во втором, третьем и четвертом периодах, выделенных Д. Брозовичем. Его периодизацию в принципе следует принять, хотя она, как и всякая периодизация, да к тому же созданная для решения лингвистических задач, сильно обобщает факты и потому игнорирует ряд существенных для нашей проблемы моментов. Едва ли удачно разделение чакавских диалектов между двумя комплексами и само оперирование этими комплексами. Тем не менее справедливо и исторически оправданно выделение более чем пятивекового «глаголического» периода, отмеченного отсутствием региональных литератур, и дальнейшее хронологическое деление процесса развития письменности, литературы и литературного языка. Об этом, помимо фактов литературоведческого и лингвистического порядка, говорят и исторические факты. Более чем пятивековой «глаголический» период совпадает с эпохой византийского владычества в Далмации и далматинских городах (Задар, Осор, Крк, Раб, Вргада, Трогир, Сплит, Дубровник, Котор и др.) с VII по XI в. (глаголица могла появиться в этих пределах уже во второй половине IX в., в эпоху Кирилла и Мефодия), затем с правлением хорватских королей Крешимира IV, Звонимира и других и, наконец,

с эпохой венгерского владычества в Далмации и Хорватии (с 1102 г.) вплоть до появления венецианцев на далматинском побережье (1409—1420) и турок в центральной части Балканского полуострова, в Боснии и Герцеговине (1463). Приводя эти исторические факты, мы отнюдь не стремимся ими объяснять литературные процессы в хорватских землях, однако они являются тем фоном, на котором эти литературные процессы развивались и от которого они в той или иной мере зависели.

Роль глаголицы, глаголической письменности и литературы в культурной истории славян, заселивших западную часть Балканского полуострова, в культурной истории хорватов была очень значительна. До второй половины XV в. включительно она, бытуя наряду с латинской литературой и латинским языком, была основной и, по сути дела, единственной формой выражения родного языка и литературы на родном (славянском) языке. Хотя, как это отмечалось выше, глаголические памятники далеко не всегда и не полно отражали язык того этноса, который ими пользовался и который их создавал и воссоздавал, а скорее структуру языка общеславянского, возникшего на другой южнославянской диалектной базе, тем не менее этот язык и письменность были выражением славянского этнического самосознания и формой той литературы, которая отличалась от латинской. Эта литература, как и родственные ей древнесербская или древнерусская, несла сумму синкретических представлений, знаний и духовных переживаний, которая делала ее стабильной, непреходящей, обладающей большой временной глубиной и традицией, актуальной не только в аспекте далекого прошлого, но и более близкого прошлого, бывшего в рассматриваемый период настоящим. Не случайно поэтому глаголическая литература в XV в. и особенно в XVI в. переживала большой подъем. В северной Далмации, в Сене и в Риеке действовали две глаголические типографии (в то время как почти все книги латиницей и часть глаголических книг печатались в Венеции), глаголические тексты и сборники печатались и переписывались, глаголическая литература имела свой устойчивый репертуар и форму. Поэтому и протестанты обращались к глаголице, чтобы представить читателю свои издания и тексты в привычной для него форме и на более или менее привычном языке. При этом и писатели Ренессанса, в какой-то мере отталкиваясь от глаголической литературы, от нее не отказывались, не открещивались, а, наоборот,

нередко использовали элементы ее языка⁹, поэтики, мотивы и даже некоторые сюжеты, обращаясь одновременно к сокровищам народного языка и фольклора и к богатому поэтическому арсеналу итальянской ренессансной литературы, служившей для них образцом во многих отношениях. Таким образом, глаголическая литература являлась в XVI—XVII вв. связующим звеном между прошлым и настоящим, между разными локальными формами литературного творчества, между сакральной литературой и литературой несакральной. Но самым существенным было то, что это связующее звено имело ярко выраженный этнический славянский, в известном отношении общехорватский характер в ту пору, когда вопрос о формировании и тем более о существовании единой хорватской нации, как и единой хорватской литературы, еще не стоял и не мог быть поставлен. Но если нация — это формирование более позднего времени и иной, более поздней социально-экономической формации, то отдельные ее компоненты (язык, национальное самосознание и т. п.) могли формироваться и часто формировались значительно раньше.

Наряду с глаголической литературой функционировала литература латинская. Она охватывала все сферы вплоть до деловой (юридической), разговорной (проповедь, диспут), начиная с высшей для того времени сферы — сакральной, богослужебной. Таким образом, глаголизм и латинщина функционировали в сакральной сфере одновременно, параллельно, временами конкурируя друг с другом. Вероятно, в севернохорватских землях такой конкуренции не существовало и там господствовала латынь. Но на Адриатике, особенно северной и средней, такая конкуренция была, и тому есть немало свидетельств. Различие между латинской сакральной литературой и глаголической литературой того же рода заключалось тогда лишь в том, что первая воспринималась как общецерковная, общекатолическая, а вторая — как славянская, хотя и та же католическая. Общеславянский дух глаголизма и его представителей — монахов и попов-«глаголяшей» — признавали нередко и в православной сфере (случай участия в переводе Геннадиевской библии в 1499 г. в Новгороде «глаголяша» монаха Вениамина и др.). Таким образом, благодаря глаголизму хорваты длительное время входили одновременно и в культурный ареал *Slavia Latina*, и в ареал *Slavia Orthodoxa*, не будучи при этом православными. Следует учитывать также, что исторические

события (турецкое нашествие, господство Венеции и т. п.) вели хорватских «глаголяшей» и глаголическую литературу ко все большему отрыву от Востока и ко все большему влиянию западной духовной и светской литературы, что придавало хорватской глаголической книжности специфический облик.

Чакавская неглаголическая ренессансная литература не означала разрыва с глаголическим прошлым или вытеснения глаголической литературы из ее основных функциональных сфер. Будучи светской, она не могла заменить глаголическую в ее сакральных функциях и не стремилась к этому. Ее представители, воспитанные в духе Ренессанса, сознательно или не сознавая этого, создавали новый тип литературы средневекового типа, которую многие вслед за Г. Д. Гачевым называют синкретической¹⁰.

Применительно к нашему материалу эту «синкретическую литературу» можно назвать доренессансной литературой. Такая литература, как известно, «понималась как письменность вообще, была универсальной формой идеологии и практически совпадала со всей сферой общественного сознания, в котором тогда еще, в отличие от нового времени, не развилось „разделение труда“ между разными его формами: политикой, религией, наукой, моралью, искусством»¹¹. Именно по этой причине сакральные тексты на том или ином языке (диалекте) входили в доренессансную эпоху и значительно позже в одно литературное целое, в одну сложную структуру письменности (литературы), пользующейся этим языком, в систему разнообразных литературных жанров, произведений и текстов¹². В этой структуре они занимали важное, иногда ключевое место, и именно поэтому перевод ряда сакральных текстов (Священного писания и т. п.) входил в задачу многих создателей новой формы литературного языка и новой литературы от Кирилла и Мефодия вплоть до Вука Караджича. В областных и необластных литературах рассматриваемого периода эту задачу ставили себе протестантские писатели, славонский писатель Л. П. Катанич и др.

XVI век определяется Д. Брозовичем как век появления областных хорватских литератур и «уравновешенности чакавского, штокавского и кайкавского наречий». Это в принципе справедливое определение требует ряда серьезных пояснений. Чакавская ренессансная литература с художественной, функциональной и генетической сто-

роны не может быть определена как региональная. Возникнув в результате тесных контактов ее носителей с латинской и итальянской литературой, она затем сыграла большую роль в возникновении и развитии дубровницкой штокавской литературы. По сути дела, можно на весь этот процесс посмотреть несколько иначе и сказать, что возникшая в XVI в. и продолжавшаяся в XVII в. славянская ренессансная литература на Адриатике пережила смещение диалектной базы, т. е. переход с чакавской диалектной основы на штокавскую. Жанровый состав этой литературы, его формально-поэтические особенности были новыми для литературного творчества рассматриваемого ареала, и это было одной из наиболее характерных ее особенностей, не говоря уже об особенностях языка и об обращении к элементам народного творчества, что уже было отмечено в конспективном обзоре этой литературы. Нельзя не указать на еще одну особенность ренессансной литературы — и славянской, и латинской, и итальянской — в условиях славянской Адриатики. Она была предназначена для высшего социального слоя, в лучшем случае для горожан процветающей Дубровницкой республики и других городов, а не для трудового крестьянства. И если в ее создании участвовали католические священники и монахи, то они создавали ее для себя и для своего круга, а не для сельской паствы. Именно этой социальной направленностью на народ и отличались друг от друга возникавшие в XVI в. областные литературы: боснийская францисканская от чакавской неглаголической и штокавской дубровницкой литературы. Протестантская литература XVI в. имела того же социального адресата, что и областные кайкавская и боснийская. Адресат не изменился с появлением контрреформационных сочинений и изданий, дух и влияние которых распространялись на весь XVII в. и XVIII в. Этот дух во многом препятствовал проникновению ренессансных идей и приемов литературного творчества далеко за пределы адриатического центра и значительно ограничивал возможность развития концепций, приемов и поэтики барокко в северных хорватских землях, наконец, он определенным образом подействовал на развитие литературы просветительства и классицизма в том же регионе. Возникшая лишь в XVIII в. славонская областная литература отражала дух рационализма в произведениях ее лучших представителей (М. А. Релькович и др.), однако в массе своей она оставалась религиозно-нравоучительной и «пастырской».

Жанровая ограниченность и некоторая отгороженность от основных новых направлений, меняющих общую структуру литературной системы и придающих им динамизм, некоторая нейтральность или даже непричастность к этим направлениям характерны для региональных литератур. Именно поэтому с литературоведческой точки зрения нельзя сказать, что в XVI—XVII вв. чакавское, кайкавское и штокавское наречия уравнивались. Уже в XVI в. в период возникновения дубровницкой литературы первые два наречия уступали первенство последнему. Но это не означает, что эти региональные литературы не участвовали в общем литературном процессе и не повлияли на общий путь развития хорватской литературы и на ее структуру в позднейшие периоды XIX в. и даже XX в.

Д. Брозович определяет третий период как «увеличение числа областных хорватских литератур в XVII в. и в первой половине XVIII в.» и как «укрепление взаимных связей, преобладание штокавщины». Он справедливо видит в этом основную особенность эпох, предшествовавших национальному возрождению хорватов. Нужно отметить, что при все более возрастающем авторитете штокавщины (а в этом отношении большую роль сыграла дубровницкая литература, новая славонская литература, деятельность некоторых авторов типа А. Качича-Миошича и других писателей) представители чакавской неглаголической и особенно кайкавской литературы стремились преодолеть локальную ограниченность и поднять свою литературу до уровня общенациональной. Таким образом, в преднациональный период возникла конкуренция разных областных форм литературы и форм литературных языков, конкуренция, которой был захвачен, как известно, и сам глава хорватского «иллиризма» XIX в. Людевит Гай, писавший сначала по-кайкавски, а затем решительно перешедший на штокавщину. Издаваемое Л. Гаем с января 1835 г. литературное приложение «Денница» к газете «Новине Хорватске» выходила по-кайкавски (в приложении печатались и штокавские художественные тексты), но уже в декабре месяце того же года «Денница» стала выходить по-штокавски.

Аналогичная ситуация в начале XIX в. наблюдалась у словенцев, у которых в XVI в. с появлением протестантской литературы и с деятельностью Приможа Трубара и Юрая Далматина было достигнуто значительное единство литературы и литературного языка, но к началу XIX в. возникло немало областных вариантов литератур-

ного языка, которые конкурировали между собой¹³. В период, предшествующий окончательному оформлению сербского (сербскохорватского) национального литературного языка, и становления сербской литературы, т. е. до эпохи романтизма, во второй половине XVIII в. и в начале XIX в. происходила также конкуренция различных типов литературного языка, различавшихся, однако, не на основе региональных, территориально-диалектных показателей (представители этой литературы происходили главным образом из одной диалектной зоны — из Воеводины), а на основе разной степени книжности этого языка и разного характера и происхождения этой книжности (славяно-сербский сербульского типа, славено-сербский русского типа, язык, близкий к народному с элементами архаической славяницы, язык, близкий к народному без архаических элементов)¹⁴.

Для польского литературного языка и польской литературы такая конкуренция не была характерна. Не была характерна она и для русского литературного языка, хотя некоторые литературно-языковые процессы в России в XVIII в. в какой-то мере напоминают такую конкуренцию, так как теория «трех штилей», соотношение этих стилей и развитие жанровой системы русской литературы XVIII в. требовали в конкретных случаях выбора языка и слога, а затем и сведения языкового разнобоя к большему единообразию, к общенациональной литературной норме. Однако едва ли не самым любопытным литературно-языковым и чисто литературным фактом истории хорватской литературы является возобновление, возрождение региональных (областных) хорватских литератур в начале XX в. и их бурное развитие во второй половине того же века, в послевоенный период. Этот процесс, безусловно, имел и свои новые аспекты в связи с новой структурой хорватской литературы начала XX в. и современной хорватской литературой, но это является отдельной и достаточно сложной темой, требующей специального и подробного рассмотрения¹⁵.

¹ Термин «литература-посредница» применительно к древнеславянской литературе нам представляется не очень подходящим по той причине, что он отражает только одну из функций древней общеславянской литературы — объединяющую — и только в этом смысле и «посредствующую». Эта литература, в особенности на ранних этапах ее истории, была скорее литературой-основой, литературой базисной и стержневой, от которой ответвлялись сначала «изводные», региональные, а со временем уже и народные, и национальные литературы.

- ² Толстой Н. И. Одног старог српског књишког језика према старом словенском језику // Научни састанак слависта у Вукове дане. 8. Београд, 1978. С. 15—25.
- ³ Термини «чакавски», «кайкавски» и «штокавски» взяты из современной хорватско-сербской диалектологии, по данным которой ареал распространения хорватско-сербских говоров делится на три основные группы: чакавскую, кайкавскую и штокавскую. Чакавские диалекты распространены главным образом на адриатических островах, на довольно широкой полосе побережья и на материке в районе г. Карловац. Кайкавские — в северозападной Хорватии массивной большой зоной с г. Загреб в центре, а штокавские — на остальной территории распространения языка. Эти термины приняты и в югославянском литературоведении.
- ⁴ См.: *Голенищев-Кутузов И. Н.* Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков. М., 1963.
- ⁵ См.: *Vončina J.* Staroslovenski jezički elementi u renesansnoj hrvatskoj poeziji (na primeru Nikole Dimitrovića) // Књижевност и језик. Београд, 1983. № 1/2. С. 25—38.
- ⁶ См.: *Zečević D.* Pučki književni fenomen // Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, [1978]. Knj. 1.
- ⁷ *Jagić V.* Iz prošlosti hrvatskoga jezika // Vatroslav Jagić. Razprave, članci i sjećanja. Zagreb, 1963. S. 82.
- ⁸ *Brozović D.* Hrvatski književni jezik u 18. stoljeću // Zbornik zagrebačke slavističke škole. Zagreb, 1975. God. III, knj. 1. S. 75—76.
- ⁹ См.: *Vončina J.* Op. cit. S. 28—29.
- ¹⁰ *Гачев Г.* От синкретизма к художественности // Вопр. лит. 1958. № 4.
- ¹¹ *Гачев Г.* Ускоренное развитие литературы. М., 1964. С. 15.
- ¹² Толстой Н. И. Одног старог српског књишког језика...
- ¹³ Толстой Н. И. О последней попытке применения «общеславянской азбуки» к словенскому литературному языку // Проблемы современной филологии. М., 1965. С. 260—266.
- ¹⁴ Толстой Н. И. Литературный язык у сербов в XVIII в. (до 1780 г.) // Славянское и балканское языкознание. История литературных языков и письменность. М., 1979. С. 154—197; *Он же.* Литературный язык у сербов в конце XVIII—нач. XIX в. // Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978. С. 269—328.
- ¹⁵ При написании настоящей работы была использована следующая литература, из которой почерпнут фактический материал: *Вићар Т.* Povijest hrvatske protestantske književnosti za reformacije. Zagreb, 1910; *Franičević M., Švelec F., Bogišić R.* Od renesanse do prosvjetiteljstva // Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, [1974]. Knj. 3; *Georgijević K.* Hrvatska književnost of 16. do 18. stoljeća u Sjevernoj Hrvatskoj i Bosni. Zagreb, 1969; *Hadrovics L.* Schrifttum und Sprache der burgenländischen Kroaten im 18. und 19. Jahrhundert. Wien, 1974; *Hercigonja E.* Srednjovjekovna književnost // Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, [1975]. Knj. 2; *Kombol M.* Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda. Zagreb, 1961; *Vince Z.* Putovima hrvatskoga književnog jezika. Zagreb, 1978; *Zečević D.* Pučki književni fenomen // Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, [1978]. Knj. 1; *Дуличенко А. Д.* Славянские литературные микроязыки. Таллин, 1981.

Е. П. Наумов

РАЗВИТИЕ
БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА
В СЕРБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(от средних веков к новому времени)



Многообразны и сложны проблемы, возникающие при изучении истории сербской литературы и отдельных ее жанров, и неодинакова разработка всех этих вопросов в трудах ученых Югославии и других стран. Говоря в данном случае о проблемах, наиболее важных и все еще требующих подробного исследования, следует сказать прежде всего о трактовке роли традиций и преемственности в литературном процессе, имеющих непосредственное отношение к формированию национального типа литературы, к определению ее национального своеобразия. Несомненно, что для осмысления основ новой сербской литературы необходим тщательный анализ произведений, возникших в средние века, в эпоху Барокко, Просвещения и национального возрождения, разбор их поэтики, сюжетов, идейных особенностей и конкретных взаимосвязей с общими линиями развития культуры народа.

В этом плане особенно перспективным представляется изучение именно биографической прозы, поскольку этот жанр приобрел большую популярность не только в средневековой, но и в новой сербской литературе. Вполне понятно, что и сама по себе проблема отражения личности в литературе, выработка художественных приемов для изображения чувств и поступков человека, как и проблема соотношения письменности и беллетристики, — все эти вопросы закономерно вызывают живой интерес, равно как и сопоставления с произведениями изобразительного искусства¹.

Материал сербской биографической прозы дает возможность не только проследить роль тех или иных произведений в системе жанров той или иной эпохи, но и выяснить реальное значение всей системы видения и изображения человека на разных этапах литературного процесса, т. е. сочетать синхроническое исследование с диахроническим. Это последнее нам кажется тем более важным, что в истории сербской литературы анализ соответ-

ствующих жанров зачастую замыкается в рамках определенной эпохи (например, средневековья либо Барокко, классицизма и т. д.)². При этом и рассмотрение биографической прозы — даже в рамках конкретного периода — нередко сводится к перечислению писателей и произведений, обычно без характеристики стилевых особенностей, эволюции жанра и его места в жанровой системе, либо данному жанру фактически не выделяется особого места в характеристике прозаического творчества, что ведет к диспропорции в оценке литературного процесса³. Такое преуменьшение роли биографической прозы приводит и к неточному представлению о соотношении традиций и новых явлений в сербской литературе, о связях между средневековой и новой литературой. Правда, против такой трактовки, разрывавшей стадии литературного развития, в югославской науке уже выступали с критикой: например, акад. Дж. Сп. Радоичич возражал против утверждений, будто «между нашей древней и новой литературой нет никакой связи»⁴. Он справедливо отмечал, что даже видный деятель сербского Просвещения Д. Обрадович «одной частью своего труда, разумеется самой ранней, — весь в древней литературе», что в литературе XVIII в. постепенно изменялся язык, но еще «долго сохранялись старые христианские темы и старый метод обработки»⁵. На эти особенности становления новой сербской литературы обращали внимание и советские ученые в работах, посвященных проблемам эпохи формирования наций и национальных культур в Центральной и Юго-Восточной Европе⁶. Необходимо сказать еще о двух проблемах, которые в известной мере определяли значение всех этих «старых тем» или «архаических тенденций», все еще занимавших определенное место в творчестве сербских писателей XVIII и XIX вв. Речь идет об оценке идейных основ средневековой сербской биографической прозы, о месте ее в системе феодального сербского общества и культуры⁷. Как отмечает Р. Маринкович, жития сербских правителей, «вырастая из автобиографических заявлений» этих династов, принимая «некоторые структурные особенности и облик агиографии», тем не менее «остаются актуальными политическими сочинениями». В то же время данные биографии, поскольку авторы их выражают представления своего времени и стараются изобразить своих героев соответственно собственным идеалам, «перерастают в литературу». Поэтически отображая историю, сербские биографии правителей ста-

новятся в действительности опозитизированной «историей»⁸. Иными словами, рассматривая широкую панораму сербских житий, мы получаем в результате богатую картину «династической историографии», галерею важных памятников феодальной Сербии⁹. В то же время, говоря о значении определенных средневековых традиций в развитии сербского общества и литературы в XVIII—XIX вв., следует учитывать их важную роль с точки зрения исторической обстановки поры, когда сербский народ вел борьбу за освобождение и воссоздание самостоятельной государственности. Именно поэтому темы исторического прошлого (особенно времен независимости) приобретали яркое патриотическое звучание — как в сфере биографической прозы, так и в других областях культуры¹⁰. В данной связи можно говорить и о взаимовлиянии литературы и политической публицистики, беллетристики и народного творчества (в частности, применительно к тематике косовской легенды), равно как и драматургических произведений той поры.

Приступая к рассмотрению средневековых сербских биографий, следует отметить распространенность и многочисленность этих сочинений. Уже вскоре после появления первых сказаний и преданий (о приходе сербов из дальней прародины за Карпатами, о первых князьях сербских)¹¹, существовавших вначале в устной форме, а к нам дошедших в записях византийских современников, в качестве одного из первых сочинений биографического жанра выступает житие дуклянского князя Владимира, созданное в первой половине XI в. по правилам христианских мученических рассказов о мучениях святых¹². О популярности этого жития и его значимости говорит тот факт, что это сочинение (быть может, с некоторыми сокращениями) было включено в историческое сочинение, доведенное до середины XII в. и получившее в науке название «Летопись попа Дуклянина». Однако лишь позднее, в эпоху сербских династий Неманичей, затем Бранковичей и Лазаревичей (т. е. начиная с первых лет XIII в. и кончая серединой XV в., когда была уничтожена сербская государственность), биографии стали особенно многочисленными, приобретая бесспорное господство в тогдашней литературе. Поразительное обилие этих сочинений, написанных по канонам православной агиографии и торжественного красноречия, вызывает вопрос о причинах столь большой популярности данного жанра в Сербии, об особенностях сербских биографий по сравнению с та-

кими же произведениями в литературах других стран. Сочинения этого рода создавались на Руси, в Византии, Чехии, Венгрии и других государствах средневековой Европы. Между тем лишь в Сербии мы находим целый ряд биографий правителей этой страны (начиная со Стефана Немани и кончая Георгием Бранковичем), который дополняется многочисленными житиями сербских архиепископов и патриархов. О целенаправленности усилий авторов свидетельствует то обстоятельство, что наиболее крупным деятелям (например, самому Немане, его сыну Савве — первому архиепископу самостоятельной сербской церкви, королям Стефану Урошу III Дечанскому и его отцу — Стефану Урошу II Милутину) были посвящены несколько биографий, различавшихся по своим размерам, характеру, целям и т. д. Нередко авторами этих сочинений были виднейшие представители династии Неманичей и руководители сербской церкви (сыновья Немани — Савва и Стефан Первовенчаный, унаследовавший трон отца; архиепископ Данило II, патриарх Данило III, епископ Марк и др.¹³).

Преобладание среди сербских биографий и автобиографий рассказов о феодальных династиях, состав авторов и подготовка житий с целью выражения важнейших тезисов государственно-правовой теории Неманичей и их преемников дают основание для вывода, что биографическая проза в средневековой Сербии служила задачам «династической историографии», целям и устремлениям светской и духовной феодальной знати и династий Сербского государства, что сербские жития в целом как жанр тесно связаны с идеологией сербского феодального общества¹⁴. Именно с этих позиций в биографиях воссоздаются наиболее значительные события в истории Сербии в XII—XV вв., в том числе объединение сербских земель Неманей, создание самостоятельной архиепископии, провозглашение королевства и т. п. Не следует забывать и о значимости тех патриотических настроений, которые находили выражение в этих биографиях; роль этих идей особенно возрастает в эпоху османской экспансии и длительной борьбы сербов против турецких завоевателей, когда возникает цикл сочинений, посвященных битве на Косовом поле (1389), мученической смерти князя Лазаря¹⁵.

Вместе с тем, говоря о сюжетах и идеях, отразившихся в сербских биографиях той поры, мы должны особо отметить тематическое и стилистическое разнообразие их, наличие заметных различий, связанных не только

с манерой автора, но и с подходом к проблеме личности, показа человеческой судьбы, взаимосвязи судеб людей и страны, народа. В работах разных ученых уже указывалось на то, что среди этих житий, объединенных общим агиографическим каноном, можно найти разные решения данной темы — от сугубо церковных описаний «подвигов» святых до повествований, весьма близких к историческим сочинениям, к светской прозе (к последним следует отнести особенно биографию деспота Стефана Лазаревича, написанную выходцем из Болгарии книжником Константином Костенечским). Разнообразны все эти произведения и в плане использования античных образов и традиций¹⁶, и в плане показа индивидуальных психологических черт, раздумий и назидательных выводов не только о спасительности благочестия, но и о «коловращении» судеб на примере жизненных перипетий того или иного героя. Эти моралистические рассуждения становились в сербских биографиях весьма красочными, убедительными и содержательными потому, что даже в кругу представителей феодальных династий Сербии читатель мог найти много поразительных примеров необычайной изменчивости людских судеб. Так, благочестивый князь оказывается в плену у чужеземного властителя из-за измены одного из своих вельмож. Дочь властителя полюбила прекрасного пленника, добилась его освобождения. Позднее герой испытывает новые муки ввиду козней ненавистного злодея (Житие Владимира Зетского). В Житии Стефана Дечанского король-отец ослепляет и ссылает своего сына в чужую землю из-за интриг своей жены. Сын чудом прозревает и овладевает отеческим престолом после смерти отца, но к короне устремляется уже его сын. Он свергает несчастного страдальца и убивает его. Не меньше резких поворотов в судьбах и других героев сербских биографий: неожиданный отказ младшего сына Немани — Растка (в монашестве Саввы) от власти в своем уделе и от «земного царства» и уход его в монастырь; восстание Драгутина против своего отца Уроша I; блистательные воинские подвиги Стефана Лазаревича, сумевшего снискать милость страшного османского султана Баязида I, и т. д.

Весьма различны и стилистические оттенки этого пестрого и разнопланового жизненного, исторического, личного материала. Проблемы стиля и поэтики сербской биографической прозы того периода (как и всей сербской средневековой литературы) изучены далеко не полностью.

Следует отметить, что в работах различных исследователей справедливо отмечалась тесная связь произведений книжников феодальной Сербии с византийской риторикой и значительное влияние, которое оказывали на сербских биографов лексика и стиль раннехристианских сочинений (в особенности библии). В свою очередь, изучение стиля сербской агиографии поставило вопрос о соотношении индивидуальных особенностей авторского почерка сербских писателей XIII—XIV вв. и своеобразного литературного направления, которое в науке получило название «плетение словес» и которое прежде связывалось преимущественно с достижениями Тырновской литературной школы и так называемым вторым южнославянским влиянием на литературу и культуру Древней Руси¹⁷.

Примечательно, что в ряде недавно опубликованных исследований ставится вопрос о возникновении «плетения словес» в сербской агиографии в середине или даже в начале XIII в., т. е. в произведениях Доментиана, Стефана Первовенчанного, иными словами, задолго до сочинений тырновских книжников и Епифания Премудрого. Для решения этой спорной проблемы, на наш взгляд, все же недостаточно ограничиться сравнением сербских житий с известными образцами «плетения словес», не принимая во внимание эмоциональную окраску рассказа. Ведь, пользуясь определениями Д. С. Лихачева, можно сказать и о наличии черт монументального историзма (когда речь идет о государственной деятельности династов), а в других случаях, особенно в более поздних житиях, — и о проявлении тенденций, которые можно считать близкими к экспрессивно-эмоциональному стилю русской литературы конца XIV—XV в. Примечательно также сочетание и переплетение разных стилистических особенностей в некоторых житиях, что вызывает неодинаковые оценки какого-то сочинения и даже его жанровой принадлежности. Так, Житие Владимира Зетского в одних трудах именуется типичным произведением агиографического рода, а в других эпической песней, рыцарской жестой или даже одной из первых сербских новелл¹⁸. Однако было бы, вероятно, неправомерно ограничиться применительно к этим биографиям лишь такими выводами.

Для оценок роли житийной литературы в рамках всей системы жанров средневековой сербской книжности и для выявления эволюции этого жанра необходимо учесть и заметное снижение (уже с конца XIV в.) узкоцерковной агиографии, поскольку серия последовательных жизне-

описаний сербских архиепископов и патриархов обрывается на житии патриарха Ефрема, а о многих последующих «святителях» мы уже зачастую не знаем почти ничего¹⁹. Не менее любопытно и большое влияние житий на формирование сугубо историографических сочинений, в особенности на так называемую «старшую» сербскую летопись²⁰. Все это не следовало бы рассматривать в отрыве от иных проявлений литературного процесса, в частности от распространения в средневековой Сербии позднеантичных и рыцарских романов («Александрши» и др.), которые — и это очень важно в данном случае — также зачастую своим изложением биографии героев оказывались довольно близкими и сербским читателям, и созданным в Сербии агиографическим произведениям (в особенности, разумеется, Житию Стефана Лазаревича)²¹. Иными словами, возможно допустить наличие в жанре сербской средневековой биографии тенденций, обусловленных стремлением к созданию жизнеописаний более светского или чисто светского характера, и с этим нужно связать и появление некоторых автобиографических мотивов или даже небольших сочинений (например, «автобиографии» короля Милутина в его грамоте Хиландарю, ок. 1318 г., послесловия царя Душана к Законнику 1349 г. и др.).

Дальнейшему развитию сербской литературы и культуры был нанесен значительный урон окончательным покорением страны османскими завоевателями (1459). И все же развитие сербской литературы (и в ее рамках — биографической прозы) продолжалось, хотя характер литературного процесса резко изменился. Вполне оправдан вывод о все нарастающем (после XV в.) отставании сербской литературы от общеевропейского развития, о ее «консервации» в силу того, что «первые признаки византийского гуманизма и городской литературы в начале XV в. были подсечены под корень»²².

В сербской литературе (с середины XV и до конца XVII в.) создаются новые биографические произведения, однако их гораздо меньше, чем в прежней эпохе, они гораздо суше, суровее и направленность их продиктована ролью, которую в тот период играла в сохранении сербской культуры местная православная церковь (в особенности — восстановленная с согласия османских властей Печская патриархия). Примечательно явное сходство биографий, которые появляются в сербской среде южных областей Венгерского королевства (в нынешней Воеводине) в конце XV и начале XVI в., и тех, которые принадле-

жат перу сербского патриарха Паисия (1614—1647). Персонажи, которым посвящены эти сочинения, — представители сербских феодальных династий (Неманичи и Бранковичи), но теперь в центре внимания не судьба одного героя, а трагическая история всего народа, воспоминания о славных днях самостоятельного государства. В этом смысле самым наглядным примером может послужить Житие царя Уроша V, написанное патриархом Паисием в связи с обнаружением мощей этого юного мученика, злодейски умерщвленного по воле узурпатора Вукашина. Автор повествует о кознях коварного убийцы, о горе матери и придворных, однако большая часть жития представляет собой рассказ об истории сербов, подробное перечисление их многочисленных и славных правителей, описание сербо-турецких отношений (начиная с XIV—XV вв.). Используя обильный материал из сербских летописей и родословов, автор подчеркивает тяжесть османского нашествия, мучительно размышляет о причинах поражения сербов²³. Повествование приобретало яркую патриотическую окраску, поскольку Паисий (как, впрочем, и другие сербские книжники) старался показать силу и древность сербской народности и ее правителей, чей род возводился им к эпохе Древнего Рима. Примечательно, что уже сформировавшаяся косовская легенда о геройской смерти (1389) князя-мученика Лазаря в известной мере оказала влияние и на житие Уроша, где, кроме заимствованных Паисием сведений из летописей, родослова и грамоты Печской патриархии, «все остальное... имеет отличия народного рассказа и предания»²⁴. Не менее показательны для взаимосвязи сербской письменности и устного народного творчества появление в письменной форме комплекса сказаний и песен о Косовской битве («Повесть о Косовской битве», относящаяся к концу XVII или началу XVIII в.). Новое произведение, стоящее у истоков новой тенденции в литературе (обработка и запись сербских эпических песен), включалось неизвестными книжниками в рамки привычного агиографического жанра. Об этом свидетельствуют заглавия, которые получает данное сочинение в многочисленных списках, дошедших преимущественно в сборниках XVIII—XIX вв. В этих рукописях рассказ о князе Лазаре и о Косовском сражении обычно называется «Житием князя Лазаря», «Сказанием жития», «Повестью о житии», «Житием и жизнью» сербского государя-мученика²⁵. Рассмотрение разнообразных заголовков «Повести» весьма

поучительно в плане оценки эволюции, которая намечалась во взглядах сербских читателей и писателей той поры на круг возможных и допустимых героев биографической прозы, их социальной принадлежности. Важно отметить, что почти половина известных нам заглавий (а некоторые списки сохранились не полностью либо не имеют названий) вовсе не ограничивается лишь именем князя Лазаря, а вводит (в разных вариантах) имена его воевод и сподвижников, сыгравших важную роль в битве (по преданию, Милош Обилич убил султана Мурада, а среди других сербских полководцев особо выделяются Иван Косанчич, Милан Топличанин). Особая роль (труса и клеветника) отводится в «Повести» зятю Лазаря — Вуку Бранковичу, и поэтому в некоторых списках Вук также упоминается в числе главных действующих лиц. В соответствии с этим название произведения приобретает следующий вид: «Житие князя Лазаря и воеводы Милоша Кобилича и остальных сербских господ повесть» (в других списках — также Вука Бранковича, а обобщенное определение «господ» поясняется — «которые были на поле Косовском») (с. 34—35). Так уже в самом заглавии можно усмотреть стремление распространить косовский культ святого князя-мученика²⁶ и расширить круг персонажей биографических сочинений за счет «прочих красных юнаков и витязей сербских» (так сказано в заглавии одного списка) (с. 35). В обстановке длительной борьбы сербского народа против турецкого ига, в особенности во время восстаний конца XVI—начала XVII в. и «великого переселения сербов» в конце XVII в., это может быть расценено и как проявление стремлений определенных кругов сербского общества к поиску новых, «обычных» героев литературы, к превращению старой агиографии в светскую, более того, современную биографию. Об этом говорит и сам факт создания новых рукописных сборников, куда вместе с «Повестью о Косовской битве» входили и другие сербские песни и даже переводная «Александрия», а в начале XVIII в. и похвальные песни о Петре I, свидетельствующие о русско-сербских связях той поры (с. 35—36). Между тем ранее были распространены сборники, включавшие лишь жития святых королей и сербских иерархов (таковы, например, сборники житий Данила II, сборники отдельных житий, переписанные в конце XV—начале XVII в.)²⁷. Об этих новых тенденциях литературного процесса мы можем в известной мере судить и на основании любопытного произведения,

созданного сербом за пределами своей родины и оставшегося неизвестным в его родных краях до XIX в. Речь идет о «Записках янычара, или Турецкой хронике» Константина Михайловича из Островицы, которые были написаны им в Польско-Литовском государстве (вероятно, в 1500 г.)²⁸. Весьма примечательно, что в этом сочинении, как и в некоторых вышеупомянутых произведениях сербской агиографии, мы имеем дело с сочетанием разных жанровых особенностей. «Записки», по мнению А. И. Рогова, должны рассматриваться «и как историческое сочинение, и как мемуары, и как публицистическое произведение, и одновременно как отражение сербского и турецкого эпоса и фольклора» (с. 27). Говоря об автобиографических мотивах в «Записках», следует особо учесть, что их автор был, видимо, представителем сербского городского населения, связанного с горнорудным промыслом (характерно, что он оказался в важнейшем центре горного дела Сербии — г. Ново Брдо в 1455 г. при осаде его турками и там попал к ним в плен) (с. 12). Константин из Островицы, подробно повествуя об истории завоеваний османских султанов, перечисляет и описывает многих деятелей той поры, однако он считает возможным рассказать тут же и о себе, упоминая о своих стараниях предотвратить захват Боснии Мехмедом II (с. 89—90). Таким образом, здесь, как и в «Повести о Косовской битве», в известной мере возможно проследить стремление осознать роль простого человека в сложной исторической обстановке.

Оценка этих, пусть еще и не столь сильных (а нередко — резко оборванных турецким завоеванием), новых тенденций литературного развития закономерно ставит вопрос о соотношении их с общеевропейскими течениями и направлениями истории культуры (в особенности эпохи Барокко). В работах югославских ученых нет однозначного ответа на этот вопрос²⁹. М. Павич, например, рассматривая целый ряд произведений XVII—XVIII вв. как «мемориальный акт или барочный славизм», счел допустимым включить в их число и «Житие царя Уроша» патриарха Паисия³⁰. Д. Богданович указывает, что многословное заглавие — «барочное по своей риторичной растянутости», но приходит к выводу о зависимости жития от средневековых сербских летописей и устного народного творчества. Вероятно, барочные тенденции нагляднее проявились не в биографической прозе, а в других жанрах литературы той поры³¹. О тесной связи биографии в серб-

ской литературе с общеевропейскими течениями мы можем говорить лишь в эпоху Просвещения, когда среди сербского населения (в особенности во владениях Габсбургов, т. е. в современной Воеводине) в XVIII в. наметился явный отход от прежних тематических, поэтических и идейных основ старой агиографии. Этот разрыв с традициями приобрел особое значение во второй половине XVIII в. благодаря деятельности Д. Обрадовича и З. Орфелина, несмотря на приверженность влиятельных консервативных кругов сербского общества (в частности, видных представителей высшего православного духовенства, богатых горожан, отчасти сербских дворян) к прежним формам и темам сербской биографической прозы³².

В работах разных ученых обращалось внимание на перестройку всей системы жанров в сербской литературе второй половины XVIII и начала XIX в., на появление светской прозы (в особенности романа, сначала переводного, затем уже оригинального), на особое значение жанра историко-политической поэзии (в форме оды или «плача», «песни»), театра и т. д.³³ Однако еще не нашла надлежащей оценки роль новых, просветительских произведений биографического плана в развитии светской сербской прозы, и не только для становления романа, но и собственно автобиографических произведений, путевых записок, дидактической «малой прозы» (притч, басен, поучений и др.). Обращалось внимание на принципиальную новизну светских биографий (прежде всего — автобиографии Д. Обрадовича) как в смысле идейного содержания, так и в плане литературной формы, прямо связанной с первенствовавшими тогда в Западной Европе направлениями и жанрами. Примечательны оценки жизнеописания Обрадовича («Жизнь и приключения Димитрия Обрадовича, нареченного в монашестве Досифея», 1783), продолжением которого были его письма (изд. 1850), как «автобиографического романа», «романа в письмах», правоучительного и философского романа, сопоставимого с известными произведениями Руссо, Гете, Монтескье, Вольтера, Фенелона³⁴. При этом необходимо подчеркнуть, что автобиография впервые в эпоху Просвещения становится новым для сербской литературы жанром, а жизнеописание Д. Обрадовича — самое раннее из целого ряда мемуарных произведений, которые были написаны политическими деятелями и писателями конца XVIII — первой половины XIX в. (С. Пишчевич³⁵, С. Текелия³⁶, Г. Зелич³⁷, Й. Вуич³⁸ и др). Они различаются и по стилю, и

по языку, и по социальной принадлежности авторов. Некоторые из этих автобиографий (притом очень важные для понимания сербской жизни и письменности той эпохи: например, мемуары Симеона Пишчевича или Саввы Текелии) не предназначались к печати, были опубликованы в конце XIX или же в XX в. Не вызывает сомнений и идейная и жанровая общность этих новых произведений биографической прозы, то, что они тесно связаны с просветительскими идеями, со стремлениями Обрадовича к пропаганде «здорового разума», к «науке и познанию людей»³⁹, а соответственно со стремлениями ввести в сербскую литературу новых героев, т. е. себя и своих современников, в увлекательной форме (рассказ о жизненных перипетиях и «приключениях») показать жизнь простых людей — сербских купцов, ремесленников, офицеров и т. д. — во всем ее многообразии и постоянном развитии. Новые автобиографии убеждали в пользе просвещения и необходимости творческой деятельности. И все же в определенных кругах сербского общества (среди крестьян и ремесленников, бедного городского люда, отчасти и среди богатых горожан и духовенства) еще в конце XVIII—первой половине XIX в. сохранялось заметное влияние прежней биографической традиции. Рукописные сборники с «Повестью о Косовской битве» не только распространялись, но и наряду с другими образцами средневековой агиографии оказывали некоторое воздействие на поэтику и сюжет драматургии и поэзии (например, в творчестве В. Ракича)⁴⁰. Примечательно, что через 11 лет после издания автобиографии Обрадовича (которая вышла за пределами Австрийской империи) в Вене в 1794 г. была выпущена книга о других «сербских просветителях» — Немане и св. Савве Неманиче, представлявшая собой обработку житий XIII и XIV вв. Вероятно, было бы неверно указывать лишь на сознательное противодействие идеям Просвещения со стороны консервативных кругов тогдашнего сербского общества (особенно духовенства). Сам Д. Обрадович, которого его почитатели называли «сербским Сократом» и «преславным первопросветителем», красноречиво показал в своей автобиографии, что даже средневековые жития, нередко написанные живо и увлекательно, могли быть интересны и для простых людей и в век Просвещения. По собственному признанию, увлечение житиями, стремление подражать древним пустынножителям и привели его к пострижению в монахи. Эти жития он «не читал, как читается,

а всем горлом глотал», верил им, «как евангелию», и горько плакал над ними⁴¹. Любопытно и другое его свидетельство: он в юности, набив «детскую голову проповедями и прологами», готов был всегда пересказывать эти легенды о мучениках и подвижниках, «где бы только мастера и ученики шли, туда и я шел бы рассказывать сказания и жития различных святых, а каждому бы было мило слушать то, что не знает»⁴².

Популярность прежних биографий побуждала представителей сербского Просвещения излагать свой жизненный опыт для нужд «своей нации»⁴³. На этих первых историко-биографических книгах сказывалось влияние старой житийной формы. Известная биография Петра I, написанная З. Орфелином, озаглавлена «Житие и славные дела государя императора Петра Великого» (1772), хотя это произведение было вполне светским⁴⁴. Чувствуется определенное воздействие прежних агиографических норм и наименований и в биографии Суворова, переведенной с немецкого Н. Лазаревичем («Повесть жития славного и победоносного российско-императорского фельдмаршала графа от Суварова Римникской», 1799). Н. Шимич, сербский писатель начала XIX в., подготовил один из первых сборников биографий светского содержания (жизнеописания Петра I, Потемкина, Суворова и других политических деятелей), но назвал его «Иконостас славных и храбрых лиц» (1807), подчеркивая заглавием связь с прежней, церковной терминологией и, несомненно, учитывая привычки читателей, среди которых было немало священников. Этим, видимо, руководствовался и Й. Миокович, переведший с русского книгу «Житие Эзопова» С. Волчкова.

Следует обратить внимание и на точки соприкосновения новой автобиографической прозы и первых переводных романов. Речь идет о стремлении писателей сербского Просвещения рассказывать о «приключениях» и «похождениях», порчеркивавших изменчивость человеческой судьбы, независимость ее от «божественного промысла», что служило поводом для нравоучительных рассуждений о пользе просвещения и разума. Достаточно сопоставить заглавия автобиографических сочинений Обрадовича, Пишчевича, Вуича, Зелича, где неизменно фигурируют «приключения», «похождения» или «странствования», и названия приключенческих, авантурных романов, среди которых в ту пору особой любовью пользовалась книга Д. Дефо «Жизнь и чрезвычайные приключе-

ния славного англичанина Робинзона Крузо»⁴⁵. В начале XIX в. были изданы на сербском языке и некоторые из многочисленных подражаний этому роману⁴⁶. Эти переводные и оригинальные романы представляли собой повествование о жизни главного героя. Таков и необычайно популярный тогда у сербов роман Ж. Мармонтеля «Велизарий», переведенный П. Юлинацем и выпущенный в конце XVIII и первой половине XIX в. четырьмя изданиями, и не менее известный в начале прошлого столетия сентиментальный роман М. Видаковича «Любомир в Элизеуме» (1814—1823)⁴⁷.

Завершая рассмотрение биографической сербской прозы конца XVIII и начала XIX в., хотелось бы упомянуть и о такой любопытной тенденции, соотносимой с античной и средневековой литературной традицией, как создание целых сборников биографий деятелей, которые представлялись составителю и его современникам наиболее значительными и как пример подражания, и как материал для изложения идей той эпохи. Выше уже упоминался сборник Н. Шимича. Он не был исключением. Так, в 1809—1841 гг. был издан обширный сборник Е. Ивановича «Новый Плутарх»⁴⁸, а в 1815 г. в Пеште появился даже первый выпуск словаря сербских писателей, подготовленного Л. Бончем⁴⁹.

Все эти характерные особенности развития сербской биографической прозы эпохи Просвещения подтверждают уже высказанные многими учеными выводы и наблюдения о сложном процессе становления новой сербской литературы, о воздействии на нее идей Просвещения, классицизма и сентиментализма, о взаимосвязи всех этих течений и явлений культуры формирующейся сербской нации с подъемом сербского третьего сословия (горожан Воеводины и отчасти северной Сербии), с ростом экономической и общественной роли этого сербского «гражданства», зарождающейся новой интеллигенции⁵⁰. Понятна и идейная общность и взаимозависимость данных общественно-политических процессов и популярности нового автобиографического жанра в кругах сербской интеллигенции, представителей сербского просветительства, среди сербских офицеров австрийской и русской армии (таких, как С. Пишчевич, П. Юлинац, Н. Шимич и др.). Весьма примечательна и тесная связь надежд на «просвещенного монарха» (в особенности на преобразование австрийского императора Иосифа II)⁵¹ и живого интереса к биографиям «царей-философов» (таких, как русский император

Петр I, легендарный римский царь Нума Помпилий), преобразовывавших свою страну и стремившихся к «просвещению» и «процветанию» своего народа⁵², к жизнеописаниям видных полководцев и государственных деятелей разных эпох и государств (например, византийского полководца Велизария, А. Суворова, Наполеона⁵³, австрийского генерала Лаудона⁵⁴). Такая идейная, просветительская направленность новой биографической прозы приводила и к видоизменению патриотических задач в оригинальных произведениях этого жанра: героями их становились современники, простые люди, более того, показывался процесс становления их как активных творцов истории сербского народа, видных деятелей политического или культурного плана. Так становилась поучительной жизнь Д. Обрадовича — сына бедного ремесленника, ставшего «первопросветителем сербским»; Герасима Зелича, родившегося в крестьянской семье в заброшенной деревушке на стыке владений Австрии, Венеции и Турции, но благодаря своей жажде знаний побывавшего и в Москве, и в Петербурге, и в Стамбуле, добившегося почетной роли представителя жителей Далмации в Париже, при дворе всемогущего Наполеона⁵⁵ (показательно, что С. Текелия, просветитель и сербский меценат той эпохи, также особо подчеркивает свою историческую роль советчика Наполеона, своего рода провозвестника создания Иллирийского королевства⁵⁶).

Думается, что здесь дело вовсе не в «наполеоновском комплексе» С. Текелии или Г. Зелича, а в осознании роли «здорового разума» и просвещения в процессе становления человеческой личности. Поэтому на первый план в новой биографической прозе выдвигалась задача просвещения народа, значимость «здоровых» идей для его существования и «процветания». Но старая биографическая литература и в этот период не исчезает. Она продолжает существовать как бы на втором или третьем плане литературного процесса, сохраняя и определенный круг читателей. Произведения средневекового агнографического характера не только переписываются, но и печатаются, оказывают воздействие на поэзию и драматургию. Развитие же новой сербской литературы и биографической прозы продолжалось, причем особое значение имела эпоха подъема национально-освободительного движения в сербских землях. С начала XIX в. становятся все более широкими и зримыми изменения в положении формирующейся сербской нации, когда начиная с Первого

автитурецкого восстания (1804—1813) в Белградском пашалыке возникает новая, буржуазная по своей сущности сербская государственность, а первенство в общественно-политической и культурной жизни сербского народа переходит от центров в пределах Венгерского королевства (Нови-Сад, Пешт) к быстро развивающимся городам автономного Сербского княжества. Не менее важны были перемены и в сфере сербской литературы и культуры в целом: достаточно напомнить о длительной и ожесточенной «войне за народный язык и правописание», т. е. борьбе противников и сторонников созданной В. С. Караджичем концепции нового литературного языка и алфавита. Причем все это находилось в сложном переплетении со сменой классицизма и сентиментализма романтизмом, с необычайно широким интересом и воздействием устного народного творчества⁵⁷.

Все это в той или иной мере сказалось и на развитии сербской биографической прозы в первой половине XIX в., однако главной предпосылкой для кардинального изменения самого подхода писателей и мемуаристов к изображению человека, его чувств и поступков была упорная, массовая борьба сербского народа за освобождение от османского ига. Поэтому на первый план биографического и автобиографического повествования выдвигаются патриотические, вольнолюбивые мотивы, имевшие дидактическую окраску и задачу показать реальный вклад простых крестьян, бывших хайдуков, купцов и ремесленников, живших в Белградском пашалыке или в австрийских владениях, но ставших в ходе боев «воеводами», «булюк-башами» повстанцев, первыми воинами и чиновниками возрожденного Сербского государства или сложивших свою голову в неравной битве. Этим было обусловлено особое внимание сербской биографической прозы первой половины XIX в. к жизнеописаниям деятелей Первого сербского восстания, появление широкого потока биографических очерков, автобиографических заметок и мемуаров. Большую роль в описании участников Первого восстания сыграл В. С. Караджич (1787—1864), который лично знал многих повстанцев и их руководителей и создал программу портретной галереи «Как сербский Плутарх, или Жития знаменитых сербов нашего времени»⁵⁸. В этом названии примечательно и то, что в жанровом определении Вук Караджич (по крайней мере, вначале) апеллировал к давней литературной традиции, хотя, естественно, живописал здесь вовсе не благомысленных пра-

ведников, а порой и необузданных воителей вроде Хайдук-Велька или Станка Арамбашича, и то, что Вук в своей программе сознательно опирался на нормы античной биографии (в особенности Плутарха), используя прежде всего ее патриотические, гражданственные цели⁵⁹. Для понимания сущности биографической, «повстанческой» прозы Вука Караджича очень важно учитывать ту особенность, о которой уже писали югославские ученые, — ее народный, даже «простонародный» характер и тесную связь с теми сказаниями о современниках, которые остались в памяти народной. Такие народные «анекдоты» примыкали к биографическим преданиям, которые, например, были широко распространены и в русской литературе XVIII—первой трети XIX в.⁶⁰ Насколько создание таких циклов биографий и биографических «анекдотов» о сербских деятелях конца XVIII—начала XIX в. отвечало потребностям сербского общества той поры (в особенности в пределах Воеводины и северной Сербии, где стала развиваться новая сербская государственность), мы можем судить по тому, что в этой своей деятельности Караджич вовсе не был одинок и такую же роль биографов и историографов сербского возрождения играли и многие другие, не столь известные писатели и собиратели рассказов о борьбе за свободу и ее участниках. В числе их можно назвать, например, М. Миличевича, создавшего позднее обширный биографический словарь, С. Марьяновича, подготовившего труд «Сербские приключения» (не сохранился), М. Милисавлевича и др.⁶¹

Для развития этого жанра не менее важны были новые автобиографии и мемуарные записки многих участников Первого сербского восстания. Среди них внимания заслуживают не только «Мемуары» одного из руководителей восстания — Матии Ненадовича⁶², но и заметки разных, зачастую безвестных повстанцев, оставшиеся нередко на долгие годы в рукописи и до сих пор изданные лишь частично⁶³. Здесь следует особо подчеркнуть весьма заметное стремление документировать свои воспоминания и наиболее важные этапы своей жизни сохранившимися дневниковыми записями, письмами, аттестатами и тому подобными материалами. В этом плане особенно примечательны мемуары М. Ненадовича, который постарался снабдить свои записи не только письмами из личного архива, но и петицией повстанцев к Порте, наброском «Устроения совета» Сербии, приказами и дипломами Милоша Обреновича и т. д. Здесь не только наглядно про-

слеживается параллель к автобиографиям Д. Обрадовича, С. Текелии и других деятелей эпохи Просвещения, но и вырисовывается реальная основа для превращения таких автобиографий или галерей повстанческих портретов в историческое полотно борьбы сербского народа за освобождение. Такое воплощение бои повстанцев северной Сербии нашли в трудах В. Караджича, раскрывшего в своем творчестве связь «житий отдельных людей» с историей народа.

Роль новой биографической прозы, столь широко распространенной в первой половине XIX в., было бы неверно сводить лишь к фиксации воспоминаний, к созданию народной историографии тех бурных лет. Думается, что обращение биографической прозы (в особенности у В. Караджича) к изображению простых участников восстания, крестьян и ремесленников во многом содействовало переходу от этих народных «анекдотов» (по словам М. Поповича) к реалистическим рассказам о жизни сербской деревни XIX в., к прозе М. Глишича и Л. Лазаревича. Примечательно также, что это необычайное нарастание патриотического звучания в сербских биографиях той поры определило в известной мере и некоторое изменение той роли, которая принадлежала в рамках этого жанра прежним формам и сюжетам, связанным со старой, средневековой агиографией и ее традициями.

Подъем национально-освободительного движения вызвал и более живой интерес в сербском обществе к тем персонажам и временам сербской истории, которые отражались преимущественно в старинных житиях или эпосе. Напомним о романе Й. Ст. Поповича «Битва на Косове, или Милан Топлица и Зораида», о трагедии Ст. Милутиновича-Сарайлии «Обилич», о пьесе Й. Ст. Поповича «Смерть Стефана Дечанского» и аналогичных произведениях разных жанров⁶⁴. Влияние этой биографической традиции сказывалось не только в обращении к названным сюжетам и образам, но в известной мере и в поэтике и стилистике. В. Караджич именовал свои первые биографии воителей за свободу Сербии «житиями», такое наименование для биографической прозы сохранялось иногда даже в середине XIX в. (например, «Житие Теодора Павловича» К. Пеичича).

Завершая рассмотрение наиболее важных произведений и особенностей сербской биографической прозы от средних веков до нового времени, следует отметить преемственность в развитии этого жанра, преемственность,

обусловленную конкретными закономерностями общественно-политической и литературной жизни сербского народа на разных этапах его истории. Речь идет не только о значительных изменениях в рамках этого жанра, о появлении новых произведений, новых жанровых особенностей, но и о взаимосвязи с общими линиями и тенденциями, которые в конечном счете определяли специфику литературного процесса в целом и состояние биографических и автобиографических повествований. Весьма показательны, в частности, сохранение (при том надолго, даже с заметной тенденцией к повторному подъему) тех традиций, которые связаны со средневековой сербской агиографией. И дело здесь вовсе не исчерпывается их значимостью для сохранения и пробуждения патриотических настроений. Примечательно и заметное воздействие прежних литературных норм, которые, вероятно, сохраняли свое значение именно в силу общих исторических условий, определивших столь долгое существование сербского народа под властью иностранных властителей, несомненное отставание (вплоть до XVIII и XIX вв.) его в своем культурном и общественно-политическом развитии. Все это делает анализ сербской биографической прозы важным для понимания процессов сербской литературы и культуры. Вместе с тем при анализе особенностей и эволюции данного жанра необходимо обратить особое внимание на такую примечательную черту развития сербских биографий и автобиографий, как заметное изменение социальной принадлежности героев этих жизнеописаний, которое к XVIII—XIX вв. привело к демократизации главных действующих лиц, связанной, в свою очередь, с кардинальными переменами в жизни и социально-классовой структуре сербского общества (в особенности к исходу рассматриваемого периода). В самом деле, насколько разителен контраст средневековых житий, где фигурируют одни лишь представители правящей феодальной династии и церкви, где народу в лучшем случае отведена лишь роль послушной толпы, и новых произведений этого жанра, где безвестные представители народных масс выступают как творцы возрожденной государственности, где выдвинувшиеся из крестьянской, ремесленной среды писатели и политические деятели подчеркивают свою роль в просвещении и освобождении народа, важность вклада всех своих соотечественников в достижение «процветания» отчизны. И тут важно отметить тесную взаимосвязь этих любопытных аспектов литера-

турного процесса с положением биографической прозы в системе жанров сербской литературы, взаимосвязь данных явлений и с влиянием устного народного творчества (прежде всего косовских эпических песен), и с развитием новой, светской сербской историографии, находившей плодотворные импульсы в русской и западноевропейской культуре, и, наконец, с воздействием переводного (приключенческого) романа.

- ¹ Ср., напр.: *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
- ² См., напр.: *Попович П.* Обзор истории сербской литературы. СПб., 1912; *Кашанин М.* Српска књижевност у средњем веку. Београд, 1980; *Павић М.* Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век). Београд, 1970; *Idem.* Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам. Београд, 1979; *Скерлић Ј.* Историја нове српске књижевности. Београд, 1953; *Богдановић Д.* Историја старе српске књижевности. Београд, 1980.
- ³ См., напр.: *Павић М.* Историја српске књижевности класицизма... С. 437 и след.; *Павић М.* Историја српске књижевности барокног... С. 325 и след.
- ⁴ *Радојичић Ђ.* Сп. Књижевна збивања и стварања код Срба у средњем веку и у турско доба. Нови Сад, 1967. С. 310.
- ⁵ Там же.
- ⁶ См., напр.: Литература епохи формирања нација у Централној и Југо-Восточној Европи. М., 1982. С. 8, ср. С. 21—33, 279 и след.; Формирање националних култура у државама Централној и Југо-Восточној Европи. М., 1977. С. 66.
- ⁷ См., напр.: *Павловић Д., Маринковић Р.* Из наше књижевности феудалног доба. Сарајево, 1959. С. 5 и след.; *Радојичић Ђ.* Сп. Развојни лук старе српске књижевности. Нови Сад, 1962. С. 15 и след.
- ⁸ *Маринковић Р.* Владарске биографије из времена Немањића // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 1978. Св. 1—2. С. 20.
- ⁹ См., напр.: *Наумов Е. П.* Господствующий класс и государственная власть в Сербии XIII—XV вв. М., 1975. С. 27—29; ср.: *Hafner S.* Studien zur altserbischen dynastischen Historiographie. München, 1964.
- ¹⁰ Ср.: *Наумов Е. П.* Из истории русско-сербских культурных связей 40—60-х годов XIX в. // Формирование национальных культур... С. 321; ср.: Там же. С. 262. *Гудков В. П.* Книжное-письменный язык у сербов в XVIII—начале XIX в. // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981. С. 142—143; *Наумов Е. П.* Южнославянский эпос и проблемы сербского средневековья // Славянский и балканский фольклор. М., 1971. С. 9.
- ¹¹ См., напр.: Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья. М., 1982. С. 181, 188.
- ¹² Ср.: *Наумов Е. П.* Славянская знать и церковь в византийских провинциях и соседних раннефеодальных государствах // *Jahrbuch für Geschichte des Feudalismus.* Berlin, 1982. Bd. VI. S. 110—112.

- ¹³ Ср., напр.: *Наумов Е. П.* К истории феодальной сословной терминологии Древней Руси и южнославянских стран // Исследования по истории славянских и балканских народов. М., 1972. С. 225 и след.; *Наумов Е. П.* Господствующий класс... С. 184 и след.
- ¹⁴ См., напр.: *Богдановић Д.* Историја... С. 73; *Кашанин М.* Српска књижевност... С. 90; и др.
- ¹⁵ См., напр.: *Трифуновић Ђ.* Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју. Крушевац, 1968.
- ¹⁶ Ср., напр.: *Наумов Е. П.* Античные мотивы в средневековой сербской литературе // Славянские литературы: VIII Международны́й съезд славистов: Доклады советской делегации. М., 1978.
- ¹⁷ См., напр.: *Лихачев Д. С.* Человек... С. 25 и след.; *Мулич М. П.* Сербские агнографы XIII—XIV вв. и особенности их стиля // ТОДРЛ. Л., 1968. Т. 23 (о других его работах по теме см.: Сборник за славистику. 1981. № 21. С. 165—168); *Иванова Е. К.* О типологической общности стиля сербской и русской агнографии XIII—XIV вв. // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. 1983. № 1.
- ¹⁸ См., напр.: *Богдановић Д.* Историја... С. 135; *Кашанин М.* Српска књижевност... С. 69; *Радојичић Ђ.* Сп. Књижевна... С. 27—32.
- ¹⁹ См., напр.: *Наумов Е. П.* Господствующий класс... С. 297.
- ²⁰ *Богдановић Д.* Историја... С. 211.
- ²¹ Ср.: *Богдановић Д.* Историја... С. 217; *Наумов Е. П.* Античные мотивы... С. 223—224 и след.
- ²² *Богдановић Д.* Историја... С. 253.
- ²³ *Руварац И.* Житије цара Уроша од Пајсија // Гласник Српског научног друштва. 1867. Св. 22. С. 213 и след.
- ²⁴ *Богдановић Д.* Историја... С. 270.
- ²⁵ *Ређеп Ј.* Прича о боју Косовском. Зрењанин, 1976. С. 34—36. Далее страницы указываются в тексте.
- ²⁶ См. там же. С. 36; ср.: *Павловић Л.* Култови лица код Срба и Македонаца. Смедерево, 1965. С. 191—194.
- ²⁷ См., напр.: *Радојичић Ђ.* Сп. Књижевна... С. 184.
- ²⁸ См., напр.: Записки янычара. Написаны Константином Михайловичем из Островицы / Введ., пер. и коммент. А. И. Рогова. М., 1978. С. 22. Далее страницы указываются в тексте.
- ²⁹ Ср.: Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 10—12, ср. С. 40, 66.
- ³⁰ *Павић М.* Историја српске књижевности барокног доба... С. 328; ср. в кн.: Од барока до класицизма / Приред. М. Павић. Београд, 1973 (здесь в разделе «Эпоха Барокко» вовсе не фигурирует в числе сербских писателей той поры патриарх Паисий).
- ³¹ *Богдановић Д.* Историја... С. 269; ср.: История русской литературы X—XVII вв. М., 1980. С. 435.
- ³² Ср., напр.: *Скерлић Ј.* Историја нове... С. 2, 4, 110.
- ³³ См., напр.: *Скерлић Ј.* Историја нове...; *Павић М.* Историја српске књижевности класицизма...; *Лециловская И. И.* Философско-этическая проблематика Просвещения в сербской литературе второй половины XVIII в. // Литература эпохи формирования наций...; *Белов В.* Национально-патриотические мотивы в поэзии Захарии Орфелина // Сов. славяноведение. 1982. № 6.

- ³⁴ См., напр.: Од барока... С. 372—373, 386 и др. Ср. также: *Мариковић Б.* О писцу прве српске аутобиографије у XVIII столећу // *Књижевност и језик.* 1968. № 4 (автор считае првој српској аутобиографијој записки Партенија Павловића, хоја сам признае их незавершеност, крайню беспорядочност, ввиду чо их следует скорее считать разрозненными материалами; ср.: Там же. С. 46).
- ³⁵ Известие о походе Симеона Степановича Пишчевича 1731—1785 / Изд. Н. А. Попов. М., 1884; србский пер. см.: *Пишчевич С.* Мемоари. Београд, 1963; см. о них также: Од барока... С. 247 и след.
- ³⁶ *Текелија С.* Описаније живота. Београд, 1966.
- ³⁷ Житие, сиречь рождение, воспитание, странствование и различна по свету и у отечеству приключения и страдания Герасима Зелића... ним самым себи и своим за спомен списано; и друга за любопытство, гдешто и за поучение, на свет издано. Будим, 1823; 2-е, расшир. изд. Београд, 1897—1900.
- ³⁸ Иоакима Вуича живоописание и чрезвычайна негова приключения во кратце собственем руком неговом списана... Карлштадт, 1833.
- ³⁹ Целокупна дела Доситеа Обрадовића. Земун, 1850. Кн. 1. С. 6—8, ср. с. 13.
- ⁴⁰ См., напр.: *Ређеп Ј.* Прича... С. 15—33; *Скерлић Ј.* Историја нове... С. 4, 110, ср. с. 52, 121.
- ⁴¹ Целокупна дела Доситеа Обрадовића. Кн. 1. С. 77.
- ⁴² Там же. С. 20.
- ⁴³ См., напр.: Известие о походе Симеона Степановича Пишчевича... С. 1; Целокупна дела Доситеа Обрадовића. Кн. 1. С. 3—11 и др.
- ⁴⁴ Ср., напр.: *Скерлић Ј.* Историја нове... С. 62. Произведение А. Н. Радищева также названо «Житие Ф. В. Ушакова» (1789).
- ⁴⁵ Србский перевод ее: Живот и чрезвычайна приключения славнаго Англеза Робинсона Круссе. Будим, 1799. Пер. Н. Лазаревича.
- ⁴⁶ См., напр.: Шпеелхофен Младший, или Приключения новаго Робинсона на Тихом море: Пер. с нем. Будин, 1809; Соч. И. Г. Кампе «Младый Робинзон или една нравоучительна повесть к просвещению разума и поболшанию сердца за молодецкую юность...» / Пер. с нем. И. Вуича. Буда, 1810. И. Г. Кампе (1746—1818) — немецкий педагог и писатель. Его «Робинзон Крузо» (в трех переработках — не менее 100 изданий каждая) пользовался тогда необычайной популярностью и был переведен на многие языки.
- ⁴⁷ Ср.: Од барока... С. 510. М. Видакович оставил также интересную автобиографию. См.: Гласник Српскога ученог друштва. 1871. Кн. 30.
- ⁴⁸ Ср.: *Павић М.* Историја српске књижевности класицизма... С. 47.
- ⁴⁹ См.: Там же. С. 505.
- ⁵⁰ См., напр.: Там же. С. 30—34.
- ⁵¹ См., напр.: *Скерлић Ј.* Историја нове... С. 85—88 и др.
- ⁵² Ср., напр.: [*Орфелин З.*]. Житие и славия дела государя императора Петра Великого... В Венеци, 1772. Ч. 1. С. 3 и др.
- ⁵³ Нове историческе паметидостойности живота Наполеона Бонапарте... Будим, 1822.

- ⁵⁴ См., напр.: Од барока... С. 481 (пер. Э. Япковича).
- ⁵⁵ См., напр.: Житје... Герасіма Зелића... С. XIII и след.
- ⁵⁶ Текелија С. Описаније... С. 171 и след.
- ⁵⁷ См., напр.: Поповић М. Историја српске књижевности. Романтизм. Београд, 1968. Т. 1. С. 15.
- ⁵⁸ См., напр.: Караџић В. С. Грађа за српску историју нашега времени и животи најзнатнијих поглавица овога времена, Београд, 1898; *Он же*. Животи српских војвода и других знаменитих Срба. Београд, 1961; и др.
- ⁵⁹ Ср.: Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография. М., 1973. С. 182, 196, 236 и др.; *Кнабе Г. С.* Корнелий Тацит. М., 1981. С. 110 и след.
- ⁶⁰ Ср.: Поповић М. Историја... С. 118—119.
- ⁶¹ См., напр.: Прилози за историју Првог српског устанка. Београд, 1954. С. 5 и след.
- ⁶² См., напр.: Поповић М. Историја... С. 151 и след.
- ⁶³ См., напр.: Наумов Е. П. Записки о русской помощи сербским повстанцам в 1804—1813 гг. // Балканские исследования. М., 1982. Кн. 8.
- ⁶⁴ См., напр.: Скерлић Ј. Историја пове... С. 158—160, 152 и след.

В. В. Мочалова

КОМИЧЕСКОЕ
В ЛИТЕРАТУРНОМ РАЗВИТИИ
(динамика жанра польской эпиграммы
XVI—XVIII вв.)



Возникновение комических жанров в письменной литературе на национальном языке — это не только обогащение и усложнение ее жанровой системы, но в первую очередь свидетельство важного этапа ее исторического развития, отмеченного тенденциями к секуляризации, обмирщению и преодолению монологически-серьезного характера культуры в целом. Вступая в пределы письменной литературы на национальном языке, комическое не только является носителем ее светского начала, противостоя духовно-религиозной, дидактической, серьезной и «высокой» литературе, но и способствует внутрилитературной динамике, заметно изменяет соотношение литературы с жизнью, является проводником наследия народной культуры. Поэтому изучение комического в литературном развитии весьма существенно для понимания процессов общекультурного характера.

Эпиграмма как жанр играет в польской литературе с эпохи Возрождения¹ и вплоть до современности особую роль, отражая в своей динамике некоторые парадоксы литературного развития. С одной стороны, это жанр чрезвычайно живой, динамичный, открытый, чуткий к современным культурным и литературным тенденциям, с другой — обладающий огромным багажом традиции. С одной стороны, в иерархии жанров он занимает весьма скромное место, а с другой — все значительные польские поэты — М. Рей, Я. Кохановский, В. Потоцкий, Я. А. Морштыц, В. Коховский, С. Трембецкий, А. Мицкевич, Ю. Словацкий, Ц. Норвид, Ю. Тувим, К. Галчинский и др. — плодотворно работали в этом жанре. И отношение исследователей к эпиграмме полярно тяготеет либо к умеренно снисходительным оценкам, либо к попыткам «обнаружить скрытые потенции эпиграммы: экстремально сконцентрированные капли поэзии, на которых — возможно — базируется будущее литературы»².

М. К. Сарбевский в своем труде «О современной поэзии» считает эпиграмму — в соответствии с этимологией названия — лишь надписью³, а современный исследователь рассматривает польскую эпиграмму — фразку⁴ как область формирования новой лирики⁵.

Даже учитывая буквальное жанровое определение в версии Сарбевского, пожалуй, трудно найти другой жанр, который непрерывно существовал бы столь долго, изменившись при этом (сравнительно) столь мало. Это не означает, однако, монотонности и единообразия — напротив, внутренняя ориентация жанра на интеллектуально-риторическое освоение реальности оставляет большую свободу его интонационно-художественного воплощения, что всегда осознавалось теоретиками и отражалось в творчестве эпиграмматиков. Так, Конрад Цельтис, разрабатывая в своей поэтике («Ars versificandi et carminum», 1486) теоретические основы эпиграмматического жанра, связываемого им с латинской традицией, с творчеством Марциала, указывает на разнообразие как предметов изображения, тем, так и способов их представления — сатирический, шуточный, хвалебный⁶. И Скалигер («Poetices libri septem», 1561) отмечал огромное тематическое разнообразие эпиграммы, обилие применяемых художественных средств, приводящие к тому, что «понятие эпиграммы по существу выполняет роль более общей категории по отношению ко многим жанрам или разновидностям»⁷. Марциал максимально использует допустимую здесь тематическую, версификационную неограниченность, вольность в передаче любого настроения. Эти широкие возможности, гибкость жанра позволяют представить его динамику, а в конечном счете национальный литературный процесс в аспекте осуществляемого на разных этапах выбора из потенциального многообразия.

В дефинициях эпиграммы, существующей в новой европейской литературе, выделяются два основных признака: рационалистичность и комизм⁸. Усматривая основу жанра в «остроумной идее»⁹, исследователи указывают на специфическое соединение в эпиграмме интеллектуального и комического, а в самом наличии эпиграмматического жанра видят «необходимый и достаточный признак» литературы, принявшей «норму риторического рационализма»¹⁰.

Гуманизм в Польше, как и в других европейских странах, становится благодатной почвой для развития эпиграмматического жанра. Значительную роль играет

здесь античная традиция. Большое значение принадлежит крепнущей тенденции к отражению в поэзии реальной жизни, разносторонних человеческих проявлений, светского и игрового начала. Личность с ее достоинствами и слабостями, индивидуальными способностями и смешными сторонами оказывается в центре внимания ренессансной культуры, что тотчас же находит отражение в эпиграмматическом жанре. В творчестве польско-латинских поэтов XVI в. — Филиппа Каллимаха, Анджея Кшицкого, Клеменса Яницкого — эпиграмма представлена в большом тематическом и формальном разнообразии. Здесь отразился такой существенный для Ренессанса процесс, как разработка литературного портрета. Изображение человека (описание, прославление или осмеяние) вводится в культурный обиход «на правах автономного литературного жанра», выделяется из ситуативного или эпического контекста, «становясь исключительным объектом описания». Эпиграмматический жанр делает достойной словесного искусства тему человеческих взаимоотношений и свойств конкретного лица, подчас смешных или негативных. Наследуя и продолжая античную традицию, польско-латинские поэты вносят в ее разработку и видоизменения, обусловленные иным типом литературной культуры. Их эпиграммы могут иметь более личный характер, индивидуализированный адрес.

Поэты польского Ренессанса вводят и разновидность эпиграммы на личный герб. Целый «гербовник», галерею портретов шляхты создает Миколай Рей во втором разделе своего «Зверинца» (1562), положившего начало жанру эпиграммы на польском языке. Этим огромным произведением-компендиумом «отец польской поэзии» решал одновременно нравоучительно-дидактические, познавательные, развлекательные задачи, а также сознательно стремился «заявить» о польской литературе: «Пусть другие народы все уразумеют, // Что поляки не гуси — свой язык имеют!»¹¹ (перевод А. Илюшина). Амбивалентное устройство эпиграммы как жанра, сочетающего рационализм и комизм, рассудочность и смех, — один из интереснейших примеров литературного бытования стихии серьезно-смехового, заставляющий современников обращаться к осмыслению соотношения поэзии и правды, правды и смеха, видимости и сущности. Если стереотипом становится отождествление истинного, прекрасного и возвышенного, которым противостоит вымышленное, безобразное и низкое, то эпиграмма наряду с дру-

гми жапрами этого же круга ставит подобные стереотипы под сомнение.

В этом смысле характерно введение Реем в «Пролог» фигуры шута Станчика, имеющей особое значение. Речь идет о парадоксальном единстве ума и безумия, высокого и низкого, серьезного и смешного. Проблема правды/неправды ставится Реем в связи с областью комического, смешного, корреспондирует с образом шута, являющегося ее глашатаем, ибо «смех часто бывает великим посредником в деле отличения истины от лжи»¹².

В собрании эпиграмм Рея ощутима и архаика жанра, еще тяготеющего к надписи, словесному портрету, к связи с произведениями изобразительного искусства, о чем свидетельствует геральдический раздел и эмблематический характер ряда эпиграмм четвертого раздела. Теоретико-жанровым представлениям К. Цельтиса об эпиграмме восьмистишия Рея соответствуют и разнообразием своей тематики, и неоднородностью функций — в них звучит и сатирическая нота, и неприятная шутка, и панегирическая похвала.

Еще одна функция реевских эпиграмм — развитие национального литературного языка — тесно связана с такой особенностью жанров серьезно-смехового, как разноголосость, «контакт с неготовой, становящейся современностью», «изображенное слово» (Бахтин), а потому и обуславливает наиболее осязаемый источник комизма. В последней части «Зверинца» — «Фигликах»¹³, сопровождаемых авторскими извинениями, комические приемы связаны с эмоционально-экспрессивной областью лексики, с нецензурным словарем. Комические «Фиглики» не только и не столько продолжение сборника, сколько самостоятельная книга, представляющая новую разновидность польской эпиграммы (поэтому Рей колеблется относительно жанрового определения: первоначально более 200 таких восьмистиший именуется им то «подлинными притчами», то «фацециями или апофегматами», то «случаями», то «смешными историями», то «фрашками»). Эти колебания отражают ситуацию неопределенности в момент зарождения нового, поиск дефиниции становящегося комического (ибо эпиграммы первых четырех частей «Зверинца» по большей части «серьезны») жанра. И именно «дата издания „Фигликов“ является датой рождения польской фрашки... Здесь мы впервые видим целый их сборник, первую сокровищницу старопольского юмора»¹⁴.

Комизм эпиграматики Рея обнаруживает свое близкое родство с карнавальным фольклором, явно отдающим предпочтение области «материально-телесного низа». Например, даже прибегая к игре разными смыслами слова, которая может быть источником комизма сама по себе, Рей зачастую использует ее для разработки непристойной темы или нецензурного словаря¹⁵.

В реевских адаптациях фацеционистики европейского Ренессанса, в его широком обращении к карнавальным комическим приемам, к польскому народному юмору благодаря использованию «низких» тем и героев, уличного, разговорного языка, создавался специфический национальный тип эпиграматики, возникала одна из значительных традиций внутри польской литературы. По мнению Ю. Кшижановского, Рей заслуживает имя отца польской литературы, потому что его творческая деятельность, «как ни у одного из его ровесников, охватывает целое этой литературы, обе ее сферы — увековеченную письменно и существовавшую до тех пор в устной передаче. А этот факт „Фиглики“ подтверждают в значительно более высокой степени, чем любое другое произведение Рея»¹⁶.

Важно при этом отметить, что последовательно проводимое Реем завоевание для польской литературы новых тематических, стилистических, жанровых областей¹⁷ осуществлялось в атмосфере ренессансной реабилитации человека на всех уровнях его существования, включая и те, которые до тех пор оказывались вне пределов литературы. Ренессансное ощущение свободы, значительно более широкий, гуманистически терпимый взгляд на жизнь и на человека позволили ввести смех в литературу через малый комический жанр как наиболее этому соответствующий. При этом Рей далек от гуманистической учености и аристократической изысканности Ренессанса, что во многом определило и его эстетические вкусы, и литературные возможности, и специфику его комизма. Реевский вариант оказался в ренессансной польской литературе не единственным — более того, не замедлила возникнуть и теоретическая полемика.

Проблемы комического и смешного начинают привлекать внимание поляков одновременно с зарождением ренессансного стиля жизни с присущим для него оттенком веселого жизнеутверждения, с распространением придворного обычая вести изысканные, блестящие остроумием беседы. Важным для польской ренессансной культуры яви-

лось отражение этих процессов в адаптации сочинения Б. Кастильоне «Придворный» («Il Cortegiano», 1516). Ее автор, Лукаш Гурницкий, человек ренессансной культуры, приспособил текст Кастильоне к польским условиям (1566). Особое значение принадлежит выраженным в этом сочинении представлениям о комическом, облеченным — в духе античной традиции — в форму диалога. Тема, с которой начинается дискуссия между придворными о сущности и формах комического, принадлежит к актуальным для теоретической мысли эпохи. Комический дар трактуется как сугубо обособленный и контрастно противопоставленный всякому другому, ибо «в каждом ином деле может быть обучение и учитель, но что касается остроумия, то здесь ни обучения, ни учителя нет и не было, потому что с ним человек должен родиться, поистине, один народ в этом превосходит другой, как, например, русичи¹⁸ — эти уже рождаются с готовым остроумным словом»¹⁹. В этой главе, по сути трактате о формах комического, ощутима скрытая полемика с автором «Фигликов», вышедших тремя годами раньше: человек придворной культуры, говорит Гурницкий, должен остерегаться быть остроумным любой ценой, «позабыв достоинство и стыд», не учитывая места, лица и времени (где, с кем и когда шутить)²⁰. Осудив невзыскательный вкус, Гурницкий тем не менее выступает с ренессансной апологией смеха как неотъемлемо присущей человеку способности, отличающей его от животного, оправдывает он и человеческую потребность в смехе. Бесильный определить сущность смеха, он тем не менее указывает на источник остроумия, комического: «некое безобразие и пристойная непристойность», но не опасная (злая, дурная). Здесь очевидно восприятие аристотелевской концепции, согласно которой смешное есть часть безобразного, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное²¹. Гурницкий различает остроумие изысканных длинных рассказов и остроумие краткого и меткого высказывания, несколько едкого и колкого, «ибо без этого кажется, что в высказывании нет соли»²². Второму типу остроумия и посвящается основное внимание: здесь выделяются такие приемы, как обыгрывание многозначности слова, ловкая смена субъекта шутки на ее объект, изменение смысла слова путем изъятия или перестановки букв, нарушение причинно-следственных связей, несоответствие результата ожиданию, реализация метафоры, меткое сравнение, гипербола, литота, проция,

показное непонимание, оксюморонные сочетания и т. д. Высшей формой остроумия признается неожиданность пуанты, несоответствие результата ожиданию: «чтобы тот, кто это слушает, другое услышал, чем то, что в мыслях своих ожидал. А уж потом идет все остальное: мнимое непонимание чего-то, иное объяснение вещей, сравнение, нахождение сходства, говорение как бы некстати, указание кому-либо на его глупость». Осуществляется в «Придворном» и различие восприятия комического в зависимости от его более скрытых или явных форм, от степени изящества или «бесстыдства», от расчета на моментальное или длительное воздействие²³. Этот трактат отражает и атмосферу ренессансных собраний, остроумных бесед, и образы их участников — творцов гуманистической культуры, среди которых упоминается (и цитируется) великий поэт польского Возрождения Ян Кохановский. Создавая и комические эпиграммы на латинском и польском языках, он ввел для их польской разновидности новое название — фразки. Если в латинских эпиграммах («*Foricoenia sive epigrammatum libellis*», 1584) Кохановский более близок к римской и греческой эпиграмматической традиции, то в польскоязычных произведениях этого жанра представлены и его достаточно дальние ответвления, анакреонтического, вакхического и эротического характера²⁴. Зачастую эти столь разные стихотворные произведения объединяет лишь общая шутовская тональность и использование пуанты. Кохановский относит к фразкам²⁵ и классическую эпиграмму, и сонет, и любовное обращение, и эротические стихотворения с сатирическим оттенком, и шуточные и серьезные обращения к друзьям и др. Более того, и в пределах одного стихотворения могли объединяться, например, лирические, иронические, сатирические элементы. Эти разнообразные тенденции, сплетающиеся во фразках Кохановского, развиваются и его последователями, обратившись к его традиции краткого шуточного или шутивно-сатирического стихотворения, стихотворного анекдота, словесной игры, скрывающей порой серьезные раздумья.

Фразка Кохановского, отражавшая ренессансную полноту жизни, вмещающая многообразие человеческих настроений и состояний, проникнутая тонким юмором, а порой фривольная, изысканная с точки зрения поэтической формы, с богатым репертуаром комических приемов, известных не только обиходу придворной культуры, но и фольклору, стала образцом как для современных Коха-

повскому поэтов, так и для потомков. В свою очередь, Кохановский в эпиграмматическом творчестве мог опираться не только на аптичное наследие, не только на опыт польско-латинских поэтов, но и на традицию, идущую от Рея. Однако здесь Кохановский осуществляет эстетическую сублимацию, более соответствующую вкусу ренессансного поэта. Среди комических приемов, к которым он обращается в своих фразках, есть и игра двойным смыслом слова («О пьяницах»), и ирония («На набожную»), и комическая метафорика («К девке»), и эффект неожиданности («На математика»).

Комизм карнавального характера, возникающий в момент столкновения природного, биологического начала со сферой культуры, выработанных и принятых норм, присутствует во фразках Кохановского в том ренессансно-гуманистическом варианте, который ориентирован на гармонизацию натуры и культуры. Понимание единства гармонической личности, жизни и творчества, окрашенное теплым юмором, звучит, например, во фразке «О моих стихах»²⁶.

Во многих фразках Кохановского присутствуют «юмористическое проявление культа человека»²⁷, отзвуки ренессансной атмосферы терпимости, свободы и веселья²⁸ («А Ян стишки кропает!»; перевод Л. Мартынова). Однако реализация постулата ренессансной свободы, терпимости к разнообразным проявлениям витальности человека в пределах литературы встречала известные трудности. В значительной степени это коснулось фразек, так как непритязательный жанр смело вмещал новое содержание, не будучи связан канонами высокой литературы, а потому не останавливался перед фривольной темой, рискованным сравнением, соленой шуткой. Обилие непристойностей в старинных польских фразках А. Брюкнер объяснял причинами, относящимися либо к личности автора, уровню его культуры, либо к области национального вкуса²⁹. Однако комизм, связанный с эротической сферой, обнаруживается в стихотворном творчестве авторов, чей культурный уровень не вызывает никаких сомнений, — Яницкий, Кохановский. С другой стороны, все народы Европы разрабатывали комические мотивы на эротическом материале. Немалую роль здесь сыграл пример латинской литературы, и на ее авторитет ссылается Ян Смолик, оправдывая вольность своих стихов: «Ежели мои вирши не шибко серьезные, // И сочтешь, что в них шутки немного скабрены, // Не ругай меня, братец: я ль

первый? Едва ли; // Обратись-ка ты к тем, что до меня писали, — // Как нашим, так и древним... вот тебе Катулл, // Анакреон, наш Кшицкий, также и Марул...» (перевод А. Илюшина).

Создав тип ученой ренессансной польской фразки, Ян Кохановский породил целый ряд последователей и подражателей, подобно ему черпающих опыт из античной традиции, но также и чутких к жизни и культуре современного им польского общества. Зачастую эти поэты стремятся к еще большему сокращению внутристиховой дистанции между экспозицией и пуантой, к мгновенному достижению комического эффекта, как, например, Я. Смолик: «Писал к Гануське я, но не дала ответа. // О чем в письме просил, даст, верно, девка эта» (перевод Б. Стахеева); «Жена твоя скупа? Про то глупец болтает; // А ведь она не взять, а дать предпочитает» (перевод А. Илюшина). Фразки анекдотического характера, где комический эффект обусловлен ситуацией и ее грубовато-натуралистическим разрешением, пишет Аноним Протестант. Однако постепенно начинает складываться новый эстетический вкус, тяготеющий к сложным риторическим фигурам, неожиданным и богатым метафорам, к выдвиганию на первый план концепта, — вкус эпохи Барокко. Сама по себе эстетика Барокко обуславливала пышный расцвет жанра эпиграммы с его рационализмом, риторичностью, склонностью к неожиданному умозаключению, к концептуальному комизму. И если бы Барокко не унаследовало этот жанр от эпохи Ренессанса, то оно непременно должно было бы его создать заново. Обе традиции эпиграммы Ренессанса — идущая от Рея и гуманистическая — представлены в XVI в. сравнительно небольшим количеством имен. С наступлением же новой эпохи количество пишущих фразки авторов увеличивается, а их творчество приобретает размеры массовой продукции. Активными творцами литературы становятся представители плебейских слоев. В очень общих чертах выделяются три типа барочной фразки: шляхетская, придворная, более рафинированная и искусная по сравнению с предыдущей, и совизжальская³⁰.

Вацлав Потоцкий, признанный продолжатель реевской традиции, является автором огромного корпуса эпиграмматических текстов, относящихся к первому типу. Среди них — зарифмованные анекдоты, где очевиден комизм ситуаций («Ксендз с прихожанкой», «Позднее раскаяние»), этимология имен во вкусе Барокко («К Кристине», «На

фрашки Кохановского», где соответственно имя женщины интерпретируется в связи с крестом, а имя поэта — с глаголом «kochać», что должно объяснять его склонность к любовным фрашкам), остроумные и меткие ответы («Ловко отшутился», «Франтовский ответ»), традиционные комические контрасты («Его благородию пану импотенту», «Старый с молодой», «Молодому жениху старой вдовы и неверной жены»), каламбуры («Деревня Длинные под Кросном»). Если ренессансная фрашка стремилась к уменьшению, а по крайней мере — к стабилизации своего размера и это стремление было оправдано известными жанровыми потребностями (так, Рей практически не отступал от своей жесткой формы 13-сложного восьмистишья), то многословность Потоцкого зачастую разрушает компактность жанра. По большей части безыскусным, простоватым и далеко не всегда остроумным фрашкам Потоцкого противостоят в барочной литературе мастерские фрашки Яна Анджея Морштына. Его эпиграмматика, отличаясь изысканностью формы, неожиданностью пуант, блестящим остроумием, не чужда и обращению к таким комическим приемам, которые были выработаны в русле восходящей к Рею традиции («Бабе», «К Зоське», «Апофтегма») и связаны, как правило, с подчеркнутой свободой как в выборе тем (обычно эротикопатуралистического характера), так и в их словесно-стилевом изображении. С другой стороны, обращает на себя внимание и та очевидная дистанция (особенно заметная при использовании одного и того же сюжета), которая отделяет изящно построенную, оперирующую сравнениями и метафорами мифологического и культурного характера барочную фрашку Морштына от стоящей у истоков этого жанра в Польше простой и грубоватой фрашки Рея (например, «Купание» Морштына и «Девка, у которой были красные ноги» Рея). С ренессансной фрашкой сближает Морштына и обращение к марциаловской традиции (ср. «Столяр — бывший врач»³¹: «Морил больных, а ныне он делает гробы, // Красоты на кладбище больше было чтобы» (перевод А. Илюшина)). И здесь в связи с обращением к марциаловской теме³² становится особенно очевидным своеобразие извлечения комического эффекта при помощи использования таких специфических для поэтики Барокко приемов, как контрастные сопоставления, антитеза, неожиданность: «Да, все твое: и наряды драгие, // И сундуки, и кошельки тугие, // Владеешь стадом, и лугом, и рощей, // Твой образ жизни —

только твоей, не общей. // Нам недоступна и твоя наука... // Общая с нами лишь твоя супруга!» (перевод А. Илюшина).

Комический эффект достигается здесь благодаря контрасту наращиваемого перечисления объектов, которыми герой фразки обладает единолично, и единственного объекта — на другом полюсе сравнения, обладание которым он разделяет со всеми. Количеству имеющихся ценностей контрастно противопоставит качество лишь одной, но благодаря этому наличные ценности обесцениваются и уничтожаются, а их обладатель из объекта восхищения (а возможно, и зависти) превращается в объект осмеяния. Эта тема варьировалась в ренессансной фразке неоднократно. Она могла представлять в традиционном для эпохи облике противопоставления неполноты знания — полноте жизни, сухости теории — яркости бытия, однобокости ученого — полноценности живого человека, как, например, во фразке Кохановского «На математика»: «Землю измерил и глубокое море, // Знает, как всходят и заходят зори, // Как дуют ветры — все на свете, кроме // Того, что шлюха живет в его доме» (перевод А. Илюшина) — или в аналогичной фразке Мельхиора Пудловского «На звездочетов»: «Вы, жаждущие знать, что в небесах творится, // Когда бог огорчен и когда веселится, // Лучше бы подсмотрели, как ночью из дому // Жена, постель покинув, крадется к другому» (перевод А. Илюшина). Ученый человек в этих фразках предстает также обладающим многими ценностями, правда одностороннего характера — ценностями наук и знания, т. е. ценностями культуры. Конфликтными по отношению к ним выступают ценности природы, и владение первыми не обеспечивает владения вторыми, столь высоко стоящими в иерархии представлений ренессансного человека. Знарок, профессионал, ученый оказывается в этих случаях объектом осмеяния как неполноценный человек, далекий от постулируемой ренессансной гармонии. Еще более близка к цитируемой морштыновской фразке другая фразка Пудловского — «К Миколаю». Здесь тема неполноты выступает в иной нюансировке: богатство знаний заменяется на материальное богатство, которому сопутствует скупость (чрезвычайно частый мотив ренессансной фразки — ср. у Клеменса Яницкого — «На Смолуса» у Яна Кохановского — «Эпитафия Собеку» и др.).

При сравнении ренессансной и барочной обработок одной и той же темы становится очевидным, что пафос

ренессансной фразки — в осмеянии неполноты обладания отдельными ценностями, пафос же барочной — в указании на их относительность. При этом Морштын прибегает к приему контраста со всей последовательностью барочного поэта — его смысловому концепту подчинены все использованные средства и приемы. Так, на одном полюсе сконцентрированы не только ученость и не только богатство, как у ренессансных поэтов, но и ученость, и богатство, и сфера вкуса, внешней пышности, и образ жизни, т. е. как будто учтена вся полнота. На формальном уровне контраст не менее очевиден: пять строк отведены для перечисления избытка и лишь одна — для указания на недостаток; использован повтор — в первых пяти строках повторяется местоимение единственного числа, в последней сменяясь множественным; отрицание общности с другими в четвертой строке контрастирует с ее утверждением в последней. Интеллектуальная игра, отождествление различного, уподобление несходного, нахождение контрастных противоположностей в подобном (или одном и том же) объекте, неожиданность остроты, непредсказуемый поворот мысли, художественно продуманный концепт становятся основой для извлечения комических эффектов в барочной фразке аристократически-придворного типа. Морштын использует широкий арсенал художественных средств при создании остроумного концепта: музыкальный прием созвучности слов, далеких по значению (уподобление несходного) во фразке «Богини»; обилие сравнений для описания несравненной красоты своей возлюбленной во фразке «О своей панне»; разотождествление чувственного предмета и установление его нового, метафорического значения и нового соотношения с объектами духовного порядка во фразке «К ней же»³³. Концепт об относительности ценностей строится во фразке «Непостоянство» на зеркально-симметричном противостоянии двух равных половин (4 и 4 строки) стихотворения: в первой части превозносятся, а во второй принижаются одни и те же предметы описания.

Анализируя свойства и приемы барочной фразки, мы обнаруживаем, что она уже по самому жанровому определению оказалась в XVII в. неким узлом, в котором сошлись основные поэтические принципы искусства эпохи. Само течение концептизма было основано на блестящей игре мысли, «выраженной лапидарно, эллиптически, эпиграмматически. . . остроумная мысль становится

основным понятием эстетики... При таком понимании литературы центральной проблемой стало остроумие, а еще более — сама пуанта»³⁴. Неудивительно поэтому, что Сарбевский посвящает этим проблемам отдельный трактат («De acuto et arguto sive Seneca et Martialis», 1619—1620).

Сравнение ренессансного (Гурницкий) и барочного трактатов о комическом позволяет увидеть черты сходства, обусловленного обращением к общей для обоих памятников аристотелевско-схоластической традиции, воспринятой, правда, более фундаментально барочным теоретиком. Он также считает способность к смеху присущей человеку, «однако сущность человека не в способности к смеху, но в ее исходной причине — в том, что человек является разумным существом»³⁵. Показательно и сходство центральных дефиниций обоих трактатов. Если Гурницкий источник остроумия видит в «пристойной непристойности», то подобное же, построенное по оксюморонному типу определение дает пуанте Сарбевский — «согласное несогласие или несогласное согласие»³⁶. Свойством пуанты Сарбевский считает соединение неожиданности с удовольствием, вытекающее из столкновения несогласия с согласием. Поскольку же духовное наслаждение, разрядка и радость нуждаются в разнообразии, то пуанта должна содержать множество в единстве. Так, в пуанте сосредоточивает Сарбевский основные постулаты искусства барокко вообще: стремление восхищать, приносить наслаждение, удивлять, быть разнообразным в единстве и единым в разнообразии. В эстетике Сарбевского аристотелевские идеи претерпевают известную эволюцию: единство в разнообразии — *unitas in varietate*, — по Аристотелю, представляет собой сущность прекрасного вообще, а у Сарбевского — сущность концепта с пуантой. Именно в нем художники барокко искали красоту³⁷. В свете такого понимания места и значения остроумного концепта в искусстве слова этой эпохи жанр эпиграммы получает как бы дополнительный стимул к развитию и совершенствованию. В этом жанре творит и сам Сарбевский, и Наборовский, Инес, Коховский и др.

То внимание, которое уделялось вопросам остроумия в тогдашних теоретических трудах, в курсах поэтики и риторики, имело определенное значение для развития форм и приемов комического в поэтической практике. В поэтике Сарбевского душой эпиграммы считается ее конец, а остроумие (шутки) служит одеждой, нарядом

для пуанты. Теоретик разрабатывает подробную классификацию тринадцати «способов нахождения шуток, которые основаны на игре слов». При этом Сарбевский предостерегает своих реальных и потенциальных учеников от непосредственного следования приведенным правилам и указаниям, чтобы натура, одаренная большим талантом и не имеющая никаких трудностей с изобретательством, не была стеснена излишней детальностью предписаний и теоретическими размышлениями, ибо это ослабило бы ее энергию и затормозило полет воображения³⁸.

Приобщение к свободному творчеству в XVII в. практикуется не только представителями «учебой» литературы, но и многими выходцами из городских низов. В их поэзии, анонимной и представленной именами А. В. Владиславия, Яна из Киян, Балтызера из Калишского уезда, жанр фразшек развивается в русле специфической поэтики, вернее, нескольких поэтик, которые условно можно обозначить как дидактическую, натуралистическую и карнавальную. Если две первых удалены от сферы комического, ориентированы прежде всего на моралистическую пафосность или описательность (яркие картинки городского быта, жизнь цехов, события, достопримечательности и т. п.), то комизм карнавального характера явился проводником народной смеховой культуры в польскую литературу барокко. Комизм, сохраняющий столь явные следы своего происхождения, строится прежде всего на механизме инверсии верха и низа, высокого и низкого смыслов слова, трактуемых то в социальной, то в идеологической, то в эстетической, то в биологической плоскости. Элементы социальной сатиры в совизжальской фразшке зачастую воплощаются в поэтике мира наизнанку, реализованного абсурда³⁹, пародии. Приемы пародии как «средства раскрытия внутренней несостоятельности того, что пародируется»⁴⁰, распространялись совизжальскими авторами на чрезвычайно широкий круг явлений общественной действительности, культуры: своды правил поведения и разного рода предписаний, связанных с профессиональной деятельностью; авторитетные нормы, отдельные жанры и языковые стили, любовный ритуал и др. Используя языковые средства комизма (оксюмороны, каламбуры, макаронизмы), но обращаясь также и к комизму ситуаций (фразшки анекдотического типа), совизжалы выступали своеобразными продолжателями традиции Рея, а отчасти и Кохаповского, а также творцами «низовой» барочной комедии. В их анонимной

фрашке, выводящей анонимного героя, господствовал рационализм и тотальная карнавализация мира.

Показательно, что рационалистический пафос эпитаграммы как бы предполагает некоторую универсальность провозглашаемых истин, обобщенность типов и ситуаций, а в случае применения сатирических или комических приемов — обличение или осмеяние самих пороков и недостатков, а не их носителей. Именно это программно заявляет В. Коховский: «Болтая, никому не подпускаю шпильки: // Я мастер эпитаграмм, а вовсе не сатирик, // Людей не задеваю, пороки бичую. // Вольно ж тебе припать на свой счет, что пишу я!» (перевод А. Илюшина). Эта тенденция к созданию безлично-анонимного адресата очень сильна в процессе развития жанра — она представлена огромным количеством произведений, сами названия которых свидетельствуют о такой ориентации: «На Зоила», «О скупом». Эту тенденцию можно наблюдать во времена зарождения этого жанра и в русской литературе, где его родоначальником стал А. Кантемир. Это важное различие порока и его носителя присуще комическим жанрам не всегда. Так, в практике ямбических писателей этого различия частного и общего не приводилось. Аристотель в «Поэтике» фиксирует переход от «ругательного» к «смешному», от ямбического духа к сочинению речей и сказаний общего значения, осмысляя его как грань между фактом и вымыслом, историей и поэзией⁴¹. Эта дистанция по отношению к истории, переход от единичного к общему осмысляются как желательные для жанра. Многие эпитаграмматисты именно на этом строят свою апологию его, отводят от себя упреки, адресуя их саморазоблачающемуся объекту своей обобщающей критики. В этой связи обращает на себя внимание новая линия в развитии польской фрашки, которая возникает в XVIII в. В классицистическом искусстве значение жанра эпитаграммы заметно изменяется, как и его оценка. Н. Буало выделяет два ведущих качества эпитаграммы: краткость и словесную игру, каламбур. Многозначность слова Буало оценивает исключительно негативно, приветствует отказ от соответствующего приема в поэзии и вытеснение его лишь в жанр эпитаграммы. Однако и здесь Буало неохотно мирится с присутствием игры словами как «безвкусной пошлости», противопоставляя ей нормативное понятие «хорошего вкуса»⁴². Двузначность слова, игра значений, подмена и мерцание смыслов оказываются вынесены за пределы

классического вкуса, стремящегося к ясности, рационалистической простоте и недвусмысленности. Показательна польская рецензия трактата Буало в вопросе оценки эпиграммы. Ф. К. Дмоховский в «Поэтическом искусстве» (1788) сетует на распространение «духа эпиграммы», на отношение к ней как к мерилу человеческого разума, выводя отсюда порчу вкуса. Словесную игру теоретик называет «мнимым украшением», ратуя за простую и гармоничную связь мысли с рифмой, без излишнего остроумия⁴³. Уже из этого описания можно сделать вывод о теоретической невыразительности, аморфности облика просветительской эпиграммы. Акцент на реалистическом компоненте, познавательных качествах (описание, мнение), упоминание вскользь о комической окраске — и тут же правоучение по поводу царившей ранее в жанре непристойности — все это говорит о некотором смещении акцентов в трактовке жанра. В литературной практике на первый план выдвигается поучительная, воспитательная функция фразки; она становится удобным жанром для целей обучения стихосложению (эпиграммы на заданную тему). Издаются сборники любительских эпиграмм, что свидетельствует о чрезвычайно широком распространении жанра, ставшего разновидностью «шляхетского фольклора». Это не означает, что, став столь популярным, жанр был оставлен без внимания крупными поэтами эпохи. Напротив, он был значительно обогащен такими поэтами, как Красицкий, Нарушевич, Венгерский, Трембецкий, внесшими в него особую ясность мысли, выраженной простым языком и заключенной в прозрачной композиции. Примеры блестящего вклада поэтов века в развитие жанра эпиграммы многочисленны, однако хотелось бы сосредоточить внимание на другом вопросе, частично связанном с переходом жанра именно в ранг «популярной» литературы. Эпиграмматика привлекает в этот период второстепенных авторов, «которые из фразек и концептов делают пропагандистски-патриотическое средство. Однодневный стих „на случай“, оснащенный средствами рационалистической экспрессии, особенно сильно воздействует на общественное мнение. Еще недавние предпосылки придворной, светски-вакхической, трибунной и вагантско-совизжальской эпиграмматики отступают перед лихорадочной политической истории века. Эпиграмматика обретает конкретную цель»⁴⁴. История вторгается в эпиграмматику, которая по горячим следам начинает отражать конкретные события, перипетии госу-

дарственной и политической жизни, пазванных по именам людей, непосредственно переживаемые эмоции. Жанровая разновидность эпиграмматического портрета тяготеет к пасквилю. Соответственно изменяется тональность и комические средства (такова, например, фрашка Ф. Зблощкого «На Адама Поиньского»). В этом можно видеть возврат — на новом уровне — к античной ямбической традиции, к творчеству польско-латинских поэтов. Если обратиться к массовой шляхетской эпиграмматической продукции, то непосредственная связь с исторической конкретностью обнаружится со всей очевидностью. В литературе барской конфедерации⁴⁵ существует галерея портретов исторических лиц, участников происходящих событий, причем портретов чаще всего памфлетного характера с частым использованием иронии. Прямые обвинения в безнравственности перемежаются с сарказмом, приемами этимологического комизма («Князь Черторыйский, познапский епископ»: «По имени прелат распознав будет враз: // И мысль его, и род — от чертовых проказ» (с. 51); перевод Б. Стахеева).

Близки к барочным концептам обвинения конфедератами короля Станислава Августа, построенные на обыгрывании его имени, на нахождении сходств и различий, уподоблений и противопоставлений (с. 59). Личность короля является постоянной мишенью для эпиграмматической критики, зачастую не останавливающейся перед употреблением сильных средств, что объяснимо литературным и культурным уровнем тех шляхетских кругов, с чьей стороны раздавалась эта критика. Их творчество было выражением необузданности, веселости, а также политических страстей шляхты, хотя и ценящей церемониал официальной культуры, но в действительности дающей себе выход только в своем «фольклоре». Отсюда такое обилие в нем «неприличных» слов и выражений, элементов непристойности (с. XV). Существует и тенденция к созданию персональных фрашек. Характерным примером конкретизации мотива и адресата может послужить «Эпитафия Белявскому, сложенная при его жизни» Венгерского: «Здесь Белявский лежит, прохожий, тише, // А то проснется и комедию напишет» (перевод Б. Стахеева). Здесь не только задето конкретное лицо — посредственный драматург, но и дан иронический отклик на определенное событие: выход в свет его комедии «Чудак» (1766).

Тенденция сближения жанра эпиграммы XVIII в.

с непосредственной исторической реальностью, общественной и политической борьбой представляется и характерной, и весьма значительной как для литературы этой эпохи, так и для развития самого жанра.

Здесь были прослежены некоторые тенденции развития польской эпиграматики преимущественно в их связи с теми представлениями о комическом, которые преобладали в соответствующую эпоху. Богатство и разнообразие эпиграмматического творчества, огромный корпус текстов, практически не поддающийся охвату, вынуждали несколько сужать круг рассмотрения, прибегать к некоторой схематизации жанрового развития. Существенным представлялось проследить становление и развитие польской эпиграммы как равнодействующей различных внутрикультурных тенденций. В развитии этого жанра в польской литературе различимы высокая, гуманистическая и карнавальная традиция, органически сливающиеся в творчестве Яна Кохановского. В литературе барокко с присущим ей значительно большим стилевым расслоением, отразившимся в наличии высокого, среднего и низового уровней, эпиграмма как бы конденсирует в себе доминантные черты современного искусства, становясь одним из его наиболее репрезентативных жанров.

В связи с меняющимися представлениями о соотношении искусства и действительности в следующую эпоху, с ростом потребности в утилитарности литературы, с расширением круга авторов, с переходом жанра к области популярной литературы количество эпиграмм лавинообразно нарастает и происходят некоторые качественные изменения. Показательным повсюду является применение жанра в общественной борьбе, дидактизм, конкретизация адреса эпиграмм. Метафорически можно было бы сказать, что внутреннее напряжение и присущая фразке острота уменьшаются, но, с другой стороны, заметно увеличивается напряженность ее отношений с внешней реальностью — не только литературного, но и политического, культурного, общественного характера.

Своеобразие этого жанра — его динамизм и открытость, отчасти обусловленная периферийным положением в жанровой иерархии, вольность в обращении с формальными канонами — позволило ему, пожалуй, наиболее наглядным образом отразить литературное развитие, понимаемое как художественное освоение новой реальности. Перемещение границы между жизнью и литературой, включение в сферу эстетического тех областей действи-

тельности, которые прежде этому включению не подлежали, в первую очередь становятся заметным в исторической динамике жанра эпиграммы как воплощения комического в национальном литературном развитии.

- ¹ Отдельные тексты эпиграмматического характера были известны и средневековой польской литературе, по говорить об эпиграмме как о развитом жанре можно лишь со времени Возрождения.
- ² *Siomkajto A.* Ewolucje epigramatu. Wrocław etc., 1983. S. 7.
- ³ *Sarbiewski M. K.* De perfecta poesi. Wrocław, 1954.
- ⁴ Итальянский по происхождению термин принят в польской литературе со времен Яна Кохановского и обозначает «краткое стихотворное поэтическое произведение часто шуточного характера, основанное на остроумной идее» (*Słownik terminów literackich.* Wrocław etc., 1976. S. 131).
- ⁵ *Pelc J.* Fraszka polska XVI w. terynem kształtowania się liryki nowożytnej // *Studia z teorii i historii poezji.* Wrocław etc., 1967. S. 88—125.
- ⁶ *Michałowska T.* Staropolska teoria genologiczna. Wrocław etc., 1974. S. 132.
- ⁷ *Ibid.* S. 133.
- ⁸ Эпиграмма состоит обычно из посылки, вводящей в описываемые обстоятельства, и неожиданной остроты в заключении (pointe), представляющей комически контрастирующий вывод из посылки. См.: *Томашевский Б.* Поэтика. М.; Л., 1930. С. 190; Признаки эпиграммы — конкретность, краткость, сатиричность, а основной прием — противоположность экспозиции и заключительной краткой «остроты». См.: *Гаспаров М. Л.* Эпиграмма // *КЛЭ.* М., 1975. Т. 8. С. 914.
- ⁹ *Słownik terminów literackich.* S. 131.
- ¹⁰ *Аверинцев С. С.* Риторика как подход к обобщению действительности // *Поэтика древнегреческой литературы.* М., 1981. С. 35.
- ¹¹ *Rej M.* Zwierzyniec. Kraków, 1895. S. 282.
- ¹² *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. III. С. 727.
- ¹³ Термин, введенный Реем для обозначения кратких стихотворных произведений «шуточного или сатирического характера, отражающих смешные проявления человеческого поведения и комические ситуации» (*Słownik terminów literackich.* S. 120). Соотношение жанровых названий колеблется, но в принципе «польские термины (фразки, «фиглики») в эпоху Ренессанса функционировали на тех же основаниях, что и название „эпиграмма“ в латинской, итальянской и французской литературе» (*Grzędzińska M.* Z problemów rejowskiego epigramatu // *Mikołaj Rej: W 400-lecie śmierci.* Wrocław etc., 1971. S. 89).
- ¹⁴ *Starnański J.* O «Zwierzyncu» Mikołaja Reja z Nagłowic. Wrocław etc., 1971. S. 153.
- ¹⁵ *Rej M.* Figliki. Warszawa, 1974. S. 120. Переводы А. Эшеля см. в кп.: *Европейские поэты Возрождения.* М., 1974. С. 388.
- ¹⁶ *Krzyżanowski J.* O «Figlikach» Mikołaja Reja // *Rej M.* Figliki. S. 31.
- ¹⁷ Например, Рей кодифицировал восьмистишную эпиграмму, создавая риторико-эпиграмматическую (вступление к «Зверинцу»), эпиграмматическую (четыре части «Зверинца») и повествовательно-эпиграмматическую («Фиглики») стилевые разновидности

- ности жанра. В известной степени они стали моделью фразки. См.: *Grzędzielska M.* Op. cit. S. 98, 103.
- ¹⁵ В оригинале — «Москва», т. е. топоним вместо этнонима.
- ¹⁹ *Górnicki Ł.* *Dworzanin polski.* Wrocław, 1954. S. 194.
- ²⁰ Гурницкий приводит и анекдот о Рее, где комизм построен на характерном для последнего применении непристойного каламбура и где Рей выступает грубоватым простаком. См.: *Górnicki Ł.* Op. cit. S. 222.
- ²¹ См.: *Аристотель.* Поэтика. М., 1957. С. 53.
- ²² *Górnicki Ł.* Op. cit. S. 195.
- ²³ Ibid. S. 261.
- ²⁴ *Pelc J.* *Fraszka polska XVI w. . . .* S. 92—93.
- ²⁵ Кохановский неоднократно обыгрывает и второй смысл этого слова: безделушка, пустяк, нечто несерьезное и незначительное, легкий анекдот. См.: *Graciotti S.* «Fraszki» i «fraszki» // *Język polski.* 1964. N 5. S. 258—260.
- ²⁶ *Kochanowski J.* *Dzieła polskie.* Warszawa, 1972. S. 212.
- ²⁷ *Siomkajło A.* Op. cit. S. 34.
- ²⁸ *Кохановский Я.* Стихотворения. М., 1980. С. 51.
- ²⁹ *Brückner A.* *Przedmowa // Cztery wieki fraszki polskiej.* Warszawa, 1957. S. XVI.
- ³⁰ *Sokołowska J., Żukowska K.* *Przedmowa // Poeci polskiego baroku.* Warszawa, 1965. T. 1. S. 56—57.
- ³¹ *Марциал.* Эпиграммы. М., 1968. С. 40.
- ³² Ср.: *Марциал.* Эпиграммы. С. 92.
- ³³ *Poeci polskiego baroku.* T. 1. S. 721.
- ³⁴ *Tatarkiewicz W.* *Estetyka nowożytna.* Wrocław etc., 1967. S. 446.
- ³⁵ *Sarbiewski M. K.* *Wykłady poetyki.* Wrocław; Kraków, 1958. S. 7.
- ³⁶ Ibid. S. 10—11.
- ³⁷ *Sinko T.* *Poetyka Sarbiewskiego // Sarbiewski M. K. Wykłady poetyki.* Kraków, 1918. S. 12.
- ³⁸ *Sarbiewski M. K.* Op. cit. S. 29.
- ³⁹ *Grzeszczuk St.* *Włazeńskie zwierciadło.* Kraków, 1970.
- ⁴⁰ *Пропн В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 1976. С. 64.
- ⁴¹ *Аристотель.* Поэтика // *Аристотель и античная литература.* М., 1978. С. 119, 126.
- ⁴² *Буало Н.* Поэтическое искусство. М., 1957. С. 70, 72.
- ⁴³ *Dmochowski F.* *Sztuka gymotwórcza* Wrocław, 1956. S. 48—50.
- ⁴⁴ *Siomkajło A.* Op. cit. S. 61.
- ⁴⁵ *Literatura barska.* Wrocław etc. 1976. Далее страницы указываются в тексте.

Г. В. Шелудько

НАЦИОНАЛЬНАЯ САМОБЫТНОСТЬ
ЛИТЕРАТУРЫ
И ПОЛЬСКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ
КРИТИКА
СЕРЕДИНЫ 20-х ГОДОВ XIX в.*

*

Годы становления романтизма отмечены в области эстетики и литературной критики рождением новых теоретических принципов и борьбой с догмами псевдоклассицизма. Именно тогда были заложены основы демократического направления в критике, которое впоследствии было подхвачено С. Гоциньским и галицийской группой «Зевонии», а в 40-е годы нашло активных продолжателей в лице Г. Каменьского и особенно Э. Дембовского.

* Смерть автора прервала окончательную доработку статьи. Он не успел, в частности, дать обзор литературы вопроса и расширить отсылочный аппарат. Поэтому здесь представляется необходимым назвать некоторые из последних советских работ, имеющих отношение к затронутым проблемам. Общая характеристика польского романтизма дана в «Истории польской литературы» (М., 1968—1969. Т. 1. С. 182—249; Т. 2. С. 408—412 — краткая библиография). Некоторые из критических работ Мохнацкого и Мицкевича приведены в отрывках в издании «Избранные произведения польских мыслителей» (М., 1956. Т. II. С. 12, 55—70, 245—269, 316—330). Ряд проблем раннего польского романтизма затронут в статьях сборника «Польский романтизм и восточнославянские литературы» (М., 1973. С. 7—107). См. также: Прокофьева Д. С. К вопросу о формировании концепции национальной литературы в польской романтической критике // Формирование национальной культуры в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 210—217; Она же. Польский романтизм и концепция национальной культуры // Славянские культуры в эпоху формирования славянских наций XVI—XIX вв. М., 1978. С. 223—225; Стахеев Б. Ф. Романтизм и литературный процесс в Польше: Отражение традиций в литературном сознании эпохи // Развитие литературы в эпоху формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Романтизм. М., 1983. С. 13—52. Польскую библиографию о романтической литературе см.: Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut. Warszawa, 1968—1972. Т. 7—9. Работы последнего времени аннотированы в выпусках выходящего в Варшаве издания «Biuletyn Polonistyczny». Статью Г. В. Шелудько подготовил к печати Б. Ф. Стахеев. — *Редколлегия.*

Романтический перелом 20-х годов характеризует упорная борьба между «варшавскими классиками» и молодой генерацией энтузиастов-романтиков. Она не носила чисто литературного характера, являясь одной из наиболее важных форм борьбы формирующейся идеологии шляхетской революционности с примиренческой политикой либералов и капитулянтством магнатской верхушки.

Политический подтекст литературных полемик наглядно выступает при рассмотрении преломления в эстетике отдельных идеологических позиций. Одним из них являлась категория «нация» и «национальное». По мере оформления двух основных идеологических линий — либерально-шляхетской и шляхетско-демократической — складываются и варианты концепции «национального». К началу 20-х годов проблема «национального» прочно утверждается как одна из важнейших эстетических категорий. Лозунг «национальной литературы» становится главным содержанием литературных споров. Необходимость создания такой литературы признавали разные группы литераторов. Но едва речь заходила об ее облике, характере и содержании, мнения расходились, обнажая неоднородность идеологических интересов даже внутри каждого из течений. Проявлялись две основные идеологические тенденции. Первая из них, созданная Обществом друзей наук, ограничивала цель «консервацией национального духа». Исключалось острое политическое содержание. Динамика общественной борьбы подменялась культурническими задачами. Говорилось о сохранении «национального духа», чтобы потом, при благоприятно складывающихся обстоятельствах, развивать его дальше, причем понятием «дух» обозначались некие статичные национальные черты. Другая тенденция была детищем складывающейся идеологии шляхетской революционности. Ее истоки идут от радикального течения просветительской эпохи и представляют то прогрессивное начало, которое характеризует демократическую линию, связанную с развитием революционного романтизма. Смысл ее заключается во взгляде на «национальное» как категорию, в которую входит вся совокупность культуры народа, воспринимаемой в историческом развитии при внутренней спаянности всех ее компонентов, а главное, органически связанной с содержанием общественно-политической жизни польской нации. Основанная на историографических разысканиях Лелевеля и эстетических принципах Мицкевича, эта тенденция легла в основу поздних

работ Мохнацкого, а впоследствии стала исходным пунктом концепции Дембовского.

«Варшавские классики», пытаясь использовать идею национальной литературы в своих целях, объявили представляемую ими поэзию истинно национальной, а себя единственными хранителями и продолжателями национального «духа».

К середине 20-х годов споры достигли апогея. Со своей программой выступил К. Бродзинский. Его взгляды, изложенные в работе «О классицизме и романтизме, а также о духе польской поэзии» (1818) и в нескольких статьях более позднего периода, явились первой попыткой резюмировать предшествующие достижения польской и зарубежной эстетики по актуальным проблемам и применительно к польской литературе наметить пути для ее развития. Исходя из тезиса эпохи Просвещения, что поэзия должна быть зеркалом своего времени и народа, Бродзинский считает необходимым создание такой литературы и на польской почве. Проанализировав достоинства и недостатки классицизма и романтизма, он приходит к выводу, что ни одно из этих направлений не может претендовать на звание литературы национальной. Классической поэзии, по мнению Бродзинского, мешает слепое подражание французским образцам и догматизм в форме, романтической же — пренебрежение к поэтическим правилам и немецкое влияние. Поэтому следует обращаться к наследию национального возрождения — «золотого века» польской литературы. В представлении Бродзинского этот век был временем общественной гармонии, порой спокойствия и естественности человеческих отношений. Земледелие как основной род занятий помогло выработать в национальном характере поляков черты уравновешенности, идилличности и любви к родине. Поэтому критик предлагает развивать идиллические жанры, которые позволяют якобы наиболее эффективно и глубоко воплотить польский национальный характер. В сходном плане решается Бродзинским вопрос об отношении к пародному творчеству. Он признает его источником для поэтического вдохновения, в народе видит хранителя национальных особенностей истории и обычаев. В фольклоре Бродзинского интересуют идиллические и анакреонтические мотивы, и к стилизации их, а не к творческому освоению фольклорного наследия призывал он поэтов¹. Во взглядах Бродзинского нет ясно выраженной симпатии к романтизму, хотя его роль в со-

здании национальной литературы он считает более перспективной по сравнению с классицизмом. «Романтическое чувство» он ценит как особое психическое качество, выражающееся в тоске о прошлом. Оно не должно заимствоваться извне. Польские поэты обязаны самостоятельно отыскать его и возродить в поэзии.

Осуждая псевдоклассическую поэзию за излишнее пристрастие к пормативности и правилам, Бродзиньский все же не против того, чтобы узаконить в качестве национальной умеренно классическую форму. Идеальный образ польской национальной литературы он видит в синтезе лучших черт классицизма и романтизма. Отмечая в немецкой романтической школе «внутренние поэтические достоинства, чувство и воображение, в особенности же стремление к философии»², Бродзиньский выражал опасения, как бы на польскую почву не перешли и ее «крайности», которые в практике неразборчивых подражателей способны нанести отечественной поэзии серьезный урон. Поэтому, рассуждая о соединении двух начал, он заботился в первую очередь о защите прав преемственности, подразумевая под классической поэзией античности и польского «золотого века».

Эстетические взгляды Бродзиньского дали обильный материал для литературных полемик 20-х годов. О реакции на его программу сторонников классицизма можно судить хотя бы по высказываниям одного из горячих противников романтизма — Я. Снядецкого. В статье «О классических и романтических произведениях» (1819) он решительно протестует против каких бы то ни было уступок романтизму, считая образцом национального искусства классицизм.

Поэзия Мицкевича, а затем Гоциньского, Залеского, Мальчевского и других сделала возможным придать теоретическим рассуждениям более конкретные формы и позволила решать теоретические вопросы, опираясь на определенный художественный материал. Во время романтического перелома развитие литературно-критической мысли в Польше шло в двух основных направлениях: по линии осмысления происходящих в литературе перемен и по линии создания новых художественных критериев и определения путей, по которым должна развиваться романтическая поэзия как синоним поэзии национальной. И в области художественной практики, и в теории первое слово принадлежало Мицкевичу. Свои суждения он изложил в предисловии к «Балладам и романсам» и в не-

скольких публикациях виленско-ковенского периода. Статья Мицкевича «О романтической поэзии» содержит ряд принципиально новых мыслей и положений.

Мицкевич в стремлении литературы к национальной самобытности видит закономерный и естественный процесс. Но приобрести национальный характер, сделаться подлинно национальной литература сможет только при условии, если она сумеет выразить общие для большинства мысли, чувства и мечты. В своей аргументации Мицкевич ссылается на исторический опыт античности и новой европейской культуры. Что касается романтической поэзии, то ее появление Мицкевич относит ко времени средневековья, когда на обломках Римской империи стали возникать романские народы как результат смешения пришедших «северных орд» с коренным населением. «Северные орды» принесли с собой новые чувства, обычаи, представления и пробудили уснувшие чувства воображения и художественного вкуса. Так возник «средневековый романтический мир, поэзия которого тоже называется романтической»³. Рассуждая об этой поэзии, Мицкевич, подобно Бродзиньскому, склонен считать ее романтической в той мере, в какой она связана с воображением современного человека, имеющего «романтическое чувство». В отличие же от Бродзиньского он видит в этом «чувстве» особое проявление человеческого самосознания, восходящего до уровня общественного, морального и национального. Отказывая средневековому романтизму в «романтическом чувстве», он все же пытается найти в нем некоторые, пусть преобразованные, современные формы и национальные черты (с. 196—198). Оценки Мицкевича направлены своим острием против «варшавских классиков», подражателей иноземным образцам. В его суждениях содержится немало уязвимых мест, есть ряд противоречивых и субъективных толкований. Он выносит слишком строгий приговор римской поэзии, недооценивает роль классицизма в литературном прогрессе, иногда преувеличивает достоинства литературы средневековья и т. д. Но изложение истории мировой литературы вовсе не было задачей поэта: исторические экскурсы имели особое назначение — обосновать полемичный по отношению к «варшавским классикам» тезис о народности как решающем факторе в создании национальной по духу и характеру литературы.

Мысли о народности и национальном духе литературы составили существенный мотив нескольких других

литературно-критических работ Мицкевича. В предисловии к польскому изданию «Охотника» Бюргера, спора с рецензией Шиллера, Мицкевич определяет тягу немецкого поэта к народному творчеству как достоинство, которое обеспечивает ему славу национального поэта (с. 239—240). Такую же позицию занимает Мицкевич и в статье о Карпинском. В его сентиментальной лирике он открывает те плодотворные начала обращения к народу, пусть одностороннего, зато искреннего, которые позволили «поэту сердца» подняться над уровнем своих же драматических опытов в духе общепринятой нормативности. Особое внимание уделяет Мицкевич проблеме литературной традиции. В его представлении романтизм, долженствующий стать выразителем национального характера, не мог обойтись без синтетического восприятия лучших элементов художественной культуры, выработанной в процессе многовекового опыта, ибо являлся продолжателем непрерывной линии художественного развития. Бродзинский и Мицкевич при всем отличии друг от друга явились пионерами романтической эстетики в Польше. Они провозгласили положительную программу польской национальной литературы. Их концепции предусматривали повышение общественной роли искусства и при значительных отличиях имели ряд общих тенденций. В первую очередь это проявилось в отрицательном отношении к эстетике эпигонов классицизма, в требовании национальной самобытности и в использовании традиций. Бродзинский представлял облик польской национальной литературы как синтез полезных элементов классицизма и романтизма, выработанных польской художественной традицией. Мицкевич делал основной упор на пародные художественные источники и достижения европейской и отечественной поэзии. Однако в период романтического перелома взгляды Бродзинского и Мицкевича не нашли (если не считать малооригинальных суждений Круликовского и Моравского) непосредственных продолжателей в области эстетики и литературной критики.

В середине 20-х годов выступил М. Мохнацкий, виднейший теоретик и пропагандист романтических идей, талантливый критик, публицист и политический деятель. В своих работах, оказавших сильное влияние на идеологическую жизнь до и после 1830 г., он связывал с развитием романтизма утверждение национальной литературы, способной стать активной силой в общественной борьбе. **Лучшие** из его произведений, в первую очередь книга

«Польская литература в XIX веке», явились значительными достижениями польской романтической эстетики. Отдавая должное своим ближайшим предшественникам, Мохнацкий шел своим путем. Это был путь сложный, отмеченный противоречиями, но в конечном итоге смыкающийся с демократическими устремлениями Мицкевича и других прогрессивных мыслителей.

Проблема национальной литературы составляет у Мохнацкого основное содержание теоретических и литературно-критических суждений. В отличие от Бродзиньского, предпринимавшего попытки решить ее с помощью «здравого смысла» и путем логического анализа, или Мицкевича с его исторической концепцией Мохнацкий задается целью философского осмысления проблемы. Кроме многих факторов самого различного порядка, оказавших влияние на формирование его мировоззрения и эстетических взглядов, особую роль здесь сыграла немецкая идеалистическая философия и эстетические концепции Шиллера, Гердера, братьев Шлегелей, Шеллинга и др. Атмосфера политического недовольства, царившая с начала 20-х годов в польских общественных кругах, духовный кризис, переживаемый в те годы Мохнацким, неприятие им уродливых черт действительности — все это стимулировало обращение критика к тем немецким философским источникам, где, на его взгляд, существовали критерии, помогавшие наметить путь к восстановлению «реальности национального бытия» в жизни поэзии.

В творчестве Мохнацкого целесообразно выделить два периода. Первый из них — 1825—1827 гг. — отмечен незрелостью и противоречивостью суждений, настойчивыми, но не всегда успешными поисками эстетического идеала и источников польской национальной литературы в инонациональной художественной стихии, первыми попытками установить связи проблемы национальной литературы с понятиями немецкой идеалистической философии и эстетики, а также пессимистической оценкой настоящего и будущего, которая склоняла критика к отрицанию действительности. Одной из сильных сторон деятельности Мохнацкого в этот период является отрицание классицистских форм и нормативной эстетики вообще. Второй период длится примерно с ноября 1827 г. (время выхода работы «Следует ли считать переводы с иностранных языков вредными для польской литературы?») и заканчивается восстанием 1830 г. Тесная связь с идеологией шляхетской революционности заставила критика

внимательнее присмотреться к действительности, которую он отрицал, и, не ограничиваясь сферой философии, обратить внимание на ростки новых веяний в современной романтической поэзии Польши и постепенно, пусть не всегда последовательно, пересматривать некоторые прежние концепции. Это заметно прежде всего в его интерпретации понятия красоты, в понимании эстетического идеала, в трактовке взаимоотношений между поэзией и действительностью, когда мысль Мохнацкого поднимается до понимания национальной литературы как средства и действенной силы для формирования действительности. Влияние немецкой идеалистической философии носит теперь иной характер. Более критическое и вдумчивое использование ее постулатов позволило Мохнацкому извлечь диалектическое зерно, которое становится философской основой аргументации собственных концепций. При этом, конечно, многие из прежних представлений критика остались непреодоленными, имелись противоречия и в новых эстетических построениях.

Вопрос об отношении Мохнацкого к проблеме национальной литературы по сути сводится к выяснению многих сторон его творческой эволюции, иными словами, к выяснению пути, который привел его к основной мысли о литературе как «национальном достоянии» и «средстве, лишь с помощью которого можем прийти к познанию самих себя и понять себя в своем естестве»⁴. В самом подходе к основной теме, в рассуждениях о сущности поэзии и ее назначении Мохнацкий выходит за рамки обычных представлений об этом предмете, вводя понятия, перенесенные из эстетики Шиллера и Шлегелей, учения Фихте о творческом «я» и пантеистической теории Шеллинга о «мировой душе». Однако от Новалиса, Фр. Шлегеля и Вакенродера Мохнацкого отличает отсутствие мистицизма. Учение Фихте не выродилось у него в отличие от Тика в эстетический анархизм. Несмотря на проскальзывающий кое-где налет «романтической иронии», он никогда не был «ироническим» в том понятии, которое применяют обычно к немецким теоретикам. Эстетические идеи автора статьи «О духе и источниках польской поэзии» сводятся к следующему. Человеческой натуре свойственно гармоническое единство разума и чувства, и, пока оно существует, человеческий дух не ограничен в своем движении к совершенству. Но стоит это равновесие нарушить — и движение принимает искусственные, уродливые формы, которые угрожают вырож-

дением его природных качеств. В современном обществе этот разрыв уже наблюдается в форме примата рассудка над чувством. В действительности, где «господствует закон насилия и необходимости и... корыстность сделалась божищем времени», подчинившим безоговорочно и искусство, нет источников для «истинной поэзии», которая могла бы удовлетворить извечное стремление души к бесконечному (с. 89). «Действительность не может быть уделом искусства» (с. 96). Такое неприятие действительности было у Мохнацкого не только следствием разлада с ней, но выступало и как полемический ход, направленный против ее идеализации у «псевдоклассиков». Действительной стихией духа является «вдохновение, идеальный мир, страна чудес и призраков и то эфирное тяготение, в котором индивидуальность поэта постепенно исчезает и постепенно соединяется с Вселенной (Универсум)» (с. 104). На этом основании делается вывод, что «истинной поэзией» являются «только те вспышки гения, то изливание мысли, та возвышенность чувств, тот торжественный тон, с помощью которого мы рисуем все возвышающееся, все более величественное, все более сильное стремление души к наивысшей границе ее деятельности» (с. 105). Такого рода поэзия не терпит законов, она — продукт одного душевного порыва и потому в состоянии выразить «вечные правды», которыми являются мысли и чувства, стоящие вне сферы земного бытия. Проводя аналогию между историей человечества и историей поэзии, Мохнацкий склоняется к мнению, что «чувство бесконечного», являясь основой организации общественного бытия, представляется одновременно и первым источником поэзии. Но с развитием общественных отношений поэзия теряет свой «истинный» смысл, так как переходит «из рук природы в руки общества». «Чувство бесконечного» постепенно утрачивается, и теперь «прекрасная цепь», соединяющая человека со всей природой, «только чудом может быть понята» (с. 42). Восстановить эту нарушенную связь в состоянии одна лишь «истинная поэзия», черты которой следует припомнить и возродить применительно к потребностям современного человека. Само же понятие такого рода поэзии Мохнацкий формулирует следующим образом: «Истинной поэзией является та, которая, исходя из чувства бесконечности, придает чувственную, осязаемую окраску внутренним явлениям духа, превращает идеальный порядок в материальный и, объясняя близкое родство разума с природой, если не ре-

шает, то, во всяком случае, делает эту наивысшую загадку бытия менее запутанной и сомнительной; она не только не возникает из общественных отношений, но предшествует их формированию. Поэтому она живет в мире воспоминаний, в исчезнувших веках или в будущем украшенного цветами творческого воображения, или, вернее, живет в мыслях и тоске» (с. 39). Мохнацкий пытается связать «чувство бесконечности» с духом поэзии романтической. На его взгляд, «истинная поэзия» является не чем иным, как «бесспорным творением романтизма или принципов христианства, связанных с духом рыцарства, чувствами чести и уважения к прекрасному полу» (с. 46). Понятия «истинная поэзия» и «романтическая поэзия» оказываются идентичными по смыслу, и это отождествление выступает у Мохнацкого как исходный пункт для обоснования и решения вопроса о национальной литературе. «Говоря о литературе... мы... считать будем романтизм за феномен благотворный, влияние которого... создаст национальную литературу» (с. 49). На первый взгляд могло бы казаться, что это высказывание мало чем отличается от мыслей Бродзиньского о возможностях романтической поэзии или представлений о ней Мицкевича. Но у Бродзиньского романтическая поэзия — это не «истинная поэзия», а только равноправный вариант наряду с классической. Ее возможности, в первую очередь сила «романтического чувства» как особой психической чувствительности, зависят от желаемого синтеза с элементами классической поэзии, который и даст толчок для развития национальной поэзии. Причем синтез мыслился исключительно на базе польского художественного творчества, без обращения к иноземным литературным образцам. У Мицкевича романтизм выступает как самостоятельное литературное направление, пришедшее на смену классическому, которое при усовершенствовании имеет право претендовать на звание литературы национальной. Это совершенствование он видит в его связях с народной поэзией и широкими и разносторонними традициями как польской, так и мировой литературы. Для Мохнацкого характерно собственное восприятие романтического искусства. «Романтизм, — заявляет он, — не является во всяком случае отдельным выражением или формой поэтического чувства. Поэтому не следует называть этот род поэзии школой, установленной в определенную эпоху людьми, имеющими различные с этой точки зрения убеждения» (с. 49). Романти-

ческая поэзия, «вооруженная верой народа, обогащенная более глубоким знанием человеческой души, серьезная и легкая, мрачная и веселая, является духом, оживляющим все части поэзии и литературы; идиллией и в то же время элегией христианства, поэзией, в которой трогательные и гармоничные песни зазвучали впервые в средние века, а последняя сцена будет простираться в вечность; духом, который в каждом народе может принимать различные формы, не изменяя своей природы, всегда отличным по внешнему построению, но всегда одинаковым, что касается внутренних примет» (с. 44). Мохнацкий в своих рассуждениях не принимает во внимание значения традиций в художественном развитии человечества и склоняется к представлениям пемецкой «Универсумшуле» о романтизме как «мировой поэзии». Согласно такому взгляду, поэзия универсальна по своему духу и назначению, ибо в ее основе лежит естественное стремление к «бесконечности», свойственное всему человечеству. История человечества в своем развитии прошла два главных этапа — древний (язычество) и новый (христианство). Эти два этапа наблюдаются и в развитии поэзии. Второй этап, начавшийся в средние века и характеризующийся бурным развитием «истинной поэзии», был прерван, и сейчас речь идет о том, чтобы восстановить его течение. В восприятии Мохнацкого для нового времени характерен некий процесс «интеграции духа», стремление к синтезу, к духовному сближению и общности европейских народов. Отсюда и признание единой романтической литературы, которая отвечает потребностям всех европейских народов и для каждого из них является национальной. По Мохнацкому, национальная литература должна соответствовать не данной эпохе в целом, а развитию лишь одного отдельно взятого народа. Общей колыбелью для поэзии европейских народов Мохнацкий вслед за Шлегелем считает средневековье, представляющееся ему временем расцвета человеческой индивидуальности, вдохновения и духовной гармонии (с. 54). Мохнацкий предлагает продолжить прерванные средневековые традиции и сделать их достоянием польской национальной поэзии. «Мы видим там неискаженные обычаи, грубые добродетели рядом с гордостью, верой и чистосердечием, безрассудное мужество рядом с единодушием в деле родины и свободы, потрясение общественных основ наряду с уважением существующих законов» (с. 52). В поисках других источников Мохнацкий обращается опять-

таки в сферы, далекие от современной польской действительности, в пределы европейского «романтического мира», славянские древности и северную мифологию. «Остатки мифов и дух славянского язычества имеют подлинный характер, более одухотворенный, нежели язычество греков и римлян, так как он не извращен выдуманной культурой» (с. 57). Христианство, смешанное с языческими обычаями славян, придало, по мнению критика, еще большую поэтичность их бытию. И хотя творения этого поэтического воображения древних и должны были уступить новой религии, более совершенным учреждениям и духу новой цивилизации, они оставили неизгладимый след в культурно-историческом наследии Европы (с. 56). Вопросы, связанные с прошлым славянства вообще и славянской поэзией в частности, были в то время очень популярны и служили предметом живейшего обсуждения и изучения. Видя в славянских древностях источник «истинной поэзии», Мохнацкий шел вслед за этими тенденциями. Обращение же к северной мифологии рассматривалось им в первую очередь как средство для расширения литературных горизонтов с помощью новых экзотических элементов. Восхищаясь средними веками, он не мог противостоять соблазну дополнить общую картину временами предыстории и колыбели европейского рыцарства, миром викингов и скальдов, глубоких страстей и сурового благородства. К выбору этого источника, который, как казалось критику, «невиданным до сих пор блеском сможет украсить национальную литературу, сделать ее оригинальной и доступной народу» (с. 58), пришел Мохнацкий не без влияния тогдашних научно-исторических сочинений, попыток отыскать древние связи, которые могли существовать между скандинавскими и балтийскими народами, и даже реликты их этнического родства⁵. Т. Чацкий в своих исследованиях находил, например, черты сходства древнего скандинавского права с польским и литовским, а также следы некоторой общности в традициях и обычаях соседствующих древних народов. Подобного рода сведения почерпнул Мохнацкий и в других исследованиях, на которые он ссылается в своей статье.

Вторая большая работа Мохнацкого — «Некоторые замечания о романтической поэзии в связи со статьей Яна Снядецкого „О классических и романтических произведениях“»⁶. Продолжая разговор о существовании поэзии и призвании поэта, Мохнацкий и здесь не выходит за пределы шлегелевских представлений. Развивая мысль о том, что

уделом поэзии не должна быть действительность, он призывает поэтов прислушиваться к своему внутреннему голосу, к собственному чувству, интуиции, позволяющей в стремлении к бесконечности достигнуть вершин, «которые недоступны разуму» (с. 79). Критик проводит грань между наукой, где рациональное является основным средством достижения истины, и искусством, которое должно руководствоваться совершенно другими критериями (с. 74). Если в критике рационалистических тенденций классицизма у Мохнацкого можно уловить точки соприкосновения с Мицкевичем, то в вопросах о существовании поэзии и ее отношении к действительности их многое разделяет. Видя в поэзии Мицкевича «лучший ответ на статью Яна Снядецкого „О классических и романтических произведениях“», Мохнацкий обращается к его авторитету, неоднократно упоминает его имя и даже цитирует выдержки из «Оды к молодости». Но при этом он еще далек от правильного понимания эстетического кредо поэта. В «Оде к молодости» его привлекает не энтузиазм действия и не апофеоз веры в человеческий прогресс, составляющие основную идею произведения, а лишь те места, которые, будучи вырваны из общего контекста, в той или иной мере подтверждают концепцию отрицания действительности и ухода в идеальный мир мысли. Значительное место отводит автор статьи критике классицизма. По мнению Мохнацкого, «стремление найти в Греции то, что является собственностью исключительно нашего времени и чертой неоспоримой зрелости, и взаимно подражать сейчас тому, что было свойственно Древней Греции, значит не разбираться в духе веков и поколений, а вместе с тем пренебрегать зримыми чертами, отличающими одни от других» (с. 69). Эти суждения о характере античной культуры, пусть слишком субъективные (как у Мицкевича в отношении римской) и во многом отражающие точку зрения Шиллера и Шлегеля, понадобились Мохнацкому для того, чтобы окончательно осудить попытки сторонников классицизма удержать старую традицию и копирование античных образцов.

Каков был общественный резонанс первых выступлений Мохнацкого? Мнение либеральных кругов складывалось не в пользу молодого критика, и это характерно не только для его противников, но и для представителей романтического лагеря. Пожалуй, один М. Грабовский мог отнести к Мохнацкому без предубеждения, ибо почти одновременно с ним высказал сходные взгляды на роман-

тическую поэзию и ее источники. В своих «Замечаниях о балладах Ст. Витвицкого с присоединением общих рассуждений о романтической поэзии» он также опирается на немецкую идеалистическую философию, и хотя в выборе источников для польской поэзии и подчеркивает свою склонность к отечественному материалу, но тем не менее ратует за скандинавскую мифологию. Свою солидарность с концепцией Мохнацкого он выразил в письме к Б. Залескому⁷.

Внутренней полемикой с рассуждениями Мохнацкого была наполнена статья М. Подчапшинского. Стиранию граней между польским и немецким романтизмом Подчапшинский противопоставляет концепцию о двух началах в поэзии каждого народа — общечеловеческом и узконациональном, подчеркивая, что поэзия не может называться и быть национальной, если поэты будут черпать материалы вне польской художественной стихии. Открыто против Мохнацкого выступил Ф. С. Дмоховский. Что касается ортодоксальных «классиков», то в журналах мы не находим их суждений или хотя бы упоминаний о первых опытах Мохнацкого. Дальше иронических устных замечаний и язвительных салонных эпиграмм дело не пошло. Наконец, в демократически настроенных литературных кругах выступления Мохнацкого стали предметом беспокойства. Увидев в его статьях нечто большее, чем неумную фантазию и апологию Шиллера и Шлегелей, они считали долгом помочь Мохнацкому выйти из круга ошибочных представлений. В конце 1825 г. с разбором концепции Мохнацкого выступил И. Лелевель. Будучи сторонником романтического движения, он достаточно осторожно относился к новым веяниям в польской поэзии. Лелевель внес в дискуссию трезвость ученого-историка и вступил в полемику с большинством положений Мохнацкого, которые придавали романтизму сугубо иррациональный смысл. Мифология и древности, как славянские, так и польские, являлись, по мнению Лелевеля, «слишком незначительными и несоответственными современному духу». Еще менее национальным считал он «дух средних веков», ибо «такой дух, который господствует у трубадуров и романтиков Запада, должен подвергнуться коренным изменениям, прежде чем хоть в какой-то степени превратиться в национальный польский источник»⁸. Относительно же северной мифологии Лелевель отмечает: «Если поэзии романтизма так уж необходимо черпать вдохновение из чужих мифологических источников, то

пусть она останется при греческо-римском, который по крайней мере более известен...» (с. 122—123). В противоположность Мохнацкому Лелевель утверждал, что романтическая (национальная) поэзия «не должна ограничиваться интересами древнего времени, но в равной мере черпать вдохновение из событий современности», что суть романтизма не в тематике, а в его «характере и духе» (с. 134). Это направление критики концепций Мохнацкого впоследствии будет продолжено Э. Дембовским⁹. Критика Лелевеля если и не оказала непосредственного влияния на дальнейшую эволюцию эстетических представлений Мохнацкого, то, во всяком случае, была не последним по важности фактором, заставившим его пересмотреть прежние представления и отказаться от ряда сомнительных истин, навешанных во многом некритическим отношением к философии и эстетике немецких романтиков.

В период романтического перелома в Польше три основные концепции были в центре споров о характере и содержании национальной литературы. Первая из них, принадлежащая К. Бродзиньскому, предлагала синтез романтизма с классицизмом и была отвергнута воинственно настроенной литературной молодежью. Вторая — Мицкевича — призвала к использованию народных источников и сближению с действительностью. Она оказалась наиболее жизненной и впоследствии, обогащенная новыми постулатами, составила фундамент демократического течения в творческой практике поэтов-романтиков и литературно-критической мысли романтической поры. Наконец, третья — концепция раннего Мохнацкого — содержала много спорных суждений, подвергалась двусторонней критике и самим автором была впоследствии пересмотрена. При всем этом данная концепция представляет немалый интерес как польский образец «философской критики» и начало эволюции ее автора к положениям демократической эстетики. В первых литературно-критических выступлениях Мохнацкий еще не опирался на опыт художественной практики. Обратившись к немецкой идеалистической эстетике, он еще не сумел применить ее диалектику к конкретным польским условиям и ситуации в отечественной литературе, он воспринял от нее прежде всего концепцию романтизма (трактуемого не как одна из поэтических школ, но как «истинная поэзия»), историческую аргументацию и восхищение «поэтичностью» средних веков. При этом категория «национальное», ос-

Новая положительная ценность в мышлении Мохнацкого, ограничивала его устремления в «идеальную сферу», нарушала автономию «творческой индивидуальности». Вместе с тем эта категория мыслилась критиком на первых порах настолько абстрактно и неопределенно в своем политическом содержании, что не могла проложить путь к программе поэзии борющегося народа.

Положительные качества первых литературно-критических работ Мохнацкого состоят в непримиримости к отжившим эстетическим нормам. Основной его целью с самого начала стало создание «поэзии оригинальной и доступной народу». Ранние статьи — это первая страница в его эстетической теории «познания народа в своем естестве», ставшей наибольшим достижением прогрессивной польской критики романтической поры.

¹ *Brodziński K.* Wybór pism. Wrocław etc., 1966. S. 336.

² *Dziennik Wileński*, 1819. N 1. S. 2—27.

³ *Mickiewicz A.* Dzieła. Warszawa, 1955. T. V. S. 192. Далее страницы указываются в тексте.

⁴ *Mochnecki M.* Pisma wybrane. Warszawa, 1957. S. 216. Далее страницы указываются в тексте.

⁵ *Bańkowski P. M.* Mochnecki jako teoretyk i krytyk romantyzmu polskiego. Warszawa, 1964. S. 119.

⁶ *Dziennik Warszawski*. 1825. T. II, N 5. S. 108—132; N 7. S. 325—354.

⁷ *Zaleski B.* Listy... Lwów, 1898. S. 214.

⁸ *Lelewel J.* O romantyczności // *Biblioteka Polska*. 1825. N 4. S. 122.

⁹ *Dembowski E.* Pisma. Warszawa, 1955. T. IV. S. 319.

СОЦИАЛЬНЫЕ УСЛОВИЯ
ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ
В ЧЕШСКИХ ЗЕМЛЯХ
ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ



Идеология просветительского типа, определившая с идейно-культурной точки зрения начальный период эпохи национального возрождения (приблизительно последнюю треть XVIII в.), возникла и заявила о себе намного раньше. Констатировать этот факт важно для более полного понимания путей и особенностей литературного процесса в Чешских землях XVIII в., а отчасти и в предшествующее время. На этот процесс, который являлся составной частью духовной жизни чешского общества, влияли различные социально-экономические, политические и идейно-культурные факторы, которые как бы фокусировались в этнонациональном развитии. Смысл его состоял в переходе чешского этноса от народности феодального типа к нации. Отдельные компоненты формировавшейся чешской нации вызревали неравномерно, некоторые ее элементы существовали еще в предшествующие десятилетия, отчасти уходя в добелогорский период, ко времени распространения в Чешских землях ренессансно-гуманистических и реформационных идей. Отмеченная особенность, которая лишь в недавнее время начинает осмысливаться в общем контексте чешского этносоциального развития на рубеже средних веков и нового времени, позволяет трактовать феномен национального возрождения не как начало, а как высшую, наиболее интенсивную фазу процесса формирования чешской нации и подъема антифеодального национально-освободительного движения¹.

Трагические события XVII в., когда после поражения в 1620 г. в битве у Белой горы земли чешской короны перешли под полное господство австрийских Габсбургов и стали ареной большей части битв Тридцатилетней войны 1618—1648 гг., привели к огромным человеческим жертвам и материальным утратам, к запустению значительных районов Чешских земель и к ослаблению городов. Впрочем, события XVII в. не были первопричиной насту-

пившего упадка и временного застоя, симптомы его обнаруживаются еще в последние десятилетия XVI в.² Однако белогорское поражение сыграло в этом свою зловещую роль. Уже с 1622—1624 гг., а особенно активно с середины XVII в., по окончании Тридцатилетней войны, Габсбурги в союзе с католической церковью, опираясь на помощь местных коллаборационистов, встали на путь социального и культурно-политического угнетения чешского народа. Наиболее ярко это проявилось в насильственном обращении в католичество населения Чешских земель, большая часть которого до этого принадлежала к протестанству. В такой обстановке в XVII в. началась мещанско-дворянская, а вскоре и массовая крестьянская эмиграция противников католицизма. Она продолжалась с разной степенью активности многие десятилетия, пока в 1781 г. император Иосиф II не объявил патент о религиозной веротерпимости, сопровождавшийся, впрочем, рядом ограничений и оговорок.

И все же побелогорские десятилетия, получившие в истории чешского народа название «эпохи тьмы», были не только временем упадка и торжества феодально-клерикальной реакции. Наряду с консервацией феодально-крепостнических отношений во второй половине XVII в. в ряде мест Чешских земель на базе крестьянских промыслов начали возникать рассеянные мануфактуры, а на рубеже XVII—XVIII вв. появились и первые централизованные мануфактуры, владельцами которых первоначально были помещики и католическая церковь³. После утраты Габсбургами вследствие неудачных войн с Пруссией в начале 1740-х годов большей части хозяйственно развитой и густонаселенной Силезии Мария Терезия сделала промышленно-торговый протекционизм краеугольным камнем своей экономической политики. Выгодное в стратегическом отношении положение Чешских земель, наличие природных ресурсов и удобных коммуникаций побуждали венское правительство обратить на промышленное развитие этой части монархии сугубое внимание — забота об интересах чешского народа не играла, разумеется, в этом никакой роли.

На рубеже 60—70-х годов XVIII в. изжившая себя феодально-барщинная система, встречавшая усиливавшееся сопротивление в народе, входила в противоречие с потребностями дальнейшего развития и с экономическими и политическими интересами самих правящих кругов австрийской монархии. Поэтому крестьянское вос-

стане 1775 г. в Чешских землях, в ходе которого против барщины совместно выступали сельские жители как чешского, так и немецкого происхождения, вынудило правительство издать барщинный патент, которым регламентировались повинности разных групп крестьян. В 1781 г. они были освобождены от личной зависимости, хотя вплоть до революции 1848—1849 гг. оставались под юрисдикцией помещиков и несли в их пользу барщинные и иные повинности, а также и государственные налоги, размеры которых непрерывно росли. К исходу XVIII в. Чешские земли превратились в один из наиболее промышленно развитых регионов габсбургской монархии.

Экономические сдвиги, на которые оказывала воздействие борьба народных масс, находили отражение и в изменении социального облика Чешских земель. Не касаясь этой темы подробно⁴, отметим, что смысл перемен заключался в постепенном появлении новых классов и групп, образ жизни и интересы которых были связаны уже не с отживавшей феодальной системой, а с утверждавшимся капитализмом, хотя участники этого процесса и не всегда осознавали характер происходившего. Так, в ходе социальной дифференциации сельского и городского населения выделялись, с одной стороны, буржуазные слои, с другой же стороны, масса беднейшего и пауперизованного населения пополняла ряды мануфактурных работников и других лиц наемного физического труда. Если в среде мануфактуристов длительное время преобладали лица инационального происхождения, то с середины XVIII в. стала складываться чешская по происхождению прослойка мелких предпринимателей из зажиточной верхушки деревни и городского мещанства. Испытывая конкуренцию со стороны более сильных и пользовавшихся правительственной поддержкой австро-немецких предпринимателей, зарождавшаяся чешская буржуазия сыграла заметную роль в начинавшемся национально-культурном движении. Определенное место в нем заняли и новые социальные группы, которые конституировались в рассматриваемые десятилетия, — чиновничество, особенно мелкое и среднее, интеллигенция, в составе которой доля выходцев из непривилегированных чешских кругов города и деревни была высока, а также примыкавшие к ним представители низшего католического духовенства, рекрутировавшегося обычно из чешских крестьянских и мещанских семей. Серьезные перемены затронули и господствующий класс. Рост крупной земельной аристократии

наметился еще в предбелогорский период. Но после 1620 г., когда в составе феодального класса произошли серьезные перемены и часть конфискованных Габсбургами у своих политических противников поместий была передана дворянам иностранного происхождения, указанная тенденция стала главенствующей. Это, в частности, привело к резкому ослаблению, а затем и к почти полному исчезновению чешского среднего и мелкопоместного дворянства. При этом часть крупных магнатов втягивалась в XVIII в. в товарно-денежные отношения и до начала XIX в. занимала важное место в мануфактурном производстве.

Если с учетом сказанного взглянуть на этнические процессы, протекавшие в Чешских землях до и после 1620 г., можно заметить существенные различия. Накануне событий XVII в. земли чешской короны принадлежали к числу наиболее развитых стран Европы, причем этому уровню отвечала и высокая степень консолидации чешской феодальной народности. Она обладала полными этносоциальными структурами и объективно обладала возможностями для перехода к этносоциальной общности более высокого порядка. События XVII в. сделали такой переход невозможным. Хозяйственные связи между обладателями земель чешской короны оказались ослабленными, а этническая и социальная база народности — подорванной и деформированной. Наиболее важным проявлением этого явилась утрата чешской феодальной народностью полных этносоциальных структур. Нарастание же общего кризиса феодального строя и зарождение буржуазных отношений подталкивали этническое развитие, хотя и с опозданием, к переходу от заключительного этапа народности к начальному этапу формирования нации. Процесс этот протекал в весьма неблагоприятных условиях инационального угнетения и связанной с ним неполноты этносоциальных структур.

В массе своей ни дворянство, ни мануфактурные предприниматели как представители австро-немецкой культуры сколько-нибудь значительного участия в процессе формирования чешской нации не принимали. Она формировалась чешским крестьянством, сохранившим приверженность к этнокультурной традиции городским населением, особенно средних и мелких городов и местечек, складывавшимся вследствие социальной дифференциации города и деревни чешским промышленным и сельскохозяйственным пролетариатом, мелкой городской и сель-

ской буржуазией, национальной интеллигенцией и другими промежуточными слоями. Все это накладывало отпечаток на особенности процесса становления чешской нации и национальной культуры, в том числе на его идейно-культурные и этнопсихологические аспекты. Этот процесс, спорадически прослеживаемый в предшествующий период, был связан именно с эпохой национального возрождения. На качественно новом уровне он вобрал в себя некоторые тенденции добелогорского периода, обусловив тесные нити преемственности в истории чешской культуры. И как раз идеология просветительского типа явилась тем идейным стержнем, который своеобразно объединил эпоху национального возрождения (особенно ее начальный этап 70—90-х годов XVIII в.) и непосредственно предшествовавшие ей десятилетия с предбелогорским духовным развитием, хотя между ними кровоточащей раной пролегли трагические события XVII в.⁵

Чешская просветительная идеология прошла в своем развитии четыре этапа: предварительное ознакомление образованных представителей чешского общества с идеями раннего европейского Просвещения (примерно от рубежа XVII—XVIII вв. до начала 1740-х годов), раннее Просвещение в Чешских землях как части Австрии (середина 40-х—конец 70-х годов XVIII в.), расцвет собственно чешского Просвещения (конец 70-х—начало 90-х годов) и постепенное перерастание просветительских идей в так называемую «национальную идеологию» (1790—1810-е годы). Каждый из этих этапов был ознаменован восходящей степенью зрелости и нарастанием особенностей местной адаптации просветительской идеологии, что отражало темпы роста буржуазных отношений и перехода чешского этносоциального развития от стадии народности к стадии нации. Генезис просветительских воззрений объективировал упрочение социальной базы этнических процессов и способствовал расширению международных контактов Чешских земель со странами Западной Европы и Россией, славянскими и другими народами Центральной, отчасти и Юго-Восточной Европы.

Начальный этап протекал в неблагоприятных для чешской культуры условиях. Проводя в союзе с церковью политику Контрреформации, Габсбурги стремились искоренить память о прогрессивных традициях истории чешского народа. Одним из диких проявлений этого курса стало преследование книг, изданных или обращавшихся в Чешских землях до 1620 г. Впрочем, в этом прослежи-

валась определенная тенденция. Как видно из списков запрещенных книг, составленных иезуитом А. Кониашем (чехом по происхождению) и трижды изданных в 1729—1770 гг., преследовались в первую очередь произведения, связанные с именами Яна Гуса и его соратников и последователей, издания, имевшие антикатолическую и антигабсбургскую направленность. Одновременно сторонники Контрреформации стремились внедрить в народные массы феодально-клерикальную идеологию путем выпуска литературы на чешском языке, проведения церковных праздников и уличных шествий, с помощью искусства и другими способами. Все это непосредственно отражалось и на литературном процессе побелогорского периода, отличавшемся крайней сложностью, неоднозначностью и противоречивостью.

До недавнего времени в исследованиях развитие чешской литературы сводилось преимущественно к фольклору. Народное устное и письменное (на практике — рукописное) творчество и в самом деле сыграло решающую роль в сохранении местной этнокультурной традиции. Важный вклад в нее внесли Я. А. Коменский, П. Страпский, П. Скала и ряд других авторов, создававших свои произведения за пределами Чешских земель, в вынужденном изгнании. Они пропагандировали славное наследие прошлого, боролись против Габсбургов не только пером, но порой и с оружием в руках. В последние годы благодаря работам Й. Грабака, З. Тихой и некоторых других чехословацких литературоведов было установлено, что и в самих Чешских землях литературный процесс продолжал развиваться, хотя развитие это было крайне замедленно, а порой и изуродовано требованиями и практикой Контрреформации⁶.

Среди части горожан чешский язык никогда не выходил из употребления. Комментируя, например, сборник любовных песен (1631) и поэму в честь Анны Беноловой (1651), принадлежавшие перу пражского юриста и литератора В. Розы, Й. Грабак правильно заметил, что, несмотря на суровые испытания «эпохи тьмы», в городской среде бытовали различные, для своего времени достаточно развитые жанры поэзии в духе барокко. Распространявшиеся главным образом в списках, они не попадали в печать и позднее были забыты⁷.

Крайне сложной представляется оценка литературных произведений, создававшихся в побелогорские десятилетия католическими авторами на чешском языке. К пер-

вому поколению их можно отнести А. В. Мпхву из Отрадовиц, Б. Бриделя, Ф. Кадлинского и В. Розу. Чешскую литературу массового характера печатали со второй половины XVII в. и иезуиты, а член этого ордена Б. Бальбин в 60—80-х годах XVII в. создал группу патристически настроенных писателей и историков из католического духовенства, которые сыграли позитивную роль в истории чешской культуры того времени. Хотя произведения писавших по-чешски авторов побелогорских десятилетий и были проникнуты контрреформационными идеями, сам факт появления произведений на чешском языке свидетельствовал о приверженности подавляющей части чешского народа родному языку и в определенной мере, пусть ограниченно и на низком уровне, помогал сохранению этого языка в письменности. Об этом же свидетельствовало и распространение у грамотной части крестьянства и городских низов народной книги, отчасти перешедшей из добелогорского времени, а также «полународной литературы», стоявшей на пограничье фольклора и профессиональной литературы. Отмеченные тенденции получили продолжение и в первой половине XVIII в. Заметным явлением стала первая газета на чешском языке, к выпуску которой приступил в 1719 г. пражский типограф К. Розенмюллер. Эта газета, выходявшая регулярно на протяжении нескольких десятилетий, уделяла внимание и русско-чешским связям⁸. Сохранение непрерывной, хотя и сильно деформированной и усеченной местной этнокультурной традиции сыграло роль в последующем усвоении мыслящими представителями чешского общества просветительской идеологии. Даже в самые тяжелые периоды XVII в. в Чешских землях не были утрачены нити преемственности. Элементы наследия гуманизма сохранялись в деятельности профессора пражского университета и лейб-медика императора Фердинанда III, естествоиспытателя и математика М. Марци, профессора-юриста Я. Прошковского и некоторых других чешских ученых. Свое воздействие оказывала и литературно-публицистическая деятельность чешской эмиграции. Вопреки запретам властей отдельные труды Я. А. Коменского и П. Странского проникали в пределы Чешских земель и способствовали сохранению гуманистических традиций чешской культуры.

В эти же десятилетия наметилось и расширение русско-чешских контактов, яркой страницей которых стало трехкратное посещение Чехии Петром Великим и

пробывание в 1716—1721 гг. в Праге посланных им русских переводчиков. Постепенное накопление информации об опыте передовой западноевропейской и русской общественной мысли в сочетании с местным общественно-культурным развитием привело к тому, что с 1730-х годов в Чешских землях предпринимались все более настойчивые и целеустремленные поиски новых, основанных на идеях рационализма методов исследования в науке и новых путей в искусстве. Так, в поэтике барокко усиливались черты реализма, ощущалось национально-патриотическое звучание — это находило отражение в творчестве художников Я. Куцецкого и П. Браудля, скульпторов Ф. Брокофа и М. Брауна. В ряду этих начинаний интересна опера А. Денци «Основание Праги», написанная на сюжет старинных чешских сказаний и поставленная в 1734 г. в пражском театре мецената Ф. А. Шпорка. Все это означало, что подготовительный этап эпохи Просвещения в Чешских землях перерастал в новую фазу, которая может быть определена как раннепросветительская. Внешним событием, служащим условной границей между обоими этапами, было учреждение в конце 1746 г. в Оломоуце первого не только в Чешских землях, но и в австрийской монархии научно-литературного объединения Общество неизвестных литераторов. Оно возникло в Моравии, где в силу господства в Оломоуцком университете иезуитов конфронтация между духом контрреформации и новыми, просветительскими идеями была особенно очевидна. Во главе общества, просуществовавшего до 1751 г., стоял высокообразованный литератор И. Петраш, имевший связи в придворных кругах. Общество в целом носило еще космополитический характер: наряду с представителями чешской духовной жизни (такими, как историк и теолог Я. Бергхауер и моравский литератор Ф. Джанини), членами его являлись австрийские и немецкие историки Т. Розенталь, И. Пец, М. Зигельбауер и О. Легипонт (двое последних принадлежали к монашеским орденам). Кроме того, членами объединения были словацкий и венгерский историк М. Бель, итальянский историк А. Муратори, венский математик и астроном Д. Маринони, лейб-медик Марии Терезии врач Г. ван Свитен, кардинал Д. Квирина и некоторые другие. Общество издавало в 1747—1748 гг. журнал, в котором пропагандировались просветительские воззрения, содержалась информация о научно-культурной жизни многих европейских стран,

в том числе и России. Вообще для второго этапа стремление к объединению сторонников Просвещения чрезвычайно типично. Наиболее важной акцией такого рода явилось создание в Праге на рубеже 1773—1774 г. Чешского общества наук, которое выросло из просветительских кружков.

Если первоначально усвоение в Чешских землях просветительских идей носило в целом космополитический или же австро-немецкий характер, то на этапе раннего Просвещения положение постепенно меняется. Развитие буржуазных отношений, втягивавших в свою орбиту все более широкие круги чешского населения, способствовало росту в чешской городской и сельской среде национального самосознания и создавало условия для расширения социальной базы просветительского движения. Его отношение к национально-культурной проблематике обусловило на рубеже 60—70-х годов дифференциацию внутри сторонников Просвещения. К этому времени неоднократные попытки приложения общих принципов европейского Просвещения к решению задач развития чешской культуры привели к возникновению чешского национально-просветительского движения, у истоков которого стояли историк Г. Добнер, историк и литератор М. А. Фойгт, естествоиспытатель И. Борн и ряд других ученых, создавших затем Чешское общество наук. Представители этого направления, будучи католиками, стремились переосмыслить чешскую этнокультурную традицию, очистить ее от груза контрреформационных представлений и синтезировать с основными положениями просветительской мысли. Они проявляли интерес к общественно-культурному развитию не только Англии, Франции и Германии, но и России. В ходе полемики со своими консервативными оппонентами относительно происхождения чешского народа и характера общественного строя древних славян Г. Добнер в 1760-х годах ссылался на «Краткий Российский летописец» М. В. Ломоносова и некоторые другие русские публикации. Научные контакты с русской Академией наук, наметившиеся еще в период существования Общества неизвестных литераторов, получили дальнейшее развитие после создания в Праге Чешского общества наук. Глава этого общества минералог И. Борн в 1776 г. был избран иностранным членом петербургской Академии наук⁹.

В эти годы наряду с национально-просветительским возникло еще несколько направлений, среди которых

наиболее четко прослеживаются два. Во-первых, идеология австрийского Просвещения, одним из наиболее известных теоретиков которой был венский просветитель и государственный деятель Й. Зоненфельз, имевший сторонников и в Чешских землях. Во-вторых общегерманское истолкование идей Просвещения с внедрением их в культурную жизнь Чешских земель. Наиболее ярким приверженцем такого подхода стал в 60—70-х годах профессор Пражского университета К. Сейбт. Между этими направлениями существовали глубокие расхождения, прежде всего в отношении к чешской этнокультурной традиции. Если сторонники первого направления при том или ином расхождении в частности ориентировались на развитие чешской культуры, то зоненфельзианцы ратовали за общевстрийский патриотизм, считая немецкий язык естественным средством объединения многонациональной австрийской монархии в единое органическое целое, по существу игнорируя национальные интересы входивших в ее состав народов. Что же касается К. Сейбта, то он, пропагандируя культуру, в особенности художественную литературу, немецкого Просвещения, выступал фактически за чешско-немецкую интеграцию Чешских земель на путях пропаганды идей не национального, а земского, т. е. территориального, патриотизма. К. Сейбт способствовал ознакомлению части чешского общества с некоторыми идеями Просвещения. В числе студентов, слушавших его лекции, был в 1770-х годах будущий чешский просветитель и великий славист Й. Добровский.

Хотя между сторонниками этих направлений на протяжении 1770-х годов велась полемика, их следует рассматривать не в противопоставлении друг другу, а в рамках единой системы, которая в идеологической форме отражала сложный характер этносоциальной эволюции, протекавшей на территории Чешских земель как части Австрии. Складывавшееся национально-просветительское течение в целом отвечало потребностям процесса становления чешской нации. Что касается зоненфельзианской концепции австрийского Просвещения и установок К. Сейбта, то они соответственно отразили зарождавшиеся тенденции к дифференциации немецкоязычного этноса, проживавшего, с одной стороны, в пределах монархии Габсбургов и, с другой стороны, в других немецких государствах. Эволюция этих тенденций осложнялась наличием нескольких уровней этнического и поли-

тического самосознания, которые в одних случаях совпадали, а в других не совпадали друг с другом. Это объяснялось, в частности, тем, что лишь западная часть австрийской монархии с государственно-правовой точки зрения входила в состав Священной Римской империи, главой которой в рассматриваемый период номинально были австрийские эрцгерцоги, одновременно обладавшие и титулом чешских королей. Но наряду с достаточно глубокими расхождениями приверженцев трех названных течений просветительской мысли в Чешских землях объединяла на том этапе общность интересов в борьбе против контрреформационного курса и пропаганде идей Просвещения. Последнее имело глубокий смысл, поскольку вплоть до запрещения в 1773 г. на основании папской буллы ордена иезуитов он продолжал играть важную роль в делах культуры и народного образования, а политика контрреформации, хотя и в несколько ослабленной и размытой форме, официально сохранялась до издания Иосифом II патента о веротерпимости (1781). Примечательно, что незадолго до этого, в 1779 г., молодой Й. Добровский в издававшемся им на немецком языке журнале «Чешская литература» высмеивал средневековый обычай, по которому профессора Пражского и других университетов австрийской монархии должны были ежегодно приносить присягу на верность догмату о непорочном зачатии девы Марии.

Примерно в это время этап раннего Просвещения в Чешских землях стал сменяться этапом развитого или собственно чешского Просвещения. Этот сравнительно короткий хронологически период, завершающийся в начале 1790-х годов, был отмечен расцветом национально-просветительской идеологии. Она нашла яркое отражение почти во всех сферах чешской культуры, причем не только профессиональной (наука, искусство, книжное дело, народное образование и т. д.), но в известном смысле и народной. О последнем свидетельствует, например, анализ сельских хроник и других памятников письменности, создававшихся в эти годы в крестьянской и непривилегированной городской среде и отразивших, нередко в весьма наивной форме, надежды народа на освобождение от социального и религиозно-политического угнетения¹⁰.

На первых порах усилению общественного воздействия просветительской идеологии способствовали реформы Иосифа II (отмена личной зависимости крестьян; снятие

запретов с отправления культа лютеранами, кальвинистами, православными и иудеями; попытка поставить католицизм под контроль абсолютистского государства; смягчение в начале 80-х годов цензуры). Сплочению сил приверженцев национально-просветительского и других течений способствовала развернувшаяся в конце 70-х—начале 80-х годов так называемая «война брошюр» против клерикализма и религиозного обскурантизма. В ходе этой борьбы такие чешские просветители, как Й. Добровский и К. Р. Унгар, сотрудничали со сторонниками зенфельзианцев и сейбтианцев. Впрочем, это продолжалось недолго: по мере того как к середине 1780-х годов политика йозефинизма обнаруживала свою ограниченность, намечался конфликт с ней большей части чешских просветителей.

Выдающуюся роль в консолидации сил чешских просветителей играло Чешское общество наук. Оно стимулировало разработку гуманитарных, естественных и прикладных дисциплин, положило начало систематическому обследованию природных ресурсов Чехии. Отчасти сходное по задачам объединение по изучению природы и ископаемых возникло в 1780 г. в Моравии. Важное место заняла в духовной жизни Чешских земель периодическая печать, среди которой выделялись боевые литературно-просветительские журналы Й. Добровского, издаваемые в начале 1780-х годов, а также передовой «Ежемесячник по вопросам образования и собеседования горожан и селян», издававшийся во второй половине этого десятилетия профессором Пражского университета Ф. Штейнским и объединивший вокруг себя группу просветительской интеллигенции.

Своего рода программным документом чешского просветительства стал трактат К. Тама «Защита чешского языка против злобных его хулителей» (1783). Называя индексы запрещенных чешских книг А. Кониаша «поповской тварью в нашем просвещенном столетии», К. Там с публицистической страстью обличал чехов, стесняющихся родного языка и культуры. Трактат, написанный по-чешски, оказал существенное влияние на развитие национального самосознания, которое находило выражение во многих сферах культуры. В период расцвета идей чешского Просвещения большое значение приобрели театр, зарождавшаяся художественная литература на чешском языке, музыка и изобразительное искусство, книжное дело.

В конце 80-х—начале 90-х годов XVIII в. политическая система йозефинизма переживала глубокий кризис, а политика правительства, панически боявшегося воздействия Французской революции 1789 г., приобретала все более реакционный характер. В такой обстановке чешское национально-просветительское направление постепенно изживало себя. Отказ чешских просветителей от революционного насилия и надежда на реформы сверху заводили их в идейный тупик. Поэтому последний этап в развитии идей просветительского типа в Чешских землях был одновременно и этапом поисков новых идейно-культурных концепций, соответствовавших меняющимся условиям, в которых развивалось чешское национально-освободительное движение. Это был необычайно сложный процесс, в ходе которого сталкивались различные, подчас противоположные тенденции. Если часть просветителей (К. Р. Унгар, И. Корнова, Я. Ганке и др.) пыталась отстоять наследие 1780-х годов, то среди другой части (С. Выдра, Я. Рулик и др.) усиливались клерикальные настроения. В противоположность этому передовые деятели общественно-культурного движения на рубеже XVIII—XIX вв. все большее внимание начинают уделять общеславянским аспектам чешской культуры. Программное значение имела речь Й. Добровского «О преданности и приверженности славянских народов австрийскому правящему дому», с которой он выступил в Праге в 1791 г. во время пребывания здесь императора Леопольда II, коронованного чешской короной. Несмотря на кажущуюся «верноподданность» названия, речь была проникнута патриотизмом и чувством национального достоинства. Не подвергая сомнению ценность реформ Иосифа II, Й. Добровский говорил, что доверие чешского и остальных славянских народов, живущих в пределах австрийской монархии, к правительству возможно лишь при условии соблюдения их национальных прав. Важность чешско-русских связей для дальнейших судеб чешского народа Й. Добровский подчеркивал и в других произведениях этого времени. Идеи Й. Добровского получили одобрение передовых деятелей чешской культуры. Прямое продолжение они обрели в трактатах о чешском языке, опубликованных Й. Юнгманом (1806) в первом журнале на чешском языке «Гласатель чешки». Они стали подлинным манифестом рождавшейся в Чешских землях «национальной идеологии», основными постулатами которой были создание национальной куль-

туры на народной основе и славянская идея, т. е. пропаганда славянской солидарности, и в первую очередь чешско-русских связей. Так завершалась эпоха чешского Просвещения, хотя многие ее идейные и эстетические представления, переплетаясь с рождавшимися романтическими веяниями, удерживались в чешской общественной мысли и художественной культуре и в первые десятилетия XIX в. Особо следует остановиться на характеристике содержания национально-просветительской идеологии и связанной с ней эволюции стилевых форм культуры.

Социальная база чешских просветителей, отражавшая рост буржуазных отношений и процесс формирования чешской нации, не оставалась неизменной. Однако при тех или иных индивидуальных различиях, которыми отмечена позиция отдельных чешских просветителей, большая их часть на начальных этапах генезиса идеологии просветительского типа выражала в основном пастроения и чаяния чешского мещанства, являвшегося питательной средой исподволь складывавшейся мелкой городской буржуазии.

Деятели чешского Просвещения вели борьбу за свободу мысли и совести, а также высказывали, хотя и менее отчетливо выраженные, суждения о социальной и политической организации общества. В целом, однако, общественные позиции чешских просветителей отличались умеренностью и политической лояльностью. Подвергая критике клерикализм, они не поднимались до критики религии как таковой; подвергая осуждению отношение помещиков к крестьянам, они не выдвигали требования ликвидации феодально-барщинных повинностей; разоблачая политику Контрреформации и ее роль в истории чешского народа, они не ставили вопроса о восстановлении независимости Чехии и в «просвещенной» монархии видели наилучшую форму организации общества. Во всем этом отразилась не только слабость социальной базы чешского Просвещения, но и специфика условий, в которых оно развивалось, в том числе особенность биографий части просветителей, связанных с инаристским, бенедиктинским и другими монашескими орденами. Но при всей своей слабости и ограниченности национально-просветительская идеология сыграла важную роль в развитии чешской общественной мысли и культуры. Своей поддержкой идей национального самосознания она до определенного момента отвечала про-

грессивным тенденциям формирования чешской нации и борьбе против национального и социального угнетения.

Литературно-издательская деятельность являлась одной из главных целей возникавших (начиная с 1740-х годов) просветительских обществ и других объединений, активизировавшихся в 1770-х и особенно в 1780-х годах. Темпы развития этой деятельности соответствовали основным этапам истории идей Просвещения в Чешских землях и их местной адаптации. У истоков этого процесса стояло издание многотомного комментария Г. Добнера к «Чешской хронике» В. Гайка, первый том которого увидел свет в Праге в 1761 г. Важную общественно-культурную роль сыграла литературно-издательская деятельность в начале 1770-х годов сторонников Г. Добнера, которые вскоре образовали Чешское общество наук. Наряду с трудами этого общества (начали издаваться с 1775 г.) следует назвать предшествовавший им просветительский орган «Пражские ученые известия» (1771—1772), «Изображения чешских и моравских ученых и художников», выходивший в двух — латинском и немецком — вариантах с 1772 по 1782 г.

Если на первых порах просветители для издания своих произведений прибегали к услугам разных, порой случайных, типографов, то с 1770-х годов начинается история собственно просветительского книгоиздательства. Его наиболее ярким представителем был В. Герле, приехавший, как и И. Борн, из Франкфурта-на-Майне. (Оба они были связаны участием в масонской деятельности.) Издательская марка В. Герле стояла на всех важнейших изданиях Чешского общества наук 70—80-х годов, в том числе таких его членов, как И. Борн, М. А. Фойгт и Ф. М. Пельцль. Огромную роль в развитии чешской культуры периода расцвета идей Просвещения и их постепенного перерастания в «национальную идеологию» сыграл В. М. Крамериус. Он приветствовал реформы первых лет правления Иосифа II, а в созданной в 1790 г. книготорговой и издательской фирме «Чешская экспедиция» выпускал на чешском языке газету и разнообразную книжную продукцию национально-патриотического содержания.

Сторонники просветительских идей всячески содействовали распространению издававшихся ими книг и журналов, они организовывали книжную торговлю, библиотеки. Уже в 1773 г. в Брно делались попытки создания читательского кружка, а читальня брненского переплет-

чика Якуба Штрасмана, открытая в 1777 г., просуществовала до 1785 г., когда превратилась в первое в Моравии читательское общество. В Праге В. Герле создал в 1775 г. читальный кабинет, в котором за определенную плату посетители могли знакомиться не только с местными, но и с некоторыми зарубежными изданиями. На базе этого кабинета в 1781 г. его братом А. Герле была создана общедоступная библиотека. В эти же годы старейшая не только в Чешских землях, но и в Центральной Европе библиотека Карлова университета становится доступной для относительно широких кругов читателей, а вскоре К. Р. Унгар, возглавивший с 1780 г. эту библиотеку, создает при ней коллекцию книг на чешском языке (так называемую национальную библиотеку). Позднее, в 80—90-х годах, в ряде мест Чешских земель понемногу стали возникать читательские кружки, сыгравшие важную роль в воспитании национального самосознания.

Просветительские идеи оказывали влияние на эволюцию стилевых черт культуры Чешских земель. Речь идет не об отдельных сферах искусства, а о стиле культуры в целом. В этом смысле стиль культуры выступал в качестве своеобразного параметра человеческой деятельности вообще¹¹. Подход к намеченной проблеме с такой точки зрения показывает наличие определенной, хотя и не полной, синхронности между отмиранием стиля барокко в основных сферах культуры и распространением идейно-художественных концепций Просвещения. На первом этапе, когда просветительские представления носили еще спорадический характер, в культурной жизни господствовало барокко, хотя с начала XVIII в. уже ощущалось воздействие стиля рококо, а также отдельных элементов стиля классицизма, проникавших прежде всего из Франции. Примерно в 30—40-е годы XVIII в. культура чешского барокко вступает в заключительную фазу, что совпадает с постепенным переращением подготовительного этапа в фазу раннего Просвещения. Для этого времени, продолжавшегося до конца 1770-х годов, характерно сосуществование, смешение стилей с постепенным усилением воздействия классицизма. Важную роль сыграла деятельность оломоуцкого Общества неизвестных литераторов, члены которого выступали в духе теоретика раннего немецкого классицизма И. Готшеда за эстетическую умеренность и против крайностей барокко. Переход к классицизму прослеживается в эти десятилетия в изобразительном и при-

кладном искусстве, музыке и некоторых других областях культуры. Впрочем, этот переход сам по себе оказывался весьма сложным и зачастую синтезировал несколько стилевых направлений. Так, главный труд Г. Добнера, стоящий у истоков национально-просветительского направления, — критический комментарий к «Чешской хронике» В. Гайка — несет на себе немало черт поэтики барокко. Многие ее элементы прочно проникли в самые различные сферы духовной жизни Чешских земель, а в народной среде удержались в преобразованном виде до первой половины XIX в. Однако стиль классицизма неуклонно утверждал свои позиции, что особенно очевидно при обращении к культуре Чешских земель периода перерастания раннего Просвещения в его развитую фазу конца 70-х — начала 90-х годов. Этот стиль, столь характерный для эстетических представлений эпохи Просвещения в целом, не являлся единственным стилевым выражением просветительского этапа чешской общественной мысли и культуры. Наряду с ним в Чешских землях получил распространение стилевой конгломерат, в котором рационалистические черты поэтики классицизма сочетались с влиянием преромантических идей и наследия позднего барокко. Стилевой синкретизм, таким образом, оказывался одной из характеристик особенностей эпохи Просвещения в Чешских землях.

С этнокультурной точки зрения в позиции чешских просветителей и в характере их научно-литературной деятельности можно выделить два примечательных аспекта.

Первый из них связан с тем, что до конца 1780-х годов национально-просветительские идеи излагались, как правило, не на чешском, а на немецком и — реже — на латинском языках. Такое противоречие между национально-патриотическим содержанием и инонациональной языковой формой его выражения с 1780-х годов стало постепенно изживаться. На чешском языке были написаны в 80—90-х годах XVIII в. программные публицистические, исторические и литературные произведения К. Тама, Ф. Прохазки, Я. Длабача, В. Стаха, А. Пухмайера, В. Тама и ряда других ученых и писателей. Важнейшую роль в развитии чешской литературы на чешском языке сыграл В. М. Крамериус и его «Чешская экспедиция». В конце XVIII в. создаются работы на родном языке и некоторые просветители старшего поколения. Так, Ф. М. Пельцль, чья «Краткая история Чехии» на немец-

ком языке вышла тремя изданиями в 1774—1782 гг., выпустил в 1791—1796 гг. «Новую чешскую хронику» в трех томах, но уже на чешском языке. В начале XIX в. почешски опубликовал несколько своих работ Й. Добровский, вообще писавший почти исключительно по-немецки. Обращение первых просветителей к немецкому или латинскому языкам во многом объяснялось общей языковой ситуацией в Чешских землях, когда вследствие длительного господства немецкого языка в официальной жизни чешский язык был засорен германизмами и почти не разрабатывался. Сказывалось и то, что сами просветители, получавшие образование в гимназиях, где обучение шло на латинском и немецком языках, как следует не знали родного языка и не решались излагать на нем сложные вопросы истории и культуры чешского народа. Однако такое объяснение не было бы исчерпывающим. И здесь мы подходим к существу поставленного вопроса — о круге читателей, на которых ориентировались литераторы, публицисты и ученые Чешских земель эпохи Просвещения. Этот вопрос самым тесным образом связан с вопросом о социальной базе сторонников идеологии просветительского типа.

Обратимся в качестве примера к книге «Новая хроника Чехии», выпущенной в 1780 г. (фактически в 1781 г.) по-немецки пражским издателем И. Шенфельдом, связанным с просветительскими кругами. Она призвана была заменить устаревшую и проникнутую прокатолическими тенденциями «Чешскую хронику» В. Гайка. Приложенный к «Новой хронике Чехии» список подписчиков показывает, на кого ориентировались авторы и издатель книги: основное место в нем занимали так называемые средние слои — военные и гражданские чиновники, низшее духовенство, купечество, служащие, интеллигенция и близкие к ним по положению круги населения Чехии и Моравии. Показательно, что наряду с пражанами здесь были подписчики из Брно, а также провинциальных городов. Далеко не всегда удовлетворительно владевший чешским языком, этот круг читателей из среды чешского мещанства и интеллигенции, интересовавшийся отечественной культурно-исторической проблематикой, как раз и составлял социальную основу первого поколения чешских просветителей. Постепенный отказ от инонациональной языковой формы и переход в 1780-х годах к созданию чешской литературы на чешском языке отражал, следовательно, не только развитие и совершенствование по-

следнего, но и расширение социальной базы чешского национально-культурного движения. Этому способствовал рост грамотности населения в результате школьных реформ 1770-х годов. Новое поколение просветителей, которое выступило в этот период, поставив в центр внимания развитие родного языка, обращалось уже не только к патристически настроенному мещанству, но и к более широким слоям городского и сельского населения. Жанр «языковых зашит», удачно использованный в публицистике К. Тамом, был не только средством национальной мобилизации, но и литературным фактом.

Другим симптоматичным с этнокультурной точки зрения аспектом было возникновение в 70—80-х годах интереса к памятникам отечественной литературы, запрещавшимся или уничтожавшимся во времена господства Контрреформации. Так, в 1775 г. Ф. М. Пельцль впервые издал патристический трактат опального иезуита XVII в. Б. Бальбина «Защита славянского, в частности чешского, языка», написанный ок. 1672 г. и на столетие погребенный иезуитами в архиве. Особый интерес привлекали к себе памятники добелогорского времени. С 1774 по 1783 г. М. А. Фойгт издавал на латинском языке «Литературные акты Чехии и Моравии», в которых напечатал немало материалов из истории чешской литературы и письменности периодов гуситского движения XV в. и последующего распространения в Чешских землях конца XV—начала XVII в. идей Ренессанса и Реформации. В 1777 г. Ф. М. Пельцль опубликовал чешскую повесть XVI в. «Приключения Вратислава из Митровиц», а позднее, в 1786 г., Ф. Прохазка издал 13 памятников старочешской литературы. Многие забытые произведения перепечатывал и В. М. Крамериус. Среди таких публикаций заметное место принадлежало рыцарскому роману и так называемым народным книгам, пользовавшимся популярностью в добелогорский период. В списках и в переизданиях конца XVIII в. «Троянская хроника», повести о Мелузине, о Фортунате и другие сочинения XV—XVI вв. сохраняли притягательную силу для чешского читателя. По-прежнему, несмотря на длительные гонения, большой любовью в народе пользовалось имя Яна Гуса. Так, Ф. М. Пельцль, человек достаточно консервативных убеждений, выдвинул от имени Чешского общества наук в 1785 г. конкурсный вопрос: «Был ли Гус осужден на Констанцском соборе за вину или без вины?». Сама по себе постановка подобного вопроса (антигабсбургская или

противоконтрреформационная подоплека которого очевидна) была знаменем времени. Незадолго перед тем профессор Пражского университета К. Ройко опубликовал книгу «История великого вселенского собора в Констанце», в котором доказывал невиновность Яна Гуса. Вывод К. Ройко был с одобрением встречен Й. Добровским. Следует, впрочем, заметить, что все ведущие чешские просветители, от М. А. Фойгта до Й. Добровского, отрицательно относились к революционным методам гуситов, хотя и признавали важную роль Яна Гуса и его последователей в истории и культуре. Большое внимание просветители уделяли чешской литературе эпохи Ренессанса и Реформации. В этом отношении их взгляды расходились с симпатиями народных масс. Красноречивым подтверждением служит, в частности, дневниковая запись Ф. М. Пельцля от 16 января 1781 г.: «Каждый чех, который только читает чешские книги и знает историю своей родины, немного гусит»¹².

Все это не было случайностью, но в идеологизированном виде (через национально-просветительские течения общественной мысли) отразило глубинную связь генезиса эпохи национального возрождения как высшей точки процесса формирования чешской нации с добелогорским периодом конца XV—начала XVII в., являвшимся стартом, исходным рубежом этого процесса, заторможенного и деформированного событиями XVII в. Поразительно, что наличие отмеченной преемственности уловил на исходе 1790-х годов Й. Добровский. По свидетельству поэта В. Неядлы, он заявлял, что «наше время очень схоже с тем, что было за двести лет до того, что Крамериус — это Велеславин, а Пельцль как исторический компилятор подобен Кутену»¹³. Й. Добровского, проникшего в суть явления, вовсе не смущали конфессиональные различия между антикатолически настроенными деятелями XVI в. — выдающимся пражским издателем Даниэлем Адамом из Велеславица и Мартином Кутеном, автором «Хроники о возникновении земли чешской», и правоверными католиками XVIII в. Ф. М. Пельцлем и В. М. Крамериусом.

В итоге приведенные выше наблюдения имеют ключевое значение для понимания социальных основ литературного развития Чешских земель эпохи Просвещения. Стремление чешских просветителей привести национальный характер их творчества в соответствие с языково-чешскими средствами его выражения при одновременном

оживлении интереса к культурному наследию добелогорского периода свидетельствовало об органической связи идеологии просветительского типа с передовыми традициями прошлого, которые в переосмысленном виде и на качественно ином уровне отвечали потребностям формирования чешской нации и системы национальной культуры. Связь эта имела своеобразный характер, который в конечном счете обуславливался однотипностью лежавших в ее основе социальных сил, хотя бы и разделенных временем и различиями стадий этносоциального развития. Поэтому, например, если чешские просветители, а позднее деятели национально-либерального лагеря, отвергая методы революционного насилия, применявшиеся гуситами, одновременно с симпатией относились к наследию чешского гуманизма и к умеренным течениям реформационного толка, то это означало, что они, как и их социальные предки, ориентировались в целом на одни и те же классовые силы, но взятые в их исторической эволюции. Наоборот, многие из представлений плебейской оппозиции феодализму в Чешских землях XV—XVI вв. (в том числе традиции революционного гуситства) оказывались созвучны настроениям непривилегированных масс рассматриваемого периода. В свете этого особенно красноречиво звучат цитировавшиеся слова Ф. М. Пельцля о том, что каждый чех — «немного гусит». Эти слова относились не к онемеченным имущим слоям, а к народным массам города и деревни. В этой среде бытовал фольклор, сохранялись, переписывались и создавались разнообразные по жанрам литературные произведения на чешском языке. При всем их художественном несовершенстве и необработанности применявшегося в них чешского языка наличие этого литературного фонда явилось главной и решающей предпосылкой для деятельности просветителей, приступивших к первым опытам создания профессиональной чешской литературной среды и художественной литературы на чешском языке. Все это позволяет по достоинству оценить вклад широких слоев чешского населения в сохранение этнокультурной традиции, которая, будучи очищенной от наслоений Контрреформации и трансформированной в духе идей Просвещения, легла в основу строительства чешской национальной культуры и литературы эпохи национального возрождения¹⁴.

Совокупное рассмотрение намеченных выше фактов позволяет по-новому подойти к оценке этнокультурной ориентации литературно-издательской деятельности сто-

ронников разных течений просветительской мысли в Чешских землях. Сложность здесь заключается в том, что до определенного времени, по крайней мере до 1780-х годов, все они обычно употребляли немецкий или латинский язык. Поэтому традиционное применение языкового критерия при решении поставленной задачи невозможно. Принимая же во внимание особенности читательской аудитории, на которую ориентировались ранние чешские просветители, таким критерием можно считать идейно-культурное содержание их деятельности. Так, в 1773 г. в Вене анонимно и без формального согласия автора была опубликована по-немецки сатирическая миниатюра И. Борна «Государственный парик». Она представляла собой рассказ, в котором от имени парика, украшавшего в разные годы головы лиц различного социального положения — от короля до бродячего актера, развертывалась острая критика современной общественной жизни. Хотя в этом рассказе собственно чешские реалии едва угадываются, в другом произведении И. Борна, написанном тоже по-немецки в 1775 г., они проступают уже со всей очевидностью и определенностью. История этого произведения такова: узнав о ложности слухов о смерти И. Борна, М. А. Фойгт послал ему шутовское «письмо в рай» с просьбой рассказать, кого из общих знакомых он там встретил. В ответ И. Борн и создал свое сатирическое «Письмо с того света», первоначально распространявшееся в списках, а в 1789 г. опубликованное с комментариями моравским просветителем Й. В. Монсе. В этом «Письме» И. Борн в гротескной форме высмеял идейных противников Г. Добнера, подчеркивая тем самым теснейшую связь своего произведения с позицией сторонников чешского национально-просветительского течения.

Если подобные опыты всецело принадлежали к характерным для европейской просветительской литературы жанрам фантастического рассказа и загробных посланий, то увидевшая в 1783 г. свет книга одного из наиболее радикальных деятелей чешского Просвещения — А. Зитте может быть определена как просветительский роман в форме вымышленного путешествия. Книга эта, написанная по-немецки, называлась «Духовные путешествия Перегрина Штильвассера по Чехии». Действие происходило не в вымышленной стране, а в Чехии с указанием на многие реалии как географического, так и идейного порядка. Глазами добропорядочного и наивного наблюдателя, **чье** имя само по себе несло семаптическую нагрузку

(«Тише — воды»), автор подвергал убийственной критике религиозное ханжество и высмеивал порядки, царившие в монастырях и среди духовенства. Таким образом, первый в Чешских землях просветительский роман в стиле классицизма, как и упомянутые образцы других жанров, несмотря на то, что они не были написаны по-чешски, находились в русле чешского национально-культурного развития. Это станет в особенности очевидным, если сопоставить их с произведениями немецких писателей в Чехии, наиболее популярным среди которых в 80—90-х годах XVIII в. был последователь Виланда А. Майснер. Тем самым произведения сторонников национально-просветительского течения, число которых в ходе дальнейшего исследования будет, несомненно, расширено, заслуживают того, чтобы занять место в чешском литературном процессе эпохи Просвещения.

Созданные в годы, когда противоречие между национальным содержанием и национальной языковой формой литературного выражения еще не было преодолено, эти произведения стоят у истоков просветительского этапа чешского литературного процесса, когда уже развивались многие жанры, характерные для европейской просветительской литературы в целом. В итоге применение этнокультурного критерия позволяет существенно обогатить представления о своеобразии и противоречивости чешского литературного процесса, не говоря уже о том, что без учета литературных опытов ранних просветителей едва ли возможно проследить накопление в чешской литературной среде профессионального мастерства и объективно осветить пути создания национальной художественной литературы. Наконец, отмеченные выше черты помогают более полному пониманию культурных последствий расширения социальной базы национально-просветительского движения. Втягивание в него с 1780-х годов все более широких слоев чешского населения, в частности социальных «низов», отражая естественный процесс становления чешской нации, все более перекрывало социальные ориентиры основоположников национально-просветительского течения. Чрезвычайно показательны в этом смысле слова, сказанные М. А. Фойгтом в 1792 г., когда эпоха Просвещения в Чешских землях приближалась к концу: «Некогда в Европе, — писал он, — было лишь несколько газет; теперь же в каждой провинции, даже в каждом городе — многие; в наше время чтение газет было делом мещанства, теперь же оно проникло в кре-

стьянские избы». С изрядной долей ностальгии вспоминая «наше время», т. е., по-видимому, 1770-е годы, М. А. Фойгт делает обескураживающий по откровенности, но вполне логичный с классовой точки зрения вывод о том, что «тысячечуемое эхо книг и газетных компиляций несет больше зла, чем добра». Приведенные слова симптоматичны не только тем, что содержат достаточно четкое определение социальной ориентации ранних чешских просветителей (а следовательно, и создававшихся ими произведений) на обуржуазивавшееся чешское мещанство. Они в идеологической форме улавливали ограниченность идейно-культурной системы просветительского типа, все более отстававшей от процесса нарастания социальной базы чешской нации и как следствие этого постепенно изживавшей себя. Но если такие просветители, как М. А. Фойгт, с бессильной горечью ограничивались констатацией этого, то другие деятели чешского Просвещения, в первую очередь Й. Добровский, реально оценив расширение социальной базы чешской культуры, разорвали устаревшие стереотипы и встали на путь выработки новых установок, которые и легли в основу «национальной идеологии», наиболее полно разработанной на материалах языка и литературы Й. Юнгманом и его единомышленниками в начале XIX в. Это одновременно означало, что литературный процесс в Чешских землях переходил от просветительской стадии в новую полосу своего развития.

¹ *Mylnikov A. S. Probleme der Tradition und des Erbes in der Kultur der Epoche der tschechischen nationalen Wiedergeburt // Lëtopis instituta za serbski ludospyt. Rjad «B». 1984. N 2. S. 113—123.*

² *Přehled dějin Československa, 1526—1848. Praha, 1982. T. 1/2. S. 38—39.*

³ Подробнее см. в кн.: Освободительные движения народов Австрийской империи: Возникновение и развитие, конец XVIII в. — 1849 г. М., 1980. С. 51—58.

⁴ Подробнее см.: *Мыльников А. С. Социальная структура общества в Чешских землях // Социальная структура общества в XIX в.: Страны Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1982. С. 68—86.*

⁵ См.: *Мыльников А. С. Эпоха Просвещения в Чешских землях: Идеология, национальное самосознание, культура. М., 1977; Он же. Культура чешского Возрождения. Л., 1982; Он же. Об этносоциальных аспектах эпохи чешского национального Возрождения: (К вопросу о перерастании феодальной народности в нацию) // У истоков формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Общественно-культурное развитие и генезис национального самосознания. М., 1984. С. 60—74; Он же. О некоторых вопросах историко-этнографического изучения*

- процессов формирования наций и национальных культур // Сов. этнография. 1985. № 3. О предыстории эпохи национального возрождения см.: *Mylnikov A. S. Vznik národně osvícenské ideologie v Českých zemích 18. století: Prameny národního Obrození. Praha, 1974.*
- ⁶ *Smutní kavaleři o lásce. Z české milostné poezii 17. století / K vyd. přípr. Z. Tichá. Úvod naps. J. Hrabák. Praha, 1968; Fortunatus / K vyd. přípr. a úvod naps. J. Hrabák. Praha, 1970; Růže, kterouž smrt zavřela. Vybor z české poezie barokní doby / Vyd. Z. Tichá. Praha, 1970.*
- ⁷ *Smutní kavaleři. S. 10.*
- ⁸ *Мыльников А. С., Мыльникова Т. А. Первая чешская газета о России // Сов. славяноведение. 1967. № 1. С. 60—64.*
- ⁹ *Vávra J. Osvícenská éra v česko-ruských vědeckých stycích. Praha, 1975. S. 16.*
- ¹⁰ Эта проблематика получила освещение в серии публикаций Института этнографии и фольклористики Чехословацкой академии наук «Prameny lidové provenience», а также в монографиях: *Robek A. Lidové zdroje Národního obrození. Praha, 1974; Idem. Městské lidové zdroje národního obrození. Praha, 1977.*
- ¹¹ *Устюгова Е. Н. Проблема стиля в контексте теории деятельности // Понятие деятельности в философской науке. Томск, 1978. С. 130.*
- ¹² *Pelcl F. M. Paměti. Praha, 1956. S. 36.*
- ¹³ *Památník národního písemnictví v Praze. Pozůst. A. Puchmajer // Мыльников А. С. Культура чешского Возрождения. С. 164.*
- ¹⁴ *Voigt A. Beitrag zur Bestimmung des Nationalcharakters // Archiv der Geschichte und Statistik. 1792. Bd. 1. S. 458.*

ИЗ ИСТОРИИ БОЛГАРСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ
(основные черты литературной жизни
первых десятилетий XIX в.)



При рассмотрении эволюции литературы болгарского возрождения указанного периода возникают некоторые трудности. Прежде всего в болгарской литературе того времени мы не обнаруживаем ярких литературных произведений. Едва ли можно отыскать в ней какое-либо сочинение, равное по силе, например, «Истории славяно-болгарской» (1762) Паисия Хилендарского. Конечно, надо назвать «Автобиографию» (1805) Софрония Врачанского, произведения ученого Петра Берона, просветителя Неофита Бозвели и других болгарских писателей, живших после Паисия. Однако именно в этом и состоит неоднозначность на первый взгляд само собой разумеющихся истин. «Автобиография» Софрония Врачанского, как и произведения ряда других болгарских авторов, творивших вслед за ним, были дальнейшим шагом вперед по сравнению с паисиевской «Историей». И все же существует одно большое «но». Нужно прежде всего задать вопрос: а участвовали ли те или иные произведения болгарских авторов в национальном литературном процессе того времени? Насколько велика была их степень участия в нем?

В силу ряда причин многие важные сочинения болгарских писателей оставались в единственном экземпляре или создавались за границей, нередко печатались на иностранных языках и распространялись в Болгарии гораздо позднее. Например, софрониевская «Автобиография» была написана в Валахии, затем рукопись оказалась в России¹, а в Болгарии стала известна только в 1861 г., после публикации ее в газете «Дунавский лебедь» Г. С. Раковским². В Париже и в Праге издавалось и большинство работ болгарского писателя и ученого Петра Берона. Нужно отметить и второе важное обстоятельство. В этот период налицо своеобразное сосуществование рукописного (средневекового) и печатного (нового) способов распространения книг. Печатные издания выпускались тиражами 1000 и более экземпляров и, вероятно,

оказали на болгарского читателя гораздо большее воздействие, чем рукописные материалы или отдельные памятники литературы, оставшиеся в единственном экземпляре—автографе. По этой причине мы анализируем в статье преимущественно содержание печатных болгарских книг, охватывавших «массового» читателя. При рассмотрении указанного периода творчество многих писателей той поры нередко анализируется без соблюдения четких хронологических границ. То, что было создано писателями позднее, во второй половине 40-х или даже в 50—60-х годах XIX в., невольно соотносится с их более ранним вкладом в литературное возрождение болгарского народа. Возникает неизбежная проекция более позднего на более раннее, мешающая пониманию сути последнего.

Вычленение нами периода от начала XIX в. до середины 40-х годов того же столетия в историю болгарской литературы не является общепринятым. 1845 год хронологической вехой начала литературы нового типа считает Г. Гачев³. Д. Леков высказывается менее определенно: начало 40-х годов XIX в., но классификационные принципы подобной периодизации в его исследовании остаются до конца не проясненными⁴. По проблемам вычленения отдельных периодов в литературе болгарского национального возрождения существуют разнообразные точки зрения, охарактеризованные в работе П. Дипекова⁵. Наиболее утвердившаяся периодизационная схема отражена в академической «Истории болгарской литературы»: от появления «Истории славяно-болгарской» до выхода «Рыбного букваря» (1824) П. Берона и от последней даты до Крымской войны 1853—1856 гг.⁶ Такая периодизация кажется нам не очень оправданной. Можно согласиться с точкой зрения Д. Лекова, что Крымская война, вызвавшая подъем национально-освободительного движения в Болгарии, все-таки едва ли стала вехой в литературной жизни страны⁷.

В целом проблемам развития болгарской литературы с начала XIX в. и до середины 40-х годов того же столетия посвящено мало обобщающих работ. Исследования посвящаются либо творчеству отдельных болгарских писателей, либо их произведениям, зачастую так и не ставшим в то время достоянием широкого круга читателей. Отсутствие интереса к общей проблематике у литературоведов объяснимо. Данная эпоха дала мало литературных произведений, ее лицо определяли преимущественно внелитературные факторы⁸. Это время «подступов» к ху-

дожественной литературе в современном значении слова. Уже то обстоятельство, что «Рыбный букварь» П. Берона — первое учебное пособие для овладевавших грамотой болгар — обычно избирается периодизационной вехой литературы, говорит само за себя. Если принимать во внимание внелитературные факторы, то между паисиевской «Историей» и бероновским букварем логически напрашивается еще одна веха: появление в 1806 г. первой печатной книги на новоболгарском языке — «Кириакодромиона» Софрония Врачанского. И, наконец, верхней вехой для этой эпохи, по нашему мнению, можно считать первую болгарскую поэму «Стоян и Рада» (1845) Н. Герова. Произведение Герова свидетельствует о завершении длительного переходного периода болгарской литературы от средневековой к собственно художественной. Это первое болгарское литературное сочинение с вымышленным героем, вымышленной фабулой, художественной условностью. Оно фактически открывает дверь в качественно иной художественный мир.

Цель статьи — проследить, как осуществлялась эволюция болгарской литературной продукции на этом отрезке времени. И поскольку в данный период огромное значение приобрели внелитературные факторы, они не могут быть обойдены молчанием. Для понимания сути последующего подъема в развитии болгарской литературы в 50—70-е годы важно выявить возникновение новых ростков и во внелитературной жизни предшествующей эпохи. В тот период болгары продолжали томиться под османским игмом. В стране не было типографий⁹, до 1835 г. не было светских школ. Грамоте обучали главным образом в церковно-монастырских, «келийных» училищах. Процент грамотности был сравнительно невелик. Не было и читателя с развитым художественным вкусом. Книга, как и во времена средневековья, изготовлялась в болгарских землях в рукописном виде и носила преимущественно церковно-религиозный характер.

Ввиду османского запрета на открытие болгарских типографий (и здесь не обошлось без происков фанариотов) печатные книги для нужд болгарского населения издавались в Бухаресте, Будапеште, Белграде, Солуни, Крагуевце, Одессе и других неболгарских культурных центрах. Всего с 1806 г. до середины 40-х годов XIX в. было напечатано около 120 книг¹⁰. Важный вклад в просвещение болгар в этот период, помимо Софрония Врачанского и Петра Берона, внесли Иоаким Кырчовский

(р. сер. XVIII в.), Васил Априлов (1789—1847), Неофит Бозвели (1785—1848), Константин Огнянович (1798—1858), Райно Попович (1773—1858), Неофит Рильский (1793—1881), Эммануил Васкидович (ум. 1875), Христки Павлович (ок. 1804—1848) и др. Нам представляется важным содержание изданных ими книг, обстоятельства их выхода в свет, картина постепенного их укрепления на болгарском рынке, анализ характера взаимоотношений издателей с читателем.

Не располагая значительными денежными средствами и не обольщаясь возможностью получения материальной выгоды от своего дела, первые болгарские книгоиздатели могли рассчитывать лишь на помощь со стороны. Будучи главным образом писателями «духовного чина», они прокладывали дорогу своим изданиям через «церковные каналы». В роли основных меценатов, как правило, выступали не греческие клирики, а духовенство и представители светской верхушки соседних балканских государств. Например, «Кириакодромион» был напечатан с одобрения валашского митрополита Досифея на средства православных епископов. На протяжении 10-х—первой половины 40-х годов XIX в. ряд книг на повоболгарском языке выходит при содействии или материальной поддержке валашского митрополита Григория и князя Григория Гики, сербского князя Милоша Обреновича, сербских митрополитов Сергия и Петра, архимандрита Гавриила и других духовных и светских лиц высокого ранга. Намереваясь опубликовать свой «Кириакодромион», Софроний испытывал острую нехватку денег. Он обращается с воззванием к состоятельным болгарам, жившим в Валахии. Неофит Бозвели и Э. Васкидович, готовившие издание «Краткого политического землеописания» (1835), рассказывали, как один из них ездил по родным землям и умолял жертвовать деньги на отпечатку книги, но земляки отделялись обещаниями. Этот случай показывает, как содержание книги могло облегчить или затруднить ее публикацию. Вероятно, Софроний больше ценил свою «Автобиографию»¹¹, перевод «Театрона политикона» Стратемана или знаменитые Видинские сборники полусветского содержания. Но эти труды так и остались в рукописях, а первым был напечатан «Кириакодромион». Здесь сыграла роль ориентация Софрония на уровень развитости вкусов болгарского читателя и социальное положение своих меценатов и покровителей. Поскольку болгарские печатные книги издавались за границей преимущественно болгар-

скими церковными деятелями и при содействии православных иерархов Сербии, Валахии и Австрии, значительная их часть носила религиозный характер. Их издание преследовало цель — повысить церковную культуру болгар, ослабленную османским господством и засильем греческого духовенства. В этот период, помимо «Кириакодромиона», печатаются «Поучения от евангелия и от множества других божественных книг» (1806), «Повесть ради страшного и второго пришествия Христова» (1814), «Чудеса пресвятой богородицы» (1817), «Различные поучительные наставления» (1819), «Священное цветообращение» (1825), «Священная история церковная из Ветхого и Нового завета» (1825), «Житие Алексея человека божьего» (1833), «Страсти Христовы» (1835), «Краткий катехизис» (1836) и др.¹² Подобные издания имели прогрессивное значение, оказывая влияние на формирование болгарского литературного языка на народной основе. Они продолжали линию Паисия Хилендарского. Начиная с «Кириакодромиона» в печатных изданиях подчеркивалась любовь к родному языку, утверждалось право на его существование наряду с литературными языками других народов. Это выражалось то констатацией факта перевода на «простой», но свой, «славяноболгарский» язык, то пространными рассуждениями на эту тему. Последнее, например, делается в предисловии к «Житию Алексея человека божьего», изданному Огняновичем. По своему пафосу, стремлению пробудить в народе чувство национальной гордости, страстному обличению грекомании некоторых болгар, называющих себя греками, обращение Огняновича сходно с паисиевской «Историей славяно-болгарской». «А некоторые смешались с греками и называют себя греками, другие с валахами и зовутся так же, и как безумные отвращаются от своего рода, языка и имени, будто им название Болгарин приносит бесчестье!» — восклицает К. Огнянович.

Другой важной особенностью ряда печатных книг являлось наличие старых традиций дамаскипарей — книжников XVII—XVIII вв., создававших рукописные сборники смешанного содержания на народном языке¹³. В подавляющей части изданий под сугубо религиозными заголовками скрывались разнообразные материалы. Книги типа «Последования молебных песен» (Белград, 1838), предназначавшиеся для произнесения молитв с целью исцеления от болезней, предотвращения падежа скота и т. п., были скорее исключением. Издателями обычно

включались в книги не капопические тексты, а их версии, переработанные в духе народных представлений и наивной фантазии. Народный, апокрифический характер таких произведений не вызывает сомнений. Но они публиковались под сугубо религиозно-капопическими заголовками и благополучно проходили сквозь заслоны церковной цензуры. При помощи подобных уловок болгарские книжники прокладывали дорогу изданиям нового типа и постепенно приучали читателей к необычным для них печатным книгам. Продолжением традиции дамаскинов было и помещение в книгах сочинений, входивших ранее в репертуар древней болгарской литературы и распространявшихся в списках. Теперь уже широкие круги читателей знакомились с житиями почитавшихся в болгарских землях подвижников: Параскевы Петки Тырновской, Димитрия Солунского, Иоанна Рильского и других. Была издава (1844) и известная повесть об Александре Македонском. Разнообразное содержание печатных изданий объяснялось стремлением их составителей удовлетворить запросы читателей с самыми различными вкусами. Но из-за относительной дороговизны печатных изданий число их читателей росло все-таки сравнительно медленно. Средств для выпуска книг зачастую не хватало, их издания откладывались, или они выпускались по частям. В 1820 г. купец Петр Сапунов вместе с клириком Серафимом перевели на новоболгарский язык весь Новый завет, но читатель ознакомился с ним только в 1828 г. и даже не полностью, а лишь с первой его частью — четвероевангелием.

Издатели печатных книг обычно старались завязать с читателями доверительные отношения. Они делились своими трудностями, молили о снисхождении за опечатки, просили извинения за сравнительно высокую цену книги, обращались с призывами о материальной помощи.

Связь между издателем и читателем в те годы была самой непосредственной. Издатель не мог осуществить свои замыслы без твердой уверенности в том, что на его товар найдется покупатель. Он старался отыскать будущего читателя и сделать его подписчиком своего предприятия. Печатные издания 10-х—середины 40-х годов XIX в. очень часто сопровождаются приложениями в конце книг, в которых указываются фамилии подписчиков, их местожительство и социальное положение. Издатели украшали их имена ласкающими слух эпитетами наподобие: издано трудом и настоянием «благодарных

господаров-купцов», «почтеннейших и родолюбивых», «мудрословеснейших учителей», «любоученых» и других. Книжники стремились облегчить читателю выбор книг пояснением, кому они предназначаются. «Краткое политическое землеописание» (1835) препоручалось «для обучения болгарского младенчества», Новый завет и катехизис — «в пользу юношества». Заглавие книги, изданной Х. Павловичем в 1835 г., достаточно красноречиво: «Письмовник общепользныи для каждого единопородного мне болгарина, какого бы то ни было чина и возраста».

Количество читателей и желающих приобрести печатные книги постепенно росло. Увеличивалась и сфера охвата печатной книгой различных социальных слоев болгарского общества¹⁴. Печатная книга 10—30-х годов XIX в. постепенно сумела потеснить рукописную.

В болгарских землях тогда существовало несколько греческих училищ: в Свиштове, Котеле, Карлове и других городах. Степень образованности выпускников греческих училищ была значительно выше, чем у тех, кто учился у болгарских священников. Многие образованные люди, жившие в болгарских землях, предпочитали греческое образование. Греческим владел почти каждый болгарин, стремившийся стать торговцем или ремесленником. Его понимала и на нем свободно могла говорить значительная часть болгарского духовенства. В те годы было напечатано около десятка переводов с греческого, однако учебников греческого языка в стране до середины 30-х годов не имелось.

Слабость системы «келийного» образования отлично осознавалась прогрессивными болгарскими деятелями. А. Кипиловский в предисловии к «Священному цветобранию» писал о том, что часослов и псалтырь¹⁵, при помощи которых ведут обучение священники и монахи, недоступны для понимания даже взрослых. Неофит Рильский сетует, что болгарские дети, окончившие «келийные» училища, почти не могут читать. Аналогичные мысли высказывал и Э. Васкидович в «Детоводстве».

Начиная с 30-х годов XIX в. все сильнее вызревала идея об открытии светских школ с преподаванием на родном языке. Просвещение и ученость стали возводиться в ранг наивысшей добродетели, средства спасения народа. Для К. Огняновича просвещение — «нетленное сокровище», оно — «истинная слава и благополучие» («Житие», 1833). Неофит Бозвели утверждает, что искусного в науке человека почитают окружающие. За открытие

светских школ ратует и Неофит Рильский. Несмотря на свой духовный сан, он в обращении к читателям доказывал необходимость учреждения системы светского образования.

Для развития светских школ необходимы были преподаватели, учебные пособия, программа, методика обучения. Кое-что к середине 30-х годов в Болгарии уже имелось. В 1824 г. П. Берон выпустил «Рыбный букварь», получивший такое название за изображения в нем дельфина и кита. Через год Анастас Пеллизов вместе с несколькими попечителями напечатал в Бухаресте букварь, являвшийся точной копией одного из московских. Определенными преподавательскими навыками обладали учителя греческих училищ. В начале 30-х годов Х. Павлович предпринял попытку реорганизовать греческое училище в Свиштове в славяно-греческое. Однако опыта было недостаточно, его надо было позаимствовать у других народов, и в первую очередь близких по типу культуры. С греками и русскими болгар связывали давние исторические узы. В 10-е—середине 40-х годов XIX в. большинство деятелей болгарского возрождения получило образование вне родной земли: Константин Фотинов в Кидонии, Иван Богоров в Константинополе, Одессе, Лейпциге и Париже, Неофит Рильский и П. Берон в Бухаресте, В. Априлов в Одессе, Брашове, Вене и т. д. В болгарском национальном возрождении приняли активное участие представители иных народов. Весомый вклад внесли в него серб К. Огнянович, грек Э. Васкидович, закарпатский украинец Ю. Венелин и др. Особую роль в 30—40-х годах XIX в. сыграли труды Ю. Венелина и деятельность обрусевшего болгарского купца из Габрова Василя Априлова. Сочинения Венелина «Древние и нынешние болгары...» (1829), «О зародыше новой болгарской литературы» (1838, болг. пер. 1842), его поездка в Болгарию оставили здесь глубокий след. Главной заслугой В. Априлова было открытие первой болгарской светской школы в Габрове (1835). Это начинание было подхвачено. Всего через шесть лет таких училищ уже насчитывалось двенадцать. К середине 40-х годов их число еще больше возросло. Активизация книгопечатания и открытие светских школ поставили вопрос о норме языка, на котором нужно было печатать книги и обучать учеников. Еще в 1828 г. А. Кипиловский писал о том, что литературный язык должен отличаться от разговорного и необходимо создать единые правила в целях ускорения

национального просвещения. Тем не менее сам он перевел «Священное цветообращение», используя «турецкие речи» и «простонародные». Турецкая лексика, характерная для разговорной речи болгар того времени, обнаруживается в «Различных поучительных наставлениях» и других изданиях. Язык многих книг той поры пестрил не только тюркизмами, но и грецизмами, сербизмами и русизмами. Он был лишен единой нормы. Грамматика становится центром внимания болгарских просветителей, предметом жарких споров. К. Огнянович, например, предупреждал читателей, что он опускает постпозитивный артикль, выражающий в болгарском языке категорию определенности, поскольку он очень неблагозвучен. По его мнению, болгарский язык украсится, когда будет создана его грамматика, но, отыщутся ли у Болгарии достойные такого деяния сыны, покажет будущее («Житие», 1833). По словам Х. Павловича, «без грамматики невозможно писание, и она есть самое нужное средство и основание для просвещения» («Грамматика славяно-болгарская», 1836). Неофит Бозвели считает «грамматику ключом ко всем наукам» («Славяно-болгарский предручный послательник», 1835). Р. Попович уподобляет разноречью в языке печатных книг использованию торговцами на общем рынке различных собственноручно изобретенных весовых мер.

Со второй половины 30-х годов до середины 40-х в Болгарии появляется несколько «славяно-болгарских» грамматик, каждая из которых претендовала на исключительность. Сложилась разная «языковая» группировка, их представители в запальчивости нередко противоречили сами себе или переходили впоследствии на прямо противоположные позиции. В борьбе за литературный болгарский язык участвовали сторонники его архаизации (К. Огнянович, Х. Павлович, К. Фотинов) и приверженцы живой разговорной речи (В. Априлов, И. Богоров, Н. Геров). В конечном итоге верх одержало второе направление¹⁶. В борьбе за создание литературного языка возникли зачатки научной филологии.

Принципиальное значение имеет и тот факт, что в 30-е—середине 40-х годов болгарское общество практически начинает осознавать себя как некое единство, в котором все его части взаимосвязаны: издатель — читатель, ученик — учитель, учитель — попечитель и т. д. Наличие взаимосвязи ощущалось на различных уровнях как между отдельными социальными прослойками, так и внутри них.

Если первые представители болгарского возрождения — Паисий Хилендарский, Софроний Врачанский, Берон и другие — чувствовали себя обогнавшими толпу одиночками, то теперь появилось целое поколение просветителей, которое опиралось на поддержку единомышленников, начала складываться прослойка будущей интеллигенции. Основной ее чертой было стремление к самоусовершенствованию и острое осознание своей сопричастности к судьбам родины.

Формирование сети светского просвещения, хотя бы и начального (первая «классная» школа открылась в Копривштице по инициативе В. Априлова лишь в 1846 г.), остро поставило проблему выбора культурной ориентации между Грецией и Россией¹⁷. Сторонниками прорусской ориентации в 30-е годы проявили себя В. Априлов, А. Кипиловский и др.

Ответ грекофилов не замедлил последовать. В 1835 г. Х. Павлович издает греко-болгарский разговорник, в котором было более четырех тысяч греческих слов и фраз. В предисловии он сетует, что ему не удалось убедить болгарских меценатов раскошелиться на издание большого греко-болгарского словаря, потому что на греческом языке можно изъясняться «во Фракии, Македонии, в Азии, Средиземноморье, Италии, Германии и прочее». Одновременно Х. Павлович, опасаясь быть причисленным к агентам фанариотов, просит читателя «не уничижать свой род болгарский, именуясь, подобно многим безумцам, греками». В том же году выходит и «Краткое ясное изложение о разделении, начертании, именовании и произношении... письма греческого языка», подготовленное Н. Рильским. Автор славит Грецию, «от которой просветились все народы», и греческий язык, выступающий как посредник европейской культуры. Поэтому пужно вначале учить его, а потом свой родной.

Выпуск учебных пособий и споры о языке привели к появлению зачатков филологической науки в болгарских землях. Они впервые были зафиксированы на страницах печатных изданий и, следовательно, стали достоянием широкого круга читателей. Происходит зарождение исторической науки. Одним из ее пионеров можно считать Неофита Рильского. Подготавливая свое издание службы с житием болгарского подвижника Ивана Рильского (Белград, 1835), Неофит ознакомился с большим количеством болгарских рукописей, сопоставил их тексты, зафиксировал ошибки переписчиков и выбрал наиболее

подходящие, с его точки зрения, варианты прочтений. Издание Неофита Рильского не было выполнено на строгом научном уровне. Подобно средневековым книжникам, он вносил в текст изменения, однако делал это не произвольно, а лишь в тех местах, где усматривал явные неточности. Наиболее ценными в научном отношении были комментарии. Просветитель приводит здесь сведения о первом печатном издании жития подвижника (Киев, 1671) в редакции Евфимия Тырновского, называет авторов других сочинений об Иване Рильском, пытается установить годы их жизни и т. д. Поскольку мощи подвижника хранились в основанном им Рильском монастыре, Неофит использовал главным образом местные письменные источники, и его комментарии превращаются в развернутое повествование об истории обителей. В труде Неофита явственно ощущается зарождение исследовательского духа. Когда он не располагает сведениями по тому или иному вопросу, то говорит об этом откровенно: «Когда он жил, кто таков и чей был Грамматик (Владислав. — *И. К.*), отнюдь не известно». В то же самое время Неофит порой впервые ставит некоторые проблемы, на которые трудно дать однозначный ответ и при нынешнем уровне развития исторической науки: проблема Вельбуждского предела, местонахождения села Граница и т. д. Ему первому удалось восстановить имя автора службы рильскому подвижнику, зашифрованное в акrostихе (им был Димитрий Кантакузин). Издание Неофита Рильского, по сути дела, было первой попыткой критического подхода к южнославянской рукописной традиции об Иване Рильском¹⁸. Оно намечало научно-критический подход при рассмотрении письменных источников по национальной истории.

Немаловажной работой исторического характера для болгарского общества была книга В. Априлова «Болгарские книжники, Или какому славянскому племени собственно принадлежит кирилловская азбука?» (1841). Эта работа возникла как отклик на утверждение сербского литератора Д. Тирола о том, что Кирилл и Мефодий были сербского происхождения так же, как и созданная ими азбука. Книга Априлова вышла на русском языке, но благодаря переводу ее Н. Геровым распространилась в Болгарии. В. Априлов получил европейское образование, и уровень его знаний намного превосходил подготовку Неофита Рильского. Он ссылается на труды Й. Рапча, Й. Добровского, М. П. Погодина, Ю. И. Вене-

лина и т. д. Несмотря на это, издание Неофита Рильского в смысле научно-критического подхода к источникам можно поставить выше работы В. Априлова: оно было более строгим, чем априловское сочинение, посягающее скорее публицистический характер.

Начиная с «Священного цветообращения» (1825) болгарские просветители в той или иной мере подчеркивали свой интерес к истории. А. Кипиловский в предисловии к указанному изданию писал, что «знания нужны, чтобы приобрести понятие истории и перевести историю нашего народа». Х. Павлович к своему «Греко-болгарскому разговорнику» (1835) присовокупил краткую болгарскую историю. Читатели и издатели преимущественно проявляют внимание к седой древности. В третьей части своего «Детоводства» (1835) Неофит Бозвели и Э. Васкидович призывают «вспомнить преславных древних славяно-болгарских праотцов». В грамматических примерах этой книги фигурируют «Великий царь Симеон — утвердитель Болгарского царства», «Славный болгарский царь Мортатон» и т. д. В «Книге, нарицаемой мытарства» (1817) болгарский читатель встречал имена Бориса и Асея — царей болгарских.

В тесной связи с историей находилась география. В печатных изданиях 10—40-х годов XIX в. с географическими сведениями мы встречаемся даже тогда, когда книги имеют иные заголовки. В «Чудесах пресвятой Богородицы» (1817) И. Кырчовского сообщалось об афонском монастыре св. Лавры, землетрясении на Крите в 1507 г. и т. д. Сами чудеса иконы Богородицы в повествовании играют подчиненную роль. Оно ведется в историко-бытоописательном, «бытово-географическом» плане. Такова, например, история о двух отроках, спасшихся во время землетрясения на Крите. Икона Богородицы в ней лишь предлог для рассказа о стихийном бедствии. В «Книге, нарицаемой мытарства» имеется глава с историко-географическим описанием двадцати афонских монастырей. В этих описаниях Россия то присутствует в качестве ктитора (дарование русской церковью трех драгоценных окладов для икон болгарскому Зографскому монастырю в 1838 г.), то используется при сравнении — Рильский монастырь сравнивается с Киево-Печерской лаврой. Появляются книги с выраженным географическим уклоном. В «Кратком политическом землеописании» (1835) мощь России подчеркивается сравнением ее территории с Турцией и Европой. В этом же издании назва-

ния географических пунктов «привязываются» к крупнейшим историческим событиям. Если говорится о Варне, то упоминается о битве крестоносцев с османами (1444) близ этого города; если о Провадии, то сразу же сообщается о русско-турецкой войне 1829 г. Самой Болгарии в «Землеописании» посвящена специальная глава, где она, по сути дела, рассматривается как отдельная страна с территорией в 1740 кв. миль и населением 1 800 000 человек. Не забыты и ближайшие соседи — Сербия и Греция; в «Землеописании» о них приводится много сведений и подчеркивается, что они являются государствами, сумевшими вырвать у османов свободу. Разнообразные исторические и географические сведения о святыне болгарского народа — Рильской обители — читатели могли почерпнуть из издания (1835) житий и службы подвижнику Ивану Рильскому, опубликованному Н. Рильским. Он рассказывает о возобновлении разрушенного османами монастыря по инициативе трех братьев Иоасафа, Давида и Феофана, о Марии Бранкович, способствовавшей возвращению мощей подвижника из Тырнова в Рилу, и т. д. Причем перед нами не просто скучное перечисление фактов, а зачастую увлекательное изложение. Так, например, в рассказе о церкви двенадцати апостолов Неофит пишет: «Сия церковь и до нынешнего дня стоит такова, якоже тогда создана, в метохе монастырском, который находится близ села Рила и называется Орлица. Мало что в ней извне в различные времена исправляемо и обновляемо деревянным деланием бывше. Показуется ветхость ея и от изображения стеного, которое в самое то время писано, якоже из вне и из внутрь церкви над враты от надписания видится». Это описание представляет собой типичный образчик неких заметок путешественника¹⁹. Важную роль в распространении исторических и географических знаний в болгарских землях сыграли календаря: «Месяцеслов, или Календарь Вечный» (1843), напечатанный Х. Костовичем Сичан-Николовым, «Календарь на 1843 г.» и «Забавник на лето 1845», изданные К. Огняновичем. Из них преимущественно историко-географический характер имел лишь первый. Читатели обнаруживали в нем не только традиционные пасхалию и летосчисление «от сотворения мира», но и справки о том, когда болгары приняли христианство и утратили независимость, о Петре I и основанном им Петербурге и т. д. Если раньше издатели указывали расстояние в часах езды между болгарскими, сербскими,

греческими и турецкими городами без каких-либо дефиниций (см., например, «Письмовник» Х. Павловича, 1835), то теперь здесь впервые появилось определение «болгарские». Это свидетельствует, что понятие национального стало частью болгарского общественного сознания.

Первые печатные издания, на страницах которых помещались сведения исторического и географического содержания, помогали болгарскому читателю сформировать представление о мире и своем месте в нем. От Вселенной (описания ее устройства) мысль читателя устремлялась к земле, приобретали очертания материка и острова, моря и океаны, упоминались государства и народы, города и их население, заводы и фабрики, ремесла и профессии, крупнейшие исторические события и конкретные исторические личности. Издатели и переводчики подобных книг, среди которых были как переводные, так и оригинальные, проявляли известную творческую свободу и создали предпосылки для возникновения жанров путевых заметок и исторических описаний. Однако в исследуемый период их зачатки не успели оформиться в самостоятельные литературные жанры. Более осязательно в те годы формирование публицистики. Она ведет свое начало еще от древней болгарской литературы (сказание «О письменах» Чернорица, «Беседа против богомилов» Козьмы Пресвитера и т. д.), но ее развитие было прервано османским нашествием. До появления «Истории славяно-болгарской» Паисия Хилендарского да и после этого на протяжении нескольких десятилетий не возникает сочинений, которые бы могли соперничать с ней по публицистическому пафосу²⁰. Редким исключением было воззвание к болгарам, написанное Софронием Врачанским во время русско-турецкой войны 1806—1812 гг. В 10—30-х годах XIX в. продолжается развитие публицистической линии Паисия, но жанр публицистики еще не оформляется. Споры о литературном языке, выборе культурной ориентации между Россией и Грецией, призывы к просвещению отражались не на страницах брошюр, газет и журналов (здесь их в то время еще не существовало), а в предисловиях к печатным изданиям. Издатели и авторы должны были там уместить свои мысли, пожелания и обращения к читателям, и это создавало известные трудности. Читателей-подписчиков вряд ли устраивало увеличение объема заказываемых книг за счет авторских излияний. Вероятно, по этой причине К. Огнянович в предисловии к «Житию»

после страстных тирад в защиту национального достоинства болгар вдруг спохватывается, что слишком увлекся. Своеобразным рекордом можно считать предисловие к книге «Христоитии, или Благодравие», выпущенной в 1837 г. Р. Поповичем. Здесь предисловие занимает 110 из 321 страницы, более одной трети книги²¹. Специфическими чертами предисловий как предвестников жанров публицистики и журналистики являлись идейная поливалентность и многоплановость, публицистический пафос и «умалчивание», полемика с анонимами. Авторы предисловий прежде всего ориентировались на «массового» читателя (в этом отношении жанр предисловий отличался от содержания книг, адресовавшихся читателю определенного возраста или социального положения). Они старались снискать его расположение, разбудить его совесть, укрепить национальное достоинство и гражданственность. Ими избирался целый комплекс животрепещущих проблем, но стремление к поливалентности влекло за собой многотемье, приводило к дробности авторских усилий. Каждая проблема не рассматривалась автором в отдельности; она обычно только называлась и сопровождалась соответствующим спасительным рецептом. Для авторов предисловий был важен не анализ проблемы, а донесение ее до читателя. Этим порой объясняется высокий эмоциональный накал некоторых из предисловий. Публицистическая страстность сочеталась в предисловиях с преднамеренным «умалчиванием». В условиях иноземного ига многие вещи нельзя было называть своими именами. Неофит Рильский, например, писал: «Русский язык тоже может стать посредником, но слишком много обстоятельств препятствует этому добру». Читателю предоставлялось самому взвешивать «за» и «против» в выборе между греческим и русским. Иными словами, русский язык есть добро, но Османская империя еще сильна, и активная поддержка Россией болгарского просвещения пока затруднительна²². Нередко авторы предисловий вступали в полемику с анонимными противниками. Противоречия противоборствующих группировок хорошо знали друг друга, выявляли и уточняли детально свои расхождения в устных разговорах, но имена своих противников в предисловиях обычно не называли. В центре внимания была сама проблема и аргументы в пользу того или иного способа ее разрешения, а не конкретные личности, выдвигавшие свои доводы. Завершенность жанровых форм публицистики и журналистики характера

лишь для произведений жившего в эмиграции и воспитанного на русской культуре В. Априлова. Жанр предисловий приучил читателя к публицистическим и журналистским формам изложения авторской мысли. Благодаря усилиям К. Фотинова в 1842 г. создан пробный экземпляр журнала «Любословие», номера которого удалось отпечатать два года спустя в Смирне. Так было положено начало болгарской периодике.

В эти годы начал проявляться интерес и к античному наследию. Пионером в этом отношении следует считать Софрония Врачанского. В один из Видинских сборников, созданный им в начале XIX в., вошло «Баснословие Синтипы Философа», переведенное с греческого. Оно представляло собой собрание анекдотов, сказок, притч, загадок и факций, построенных по принципу «ожерелья»: одна история переходит в следующую и один рассказчик сменяет другого. В сборнике помещались и басни Эзопа, содержание которых передавалось прозой, и вслед за ними шли правоучительные выводы Софрония, занимавшие не меньше места, чем тексты басен. Софрониевский перевод «Баснословия» так и остался в рукописи. В 1844 г. оно было заново переведено на болгарский язык и издано Х. Павловичем. С именами античных авторов и баснями Эзопа болгарский читатель впервые познакомился в «Рыбном букваре» Берона (1824, 1841). В нем помещено 18 переводов эзоповских басен, но они весьма отдаленно напоминают произведения древнего баснописца. Поскольку издание предназначалось детям, П. Берон напечатал их в сжатом, упрощенном виде, усилив дидактическую сторону. В других издававшихся за границей, но адресованных болгарскому читателю учебных пособиях, помимо эзоповских басен, встречались афоризмы и сентенции Аристотеля и Платона, Анаксагора и Демосфена, Сократа и Фалеса, Диогена и т. д. Однако, конечно, сами учения этих философов, их биографии, принадлежность к различным философским школам и т. п. на страницах печатных изданий не излагались. Читатель узнавал, например, любопытные факты о том, как Демосфен обучался красноречию или что Скилор в Скифии попросил своих 80 сыновей сломать пучок стрел, встречал и иные афоризмы античных мыслителей, но не более того. Подобным образом обстояло дело и с античными писателями. В «Детоводстве» (1835) приводился пример: «Гомер и Вергилий — замечательные стихотворцы», и все. Здесь же приведены сведения о Зевсе, Кроне, Посейдоне,

Плутоне и других персонажах древнегреческой мифологии. В своей «Христоитии» (1837) Р. Попович в примечаниях говорит о Геродоте, Фукидиде, Гомере, Еврипиде, Эсхиле и Софокле, а с их сочинениями советует знакомиться в оригинале. Определенные знания об эпохе античности несла и «Мудрость доброго Рихарда», переведенная с французского на новоболгарский язык Г. Крыстевичем по просьбе Р. Поповича и изданная на средства последнего в 1837 г. В ней излагалась нравоучительная история о сладострастии, восходящая к творчеству Ксенофонта и уводящая читателя к временам Сократа и его учеников. Последней книгой, носящей классицистические черты и изданной в конце данного периода, был перевод «Телемаха» Фенелона, опубликованный А. Пиперовым в 1845 г. В целом круг классицистических знаний об античности, получаемых болгарским читателем того времени, не был достаточным для формирования литературы нового типа в духе классицизма. Конечно, нельзя допускать, что представления об античной эпохе в Болгарии ограничивались теми сведениями, которые приводились в упомянутых изданиях: ведь часть учителей окончила греческие учебные заведения.

В исследуемый период болгарами как в самой Болгарии, так и вне ее предпринимаются первые опыты стихосложения в классицистическом духе. Сочинением стихов занимаются Д. Попский, Г. Пешаков, Неофит Рильский, Неофит Бозвели и др. Наиболее ранним стихотворным произведением болгарской литературы нового типа долгое время считалась «Ода Софронию», написанная в Бухаресте в 1813 г. по поводу его смерти. Однако болгарский читатель познакомился с ней впервые в 1861 г., после публикации ее Г. С. Раковским в газете «Дунавский лебедь» (Б. Пенев приписывает авторство самому Г. С. Раковскому²³). Сходная судьба (в смысле задержки появления на свет в печатном виде) постигла и большинство классицистических опытов Неофита Бозвели. Они были предприняты между 1841 и 1844 гг. на Афоне. К ним относятся литературные отрывки «Разговор любородный», диалоги «Любопытно-простой разговор» и «Просвещенный европеец, полумертвая Мати Болгария и сын Болгарин»²⁴. Последний из них интересен тем, что Бозвели проявил знакомство с диалогами Лукиана, и впоследствии это сочинение легло в основу знаменитой стихотворной «Мати Болгарии». Но впервые ее текст был опубликован в «Периодическом

описании» за 1874 г. с сопроводительной статьей первого болгарского беллетриста В. Друмева. Ряд бозвелиевских сочинений в период болгарского возрождения остался в рукописях, и следы некоторых из них потеряны²⁵. Таким образом, отсутствие национальных типографий, подготовленного к восприятию классицистических форм болгарского читателя и превратности судеб отдельных писателей (эмиграция, ссылки) привели к тому, что классицистическое стихотворство в Болгарии 30-х—середины 40-х годов XIX в. не получило широкого распространения. В распоряжении болгарского читателя было всего несколько стихотворений. Главными из них являются следующие: «Злосчастная Болгария» Неофита Бозвели, ода «Тебе, Ю. Венелин!» и элегия «Рыдание на смерть Ю. Венелина», созданные румыно-болгарским поэтом Г. Пешаковым и ставшие известными в Болгарии, поскольку они были включены в апрелевскую «Денницу новоболгарского образования» (1841); стихотворение Н. Рильского «Описание происшествий, последовавших за знаменитым хаттишерифом...». Стихотворения подобного рода носили любительский и подражательный характер. Но тем не менее вместе со струйками античности в печатной литературе они вносили классицистические элементы в зарождавшееся художественное сознание болгарских авторов и читателей. В целом печатные издания 30—40-х годов XIX в. отвечали идеям просветительского рационализма. Преобладающие в них дидактичность и назидательность были призваны регламентировать всю жизнь болгарина, дать ему рецепты поведения на все случаи жизни. Болгарин должен был не только научиться читать, писать и считать, но и приобщиться к европейскому «политесу». Новые печатные издания учили его, как вести себя в обществе, как составлять личные и деловые письма, давали навыки делопроизводства, знакомили с европейскими политическими, правовыми, географическими и другими понятиями. Преобладание рационалистической, дидактической литературы в ту пору объяснялось не только внутренними потребностями болгарского общества, но и спецификой его предыдущего развития. Переход от религиозной правоучительности к правоучительности светской был наиболее безболезненным для ломки традиционных представлений болгарина. Правоучительными были и некоторые из первых светских художественных книг, изданные в 40-е годы XIX в.: повесть «Потерянное дитя» Г. Христиана Шмидта, переве-

денная в 1844 г. Х. Павловичем, драма «Велпзарий» К. Трауцшена, изданная в том же году в переводе А. Кипиловского с немецкого. В первой из них ощущалось веяние сентиментализма, который в то время в болгарских землях был представлен еще слабее, чем классицизм. С некоторой натяжкой сюда можно отнести отдельные сентиментальные нотки «Жития» К. Огпяновича и общий тон частной переписки между Н. Рильским и Р. Поповичем.

В становлении в Болгарии художественной литературы нового типа и ее восприятия читателем большую роль сыграл фольклор. Однако большинство просветителей духовного чина, как и во времена средневековья, негативно относились к устному народному творчеству. И. Кырчовский в «Повести ради страшного и второго пришествия...» молитву противопоставлял песням, игре на музыкальных инструментах и пляскам. Но заявления таких просветителей оставались напрасными. В условиях иноземного владычества и ослабления исконных литературно-книжных традиций фольклор выполнял важные культурные функции. На протяжении нескольких веков он заполнял собой тот духовный вакуум, который образовался в стране по причине почти полного отсутствия рукописной и печатной светской литературы и во многом стал заместителем последней. Интерес к фольклору среди болгар, учившихся за границей, подогревался теми настроениями, которые царили в Западной Европе в 20—30-е годы XIX в. Это была эпоха романтизма с его обострившимся вниманием к народному творчеству. Болгарские песни публикует Вук Караджич, болгарские сказки издает в 1817 г. сербский писатель С. Милутинович. Российский ученый Ю. И. Венелин пишет исследование «О характере народных песен у славян задунайских» (1835). Особое воздействие на болгарских просветителей оказало и его письмо от 17 сентября 1837 г. о важности фольклора для родной культуры²⁶. Оно было адресовано В. Априлову, но с ним ознакомились Неофит Рильский, Р. Попович и др. Активными собирателями болгарского фольклора стали И. Богоров, Н. Геров, В. Априлов и П. Р. Славейков, но до середины 40-х годов собранные материалы успел опубликовать лишь И. Богоров (Български народни песни и пословици, 1842). Фольклор стал проникать и в учебные пособия. Свидетельством тому может служить «Болгарская грамматика» (1844) Г. Бусилова.

Первое художественное произведение болгарской литературы нового типа — поэма «Стоян и Рада» (1845) принадлежит Н. Герову. Ему первому из болгар удалось получить высшее образование в России. Его литературная культура была намного выше, чем у тех просветителей, которые пытались творить в болгарских землях. Помимо талантливости сочинителя, было еще одно важное обстоятельство, поднявшее произведение Герова до уровня художественности нового типа. В поэме явственно ощущаются народные балладные мотивы. Граньца, отделяющая старую литературу от литературы нового времени, оказалась наименее твердой на стыке с фольклором. Именно поэтому написанная им в Одессе поэма «Стоян и Рада» пришлась по вкусу еще не искушенному в литературных тонкостях болгарскому читателю.

Попробуем обобщить наши наблюдения над развитием болгарской культуры и литературы исследуемого периода. Он был очень плодотворным и интенсивным в плане ее перестройки и продвижения к новым рубежам. В эту пору за пределами болгарских земель было налажено печатание книг на болгарском языке. Болгарский читатель постепенно привык к печатной книге, потеснившей рукописную, стал дифференцироваться и оттачиваться его вкус. Это позволило осуществить переход от печатания религиозно-поучительной книги к публикации книг светско-дидактических. Открылись первые светские школы, постепенно сменившие церковно-монастырские «келийные». Сформировалась прослойка просветительской интеллигенции, лучшие представители которой станут творцами новой культуры. Выпуск учебных пособий для школ, борьба за формы литературного языка и проблема выбора культурной ориентации между Грецией и Россией (а чаша весов склонилась здесь в пользу последней) способствовали зарождению филологической и исторической наук. В полемике более или менее наметились будущие жанры публицистики и журналистики. Можно говорить также о появлении зачатков жанров путевых заметок, исторических и географических описаний. Содержание светских печатных книг отличалось преимущественно рационалистическим, нравоучительно-дидактическим характером. Одновременно в них присутствовали классицистические элементы, но тогда их было явно недостаточно для появления классицизма как литературного направления. Еще меньше можно уловить признаков сентименталистских тенденций. Уровень культуры изда-

телей и просветителей намного превосходил уровень развитости читательских вкусов. Многие произведения, созданные болгарскими просветителями в рассматриваемый период, остались в рукописях. Их час пробил позднее, или же они вообще канули в лету. Переход к собственно художественной литературе смог осуществиться там, где граница между старым и новым была наименее твердой, — на стыке литературы и фольклора. Процесс национального болгарского возрождения в исследуемый период являлся «открытым». Его трудно представить себе без вклада многих культурных деятелей неболгарского происхождения. Он также немислим без усилий болгар, находившихся за пределами Болгарии.

К числу дальнейших задач при изучении этой эпохи можно отнести проблему соотношения оригинальных и переводных материалов в болгарской литературе того времени и выявление круга знаний болгарских учителей, получивших образование за границей.

- ¹ Не исключено, что Софроний сам передал рукопись во время русско-турецкой войны 1806—1812 гг. на предмет возможного опубликования «Автобиографии» в России.
- ² Г. С. Раковский получил копию «Автобиографии» от русского ученого В. И. Григоровича и опубликовал ее в этой газете в Белграде (17 октября—1 декабря, № 55—61).
- ³ *Гачев Г. Д.* Ускоренное развитие литературы. М., 1964.
- ⁴ *Леков Д.* Литература. Общество. Культура: Литературно-социологически и литературно-исторически проблеми на българското Възраждане. София, 1982. С. 35.
- ⁵ *Динев П.* Периодизация на българската литература през Възраждането // Възрожденски писатели. София, 1963.
- ⁶ История на българската литература. София, 1966. Т. 2. С. 19.
- ⁷ *Леков Д.* Литература... С. 35.
- ⁸ Монография Д. Лекова ценна тем, что в ней делаются удачные попытки рассмотреть «периферийное», «полулитературное» и воедино связаны литературно-социологический и литературно-исторический подходы.
- ⁹ *Атанасов П.* Начало на българското книгопечатане. София, 1959.
- ¹⁰ См.: Българска Възрожденска книжнина: Аналитичен репертоар на българските книги и периодичните издания / Съст. М. Стоянов. София, 1957. Т. 1. С. 471—473.
- ¹¹ См.: Софроний Врачанский: Жизнеописание / Изд. подгот. Н. М. Дылевский, А. Н. Робинсон. Л., 1976. С. 48—65.
- ¹² Полные названия книг см. в упомянутом труде М. Стоянова.
- ¹³ См.: *Демина Е. И.* Тихонравовский дамаскин: болгарский памятник XVII в. София, 1969; *Петканова-Тотева Д.* Дамаскинские в българската литература. София, 1965.
- ¹⁴ См.: *Стоянов М.* Букви и книги: Приложение. София, 1978. С. 181—200.
- ¹⁵ А. Книпиловский, очевидно, имел в виду болгарские рукописные часословы и псалтыри или издания московской печати. Перво-

печатные часослов и псалтырь для болгарских земель вышли соответственно в 1833 и 1836 гг. Они продолжали играть роль учебных пособий.

- ¹⁶ *Венедиктов Г. К.* Некоторые вопросы формирования болгарского литературного языка в эпоху Возрождения // Венедиктов Г. К. Из истории современного болгарского литературного языка. София, 1981. С. 30, 42.
- ¹⁷ *Злыднев В. И.* Концепции национальной художественной культуры в Болгарии // Концепции национальной художественной культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII—XIX вв. М., 1985. С. 238.
- ¹⁸ *Кожухаров Ст.* Приносът на Димитър Кантакузин в развитието на химографския цикъл за Иван Рилски (служба за 1/VIII) // Старобългарска литература. София, 1984. Кн. 15. С. 83.
- ¹⁹ Зачатки жанров путевых заметок, исторических и географических описаний, по нашему мнению, появились в самом содержании болгарских старопечатных книг, а не в их предисловиях, где формировались зачатки жанров публицистики и журналистики. В этой связи нам кажется ошибочным утверждение Ц. Милкова, что от жанра публицистики «отпочковались жанры путевых заметок и описаний». См.: История на българската литература. Т. 2. С. 119.
- ²⁰ *Калиганов И. И.* Традиции старой письменности и возникновение новой болгарской литературы // Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Просвещение. Национальное Возрождение. М., 1982. С. 190.
- ²¹ *Леков Д.* Възрожденският предговор — проблемите на литературата и културата // Литературна мисъл. 1984. № 3. С. 58.
- ²² Была и другая причина: русские официальные деятели отрицательно относились к плану отделения болгарской церкви от греческой патриархии, Неофиту следовало проявлять дипломатичность в надежде на помощь греков болгарам в области культуры.
- ²³ *Гачев Г. Д.* Ускоренное развитие литературы. С. 87.
- ²⁴ *Арнаудов М.* Непознатият Бозвели. София, 1942.
- ²⁵ *Балчев В.* Поетически опити на Неофит Бозвели от 30-те години на XIX в. // Литературна мисъл. 1984. № 7. С. 141.
- ²⁶ *Златарски В. Ю.* Венелин и значението му за българите // Летопис на българското книжно дружество. София, 1905. Кн. III. С. 146.

Б. Ф. Стахеев

АКТУАЛИЗАЦИЯ ЦЕННОСТЕЙ НАЦИОНАЛЬНОГО ПРОШЛОГО В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

ХІХ—ХХ вв.

(к постановке вопроса)



Переосмысление ценностей, опыта и идей, возникших в прошлые эпохи, — одна из закономерностей литературного развития. Вопрос о наличии, развитости и актуальности литературной традиции в пору формирования литератур нового времени в славянских странах (как и в ряде других стран, в частности Центральной и Юго-Восточной Европы), на наш взгляд, особенно важен и интересен хотя бы по той причине, что перед представителями этих литератур достаточно рельефно вырисовывалась необходимость утверждения их национального своеобразия при одновременной приобщенности к общеевропейскому художественному развитию. Наличие и богатство отечественной художественной традиции играли в стремлении к этому своеобразию существенную роль. В идейно-тематическом обогащении литературы обращение к традициям других стран имело ничуть не меньшую (а иногда и большую) значимость, чем актуализация собственного прошлого. Но при образно-стилевых поисках, при осмыслении собственной истории, при размышлениях о национальном характере актуализация национального наследия оказывалась кровно необходимой. Ее удельный вес в динамике литературного развития определял во многом его специфику.

Чтобы пояснить, из какого рода компонентов складывается актуализация национального литературного наследия, что понимается здесь под данным понятием, необходимо (пусть неполно и выборочно) охарактеризовать пути такой актуализации.

Интенсивному литературному развитию у славянских народов (здесь нет никаких принципиальных отличий от других стран) сопутствует неизменный интерес к своему историческому прошлому. На определенных этапах, в частности в пору так называемого национального возрождения, Просвещения и романтизма, он оказывался,

может быть, более жгучим по сравнению с другими литературами, в первую очередь потому, что играл важную роль в сохранении и утверждении национального самосознания, а это обстоятельство было чрезвычайно важно в эпоху решения грандиозной значимости национальных задач, борьбы за ликвидацию феодальных порядков, духовную самостоятельность, государственную независимость, целостность нации. В прошлом находили напоминание о древнем величии («Исторические песни» Ю. У. Немцевича), образцы гражданских добродетелей («Думы» К. Ф. Рылеева), поучительные уроки для современников, воплощение свобододолюбивого идеала (гуситская эпоха в чешской литературе, новгородская тема в русской поэзии, «легендарные» века польской истории у романтиков и т. д.), аналогии между тяжкими испытаниями прошлого и нынешней участью народа (Г. Сенкевич, автор «Трилогии», указывал, что описываемый им XVII век также являлся временем, когда народ был на краю гибели, но нашел силы, чтобы устоять).

При решении таких задач в славянских литературах и актуализировалось то содержание, которое было заключено в произведениях отечественной словесности прошлых веков (или написанных также в давнее время, или ряд столетий бытовавших в устной форме и письменно зафиксированных гораздо позднее). Они были источником исторических сведений, причем таким, которого не могли заменить в данном случае памятники других литератур (хотя, как уже отмечалось, при разработке, например, морально-философских или социальных проблем они могли играть роль даже более значимую, чем собственная традиция).

Пути такой актуализации были различны. Иногда имело место обращение непосредственно к древним хроникам и летописям, житиям, повестям, историческим песням. Весьма охотно берут сюжеты из древнечешских хроник деятели национального возрождения в Чехии. Уже первые поэтические повести в Польше («Гражина», «Конрад Валленрод» Мицкевича, «Мария» А. Мальчевского) оснащаются ссылками на старинные источники. Поэт или прозаик зачастую выступает одновременно и в качестве историка (Н. М. Карамзин и А. С. Пушкин в России, А. Нарушевич, Ю. У. Немцевич, Ю. И. Крашевский в Польше и т. д.), либо в качестве собирателя и публикатора памятников отечественной словесности и национального быта (В. Ганка, Ф. Л. Челаковский в Чехии, Л. Ка-

равелов в Болгарии, В. Водник в Словении и т. д.), либо как историк литературы (чех Й. Юнгман, поляк Л. Коцдратович и др.). В ряде случаев историческое сочинение оказывается в известной степени и художественным произведением и выступает как связующее звено между сочинениями древнего времени и новой литературой. Неотъемлемая принадлежность «Истории государства Российского» к истории русской литературы определяется не только присущей ей художественностью повествования, но и стимулирующим воздействием на позднейшие образцы исторического жанра (карамзинский взгляд на события времен Ивана Грозного и его преемников определил, скажем, пафос исторической прозы и драматургии А. К. Толстого). Посредничество исторического сочинения не сопровождалось при этом недооценкой древнего свидетельства. (Пушкин, посвятивший «Бориса Годунова» памяти Карамзина, отвел в драме важнейшее место летописцу, хранителю народной памяти и выразителю народного мнения). Бывали случаи, когда среди использованных источников доминирующее влияние приобретало какое-либо произведение древней литературы (например, мемуарного характера), перевешивая подчас другие свидетельства. Можно сослаться, например, на использование Сенкевичем в «Потопе» при описании осады Ясногорского монастыря «Новой гигантомахии...» Августина Кордецкого. В отдельных случаях ощутимо, как представляется, даже известное образно-стилевое взаимодействие древних текстов с прозой нового времени (переклички между трудом Яна Длугоша — пусть написанным на латыни, хроникой Веспасиана Коховского и соответствующими фрагментами «Крестоносцев» и «Пана Володыёвского» Сенкевича).

Старые памятники особенно привлекают авторов нового времени тогда, когда в них воспроизводятся древние мифологические представления, содержатся хотя бы элементы художественного вымысла, появляются вставные рассказы, упоминаются лица явно легендарные (неважно при этом, сотворенные ли летописцем или воспринятые от фольклора). Легенды о Лехе и его братьях, о Краке и Ванде, о Попеле использовались крупнейшими польскими поэтами, пытавшимися представить мифологическую эпоху отечественной истории, подсказывали имена героев и их судьбы, позволяя вместе с тем достаточно свободное с ними обращение (сказочные драмы и «Король-Дух» Словацкого, драматические наброски Норвида

и т. д.). По этому пути идет и позднейшая проза: в «Старом предании» Крашевского используется легенда о гибели Попеля; Вальтер Удалой из «Великопольской хроники» становится героем «Повести об Удалом Вальгеже» С. Жеромского. Пользование народными источниками во многих случаях оказывается неразрывно связанным с обращением к памятникам древней словесности (например, «Книга о королях хорватских» В. Назора и т. д.)¹. А. Ирасек создает свои «Старинные чешские сказания», обрабатывая материал древних чешских хроник, произведений фольклора².

Древнефольклорная традиция, если она оказывалась достаточно крепко вросшей в эстетическое сознание, в актуализации могла, по сути дела, и не нуждаться (хотя всегда изменялись и обновлялись в известных пределах ее интерпретация и функции). Но надо учитывать, что ряд ее элементов сохранился в веках именно благодаря письменным памятникам или же как раз в период распада породившего их уклада был спасен от утраты и забвения в результате деятельности литераторов-фольклористов. Фольклорные ценности становятся теперь одновременно и ценностями литературными, актуализируемыми непрерывно благодаря тому, что вносится в их понимание новыми поколениями художников (в польской поэзии можно, например, сопоставить те толкования фольклора, которые были характерны для К. Бродзинского, затем Мицкевича, поэтов «Зевонии», а позже — М. Конопницкой; в чешской литературе различия в художественном освоении народной песни становятся наглядными, если сравнить песни Челаковского и баллады К. Я. Эрбена³).

Роль фольклора в литературном процессе у славян необычайно значительная — это особая тема. Здесь важно подчеркнуть, что запись и публикация фольклорного произведения (означающая или разрыв с прежней формой бытования, или обретение его «параллельной» формы, ориентированной уже на иной, читательский круг) являются обычно и превращением его в литературное произведение, как бы ни стремились издатели к точности воспроизведения фольклорного текста. При этом художественные достижения фольклора могут стать определяющими в дальнейшем развитии национальной литературы, оттесняя подчас на второй план произведения древней письменности, дающие картину исторического прошлого. Такова была, например, судьба сербского национального

эпоса. После его публикации В. С. Караджичем именно сквозь его призму стала восприниматься национальная история, именно народные песни стали концентрацией многовековой культурно-художественной традиции. Их содержание стало объектом актуализации с точки зрения его использования в современных, более органичных для литературного процесса XIX в. жанрах (тема битвы на Косовом поле, образы ее героев в поэзии и драме: С. Милутинович, Й. Змай, Д. Якшич и др.)⁴.

В определенные моменты для литераторов оказывалось необходимым не просто освоить фольклор, а актуализировать его в самых древних образцах. Дело доходит даже до актуализации того, что не сохранилось, но «должно было» существовать: достаточно сослаться на знаменитую мистификацию В. Ганки и Й. Линды, опубликовавших Краледворскую и Зеленогорскую рукописи⁵. Показательны в этом случае и ощущение потребности в актуализации древнего эпоса (понятное в пору национального возрождения, к тому же в годы, когда снискали широкую известность «Слово о полку Игореве» и сербские песни), и тот факт, что среди источников создаваемых текстов на первом месте стояли чешские хроники.

На разных этапах литературного развития поборники новых течений и веяний говорили о необходимости «воскрешения» и переосмысления мировоззренческо-художественных ценностей, созданных в предшествующие эпохи, ссылались на литературные авторитеты прошлого ради обоснования своих программ в полемике с непосредственными предшественниками. Например, Бродзиньский в Польше, формулируя программу национальной литературы, ссылается наряду с фольклором на традицию «золотого века» в отечественной литературе. Сплоть и рядом отдельные элементы давнего мировидения используются обновителями принципов и приемов художественного творчества. Когда Мицкевич в «Дзядях», рисуя борьбу темных и светлых сил за душу героя, обращается к христианской мифологии, он как бы воскрешает (на ином уровне, в сложном комплексе мировоззренческих представлений, не ради проповеди, а для достижения художественного эффекта) средневековое и барочное представление о «вертикальной» линии человеческой жизни, сводящейся к приближению либо к небесам, либо к преисподней. Можно говорить в этом случае и о возрождении древнего жанра мистериального действия, но в качестве

лишь одного из компонентов нового и только единожды употребляемого жанрового единства.

Новая интерпретация старых жанров является вообще одним из самых наглядных аспектов актуализации наследия. Правда, в славянских литературах (в зависимости от того, насколько разнообразна была национальная традиция) жанровые искания во многих случаях стирали грань между своим и общеевропейским наследием. Когда Мицкевич возрождает для польской поэзии сонет, в XVIII столетии основательно забытый, он, конечно, прежде всего обратился к европейской традиции (переводы из Петрарки были включены в цикл). Но многозначителен и тот факт, что у него имелись и в отечественной поэзии XVI—XVII вв. предшественники, мастера сонета (Я. Кохановский, М. Семп Шажиньский, С. Грабовецкий, Я. А. Морштын). Пример другого плана — «рапсоды» С. Высяньского, обратившегося к традиции автора «Короля-Духа», произведения, аналогов в других литературах не имевшего. Столь же очевидна у Конопницкой, стремящейся запечатлеть свое время уже не шляхетской, а мужицкой эпопеей («Пан Бальцер в Бразилии»), ориентация на уникальный и прославленный образец («Пан Тадеуш»).

Интернациональным по большей части бывает и использование сюжетных схем и приемов. Но и тут отечественное наследие нередко выступает в качестве ценного источника. Можно вспомнить, например, что у А. Фредро в «Пане Иовьяльском» появляется сюжетный мотив, встречающийся в старопольском драматическом сочинении П. Барьки «Мужик королем».

Иногда содержание литературной традиции актуализировалось не просто ее выбором, а в ходе полемики с представлениями, которые эта традиция широко распространила, продолжая оказывать ощутимое влияние на современников спорящего с ней художника. Можно назвать случаи, когда писатель напоминал о традиции, не признавая за ней ровно никакой ценности (И. Красицкий в «Мышенде», пародийно дискредитируя ряд вариантов повествовательной манеры, главным объектом осмеяния сделал изложение древним хронистом событий отечественной истории и представил его концентратом господствующего среди своих современников самонадеянного дремучего невежества). Гораздо чаще спор приобретал более сложный, диалектический характер. Высяньский в «Освобождении», актуализируя жанрово-образную тра-

дицию романтической драмы, присоединяясь к романтическому представлению о поэзии, формирующей сознание соотечественников, полемизировал вместе с тем с занимавшей столь видное место в польском романтизме идеей возрождения отчизны через искупляющие давние национальные грехи страдания и жертвы. Вообще романтическое наследие ввиду важности и неоднозначности его влияния на польскую мысль и художественное творчество вот уже более столетия является предметом периодически вспыхивающих литературно-публицистических споров (они оживились и в последние годы).

Демонстративно подчеркиваемым приемом актуализации наследия является у ряда авторов «оживление» популярных литературных персонажей и перенесение в новый временной контекст. Известное имя, сочетаясь (иногда естественно, иногда причудливо) с ролью, которой персонаж наделяется в новом произведении, само по себе, апеллируя к читательской памяти, связывает современную действительность с минувшей, создает родословную явления. Это свидетельствует опять-таки о силе воздействия, которую таит в себе актуализация литературных достижений. В упомянутом уже «Освобождении» главным героем оказывается перенесенный сюда из «Дзядов» Мицкевича Конрад. В русской литературе таким приемом (хотя в совершенно иных целях) пользовался Щедрин, делавший персонажами сатирических произведений Молчалина и Глумова, Рудина и Веретьева. Прием, так сказать, «обратного порядка», перенесение современника в обстоятельства, известные по свидетельствам о далеком прошлом (как поступил, допустим, С. Чех со своим паном Броучеком), — это пример того, как запечатленная в литературе отдаленная эпоха выступает в функции меры для оценки людей нынешнего дня. В произведение входит подчас целый образный пласт, перенесенный туда из литературной традиции. Так, например, город, изображенный в «Петербурге» Андрея Белого, — это, в сущности, город, как бы сошедший со страниц великих произведений прошлого, прежде всего Пушкина и Достоевского.

Показателем живости и актуальности литературной традиции можно считать также превращение жизни и деятельности художников прошлого в предмет художественного изображения (что возможно главным образом при наличии устойчивого читательского интереса к традиции и потребности в его углублении). Можно отметить, что

в славянских литературах это явление достаточно раннее: в Польше, например, Кохаповский появляется уже на страницах «Яна из Тепчина» Немцевича, а С. Трембецкий — в «Садах и поэтах» Л. Семеньского. Расцвет этой, если можно так выразиться, художественной истории литературы, выдвигнувшей признанных мастеров жанра (таких, как паш Ю. Н. Тынянов), приходится на XX в.⁶

Специфической и важной сферой актуализации литературного наследия является снятие воздвигнутых временем языковых барьеров между древним произведением и новыми читательскими поколениями. Здесь особенно показательна судьба «Слова о полку Игореве» в русской литературе XIX—XX вв., причем среди большого числа переводов и переложений имеются не только делающие «Слово» доступным современнику, но и дающие новое поэтическое прочтение, вводящие древнее произведение в новейший поэтический контекст. В польской литературе можно отметить переводы поэтических произведений, созданных в давнее время на латыни: при этом переводы выполняются в ряде случаев видными мастерами стиха (В. Сырокомля, Л. Стафф и др.).

Языково-образные средства литературы далеких времен очень часто служат писателям XIX—XX вв. в их работе по обогащению литературного языка, особенно тогда, когда целью является создание исторического колорита, придание эпического размаха повествованию при обращении писателя к историческому жанру. Здесь можно сослаться хотя бы на роль мемуаров Я. Х. Пасека в польской литературе: их повествовательная манера, образность, язык были бесценным подспорьем для многих позднейших писателей, в первую очередь для исторических романистов (Крашевский, З. Качковский, Сенкевич и др.)⁷. Интерес к языку древней письменности может стать весьма характерной и важной чертой писательских стилевых поисков. В. Ванчура, в чьих произведениях весьма заметно пристрастие к устаревшей лексике и речевым оборотам, добивается в своих «Картинах из истории народа чешского» сочетания архаизированности языка с его красочностью, как бы возрождая повествовательный стиль старых времен, «сказовую» манеру⁸.

Излишне, думается, пояснять, что под актуализацией ценностей прошлого ошибочно было бы понимать лишь напоминание о забываемомся. Актуализируется очень часто именно вечно живое, читателю подчас более близкое и известное, чем «текущая» литературная продукция.

Актуализация в этом случае является новым прочтением, «оживлением» классического творения в контекст новых общественных и литературных проблем, нащупыванием новых связей между ним и современностью. В актуализации культурных ценностей прошлого литература не ограничивается, конечно, материалом собственно литературным и не выступает изолированно. Главный на протяжении веков союзник литературы, театр обращается (особенно в наш век) не только к драматургическому наследию. (У нас становились и становятся событиями культурной жизни инсценировки прозы Л. Толстого, Достоевского и других классиков; в Польше за последние годы театры обращались к лирике и эпике Мицкевича, Норвида, других авторов.) Современное кино и телевидение без актуализации посредством экранных вариантов литературных ценностей прошлого просто не могут существовать⁹. Изобразительное искусство и музыка, пользуясь литературными сюжетами, одновременно и популяризируют литературу. Ряд поэтических сочинений актуализируется в наше время (и авторы их выводятся из забвения) именно тогда, когда исполняются созданные на их слова песни и романсы. С другой стороны, и литература участвует в актуализации ценностей, созданных другими искусствами, находит творческие импульсы в их истории. На этом пути возможно создание произведений самой высокой художественной значимости (таких, например, как поэма К. И. Галчинского о Вите Ствоше).

На всех этапах литературного развития с актуализацией ценностей прошлого мы в той или иной степени обязательно сталкиваемся. Обратимся опять-таки к фактам из истории польской литературы. Уже давно было отмечено, что в польском литературном процессе можно наблюдать чередование эпох с различными мировоззренческими, эстетическими и стилевыми доминантами (гармонических и дисгармонических, «светлых» и «темных», по выражению Ю. Кшижановского). При смене периодов, в поворотных пунктах развития естественным зачастую оказывалось обращение (минуя непосредственных предшественников) к более ранней отечественной традиции. Так, в большом числе исследований по проблемам польского романтизма отмечалось, что это новое направление, противопоставившее себя Просвещению (но очень во многом из него вышедшее и зависевшее от него), проявляло демонстративный интерес к средневековой, европейскому и польскому, в ряде моментов (концепция «двоемирия», дис-

гармоническая трактовка человека, противопоставление интуитивного мировосприятия эмпирическому и т. д.) перекликалось и с тенденциями, характерными для эпохи барокко¹⁰. Представление о поэте, будителе, вдохновителе, спасителе народа романтики очень часто обосновывали ссылками на древнейшую традицию, донесенную преданиями («Конрад Валленрод» Мицкевича, «Лилла Венеда» Словацкого и т. д.). Концепция поэта как выразителя в первую очередь национального начала заставляла искать пример художественного авторитета в прошлом своей литературы (упоминания о Кохановском у Словацкого и Норвида). Антиномия между неиспорченным, глубоко нравственным народным мирозерцанием и «ложными» началами, вносимыми в человеческие отношения развитием цивилизации, побуждала их искать морально-художественные ценности в эпохах, предшествовавших Просвещению, не только в феодальных временах, но и в легендарной эпохе славянского народоправства. Доказывая, что бытие нации определяется не только нынешним ее состоянием, но и наличием исторической традиции, связью между ушедшими и живущими поколениями, они ссылались на национальное прошлое, на унаследованные от него культурные богатства. Те элементы жизни народа, которые, по их представлениям, не разрушались (по крайней мере не рушились сразу) вследствие утраты государственности (язык, обычаи и нравы, культура во всех ее вариантах: и связанных с высоким уровнем образованности, и пронизывающих повседневный быт), становились объектом обстоятельного художественного анализа. Традиционная («сарматская») Польша и обличалась, и изображалась в привлекательной красочности («Пан Тадеуш», у Словацкого — прозаические фрагменты о Радзивилле-Сиротке и «Мазепа», произведения Г. Жевуского, В. Поля да и «Месь» не связанного с романтизмом Фредро). Не всегда такое обращение романтических художников к национальному прошлому влекло за собой прямую актуализацию старых литературных памятников. Но оно опиралось на те моменты национальной письменно-культурной традиции, которые были к тому времени известны. Оно обрастало массой подробностей, взятых из давних сочинений широкого читательского пользования, хотя подчас и далеких от высоких образцов (сколько их упомянуто, например, в «Пане Тадеуше!»), из устно бытовавших рассказов и преданий, множеством образно-языковых деталей, подчас с очень древней родо-

словной. Оно, несомненно, способствовало и историческим изысканиям, результатом которых было опубликование ряда сохранившихся в рукописи произведений старопольской литературы. (Упомянутые выше записки Пасека были, например, напечатаны в 1836 г. и сразу же восторженно оценены Мицкевичем.) Да и в области стилевых поисков романтики также имели в том же XVII в. своих предшественников (сравним, например, прозу в библейском стиле Мицкевича и Словацкого с «Польской псалмодией» Коховского).

Конец романтической эпохи и утверждение реализма сопровождалось актуализацией ряда ценностей, унаследованных от Просвещения. На первом плане здесь выступает мировоззренческая ориентация, ставка на науку и просветительство, апелляция к разуму и снятие антиномии между ним и чувством. В типе художника, характерном для этой эпохи, начинают доминировать черты просветителя и учителя, пропагандиста нужных обществу идей, помогающего современникам наглядно представить себе нынешний облик нации. Активизируются на новой основе популярные у просветителей сатирические жанры, правоучительная и нравоописательная комедия (этот жанр и при романтиках блистательно представлял Фредро, только он не был в чести у глашатаев господствующего направления). Позитивистский «роман с тезисом» в какой-то мере актуализировал дидактическую прозу XVIII в. с нравоучительной критикой пороков общества и обязательностью положительного образа борца с отсталостью. Впрочем, еще в пору расцвета польского реализма позитивистские исторические постулаты, на ряде его жанров отразившиеся, были художественно оспорены. И характерно, что этому способствовала актуализация старопольской историческо-тематической традиции (а отчасти, как отмечалось, и художественно-стилевой), в первую очередь у Сенкевича. По-своему подходит в этот же период к поэтическому наследию нарождающаяся в 80-е годы революционно-пролетарская поэзия, ориентирующаяся прежде всего на революционно-романтических предшественников.

Тенденции, которые проявились в «младопольский» период литературного развития, некоторые исследователи (Ю. Кшижановский) именуют в их совокупности неоромантизмом. Действительно, имеет место новое обращение к тем проблемам, тематике, образным открытиям, которые были внесены в литературу романтизмом. Обращение

это не было, конечно, простым возвращением к старым ориентирам. Если, например, писатели «Молодой Польши» обращались к первым десятилетиям XIX в., столь важным для формирования романтизма, или к национальным восстаниям, определившим всю историю этого направления, трактовка ими изображаемых событий была, как правило, более углубленной, более социальной (уроки литературы последней трети XIX в. не прошли даром), в большей степени представлявшей противоречия эпохи (достаточно, скажем, сравнить картину наполеоновского времени в «Пане Тадеуше» и в «Пепле» Жеромского или тему восстания 1830 г. у Словацкого и Высяньского). Прозаические жанры, достигшие расцвета в 70—90-е годы, и теперь не теряют значения. Но можно сказать, что в полной мере восстанавливают свою роль (в «позитивистский» период несколько умалившуюся) жанры поэзии, включая сюда и поэтическую драму. Критика, проповедуя принципы «нового искусства», со всей категоричностью ссылается на романтические традиции (истолковывая их применительно к отстаиваемым программам).

В XX в. литературное развитие (оно не предмет этой статьи) усложняется и не может быть сведено к смене периодов господства отдельных течений, школ и тенденций. Актуализация классического наследия происходит теперь преимущественно в борьбе между существующими в одно и то же время различными идейно-художественными ориентациями. При этом литературная практика базируется в большей степени на стремлении к синтезу лучших достижений разных эпох, хотя литературоведение и критика (может быть, именно ради полноты синтеза) временами настаивают на актуализации в первую очередь отдельных эпох и тенденций, либо в должной степени еще не оцененных, либо особенно необходимых для утверждения выдвигаемых литературных постулатов. (Так было, например, в Польше в первые послевоенные годы, когда говорилось об особой важности наследия Ренессанса, Просвещения и критического реализма, что подкреплялось большим числом весьма полезных публикаций.)

Сознавая необъятность затронутой темы, автор хотел бы ограничиться лишь постановкой вопроса о целесообразности рассмотрения литературного развития у славянских народов в аспекте использования, актуализации, переосмысления национального художественного наследия. По необходимости здесь пришлось ограничиться преимущественно материалом польской литературы. Дума-

ется, однако, что и при обращении к другим славянским литературам выявятся не только отличия и специфика, но и общие моменты. Рассмотренные факты дают, по мнению автора, убедительную аргументацию в пользу той точки зрения, согласно которой национальные литературы, сыгравшие столь важную роль в жизни славянских народов XVIII—XX вв., складываются не после того, как берет свое начало процесс формирования нации в эпоху перехода от феодализма к капитализму, а в течение времени гораздо более длительного, и предстают в начале процесса формирования нации как его достаточно уже развитый, сложившийся, необходимый и важный в утверждающейся совокупности компонент. Древнее наследие является живой, непрерывно переосмысливаемой и способствующей художественному прогрессу частью национальной литературы и тогда, когда в результате складывания нации она обретает новые условия существования, новые средства и масштабы распространения, новые читательские круги, новые социальные стимулы развития.

-
- ¹ См.: *Каллош А. В.* Владимир Назор — писатель и гражданин // Зарубежные славянские литературы, XX век. М., 1970. С. 249.
 - ² См.: *Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков.* М., 1963. С. 322.
 - ³ См.: *Никольский С. В.* Две эпохи чешской литературы. М., 1981. С. 71.
 - ⁴ См.: *Доронина Р. Ф.* Основные тенденции развития сербской литературы эпохи национального возрождения // Развитие литературы в эпоху формирования наций в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: Романтизм. М., 1983. С. 155—156, 181.
 - ⁵ См.: *Никольский С. В.* Указ. соч. С. 27—48.
 - ⁶ Нельзя, впрочем, отрицать и тот факт, что число произведений этого жанра растет с увеличивающейся быстротой, значительно опережая их средний качественный уровень.
 - ⁷ Особый случай — использование языка древней литературы в художественном переводе. Т. Бой-Желеньский, например, обращался к старопольскому языку при переводе давних французских авторов, имитируя и лексическую специфику, и грамматические особенности, даже черты орфографии.
 - ⁸ См.: *Очерки истории чешской литературы...* С. 500.
 - ⁹ Бесспорно, однако, что достигаемые на этом пути художественные результаты отнюдь не равноценны, а влияние их на популярность литературного наследия противоречиво.
 - ¹⁰ Автор этой статьи привел соответствующий материал в работе: Романтизм и литературный процесс в Польше: Отражение традиций в литературном сознании эпохи // Развитие литературы в эпоху формирования наций... С. 13—52.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Аввакум, протопоп 28, 146, 147
 Аверинцев С. С. 229, 248
 Адриан II 24
 Акелайтис 141
 Александр Македонский 296
 Алексеев М. П. 28, 80
 Альфред, король 28
 Амвросий Медиоланский 30
 Анакреон 238
 Анаксагор 306
 Андреис Ф. Т. 181
 Аноним Протестант 238
 Анчич И. 189
 Апполинарий из Лаодокии 30
 Апполинарий Сидоний 30
 Апрель В. 70, 294, 298—302,
 306, 309
 Арбес Я. 72
 Аристотель 242, 244, 249, 306
 Арнаутов М. 312
 Асень, царь болгарский 302
 Атанасов П. 311
 Атила 121
 Афанасьев А. Н. 70
 Ашкерц А. 72

Бабич Т. 189
 Багрым П. 138, 139, 140
 Баерова И. 82
 Байза Й. 69
 Бака Ю. 132
 Балтызер из Калишского уезда
 243
 Балчев В. 312
 Бальбин Б. 272, 284
 Бальде Я. 125
 Бандулович И. 189
 Баньковский Р. 265
 Баракович Ю. 185
 Баранович Л. 95
 Барщевский Я. 137—140
 Барыка П. 131, 318
 Бахтин М. М. 233
 Бачич А. 190
 Баязид I 211
 Белинский В. Г. 69, 81, 82, 248
 Белобочкий А. 125, 143, 147
 Белов В. 227
 Белостенец И. 192
 Белый А. (Бугаев Б. Н.) 319
 Бель М. 273
 Белявский Ю. 246
 Бенешич Д. 180
 Бенолова А. 271
 Бергхауер Я. 273
 Бериславич С. 182
 Бернда П. 89
 Берков П. Н. 166, 167
 Бернардин из Сплита 184
 Бернолак А. 69
 Бернштейн С. Б. 79
 Берон П. 68
 Бессонов П. 70
 Благоевич А. Т. 191
 Блус Ф. 141
 Бобалевич С. 187
 Богданова И. А. 82
 Богданович Д. 216, 226, 227
 Богданович И. Ф. 61
 Богишич Р. 206
 Богович М. 70
 Богомолец Ф. 68, 133
 Богоров И. 298, 299, 309
 Богуславский В. 68, 71
 Богушевич М. 137
 Богушевич Ф. 66, 142, 143
 Богуш-Сестренович С. 132
 Бозвели Неофит 68, 291, 294,
 297, 299, 302, 307, 308, 312
 Бонч Л. 220
 Бой-Желеньский Т. 325
 Болеслав Кривоустый 34
 Болеслав Храбрый 34
 Бонди С. М. 166, 173
 Борецкий Иов 85
 Борис св. 131
 Борис I, царь болгарский 302
 Борковский С. А. 144
 Борн И. 274, 280, 287
 Боровиковский Л. И. 70
 Ботев Х. 66, 71, 72
 Ботич Л. 70

- Ботто Я. 70
 Бошкович Р. 183
 Брандль П. 273
 Бранковичи, династия 209
 Браун М. 273
 Брезовачки Т. 69, 192, 194
 Бренц Й. 196
 Бридель Б. 272
 Бродарич С. 181, 182
 Бродзичский К. 252—256, 259, 264, 265, 316, 317
 Брозович Д. 204, 206
 Брокоф Ф. 273
 Брудецкий З. 125
 Брудерович М. 188
 Брыль Я. 137, 144
 Брюкнер А. 79, 144, 237, 249
 Буало Н. 244, 245, 249
 Будный Ш. 121
 Булгарин Ф. В. 139
 Булич С. К. 172
 Бунич-Вучич И. 188
 Бунич Я. 180
 Бучар Т. 206
 Бучич М. 192, 195
 Бусилов Г. 309
 Буслаев Ф. И. 5, 11, 70, 78
 Бушмин А. С. 38
 Быковский И. 132
 Былинин В. К. 172
 Бюргер Г. А. 255
- Вавра Я. 290
 Вазов И. 73
 Ваккенродер В. Г. 257
 Ванчура В. 320
 Вардоцкий Р. 135
 Варокомский А. 125
 Васкидович Э. 294, 297, 298, 302
 Ваянский С. 72
 Введенский И. 163
 Велеславин Д. А. 285
 Велизарий 220, 221
 Величко С. 92, 96
 Величковский И. 96
 Венанций Фортунат 30
 Венгерский Т. К. 245
 Венедиктов Г. К. 312
 Венелин Ю. 70, 298, 301, 308, 309, 312
 Вербеци 192
 Вергерий П. П. 181, 195
 Вергилий 306
 Вериго-Даревский А. 138, 141, 142, 144
 Весленович Я. 72
- Веселовский А. А. 144
 Веселовский А. Н. 5, 81
 Ветрапович М. 187
 Видакович М. 68, 220, 228
 Виланд Х. М. 288
 Вилос С. 190
 Винце З. 206
 Виноградов В. В. 80, 82
 Вирффель Ю. 182
 Винодол 183
 Винтович Б. 182
 Витвицкий С. 263
 Вихерт Я. 134
 Вишенский И. 85, 90, 119
 Вишневский Г. 51
 Владимир Дуклянский (Зетский) 209, 211, 212
 Владимир Мономах 28
 Владислав Грамматик 44, 301
 Вовчок М. 71
 Водник В. 315
 Волчков С. 219
 Вольтер 132, 217
 Вончина Й. 206
 Враз С. 70
 Вrameц А. 192
 Вранчич А. 181
 Врублевский В. 137
 Вучич Й. 217, 219, 228
 Вуйцицкий К. 70
 Вук Бранкович 215
 Вукашин 214
 Вукович Б. 47
 Вукотчинович Л. 194
 Вуль Ф. 141
 Вучич Д. Б. 38
 Выдра С. 278
 Выспяньский С. 318, 324
 Вязмитинов С. 133, 134
- Габделич Ю. 192, 193
 Габсбурги, династия 20, 36, 217, 267, 269, 270, 275
 Гавличек-Боровский К. 72
 Гавриил, архимандрит 294
 Гаек В. 280, 282, 283
 Гай Л. 70, 180, 194
 Галек В. 72
 Галл Аноним 17, 33, 34
 Галчиньский К. И. 230, 321
 Галятовский 50
 Ганка В. 314, 317
 Ганна Барвинок 72
 Гарбициус Иллирикус Маттиас (М. Грбац) 182
 Гаспаров М. Л. 248

- Гачев Г. Д. 80—82, 202, 206, 292,
 311, 312
 Гашпаротти X. 193
 Гвездослав П. 72
 Гекторович П. 185
 Георгиевич К. 206
 Георгиевич ди Кроация (Бартол
 Джурджевич) 182
 Георгий Бранкович 210
 Георгий Новый 45
 Гердер И. Г. 6, 256
 Герле А. 281
 Герде В. 280, 281
 Герман, монах 147
 Геров Н. 68, 293, 299, 301, 309,
 310
 Геродот 307
 Герцен А. И. 3, 4, 75, 83, 137,
 140
 Герцигоня Е. 206
 Гете И. В. 57, 217
 Гжездельская М. 248
 Гжещчук Ст. 249
 Гика Григорий, князь 294
 Глеб, св. 131
 Гледжевич А. 188
 Глинская Т. 132
 Глишич М. 72, 224
 Гнедич Н. И. 61
 Гоголь Н. В. 61, 65, 154, 160
 Гозвинский Ф. К. 172
 Голенищев-Кутузов П. П. 5, 79,
 119, 206
 Гомер 306, 307
 Горайн Ю. 141
 Горацій 182
 Горфункель А. X. 143
 Готшед И. 281
 Готье де Шатильон 37
 Гошинский С. 250, 253
 Грабак Й. 271, 290
 Грабовац Ф. 69, 197, 198
 Грабовецкий С. 318
 Грабовский М. 262
 Градич С. 182
 Грачиотти С. 249
 Гребенка Е. П. 70, 102, 113
 Греч Н. И. 139
 Григорий, дяк 10
 Григорий Назианзин 30
 Григорий Цамблак 44—46
 Григорович В. И. 311
 Гриневицкий И. 137
 Грихин В. А. 172
 Грицай М. С. 172
 Гудзий Н. К. 29, 80
 Гудков В. П. 226
 Гудошишков Я. П. 144
 Гулак-Артемовский П. П. 70,
 102, 110, 111, 113
 Гундулич Дж. 188
 Гундулич П. 38, 187
 Гурбан Й. 70
 Гурниович А. 143
 Гурницкий Л. 235, 242, 248, 249
 Гус Я. 36, 271, 284, 285
 Гусев В. Е. 172
 Гусовский Н. 121
 Давид Ктитор 303
 Давид, царь 187
 Далматин А. 195
 Далматин Ю. 191
 Данило II 210, 215
 Данило III 210
 Даниил Заточник 28
 Дворник Ф. 79
 Дельвиг А. А. 165
 Дембовский Э. 69, 250, 264, 265
 Деметр Д. 70
 Демпца Е. И. 311
 Демосфен 306
 Деши А. 273
 Державин Г. Р. 68, 170
 Державин Н. С. 5
 Десницкий В. А. 115
 Дефо Д. 219
 Джаманич Б. 183
 Джанини Ф. 273
 Джуржевич И. 182
 Дзежковский Ю. 71
 Дивкович М. 189
 Дидро Д. 132
 Димитрий Солунский 296
 Димитрий Кантакузин 301, 312
 Димитрий Ростовский 61, 123,
 171
 Димитрович Н. 187
 Диников П. 292, 311
 Диоген 306
 Дионорич Я. П. 188
 Длабач Я. 282
 Длугош Я. 315
 Дмитриева Р. П. 156, 172
 Дмоховский Ф. К. 245, 249, 263
 Добнер Г. 274, 280, 282, 287
 Добровский Й. 68, 70, 275, 278,
 283, 285, 289, 301
 Добролюбов Н. 137, 140
 Добрынин Г. 133
 Доленга-Ходаковский З. 70
 Доментиап 212

- Доминис М. А. (М. А. Господ-
 нетич) 182
 Доронина Р. Ф. 325
 Досифей, митрополит валаш-
 ский 294
 Достоевский Ф. М. 65, 71, 137,
 319, 321
 Дошен В. 191
 Драгишич Ю. 180
 Драгутин 211
 Драшкович Ю. 182
 Држич Д. 186
 Држич М. 187
 Друмев В. 70, 308
 Дудинский М. 132
 Дудитиус А. (Андрия Дудич)
 182
 Дуличенко А. Д. 206
 Дуни-Марцинкевич В. И. 70,
 137, 138, 140, 142
 Душан, царь 213
 Дыбовский Б. 137
 Дылевский Н. Н. 311

 Еврипид 307
 Евфимий Тырновский 44, 301
 Еж Т. Т. 71
 Енко С. 70
 Епифаний Премудрый 212
 Ефрем, патриарх 213
 Ефрем Сирий 30

Жабчиц Я. 126
Жевуский Г. 322
Жера К. 133
Жеромский С. 316, 324
Жирмунский В. М. 80
Жуковская К. 249

Забилы В. Н. 70
Заблоцкий Ф. 246
Заборский Й. 72
Загребец Ш. 193
Залеский Б. 70
Залеский Ю. Б. 253, 263, 265
Зборович Б. 189
Зелич Г. 217, 219, 221, 228
Зенкевич М. А. 171
Зенович С. 132, 144
Зенькевич Р. 138
Зехентер Г. 72
Зечевич Д. 206
Зигельбауер М. 273
Зизани Л. п С. 121, 124
Зиповьев К. 96, 123

Зитте А. 287
Златаревич Д. 187
Златарски В. 312
Злыднев В. И. 312
Змай Й. 66, 70, 71, 317
Зоненфельз Й. 275
Зоранич П. 185
Зринская А. Е. 196
Зринский П. 196

Иблир Я. 72
**Иван Заполье, венгерский ко-
 роль** 182
Иван Косанич 215
**Иван IV, Грозный, русский
 царь** 315
Ивапова Е. К. 227
Иванович Е. 220
Иваношич А. 191
Иваньо И. 119
Игнатий Смолянин 121
Игнятович Я. 72
Илич Й. 71
Илюшин А. А. 145, 232, 238, 240,
 244
Инес А. 242
Иоанн Богослов 30
Иоанн (Иван) Рильский 296,
 300, 301, 303, 312
Иоасаф Ктитор 303
Иосиф II Габсбург 220, 267, 276,
 278, 280
Иосиф Флавий 28
Ирасек А. 316
Истомин К. 149, 156, 159
Истрин В. М. 16, 79

Кадлубек Винцентий 18, 33, 34
Казали П. А. 70
Казимир Великий 10
Калинчак Я. 70
Капнист В. В. 61
Кадлинский Ф. 272
Каллимах Ф. 232
Калиганов И. И. 291, 312
Каллош А. В. 325
Калиновский К. 142
Каменьский Г. 250
Кампе И. Г. 228
Кантемир А. 50, 68, 145, 151,
 159, 160--163, 168, 169, 172, 244
Капнист В. 101, 102
Каравелов Л. 66, 70—72, 314,
 315,
Караджич В. С. 65, 66, 69, 70,
 222, 224, 229, 309, 316

- Карамзин Н. М. 68, 108, 314, 315
 Карл IV 10
 Кармановский О. 123
 Карпинский Ф. 68, 71, 133, 255
 Карпович Л. 55, 121, 124
 Карский Е. Ф. 131, 144
 Кастильоне Б. 235
 Катанич Л. И. 191
 Катанчич М. П. 182
 Катенбринк Ю. 134
 Катранов Н. 70
 Катулл, 188, 238
 Качич-Миошич А. 69, 197, 198
 Качковский З. 320
 Кашанин М. 226 227
 Квирины Д. 273
 Квитко-Основьяненко Г. Ф. 71, 113, 114, 117
 Квятковский А. П. 149, 172
 Керстеник Я. 72
 Кесич Н. 190
 Кипиловский А. 297, 298, 300, 302, 309, 311
 Киприан, митрополит 44, 45
 Кирилл, славянский первоучитель 12, 22, 24, 45, 301
 Киреевский П. В. 70
 Киркор А. 138, 141
 Кисель А. 141
 Климент Александрийский 30
 Климент Смолятич 29
 Клицпера В. К. 69
 Кнабе Г. С. 229
 Князович А. Й. 190
 Княгинский Иов 85
 Князьнин Ф. Д. 68, 133
 Коваленко В. 144
 Ковачевич А. 72
 Кожухаров С. 312
 Козарац Й. 72
 Козельский Я. П. 103, 164
 Козьма Пражский 17, 33, 34
 Козьма Пресвитер 304
 Косла Я. 66
 Коллар Я. 69, 70
 Кольберг О. 70
 Кольцов А. В. 71
 Комбол М. 206
 Коменский Я. А. 271, 272
 Конарский С. 68
 Кондратович Л. (Сырокомля В.) 71, 141, 315, 320
 Конзул Истриец С. 195
 Кониаш А. 271, 277
 Коноп В. М. 143
 Ковопицкая М. 71, 137, 316, 318
 Константин Костенечский 44, 46, 211
 Константин Михайлович (из Островицы) 216, 227
 Константинов А. 72
 Копитар В. 68—70
 Копыстенский З. 121
 Кордецкий А. 315
 Корицкий М. 133
 Корнова И. 278
 Коротынский В. 138, 141
 Косич М. 143
 Коссовский В. 51
 Костич Л. 70
 Костович Сичан-Николов Х. 303
 Костомаров Н. И. 70
 Костюшко Т. 134
 Котляревский И. П. 68, 114, 115, 117
 Кохановский Я. 38, 125, 139, 147, 230, 236—240, 243, 247, 249, 318, 320, 322
 Коховский В. 230, 242, 244, 315, 323
 Коцебу А. 193
 Коцюбинский М. М. 71
 Кошанский Н. Ф. 163
 Кравцов Н. И. 5
 Краль Я. 67, 70, 71
 Крайчевич Сарториус Н. 192
 Крамериус В. М. 280, 282, 284, 285
 Красицкий Ю. 68, 245, 318
 Крашевский Ю. И. 65, 71, 141, 314, 316, 320
 Крעותень В. И. 119
 Кристьянович И. 194
 Крк 183
 Крмпотич И. 191
 Круликовский Ю. Ф. 255
 Крушинский Т. 132, 144
 Крчелич А. Б. 192, 193
 Крылов И. А. 160
 Крыстевич Г. 307
 Ксенофонт 307
 Кубани Л. 72
 Кублицкий С. 132
 Кулиговский М. 125
 Кумердей Б. 69
 Кулш П. А. 72
 Кумичич Э. 72
 Кунч Р. 66
 Купала Я. 66
 Купецкий Я. 273
 Кутен М. 285
 Купель Я. 134

- Кшижановский Ю. 127, 234, 248, 324, 323
 Кшицкий А. 232, 238
 Кырчовский Иоаким 293, 302, 309
 Кюхельбекер В. К. 171, 173

 Лазаревич Л. 72, 224
 Лазаревич Н. 219, 228
 Лазаревичи, династия 209
 Лазарь, сербский князь 214, 215
 Ластрич Ф. 190
 Ланошевич М. 190
 Лаудон, генерал 221
 Левакович Р. 178, 184
 Левстик Ф. 70
 Легатович И. 137, 139
 Легипонт О. 273
 Леков Д. 292, 311, 312
 Лелевель И. 251, 263—265
 Леопольд II, австрийский император 278
 Лермонтов М. Ю. 69
 Лещиловская И. П. 227
 Либицкий Я. 125
 Ливанова Т. Н. 173
 Линда Й. 317
 Линхарт А. 69
 Липатов А. В. 5, 78, 81, 83, 98, 118, 120
 Лихачев Д. С. 3, 5, 6, 11, 28, 29, 48, 51, 75, 77—80, 87, 119, 212, 226, 227
 Ломоносов М. В. 68, 151, 164, 167, 170, 172, 173, 274
 Лукашевич П. Я. 70
 Лукман 307
 Лучина Я. 138, 143
 Людовик Святой 28
 Лютер М. 40
 Ляхницкий И. 132

 Мажуранич И. 67, 70, 71
 Майснер А. 288
 Максимович М. А. 70, 114
 Максимович И. 92
 Мальдис А. И. 121, 144
 Мальчевский А. 253, 314
 Мандельштам О. Э. 171
 Марашевский К. 132, 134—136
 Марченко В. 133
 Маринкович Р. 208, 226, 227
 Маринони Д. 273
 Мария Бранкович 303
 Мария Терезия, императрица 267, 273

 Марк, евангелист 30
 Марк, сербский епископ 210
 Марков Д. Ф. 3, 4, 77, 78, 81
 Маркович-Маргитич С. 189
 Маркович С. 72
 Маркс К. 57, 80—82, 120
 Мармонтель Ж. 220
 Мартынов Л. 237
 Марулл 238
 Марулич 181
 Марци М. 272
 Марциал 231, 242, 249
 Марциан Капелла 30
 Марьянович С. 223,
 Матеуш, епископ краковский 34
 Матушевич М. 132
 Маха К. Г. 67, 70
 Маяковский В. В. 160, 164
 Межбратич Г. 187
 Менчетич Ш. 186
 Меринг Ф. 39, 80
 Метлинский А. Л. 70, 71
 Мефодий, славянский первоучитель 12, 22, 45, 301
 Мехмед II 216
 Микитась В. Л. 172
 Миклоушич Т. 194
 Микц Н. 182
 Миладинов Д. 70
 Миладинов К. 70
 Милан Тополица (Тополичанин) 215, 224
 Милетич Д. 68
 Милисавлевич М. 223
 Миличевич М. 223
 Милош Кобилич (Обилич) 215, 224
 Милутин — см. Стефан Урош II
 Милутинович С. 309, 317
 Милутинович Сарайма С. 224
 Минков Ц. 312
 Миокович Й. 219
 Михаловская Т. 248
 Михна А. В. 272
 Мицкевич А. 65, 69, 107, 137—139, 144, 230, 250, 251, 253, 256, 259, 262, 265, 314, 316—319, 321—323
 Моклинич Г. 196
 Мокульский С. С. 80
 Мольер Ж.-Б. 131, 134, 135
 Монс В. 161
 Монсе Й. В. 287
 Монтескье Ш. 217
 Монюшко С. 138, 141
 Моравский Ф. 255

- Морозик Н. 143
 Мортатон (Опуртар) хан 302
 Морштын Я. А. 123, 125, 230, 239, 241, 318
 Мохнацкий М. 69, 250, 252, 253, 255—265
 Мочалова В. В. 230
 Мулич М. П. 80, 227
 Муратори М. 273
 Мухлия Ю. 193
 Мушицкий Л. 68
 Мыльников А. С. 81, 266, 289, 290
 Мыльникова Т. А. 290

 Наборовский Д. 123, 242
 Надеждин Н. И. 149
 Назор В. 316
 Налшкович Н. 187
 Наливайко Д. С. 119, 120
 Наполеон I 221, 228
 Нарезный В. Т. 61
 Нарушевич А. 68, 245, 314
 Наумов Е. П. 207, 226, 227, 229
 Небеский В. Б. 70
 Негош П. П. 66, 67, 70, 71
 Неядлы В. 285
 Некрасов Н. А. 137, 160, 162
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 71
 Несана (см. Стефан Немана)
 Неманичи, династия 19, 25, 209, 210
 Немцевич Ю. У. 314, 320
 Немцова Б. 72
 Немчич А. 70
 Ненадович М. 223
 Неофит Рильский 294, 297, 298, 300—303, 305, 307—309, 312
 Неруда Я. 72
 Нечуй-Левицкий И. С. 71
 Нигретич Ф. 181
 Никитин И. С. 71
 Никола Софийский 45
 Николай I, русский император 137
 Никольский С. В. 81, 325
 Нимчук В. В. 172
 Нисс И. 125
 Новалис 257
 Ногович И. И. 70
 Норвид Ц. 230, 315, 321, 322

 Обрадович Д. 62, 68, 208, 217—219, 221, 224, 228
 Обренович Милош, князь 294
 Обухович О. 142, 143

 Огнянович К. 294, 295, 297—299, 303, 304, 309
 Одынец А. Э. 141
 Ожешко Э. 71, 137
 Опиц М. 42
 Орфелин Захарие 62, 68, 217, 219, 228

 Павич М. 216, 226—228
 Павич Э. 190
 Павишевич И. 191
 Павлович Д. 226
 Павлович Л. 227
 Павлович П. 228
 Павлович Т. 224
 Павлович Х. 294, 297—300, 302, 303, 306, 309
 Павловская Е. 138
 Паисий, патриарх сербский 214, 216, 227
 Паисий Хилендарский 67, 68, 291, 295, 300, 304
 Палмотич Дж. 198
 Палмотич Ю. 188
 Палькович Ю. 69
 Панас Мирный 71
 Панноус Ян (Чесмичный И.) 182
 Панченко А. М. 143, 172
 Параскева Петка Тырновская 296
 Пасек Я. Х. 320, 323
 Пассек В. 133
 Патачич А. 192, 193
 Патачич К. 193
 Патрициус Ф. (Петришевич Ф.) 182
 Пахомий Логофет 46
 Пелегринович М. 185
 Пелизов А. 298
 Пельц Я. 248, 249
 Пельць Ф. М. 280, 282, 284—286, 290
 Пенев Б. 307
 Пентковский К. 131
 Пенчич К. 224
 Пергошич И. 192
 Перетц В. 136
 Петканова-Готева Д. 311
 Петр Берон 291, 293, 298, 300, 306
 Петр, митрополит 294
 Петр I, российский император 51, 103, 128, 171, 215, 219, 221, 228, 272, 303
 Петрарка Ф. 318

- Петраш Н. 273
 Петренко М. Н. 70, 71
 Петричевич Г. 182
 Петровский Г. 134
 Пец И. 273
 Пешаков Г. 307, 308
 Пижкио Р. 42, 80
 Пиперов А. 307
 Писаревский С. 71
 Пискатор Н. 147
 Пишчевич С. 217—220, 228
 Платон 306
 Плеханов Г. В. 49, 80
 Плуг А. 138, 140
 Плутарх 220, 221, 223
 Погодин М. П. 301
 Подчашинский М. 263
 Позднеев А. В. 128, 144
 Поль В. 71, 322
 Понинский А. 246
 Поньрко Н. В. 172
 Попович Й. 224
 Попович М. 224, 229
 Попович П. 226
 Попович Р. 294, 299, 305, 307, 309
 Попский Д. 307
 Потемкин Г. А. 219
 Потий И. 85
 Потоцкий В. 230, 238, 239
 Похлин М. 69
 Прерадович П. 67, 70
 Прешерн Ф. 67, 70
 Прличич И. 190
 Прокопович Феофан 51, 56, 61, 93, 100, 104, 160, 169
 Прокофьева Д. С. 250
 Пропп В. Я. 249
 Протасевич В. 143
 Прохазка Ф. 282, 284
 Прошковский Я. 272
 Прус Б. 65, 71
 Пудловский М. 240
 Пузина А. 149
 Пуришев Б. И. 80
 Путица Ф. 188
 Пухмайер А. 67, 68, 282, 290
 Пуцич В. 188
 Пуцич К. 181
 Пушкин А. С. 69, 170, 314, 319
 Пшетоцкий Г. 125
 Пыпин А. Н. 5, 61, 82, 143
 Радер М. 125
 Радивилловский А. 96
 Радичевич Б. 66, 70, 71
 Радичев А. Н. 133, 228
 Радонич Дж. Сп. 208, 226, 227
 Раич Й. 301
 Ракич В. 218
 Раковац Д. 194
 Раковский Г. 70, 71, 291, 307, 311
 Ранна Д. 187
 Растич Д. 183
 Реджеп Й. 227, 228
 Рей М. 37, 230, 232—234, 236, 243, 248
 Релькович М. А. 69, 191, 203
 Ржевский А. А. 170
 Рильский Н. 70
 Робек А. 290
 Робинсон А. Н. 3, 5, 48, 77—80, 143, 311
 Рогов А. И. 79, 216, 227
 Роза В. 271, 272
 Розенмюллер К. 272
 Розенталь Т. 273
 Ройко К. 285
 Роман Сладопевец 30
 Руварац И. 227
 Рудницкий Д. 124, 126
 Рудьковский Е. П. 70
 Рулик Я. 278
 Руссо Ж.-Ж. 132, 134, 217
 Рутский И. 85
 Рылеев К. Ф. 314
 Рысинский С. 123
 Рыпинский А. 138, 140
 Сабина К. 70
 Савва (Растко) Неманич 210, 211, 218
 Савич Ф. 137—139
 Савич-Заболоцкий В. 142
 Сакович К. 56
 Саламевич Я. 144
 Салтыков-Щедрин М. Е. 319
 Сапунов П. 296
 Сарбевский М. 123, 143, 231, 242, 243, 248, 249
 Сасин А. 187
 Светлая К. 72
 Свитен, Г. ван 273
 Седулий 30
 Сейбот К. 275
 Семеньский Л. 320
 Семкайло А. 248, 249
 Семп-Шажиньский М. 38, 318
 Сенека 242
 Сенкевич Г. 65, 71, 314, 315, 320, 323

- Сениявский А. 129
 Сениянин А. 195
 Сибенегг Й. 193
 Симеон Полоцкий 123—126,
 145—147, 149, 150, 152—155,
 159, 167, 169, 172
 Скала П. 271
 Скалигер 231
 Скандерберг 121
 Скерлич Й. 226—229
 Скилор 306
 Скворода Г. 68, 96, 97, 101—
 103, 105, 114
 Скорина Ф. 49, 121
 Славейков П. Р. 66, 70, 72, 107,
 309
 Сладкович А. 70
 Словацкий Ю. 69, 230, 315, 322—
 324
 Смирнов А. А. 80
 Смолик Я. 237, 238
 Смотрицкий Г. 85, 89
 Смотрицкий М. 50, 85, 86, 95,
 121, 124, 148, 149, 151, 153,
 172
 Снядецкий Я. 253, 261, 262
 Соколовская Я. 249
 Сокольский Ив. 133
 Сократ 218, 306, 307
 Соловьева А. П. 72, 82, 83
 Софокл 307
 Софроний Врачанский 68, 102,
 291, 293, 294, 300, 304, 306,
 311
 Спафарий Н. 150, 172
 Сперанский М. Н. 144
 Сремац С. 72
 Ставроецкий К. Т. 85, 87, 89,
 95
 Стай Б. 183
 Старнавский Е. 248
 Стафф Л. 320
 Стах В. 282
 Стахеев Б. Ф. 81, 238, 246, 250,
 313
 Ствош Вит 321
 Стейнский Ф. 277
 Стефан Душан 27, 46
 Стефан Лазаревич 211, 213
 Стороженко А. П. 72
 Стоянов Н. 311
 Странский П. 271, 272
 Стритар Й. 70
 Суворов А. В. 219, 221
 Судзиловский Н. 137
 Сулима М. М. 172
 Сумароков А. П. 68, 148, 166—
 169, 173
 Сушник Ф. 192
 Сырокомля В. см. Кондрато-
 вич Л.
 Таблиц Б. 69
 Тавчар И. 72
 Тальман П. 166
 Там В. 282
 Там К. 277, 282
 Тассо Т. 187
 Татаркевич В. 249
 Тацит К. 229
 Текелия С. 217, 218, 221, 224,
 228
 Тертуллиан 30
 Тик Л. 257
 Тирол Д. 301
 Тиха З. 271, 290
 Толстой А. К. 315
 Толстой А. Н. 171, 173
 Толстой Л. Н. 65, 71, 321
 Толстой Н. Н. 24, 78, 80, 174,
 206
 Томашевский Б. В. 248
 Томашич И. 182
 Топчевский Ф. 143
 Трауцшен К. 309
 Тредиакский В. К. 55, 56, 68,
 148, 151, 163—170, 172, 173
 Трембецкий С. 68, 230, 245, 320
 Трдина Я. 70
 Трифунович Дж. 227
 Трубар П. 191
 Туберон Л. Ц. 181
 Тувим Ю. 230
 Туптало Д. 96
 Тургенев И. С. 65
 Тщепцовская С. 143
 Тынянов Ю. Н. 320
 Тышкевич Е. 138
 Тяпинский В. 121
 Унгар К. Р. 277, 278, 281
 Урош I 211
 Урош V 214, 216
 Усиков Я. К. 144
 Устюгова Е. Н. 290
 Ушаков Симон 153, 172
 Ушаков Ф. В. 228
 Фалес 306
 Федоровский М. 144
 Фенелон 166, 217, 307
 Феодосий Тырновский 44

Ферич Д. 183, 188
Филалет X. 121
Фихте И. Г. 257
Флоря Б. Н. 80
Фойгт М. А. 274, 280, 284, 285,
287, 288—290
Фолькмер Л. 69, 71
Фонвизин Д. И. 68
Фотинов К. 298, 299, 306
Фраичевич М. 206
Франко И. 71, 86, 91, 102, 104,
119
Фредро А. 318, 322, 323
Фукидид 307
Фучек Ш. 193

Хаджич Й. 68
Хадрович Л. 206
Хайдук-Велько 222
Халупка С. 70
Харлап М. Г. 172, 173
Хафнер С. 226
Хернас Ч. 144
Хиджа Д. 188
Хмыров М. 173
Холщевников В. Е. 167, 173
Хоников Мардарий 147
Храпченко М. Б. 13, 78

Цамблак Г. 121
Цветковский С. 133
Цельтис К. 231, 233
Цертелев Н. А. 70
Цецерский М. 134, 135
Цойс Ж. 69
Цриевич И. 180
Цриевич С. 182

Чацкий Т. 261
Чарповская М. 138
Чедомил Я. 72
Челаковский Ф. Л. 68—71, 314,
316
Черноризец Храбр 304
Чернышевский Н. Г. 140
Чех С. 319
Чечот Я. 137—140
Чинтулов Д. 70, 107
Чоп М. 68, 69
Чрнко Ф. 182

Шафарик П. Й. 70, 137
Швелец Ф. 206
Шевченко Т. Г. 70, 71, 73, 102,
108, 114, 137, 149
Шевырев С. П. 171

Шеллинг Ф. В. 256
Шелудько Г. В. 250
Шембек К. 126
Шемпот С. 125
Шеноа А. 72
Шенфельд И. 283
Шиллер Ф. 255—257, 262, 263
Шимич Н. 219, 220
Шимонович П. 38
Шнятович Л. 190
Шишгорич Ю. 181
Шлегель А. В. 256, 257, 263
Шлегель Ф. 256, 257, 262, 263
Шмидт Г. X. 308
Шолом Ф. Я. 172
Шпилевский Н. М. 70
Шпорк Ф. А. 273
Штибер З. 24
Штрасман Я. 281
Штур Л. 67, 70

Щоголев Я. И. 72

Эзоп 159—161, 172, 219
Эмилий Драконтий 30
Энгельгардт Л. 133
Энгельс Ф. 39, 40, 57, 58, 80—
82, 120
Эпшель А. И. 248
Эрбен К. Я. 316
Эркарштаузен К. 193
Эсхил 307

Юлинац П. 220
Юнгманн Й. 67, 68, 70, 278, 289,
315
Юревич И. 135
Юрий Котермак из Дрогобыча
49
Юркович Я. 70
Юрчич Й. 70

Яворский С. 51, 61, 96
Ягич К. 206
Ягич И. В. 172
Ягустич П. 182
Якшич Д. 70, 317
Ямбрешич А. 192
Ян из Кьян 243
Яницкий К. 232, 237, 240
Янкович А. 191
Ясиньский Я. 71
Яценко М. Т. 84, 118
Яцковский И. 139, 140, 144

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	3
А. В. Липатов	
Проблемы общей истории славянских литератур от средневековья до середины XIX в. (европейский контекст, типологическая дифференциация и национальная специфика, формирование основ современного развития)	5
М. Т. Яценко	
Идейно-эстетические предпосылки формирования новой украинской литературы	84
А. И. Мальдис	
Формирование новой белорусской литературы в ее взаимосвязях с другими славянскими литературами (XVII—XIX вв.)	121
А. А. Илюшин	
Становление новой русской литературы и проблемы истории синтаксиса	145
Н. И. Толстой	
Становление хорватской литературы и литературный регионализм в XVI—XVIII вв.	174
Е. П. Наумов	
Развитие биографического жанра в сербской литературе (от средних веков к новому времени)	207
В. В. Мочалова	
Комическое в литературном развитии (динамика жанра польской эпиграммы XVI—XVIII вв.)	230
Г. В. Шелудько	
Национальная самобытность литературы и польская романтическая критика середины 20-х годов XIX в.	250
А. С. Мыльников	
Социальные условия литературного развития в Чешских землях эпохи Просвещения	266
И. И. Калиганов	
Из истории болгарской литературы и культуры (основные черты литературной жизни первых десятилетий XIX в.)	291
Б. Ф. Стахеев	
Актуализация ценностей национального прошлого в славянских литературах XIX—XX вв. (к постановке вопроса)	313
Именной указатель	326

4с. 23к.

* СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ *