

Институт славяноведения и балканистики  
АН СССР

**ЧЕЛОВЕК В КУЛЬТУРЕ  
НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ  
ЕВРОПЫ**

*международная конференция*

Москва 1990

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ  
АН СССР

ЧЕЛОВЕК В КУЛЬТУРЕ  
НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ  
ЕВРОПЫ

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Москва 1990

**Редакционная коллегия:**

**И. И. Свирида (ответственный редактор)**  
**Н. В. Шведова**

Публикуемые тезисы резюмируют содержание докладов, подготовленных к симпозиуму "Человек в культуре народов Центральной и Юго-Восточной Европы. XVIII - XIX вв." (Москва, ноябрь 1990 г.). Он проводится в рамках международного многостороннего сотрудничества по общей теме "Проблемы комплексного изучения культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы". Это второй симпозиум, организуемый по данной теме. Первый состоялся в 1985 году. Его материалы легли в основу труда "Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII - XIX вв. Типология и взаимодействия" (М., 1990), в который вошли статьи болгарских, венгерских, польских и советских авторов.

На сей раз внимание ученых сосредоточено на проблеме личности в указанном ареале в Новое время. На материале различных сфер культуры в историческом или типологическом плане анализируется место человека в картине мира и в мире реальном; очерчивается модель личности, вырабатываемая в системе культуры барокко, Просвещения, романтизма, модернизма, ее особенности у народов, развивавшихся по типу Национального возрождения, реальный облик и функции индивида в конкретной исторической действительности. В поле зрения находятся также представления о человеке, возникшие в кругу фольклора и иконы. Связанные с культурно-историческими процессами большей протяженности, чем обозначенная

эпоха, возникшие и бытующие за ее границами, они присутствуют и в ее пределах, участвуя в формировании ее духовной атмосферы, соединяя ее с могучими глубинными течениями культуры, развивающимися в "большом времени", если воспользоваться определением М.Бахтина.

При всем разнообразии исследуемого материала, его хронологической и географической рассредоточенности, можно заметить два основных подхода к изучению проблемы. В одном случае в центре внимания находятся собственно культурные параметры личности, человек в качестве объекта и субъекта культуры, описываемый в художественно-культурном или природно-культурном пространстве как его творец или как его порождение; при этом заметное место занимает рассмотрение художественно-эстетических форм самовыражения личности, а также воплощения ее образа в искусстве, что может быть названо "поэтикой личности". В другом случае интерес привлекает прежде всего социология личности — место человека в обществе, в национальном коллективе, обусловленность его воззрений, менталитета общественно-историческими процессами, ролью в национально-освободительных движениях.

В симпозиуме предполагается участие болгарских, венгерских, немецких, польских, чешских, советских ученых.

И. Свирида

Зб. Бенедиктович (Варшава)

ЧЕЛОВЕК В КУЛЬТУРЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ВОСТОЧНОЙ  
ЕВРОПЫ ГЛАЗАМИ ЭТНОГРАФОВ XIX ВЕКА

В докладе рассматриваются представления о человеке, которые получили выражение в собраниях документов и монографиях XIX в., в дневниках, описаниях путешествий. Освещая романтические истоки этнографии в Польше, автор уделяет внимание романтическим клише во взглядах на человека и культуру, которые нашли место в этнографических описаниях, показывает их влияние на формирование столь важного и для современности мифа восточных земель ("восточных кресов"). В результате анализ некоторых собраний и описаний Литвы, Белоруссии и Украины (у О.Кольберга, Федеровского, Новосельского и др.) выявляются основные элементы образа человека и культуры в польской этнографии XIX в., которые сопоставляются с научными представлениями, сложившимися в тогдашней европейской этнографии, с зарубежными описаниями путешествий по бывшим землям Речи Посполитой.

Автор предполагает обратить внимание на жизненность сложившегося в XIX в. видения культуры этих земель в новых работах и монографиях, на присутствие и развитие тех же элементов в литературе XX в. (как, например, у С.Винченцо), показав также связь сформировавшегося образа с идеей культурного единства Европы.

Н. Богомолова (Москва)

ЛИРИЧЕСКОЕ "Я" В ПОЛЬСКОЙ БАРОЧНОЙ  
И СИМВОЛИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

О правомерности сопоставления поэтических систем барокко и символизма. Доминанта эмоциональной сферы в польском символизме, тяготение к лиризму и возрождение романтической традиции. Склонность к интеллектуализации польского барокко. О неоднозначности любой поэтической системы. Мир как произведение искусства в барокко и символизме. "Нуле-

вое" содержание в барокко (И.П.Смирнов) и искусство как "глубинный аналог мирового универсума" в символизме (З.Г.Миц). Конструирование поэтической действительности в барокко и воссоздание ее в символизме. Символ, его многозначность ("многомирие") в символизме и символ, его соположение (смещение) о вещь в барокко. Установка на оригинальность, усложненность формы, "зашифрованность" текста в барокко и символизме. Поэтическая "игра" в барокко, взаимопроницаемость содержания и формы в символизме.

Я, личность художника, и мир, мир как универсум во всем драматизме этого соотношения, отрезившем раздвоенность человеческого сознания. Разорванность сознания барочного поэта между божественным и человеческим, духом и плотью. Острота переживания бренности человеческого существования. Будущее как более ценностный временной пласт в сравнении с настоящим. Двойственность восприятия жизни и смерти (возможность их "замены" - пространственные смещения - "прикизненная" смерть и "жизнь" за гробом). Ощущение художником-символистом мучительного разрыва между "горним" и "дольним" мирами, стремление к постижению "тайн" мироздания и поиски утраченной мировой гармонии. "Пределность" человеческого бытия и "беспредельность" души в символизме, поиски соответствий между ней и мировым ("все во мне" и "я во всем"). "Пейзаж души" (душа как проекция мира). Отождествление субъекта с объектом. Дуалистичность смерти в восприятии поэта-символиста (бесконечность как знак освобожденного человеческого духа и как символа пустоты).

Реальная жизнь для поэта барокко и символиста - иллюзия, сон. Мир - театр (барокко, символизм), абсурд, "овеществленный бред" (символизм); люди - актеры, маски (барокко, символизм), двойники (символизм). "Обнажение" души перед Богом и миром в "покаянных песнях" барокко. Обнажение Я, оприкосновение с другим Я и одновременно обретение статуса универсальности (Я - не Я - Ты - Мы). Обращение к Богу - "покаяние" и стремление к преодолению "разрыва". Колебание оппозиции верх/низ. Двойственность самого Бога в барокко. Ст "по-

каинных" песен барокко к прометеистским гимнам символизма. Бог/Сатана. "Бездна" подсознательного в символизме. Мотив (маска) Люцифера как выражение крайней степени неверия и сомнения. "Снятие" оппозиции верх/низ.

Очеловеченный (барокко), низвергнутый (символизм) Бог и человеческий дух, соположенный с божественным (Богочеловек и Человекобог). Поэт как художник, отождествленный с Богом, — одухотворяющий вещи, творящий мир из "ничего" в барокко и символизме.

Г. Бузинкай (Будапешт)

#### МОДЕЛИ ОТНОШЕНИЯ К КУЛЬТУРЕ В ВЕНГРИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Сознательное отношение к культуре, продиктованное возникшими индивидуальными потребностями, развивалось вместе с процессом капитализации общества. Его основополагающим фактором стало понимание отдельными личностями и группами, независимо от их социального положения, необходимости активной духовной жизни. Это явление ярко выступило в венгерских городах после революции 1848–1849 гг. и длилось до 1890-х гг.

После поражения в освободительной борьбе земельная аристократия, по большей части ставшая национальной буржуазией, а также подавляющая часть интеллигенции еще долгие годы считали своей гражданской обязанностью приобретение книг на венгерском языке или же посещение спектаклей на родном языке. Однако для организации постоянно функционирующей, институционализированной культурной жизни в Будапеште понадобилось около пятнадцати лет, чтобы в печати появились объявления о программах концертов, оперных и драматических спектаклях, о времени работы выставок, музеев.

Отношение большей части публики к тому или иному явлению культуры определялось не эстетическими критериями, а, в первую очередь, с точки зрения вклада в укрепление национального самосознания и служения политическим или идеологическим целям.

К 1880 г. в культурной жизни Будапешта произошел раскол, постоянно существовавший в явной или скрытой форме. С одной стороны, в отношении к культуре получили выражение идеологически-политические народно-национальные устремления, носители которых хотели сверху, в жестких рамках управлять культурой, регламентировать индивидуальные взгляды, позиции; по другую сторону возникла концепция приоритета индивидуального восприятия культуры как источника эстетического наслаждения, внимание акцентировалось на основополагающем назначении культуры — быть гигиеной души. Между этими двумя позициями существует ключевое различие: первое воспринимает личность как часть национальной общности, второе — прежде всего индивида.

Формирование этих двух моделей отношения к культуре характерно не только для венгерского буржуазного развития; в различные периоды его можно было наблюдать на территории всей Центральной и Восточной Европы; более того, это явление знакомо большинству национальных культур мира.

Д. Варзоновцев (София)

#### ГРАНИЦЫ КУЛЬТУРНОГО МИРА В СОЗНАНИИ БОЛГАРИНА ЭПОХИ БОЛГАРСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ (СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ОППОЗИЦИЯ СВОЕ-ЧУЖОЕ)

Границы культуры в самом общем виде имеют две фундаментальные функции: защиты и перехода из одного культурного состояния в другое. Здесь мы ограничиваем рассмотрение этих функций лишь аспектом их чисто символической реализации, точнее — образным планом противопоставления своего и чужого.

Специфичным для культурного опыта болгарина эпохи возрождения, с нашей точки зрения, является особый механизм символической защиты, обеспечивавший индивиду возможность уцелеть в весьма жестких социальных условиях культурной и этнической зависимости. Сущность этого механизма можно определить как постоянную подмену своего чужим и обратно так, что во всякий момент "свое" маскировано, оно выступает как

"чужое", но в абсурдно-окарикатуренной образности ("алаф-ранга"). Образ "Я" в той степени условности, разумеется, в какой можно вообще говорить об этом по отношению к тому времени, постоянно проецируется во вне, но в негативном, перевернутом, абсурдно усиленном виде. И обратно, образ "их" проецируется, но уже в не менее абсурдно идеализированном виде на "себя". Тогда, когда "Я" хочет отделиться от чего-либо, оно говорит, что это "не...", например, "не животное, о котором я знаю" (такого животного не может быть). Или - "я не серб, я не турок;" и т.п. При положительном отношении осуществляется символический выход туда, где, по мнению индивида, уже наличны соответствующие атрибуты. Эта гипотеза будет рассмотрена на материале искусства эпохи Национального возрождения.

А. Гугнин (Москва)

КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ Я. ЛОРЕНЦА-ЗАЛЕСКОГО  
"ОСТРОВ ЗАБЫТЫХ" И ПРОБЛЕМА СЕРБОЛУЖИЦКОГО МОДЕРНА

1. В творчестве одного из крупнейших серболужицких писателей XIX века Якуба Лоренца-Залеского (1874-1939) отчетливо выделяются два периода (1892 - 1900 и 1918 - 1938), между которыми лежит длительная пауза. Первый период прошел в русле национально-романтической традиции - писатель развивал идеи и формы, уже апробированные в рамках Национального возрождения (Я. Барт-Чишинский и др.). Заметно и тяготение к реализму, обличающее его в этот период с М. Андрицким.

2. "Остров забытых. Роман ищущей сербской души" Лоренца-Залеского был написан в 1918-24 гг. (опубликован в 1931 г.) и занимает особое место в творчестве писателя и вообще в серболужицкой литературе. Трудно поддается определению жанр романа, ибо он отклоняется не только от серболужицкой, но и от европейской традиции, хотя и напрямую связан с той концепцией личности, которую "ищет" писатель. В традиционных категориях его можно было бы обозначить как философско-символический лирический роман. Символика начинается уже с

названия, которое соотносится с картиной швейцарского художника Бёклина "Остров мертвых". Роман, по своему ритму напоминающий поэму в прозе, насыщен философской и нравственной проблематикой; в сюжете и языке неожиданно сочетаются простейшие формы, наивно-повествовательный стиль и сложнейшая абстрактно-символическая метафорика. Но за всем этим отчетливо чувствуются трагические раздумья о судьбе личности и народа в преддверии фашистского варварства. В романе ошутимы и духовно-религиозные поиски Бога-Истины-Любви-Идеала, задающие высокий лирико-философский тон повествованию.

3. И все же вышесказанное лишь весьма приближенно определяет специфику романа. Ее можно было бы — вслед за самим повителем — определить как "роман ищущей души"; но автор полностью разрывает с традицией европейского автобиографически-психологического романа. В традиционном европейском "романе воспитания" (от "Вильгельма Мейстера" Гете) личность и характер героя формируются в столкновениях с реальной действительностью. В "Острове забытых" действительность столь явственно пропущена сквозь призму "души", что, кажется, отходит на второй план; эпизоды и сюжетные ходы словно бы вызываются к жизни позывами "души", попытками ее самоопределения. "Душа" автобиографического героя словно формирует саму действительность, вызывая к жизни необходимые ей конфликты и эпизоды. Причем все эпизоды эти и возникающие конфликты — при всей видимости их реальности — носят символически-метафорический характер и могут быть истолкованы в различных плоскостях.

4. Основное содержание и концепция личности в романе определяются полем напряжения между тремя величинами: "Я" (ищущий свою идентичность главный герой романа Якуб Залеский), "Бог" (отдаленная, независимая и истолковываемая в трансцендентальном плане величина) и "Сербство" (находящееся под угрозой уничтожения своего национального бытия). Духовному созреванию "Я" во время пребывания на "Острове забытых" способствуют встречи со "Смертницей" (олицетворяющей

Мудрость, Любовь и Смерть) и с представителями серболужицкой духовности (М. Далиборский, М. Горник, М. Андрицкий и др.). Поиски героя приводят к постепенной интеграции в его "душе" трех вышеназванных величин: герой избирает себе путь духовборца, решившего отдать все свои силы спасению национально-го этноса.

5. В дальнейшей части доклада анализируется специфика серболужицкого "модерна" в его взаимосвязях с национальной и европейской традициями.

В. Злыднев (Москва)

### НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

1. Литературный образ в произведении возникает как отражение представления автора о человеке в обществе, о его стремлениях, идеалах. Поскольку в реальной действительности сам человек в своем поведении, деятельности, характере изменяется в зависимости от обстоятельств и времени, постольку изменяется о нем и представление автора. Эти изменения особенно значительны в переходные исторические эпохи, какой является и Болгарское возрождение. Человек и его восприятие в литературе претерпевают большие изменения не только на протяжении всей этой эпохи (с 60-х гг. XVIII века — до конца 70-х годов XIX в.), но особенно в течение сравнительно небольшого отрезка времени 50 — 70-х гг. XIX века.

2. Эти последние три десятилетия Болгарского возрождения ознаменованы подъемом национально-освободительной борьбы, выдвижением активных деятелей революционного движения, среди которых такие, как Г. Раковский, В. Левский, Х. Ботев, сами стали легендарными национальными героями. Поэты и прозаики, имевшие наиболее значительные достижения в художественной литературе Болгарии этого времени, создавали произведения, запечатлевшие образы патриотов, борцов и героев национально-освободительной борьбы.

При этом выявляется ведущая тенденция в изображении болгарина: движение от внешнего описания человека, его поведения и поступков к изображению индивидуального своеобразия и его характера в национальной среде, в поступках, психологии. Такого рода эволюцию образов болгар можно проследить на примере произведений В. Друмева и Л. Каравелова. Здесь происходит движение от мышления рационального к художественному.

3. Героическая личность предстает первоначально также через внешнее описание человека и его действий (Д. Чинтулов, Г. Раковский), а затем перерастает в сложный, динамический характер борца за свободу (образ гайдука у Х. Ботева), приобретает национальные героические черты. Он живет и действует в конкретных условиях семьи и общества, он отстаивает свои принципы и идеалы, которые в конечном итоге передают устремления народа, нации.

4. При воспроизведении образа национального героя автор сознательно отказывается от конкретики во имя обобщения, от личного отношения во имя национального мотива ("Хаджи Димитр", "Казнь Василя Левского" Х. Ботева). В личности героев поэт стремится воспроизвести не столько индивидуальное своеобразие, сколько общее, типическое. Он пользуется образами-символами, воссоздает героя через национальный колорит реалий и национальную мифологию, использует народную образность, а порой народный стих. Проблема отношения героя к родине приобретает общенациональное и общечеловеческое значение.

Н. Злыднева (Москва)

#### СТАНОВЛЕНИЕ ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА НА БАЛКАНАХ В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕКА В КУЛЬТУРЕ

1. Становление светского портрета как изображение "конкретного" человека в "реальных" условиях в любой культуре происходит на этапе ее первоначальной самоидентификации и может быть трактовано как становление "я-культуры", то

есть с точки зрения формирования личностного сознания.

2. Проблема личности как одна из доминант христианского миропонимания претерпевает трансформацию на этапе секуляризации духовной жизни в предвозрожденческий период: человеческое "я" из точки стяжения божественной энергии превращается в точку иррадиации индивидуального сознания. Личность становится обусловленной индивидуальностью, а последняя – волевым, надличностным, однако лежащим вне сферы благодати, началом. Неизбежное следствие этого – возникновение лакун в прежде сакрализованном пространстве.

3. На Балканах становление портретного жанра означало не только переход культуры на новый личностный модус, но и маркировало такие специфические характеристики этого модуса, которые позволяют предположить тенденцию к сохранению некоторых структур традиционного сознания при установке на их преодоление. В этом отношении Балканы образуют гетерогенную зону, где одновременно действуют разнонаправленные силы, формирующие локус региональной культурной традиции на принципах взаимоисключения. В свете проблемы человека в культуре своеобразным полем балканского парадокса стал ранний портрет, основанный как на утверждении, так и отрицании личностного начала в изображении человека. Антиномичность процесса становления портретного жанра на Балканах заключается, главным образом, в специфике его коммуникативного статуса на "примитивной" стадии формирования, то есть в особенностях прагматики балканского портрета как "примитива".

4. В ХУШ – начале XIX века на Балканах сложились три модели портрета-примитива. Первая представлена в болгарской живописи. Ее специфика состоит в автохтонности сложения жанра, преодолевающего законы поствизантийского канона посредством заимствования обновительной энергии из внепортретного жанра – архитектурного пейзажа (накопление индивидуальных черт в "портретах" городов в живописи "алафранга"). Болгарское искусство начала XIX века дает пример наиболее экстерриоризированного представления личности в портретном искусстве благодаря ориентации изображения на гестуальный пове-

денческий – модус, то есть не на то, что, а как изображено.

5. Иная модель раннего портрета сложилась в живописи сербско-венгерско-румынского круга памятников середины XIII века на территории современной Воеводины (Югославия) и юго-западной части Румынии (г.Тимишоаре). Художественная проблематика сложения жанра в данном суб'ареале обусловлена процессами взаимодействия, условно говоря, "западной" и "восточной" (византийской) моделей развития: наложением на местные традиции стилистических черт и мировоззренческих интонаций искусства австрийского круга – с одной стороны, и живописи так называемого русско-украинского барокко – с другой. Католическо-православный сплав в иконографии еще канонических портретных изображений вылился позднее в гетерогенную модель лично-безличностной трактовки профанного изображения человека в ранней светской живописи. Портрет воеводинского круга дает вариант более интериоризованного, по сравнению с болгарским портретом, изображения; однако эта интериоризация базируется на суммировании внешних факторов культуры: наложения различных традиций в едином локусе, приобретающего в этом случае статус культурно-исторического пограничья. Следствием этой граничности, ее проекцией становится граничность поэтики этого вида примитивного портрета, а также экзистенциального модуса самого человеческого облика, представленного в живописи.

6. Наконец, третья модель примитивного портрета дает греческое искусство сороковых годов XIX века: имеется в виду островок примитива внутри уже сложившейся и профессионально-артикулированной новоевропейской портретной живописи в Греции. Дигресс определенного круга художников к примитивной стадии жанра можно объяснить не столько фундаменталистскими умонастроениями части греческой интеллигенции на этапе завоевания государственности и взлета национально-го чувства, сколько потребностью в создании особо-уплотненной интериоризации "человеческой" сферы художественного пространства. Последнее вытекало из того, что эта сфера самой своей теоморфной "пустотностью" призвана служить меха-

низмом компенсаторного типа в целях восполнения этой пустотности, возникшей вследствие расщепления в профаническом пространстве сакрального переживания мира. Человеческий облик, в частности, изображение лица, хранит в себе память об интериоризации Космоса в пред-портрете и тем самым участвует в восстановлении единства универсума.

7. На Балканах возникает двойственная ситуация: с одной стороны, портрет как светский жанр свидетельствует о профессионализации художественной жизни и служит своеобразным сертификатом, удостоверяющим права на существование личного начала в духовной жизни общества, вступившего на путь европеизации. С другой стороны, сохраняется архаический смысл социо-культурной и семиотической роли портрета как орудия балинормовки утраченного равновесия и заместителя оферы сакрального, лишившейся своего центрального статуса. Следствием двойственности этой семиотической функции является устойчивость поэтики балканского портрета, в которой постоянно воспроизводится модель "примитива" как изофункционального эквивалента этой двойственности. Греческий примитивный портрет сороковых годов подтверждает обстоятельство, что на Балканах определяющей выступает именно поэтика, а не внешние условия творчества (в частности, недостаточная профессиональная подготовленность мастеров, отсутствие прочих контактов с европейскими художественными центрами и т.п.). Парадоксализм балканского менталитета ярко проявился в антинормичности социо-культурного и художественного облика раннего этапа сложения портретного жанра в данном регионе.

В.Кляуо (Москва)

#### ПЕРСОНАЖИ СЛАВЯНСКИХ ЗАГОВОРОВ

Восточнославянские заговоры чрезвычайно разнообразны по своему назначению. У русских, украинцев, и белорусов существовали заговоры буквально на все случаи жизни. Несколько иное положение у болгар и сербов. Болгарские "баяния" и сербские "бауме" в основном предназначались для лечения раз-

личных болезней. Функциональная направленность текстов в какой-то степени определила круг заговорных персонажей в каждой традиции. Так, в заговорах восточных славян встречаются образы молодых, вступающих в брак, свадебных гостей (свадебные обереги), воина, уходящего на бой (заговоры "на ратное дело"), показ социального положения человека (заговоры "к суду", "на поход к начальству") и др. Подобных персонажей в заговорной традиции южных славян мы не встретим, и, прежде всего, потому, что текстов соответствующей направленности у них почти нет.

В восточнославянских заговорах от болезней можно условно выделить четыре группы персонажей:

1. Заговаривающий – человек произносящий текст заговора.
2. Больной – человек или животное.
3. Болезни и "злые люди".
4. Помощники – Богородица, Христос, святые и др.

В болгарских "баяниях" и сербских "басме" мы встречаем эти же четыре группы. Такое сходство объясняется прежде всего единой "схемой" лечения с помощью заговора, "баяния" или "басме": знахарь, "врач", часто обращающийся к высшим силам, изгоняет болезнь из больного. Необходимо только отметить, что во всех заговорных традициях существуют тексты, в которых вообще отсутствуют персонажи заговаривающего или помощников, где дана лишь некая "объективная" картина какого-то события, ситуации, воздействующая на болезнь "сама по себе" по типу "как это, так и то".

Кратко рассмотрим I-ю группу. Здесь за образом заговаривающего стоит реальный, конкретный человек в данный момент произносящий текст заговора. В этом ее особенность. Образ этого персонажа строится на основе некоторых реальных действий знахаря, "врача" во время лечения. Именно описание своих действий дает возможность знахарю стать участником событий, совершающихся в заговоре, быть персонажем заговорного сюжета. В русских и, отчасти, в белорусских заговорах образ заговаривающего обычно дан в "эпическом" значении "Встану благословяю, выйду перекрестяю...". При этом в восточно-

славянских заговорах заговаривающий всегда субъект действия по отношению к больному, к его болезни, к высшим силам; он выступает от своего имени, в заговоре постоянно присутствует его "Я". Иной способ введения заговаривающего в текст "баяния", "засме" выработан у южных славян. Болгарский и сербский "врач" могут говорить о себе в третьем лице, объективируясь в тексте. Поэтому в некоторых сюжетах южнославянской заговорной традиции заговаривающий не противопоставлен 4-й группе помощников, не является по отношению к ним активно действующим персонажем, что позволяет на сюжетном уровне, для целого ряда текстов, включать его в эту 4-ю группу персонажей. Существуют и другие особенности в изображении заговаривающего в заговорах восточных и южных славян.

М.Коева (София)

#### ИЗМЕНЕНИЯ В БОЛГАРСКОМ АРХИТЕКТУРНОМ ПРОЦЕССЕ И ПОЛОЖЕНИИ АРХИТЕКТОРА В ХУШ – XIX ВВ.

Изменение соотношения городской и традиционной культур является одним из важнейших явлений в жизни болгар в ХУШ–XIX вв. Рост относительного веса городской культуры и формирование новых механизмов городской жизни качественно меняют направленность архитектурного творчества. Меняется социальный заказ, что получает отражение во всех областях архитектуры: обустройстве территории, устройстве поселений; усиливается потребность в новых типах зданий, формах организации строительства, способах строительной реализации.

Во времена турецкого рабства, задержавшего Средневековье на болгарских землях на несколько столетий, развитие архитектуры было замедлено и существенно отличалось от европейских стран, избежавших турецкой экспансии. До начала ХУШ в. большая часть строительной деятельности осуществлялась в рамках народного строительного творчества. Оно повторяло архетипы, ведущие свое начало из глубин истории и регламентировало поведение не только строителей, которые не имели какой-либо специальной подготовки, но и потребителей их твор-

чества. Исключением из этого правила была архитектура монастырей и церквей в более крупных поселениях. Эти архитектурные объекты создавались мастерами, обладавшими определенной культурой и знаниями в области строительной техники, объединенными в ремесленные цеха – форму, берущую свое начало в Средневековье. Это позволило сохранить архитектурные знания и строительную технику, способные питать процесс возрождения, начавшийся на болгарских землях в начале XV в.

Организация строительного ремесла восходила к средневековым религиозным орденам и оставалась неизменной в течение XV – XIX вв. Название ремесленных цехов сохраняется вплоть до освобождения Болгарии в 1878 г. и даже позже. Однако их внутренние механизмы весьма существенно изменяются уже в ходе Болгарского возрождения, особенно в XIX в.

Вначале изменения затрагивают производственные отношения между членами ремесленного сообщества (цеха). Принятие новых членов осуществляется за плату (определенная такса), а накопленный таким образом капитал ссужается под проценты, давая возможность ее членам быть конкурентоспособными и поддерживая их в неблагоприятных условиях. Постепенно ведущие в строительных цехах мастера стали играть ведущую роль и в болгарской общине, они не только участвовали в управлении, но и имели право судить ее провинившихся членов.

Если средневековый цех сохранял анонимность отдельных мастеров, то в годы Болгарского возрождения личное творчество обособляется и утверждается путем договоров, памятных надписей и т.п. Параллельно с этим по профессиональному признаку дифференцируются отдельные дружества, а сопутствующие строительству профессии обособляются в отдельные цеха (резчиков, иконописцев и др.).

Во второй половине XIX в. в Болгарии зарождается предпринимательство в форме содружеств, руководимых одним мастером, который берет на себя все функции архитектора и распоряжается своими "помощниками", указывая им, что и как они должны делать. Родоначальником этой формы организации архитектурного дела, ставшей после Освобождения основной в мас-

совом строительстве, является Генчо Кынев.

Все эти изменения свидетельствуют о некотором типологическом сходстве между Болгарским возрождением и европейским культурным процессом.

Н. Куренная (Москва)

### НОВЫЙ ТИП ЛИЧНОСТИ И ВЕНГЕРСКАЯ ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ: ФОРМИРОВАНИЕ, ВЗАИМОВЛИЯНИЕ

В истории венгерского народа эпоха буржуазных реформ — период необычайно насыщенный событиями и свершениями в различных сферах общественной, политической и культурной жизни, время творческой деятельности целой плеяды выдающихся личностей, вошедших не только в национальную, но и мировую историю культуры.

Наиболее значительным и характерным в эти годы было появление нового типа личности — творца и деятельного сторонника политических и культурных преобразований. Этому в немалой степени способствовала интенсивно развивавшаяся в эпоху реформ периодическая печать. В 1820-е — 1830-е гг. закладываются основы журналистики в ее современном понимании. По сравнению с существовавшими еще в эпоху Просвещения периодическими изданиями, которые имели довольно размытый в жанровом отношении облик, носили, как правило, чисто информационный характер, появляются новые издания, обретающие уже определенное лицо — это или разнопрофильные, или специализированные отраслевые журналы, различные альманахи, газеты. Их издатели и редакторы ставят перед собой не только просветительные и развлекательные задачи, но имеют также целью политическое и идеологическое воздействие на читателя.

В докладе будет предпринята попытка дать краткий анализ наиболее интересных изданий эпохи реформ с целью выяснения их своеобразия и влияния на формирование венгерского буржуазного общества и воспитание человека в новых социальных и культурных условиях.

Редакторы и авторы вышедших в последние годы периодических изда-

ний были, за редким исключением, наиболее яркими примерами нового типа личности, сформировавшимися в том числе и в процессе собственной публицистической деятельности. Достаточно в этой связи назвать имена Ф.Кальчея, И.Сечени, Л.Кошута. В своих публицистических произведениях они открыто, в наиболее концентрированной форме отражали основные идеи своего времени, стремление к модернизации венгерского общества, предлагали конкретные пути обновления существовавших политических, экономических и культурных структур.

Наиболее популярными, значительными по своему воздействию на читателей были в эти годы литературные альманахи, а также журналы энциклопедического характера, охватывавшие все стороны общественной, научной, художественно-литературной жизни Венгрии. Литература была тем магнитом, который притягивал к художественным альманахам (например, "Аурора") наибольшее число подписчиков, с одной стороны, а с другой - был тем центром, вокруг которого собирались талантливые люди самых различных взглядов и убеждений.

М.Лацко (Будапешт)

#### ВЫДАЮЩИЕСЯ ЛИЧНОСТИ И ВЕНГЕРСКАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ХУШ В.

Если бы перед самыми значительными представителями буржуазных преобразований в Венгрии поставить вопрос: кто стоял у истоков процесса, в результате которого сословно расслоенное общество пошло по пути буржуазного развития, то несомненно все указали бы на поэтов и писателей, поддерживавших национальный дух, по крайней мере до тех пор, пока не появились и не стали политическим государственным достоянием программы модернизации общества. Действительно, существуют моменты, которые подтверждают этот вывод. К их числу относится движение за обновление венгерского языка, направленное, с одной стороны, на создание новых слов, соответствующих реалиям буржуазного развития, с другой - на формирование венгерско-

го политического языка вместо латыни. Это обновление было осуществлено двумя поколениями: первое включало представителей художественной культуры – писателей и поэтов, а второе, действовавшее в 40-е гг., – политиков.

С социологической точки зрения наблюдается сходство жизненного пути представителей художественной культуры 20-х гг. и выдающихся политических деятелей 30-х – 40-х гг. Цвет поколения эпохи реформ – И. Сечени, Л. Кошут, Й. Этвеш и др. с начала своей деятельности или несколько позже пробовали себя и в художественной литературе.

Однако намного важнее выявить отношение этих политиков к тому уровню культуры, который принято называть антропологическим. В его круг входят различные сферы – от обычаев до инфраструктуры, от политических институтов до цивилизации, в которой каждый человек может чувствовать себя частью определенного общества. Деятельность крупных политиков 40-х гг. была направлена, в соответствии с таким пониманием культуры, на пропаганду модернизации всех областей человеческой деятельности.

Доклад будет посвящен отдельным составным элементам этого процесса, акцентировать внимание в первую очередь на том, что в развитии европейского Просвещения и Романтизма наблюдалась пропасть между упомянутыми типами культуры (то есть так называемым "отраслевым" и антропологическим), в то время как в ходе буржуазного развития в Венгрии, по крайней мере до 1848 г., этого противостояния не было. Художественная культура осознавалась как часть цивилизации в ее широком смысле; в противоположность западноевропейскому развитию здесь политический консерватизм не прибегал к широко понимаемой критике культуры.

## КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В СЕРБСКОМ ПРОСВЕЩЕНИИ

Писатели сербского Просвещения - прежде всего его глава Д. Обрадович, а также Й. Мушкатирович, Э. Янкович и др. - выразили новый взгляд на человека, его назначение и смысл жизни. В отличие от церковной догмы греховности человека и проповеди смирения, послушания, искоренения "гордыни" этика сербского Просвещения утверждала высокую миссию человека на земле, его право на счастье, ценность жизни в ней самой. Принятый Обрадовичем универсальный критерий "общей пользы" связывал смысл жизни со служением другим людям.

Рассматривая движущей силой исторического прогресса знания и добродетель, деятели сербского Просвещения ориентировались на духовно раскрепощенную, облагороженную знаниями и свободную от суеверий и предрассудков Личность. В отношениях человек и общество Обрадович рассматривал труд как норму жизни, повиновение законам - как важнейшую гражданскую обязанность. Обрадович придавал большое значение пробуждению национального чувства в людях в процессе нравственного обновления общества. Преданность своему народу была характерной чертой личности самого Обрадовича. Этика сербского Просвещения включала общечеловеческие нравственные нормы, выраженные в библейских десяти заповедях, в качестве основы межчеловеческих отношений.

Концепция человека в сербском Просвещении была ориентирована на внутреннюю свободную, активную, гуманную Личность. Она являлась частью утопической системы Просвещения, направленной на торжество здравого разума через воспитание общества. Однако новый взгляд на человека был необходимым шагом на пути высвобождения реального человека из-под гнетущей духовной власти церкви. Практическая деятельность под знаком этой концепции содействовала формированию Личности Нового времени.

ЕДИНСТВО СТРУКТУРНОГО ПОНИМАНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ  
ЛИЧНОСТИ И КУЛЬТУРЫ И ФОРМИРОВАНИЕ РУМЫНСКОЙ  
КУЛЬТУРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ

1. Идея единства структурного понимания человеческой личности и культуры, единого подхода к проблемам философской антропологии и проблемам истории культуры с наибольшей четкостью выражены М.М.Бахтиным в двух следующих известных положениях:

- Бытие человека (внешнее и внутреннее) есть глубочайшее общение. Быть - значит быть для другого и через него - для себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе<sup>х)</sup>;

- Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее. Каждый культурный акт существенно живет на границах; отвлеченный от границ, он теряет почву<sup>хх)</sup>.

2. Эти принципы представляются особенно плодотворными при реконструкции процесса становления румынской культуры эпохи формирования нации. Начать с того, что сама "пограничность" здесь в силу ряда исторических, геополитических и прочих факторов изначально была не только фигуральной, но и буквальной, что во многом определило своеобразие формирования и характер развития как самой культуры, так и ее зачинателей и творцов:

- введение в культурный обиход идеи человека поздними гуманистами;

- Д. Кантемир на пограничье великих культур Востока и Запада;

- многоплановость последующего развития идейного задела гуманизма начала ХУП в. корифеями-просветителями Трансильванской школы, их конфронтации с деятелями культуры пашоп-

---

х) М.М.Бахтин. Эстетика оловесного творчества. М., 1979, с.311-312.

хх) М.М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с.25.

тистского направления;

- поляризация всего многообразия школ, идей и направлений румынской культуры в эпоху подготовки, проведения революции 1848 г. и в ближайшие послереволюционные годы. Первая плодотворная оппозиция: "Человек в культуре - культура в человеке" - основа внутренней диалогичности становящейся румынской нововременной культуры. Наиболее яркие "полюсы" разворачивающегося диалога начал ("принципов") этой культуры, определившего ход ее дальнейшего развития и взаимодействия с европейской культурой.

Е. Малиновский (Варшава)

#### РОЛЬ ТЕОРЕТИКОВ И КРИТИКОВ ИСКУССТВА В ЭВОЛЮЦИИ ПОЛЬСКОЙ ЖИВОПИСИ XIX В.

В докладе предпринимается попытка показать влияние выдающихся польских критиков и теоретиков искусства - Бродзиньского, Кремера, Либельта, Семеньского, Кенига, Бушара, Струве, Виткевича, Сигетынського, Завадзкого, Шлемьского и Елентч на развитие польской живописи XIX в.

До 1850-х гг. доминировали эстетики и теоретики, высказывания которых носили постулативный характер. Они касались прежде всего проблем идеализма и реализма и содержали программу национального искусства. В 1850-х - 1880-х гг., опираясь на творчество отдельных художников, теоретики поднимали проблему "польской школы" в живописи, выдвигали принцип синтеза реализма (признанного типичным для романских народов) и идеализма (характерного, по их мнению, для германских народов). Пропагандируя категорию "идеального (т.е. поэтического) реализма", который отвечал исторической миссии Славян в европейской культуре, они акцентировали необходимость конкретного изображения ситуации, одновременно требуя, чтобы живописное полотно выражало различные настроения, было наполнено национальными и символическими образами.

В докладе анализируется также тип связи, объединявшей теоретиков и критиков с художниками.

СТАРЫЕ ЭЛИТЫ "ОПАЛЬНЫХ" СТОЛИЦ (РОЛЬ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ  
СРЕДЫ В ФОРМИРОВАНИИ РОМАНТИЧЕСКИХ КОНСЕРВАТИВНО-  
РЕФОРМИСТСКИХ ИДЕЙНЫХ ТЕЧЕНИЙ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ И  
ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ)

В первой половине XIX в. в ряде стран европейской периферии (термин И.М.Уоллерстайна) возникли идейные течения, для которых были характерны романтизм, программный антилиберализм, консерватизм реформистского толка, когда реформа воспринимается не столько как средство изменения, сколько как средство сохранения и восстановления традиционных ценностей. В Восточной Европе наиболее развитыми течениями такого рода были московское славянофильство и краковский консерватизм.

Время и место появления этих течений вполне закономерны: консерватизм наиболее отчетливо выступает в тот период и в тех социумах, где традиционный уклад не разрушен, но находится под угрозой. Именно в первой половине XIX века в Германии, а затем в Польше и России начинают заметно проявляться модернизационные процессы.

Не случайна и жесткая локализация в старых "опальных" столицах (постулируя этот тезис, я имею в виду как иницирующую, так и средообразующую функцию этих центров). В данном контексте для нас важно, что в старых столицах сохраняются прочные патриархальные устои, мощная историко-культурная и религиозная традиция. Здесь явственно выступает оппозиция бюрократизированному, охваченному деловой активностью, живущим в нетрадиционном темпе и укладе новым центрам власти (для Москвы такая оппозиция – Петербург, для Кракова она множественна – Львов, Варшава, Вена).

В старых столицах по-прежнему доминируют традиционные элиты, состоящие из крупных землевладельцев, выходцев из патриархальных дворянских, часто аристократических родов. Здесь, покидая благой покой имений, они ощущали угрозу себе как элите, "выпавшей" из главного потока жизни. Здесь

возникал "кружок", то пространство диалога, которое было необходимо для выработки развитой идейной реакции на эту угрозу их миру и их статусу.

Основным мотивом (в мангеймовском смысле) нарождающегося идейного комплекса было стремление противостоять либеральному универсализму и обосновать возможность такого особого пути для своего общества, который обеспечил бы ему достойное место в мире, а традиционным элитам – достойное место в обществе. Базовые ценности консерватизма не вступали в противоречие с социокультурной средой старых столиц, напротив, подпитывались ею. Патриархальность, аграризм и антиурбанизм этих течений были вполне на месте в таком укладе жизни, который воспринимался как продолжение и развитие жизни деревенской, как антигород, оппозиция "молоху" Хаополиса.

В рамках консервативно-романтического мироощущения формировался способ видения действительности, ориентированный на выявление особых черт, "самости". Поиск в прошлом и настоящем своего общества особых прочных структур выводил этих мыслителей к проблеме национального характера, культурной традиции. Именно в этой среде и в этой интеллектуальной традиции начинает развиваться, еще в донаучных своих формах, культурология.

Судьба отдельных членов этих кружков, включавшихся в активную практическую политическую деятельность, показывает, что вне описанной среды консервативно-романтическое мироощущение подвергалось быстрой дезинтеграции. В перспективе основная часть традиционных дворянских элит обретает свою новую роль как элиты интеллектуальной, культуротворческой.

ЛИЧНОСТЬ И ЕЕ САМОУРАЗУМЕНИЕ В  
АВСТРИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX ВЕКА

1. Для нашего понимания подлинную трудность представляет следующее: сосуществуют культуры с весьма сложным складом, со своеобразным развитием и его глубоко специфическими задатками; сосуществуя на самом тесном пространстве в условиях самого интенсивного культурного обмена эти культуры не утрачивают своего своеобразия. Этой трудности очень часто не замечают: многим представляется, что общие стороны культурного развития настолько преобладают над особыми и "частными", что тут не о чем и говорить — "частности" не более, чем мелкие нюансы общего развития, так что историк — прежде всего европейской культуры последних веков — не так уже и затруднительно подводить общие итоги, оценивая "вклад" каждой народной, или национальной культуры в "общую" европейскую, а национальным культурам не остается ничего иного, как проходить все одними и теми же этапами своего, т.е. общего развития, которые историк (и историк культуры) для нее заранее уже исчислил и принял как должное. Однако такой историк попросту делает акцент на общем, — особое ему не столь интересно, он уже произвел свой выбор, а потому и не видит трудности, которая заключается именно в том, чтобы уметь видеть и уметь мыслить реальное соотношение некоторых общих тенденций культурного развития и самостоятельное, самобытное движение культур.

2. Вопреки тому, что нередко принято думать и что попросту принимается на веру, по привычке, такие понятия, как "мировая культура", "мировая литература", "европейская культура", лишены глубокого и очевидного смысла. Скорее, это расхожие слова из дипломатического лексикона и языка политической публицистики, где часто, по разным причинам, должное и почему-то удобное принимается за действительное. На самом же деле, если и соответствует что-либо подобным понятиям, то это такой смысл, который должен каждодневно

окладываться заново и заново оправдываться реальным взаимоотношением конкретных культур и их языков. Нет в культуре ничего, что бы сразу заявляло о себе, как о "мировом" или "европейском", что было заведомо "мировым" или "европейским", и нет такого общего — мирового или европейского — резервуара, куда бы автоматически поступали все содержания культуры. "Мировое" и "европейское" — это в лучшем случае известного рода сокращение, допустимое в необязательном языке (где само это "мировое" не делается специальной темой и не выступает как проблема), а в худшем случае вредная иллюзия, которая закрывает истории культуры как области знания подступ к своему же "материалу". Поверхностный коммерческий лоск чего-то вроде интернациональной культурной жизни не может же вставать в сознании исследователей на место реальности конкретных культур в их своеобразной полноте. Как раз такой области знания, как история культуры, и надлежит навести критику на подобные устоявшиеся в обыденной речи и в повседневном сознании представления и разобраться в том, как они устроены и что они собой представляют на деле. Потому что фактически воздействий подобных нерефлектируемых понятий, как "мировая литература" или "европейская культура", на направленность исследований, на весь их дух и смысл чрезвычайно велика: общее принимается за реально данное, а конкретное то и дело выставляется за пределы исследования как слишком частное и "провинциальное".

3. Однако Европа начиналась с провинций и до сих пор продолжается как совокупность стран и "провинций" с соответствующей им настоящей "провинциальной" культурой. И до сих пор Европа, почти уже объединенная на Западе, живет не общей, а своей глубоко укорененной местной культурой — культурной жизнью каждой области, каждого города, деревень, местностей и т.п.

4. Очень полезно обратиться к истории культуры уже первой половины XIX в., чтобы убедиться в упорной своеобразности даже тех культур, которые, будучи связаны общностью языка, настаивают на своем даже в отношении самых из-

начальных, принципиальных своих устоев. Таковы, например, культура немецкая – в той мере, в какой она тяготеет к протестантизму северных и срединных ее областей, – и культура австрийская, прилегающая к южнонемецкой, предопределенная в известной мере католицизмом (но и его переработавшая в свои культурные формы) и находящаяся в зоне действия многих иных факторов (притом со временем меняющихся) и в иной культурной топографии со своими силовыми линиями. Эти культуры, несмотря на всю напряженность их взаимосвязей, противостоят друг другу, и непонимание, существовавшее между ними, заходило настолько далеко, что в сущности не было возможности вполне осознать все их культурное различие. Бывает так, что непонятное по ряду причин (по причине очевидной языковой близости, сходства жанров искусства, их функционирования и т.п.) не осознается прямо как таковое, а смешивается в сознании со "своим". Именно отсюда и происходит иллюзия заведомой "общности" культуры – поверхностное культурное сознание акцентирует и обобщает сходное, внешне-родственное.

5. Изучая австрийскую литературу первой половины XIX в., можно видеть, что австрийской культурой не усвоена психологизация личности, которая в Германии (но также и во Франции) совершалась в течение нескольких поколений, чтобы к началу XIX в. достигнуть максимальной субъективизации и индивидуализации личности и ее понимания. В связи с этим австрийской культуре остаются совершенно чужды и нигилистические кризисы рубежа XVIII – XIX веков и все, что стояло за ними; "я", личность, как они разумеются тут, в Австрии, далеко не склонны остро переживать свою кризисность, потому что и не переживают кризиса; они не чувствуют искушения мыслить свое существование как замкнутое в себе, не притязают на то, чтобы творить мир изнутри себя самого, сомневаться в существовании материального мира или объявлять его созданием своего духа и пр. Зато "я" осознает себя внутри заданной иерархии мира, ее элементом (нельзя даже сказать – элементом "органическим", поскольку и понятие органического

идет для того времени совсем из иной культуры, по-новому осмыслившей и жизнь, и развитие): положение "я" в мире может быть осложненным и "проблемным", однако не подвергается сомнению то, что это положение "в мире", устроенном и положенном без участия моего "я" с его возможными внутренними проблемами. Такому "я" весьма чуждо и понимание своей внутренней жизни как "переживания", т.е. как психологического континуума, обладающего самооценностью и вызывающего перво-степенное внимание именно к себе, поскольку "переживание" выступает (так в Германии) как самое первое и определяющее отношение человека к миру.

6. Очень часто все то, чего нет в такой-то национальной культуре, истолковывают как то, чего "еще нет" в ней, и тогда такую культуру рассматривают как отсталую – ссылаясь при этом на так называемое "неравномерное развитие культур". Между тем это последнее понятие уже исходит из предпосылки общих для всех (народов, стран, регионов и т.д.) закономерностей развития и тем самым, на наш взгляд, делает совершенно неправомерные допущения, которые еще только следует подтверждать. Такие допущения – их здесь по меньшей мере два – и наличие общих закономерностей развития, и наличие развития (т.е. то, что культурную историю допустимо и правомерно осмыслить именно как "развитие", – о чем сейчас не будем говорить). Исток таких допущений – социологические, или, точнее, вульгарно-социологические схемы истории, некритически принимаемые на веру в течение десятилетий; в свою очередь исток этих схем – левозэкстремистские течения еще 1830 – 1840-х годов, ориентированные на "передовые", т.е. наиболее развитые капиталистические страны Европы, Англию, Францию, что имело последствием пренебрежительное отношение к местным и "провинциальным" культурам Австрии и Германии, вообще к местным очагам культуры и к любой культурной "укоренелости" (прямые практические последствия всего этого налицо).

7. "Я", весьма просто вписывающее себя в заданный строй мира с его иерархией, – это не "отсталость", а смысловой элемент австрийской культуры. Вероятно, это так или иначе

свойственно, — с нюансами — всему австрийскому ареалу первой половины и середины XIX в. Рассматривая творчество классика австрийской литературы Адальберта Штифтера (1805—1868), видишь глубокий его интерес к личности и ее проблемам, однако это интерес не исключительный, — не меньший интерес к "вещи", которая не случайно выступает как своего рода философско-поэтический термин внутри ткани самого же литературного произведения и этим продолжает осмысление "вещи" в австрийской философии того времени. А, интересуясь личностью, писатель отнюдь не сводит ее на психологический процесс, или континуум в душе героя (по крайней мере, этого здесь меньше, чем, например, у Л.Толстого, психологическая проницательность которого нередко идет теми путями, которые были ближе тенденциям немецкой культуры, если уместны здесь сравнения). В связи с этим очень интересно наблюдать, как писатель усваивает уроки немецкой культуры и тут же внутренне, может быть, не замечая этого, размежевывается с ними: Штифтер перенимает идею романа развития, возникшую в немецкой литературе (развитие здесь автоматически понимается и расшифровывается как развитие личности в ее самоценности, даже и самоценности далеко не исключительной личности), однако здесь сразу же проявляется парадокс — парадокс взаимного непонимания культур. У Штифтера литературный персонаж достигает своего места в жизни, постепенно и последовательно вписываясь в нее и учась лучше понимать себя, между тем как в немецком романе воспитания персонаж в процессе своего самоуразумения, скорее, теряется в многосложности жизни, а его внутренние обретения, скорее, чисто негативны, — постигая себя, герой узнает, что в нем и нет ничего особенного.

Однако немецкий роман воспитания принадлежит несколько более раннему этапу немецкой истории культуры, нежели австрийский отклик на этот жанр: последовательному, но и не затрудненному, не затрудненному, но и несколько экспериментальному, здесь — отвлекающемуся от жизненного смятения и многоголосия вписыванию персонажа в жизнь, в ее заведомый

и должный порядок в немецкой культуре (не в литературе, в первую очередь!) соответствует самоутверждение личности как своего внутреннего мира, нечто подобное "Прелюдам" Листа, героическое самоутверждение, при котором "я" настолько занимает внимание, что вытесняет, собственно говоря, мир. Можно даже предполагать, что язык музыки оказался куда лучше приспособленным к передаче установившегося в XIX в. немецкого уразумения личности, чем литература, чем поэзия. Музыка явно берет на себя внутреннее самовыдвижение мира личности, процесс переживания, континуум душевных движений, с которыми может отождествить себя.

8. В этом отношении крайне интересно сопоставлять с Рихардом Вагнером Антона Брукнера, которого современники напрасно записывали в вагнеровский "лагерь", зная о преклонении, какое австрийский композитор испытывал перед Вагнером. Действительно, Брукнер в некоторых отношениях ориентировался на Вагнера, на его оркестр, на его приемы симфонического развития, однако результат несомненно был существенно иным, поскольку, с другой стороны, Брукнер был заведомо ориентирован иным постижением личности, тем самым, какое лежало в основании и творчества Штифтера: человек – элемент бытийного устройства мира, место в нем, а его душевный мир – это отнюдь не тот же сосредоточивающий на себе все внимание континуум внутреннего движения. Отсюда совсем иная динамика движения, – исключая вполне соответствующую континууму душевного вагнеровскую "бесконечную мелодию", – и в связи с этим нелитературное и несюжетное мышление музыки, между тем как у Вагнера (как и у Листа) сюжет призван оправдывать непрерывность углубляющегося в себя движения. Различий тут больше, чем сходств, скорее внешних, и тут можно зримо обнаружить, как в лице своих выдающихся представителей культуры всякий раз смотрят на свои начала – принципы и предположки, – будучи неразрывно сопряжены с ними.

С. Моравский (Варшава)

### РОМАНТИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ И ТИП ХУДОЖНИКА

Автор ставит своей целью ответ на следующие основные вопросы, которые представляются ключевыми:

а) действительно ли и в какой степени можно выявить романтическое мировоззрение в понимании роли и призвания художника, если основываться на изучении самосознания самих художников, а также критиков и теоретиков искусства философского типа?

б) действительно ли и в какой мере можно указать на такие свойства этого мировоззрения (в оптике художника как особо отмеченного носителя духовной культуры), которые повторяются, несмотря на значительные различия, во всех странах Европы?

в) можно ли признать это мировоззрение все еще живущим и сегодня и какие в этом случае можно обнаружить его проявления?

Мой ответ на первые два вопроса является позитивным, на третий — скорее негативным, хотя нельзя отрицать жизнеспособности романтической традиции в период после 1945 г. во многих художественных течениях, а также в развивавшейся в их русле теоретической мысли.

В. Мочалова (Москва)

### ЧЕЛОВЕК РЕАЛЬНЫЙ И ЧЕЛОВЕК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ В ПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ ХУШ В.

Польская поэзия ХУШ в. представляет достаточно богатый материал для изучения такого феномена, который допустимо обозначить как взаимодействие утилизации эстетики и эстетизации существования или эстетического освоения (осмысления) действительности в ее многоаспектности.

Факты исторической реальности, перипетии политики, общественной ситуация, положение в государстве, моральный кодекс гражданина, религиозные постулаты и элементы веро-

учения – весь этот комплекс проблем, связанных с исторически определенным пребыванием человека в мире и социуме, отнюдь не обязательно должен быть выражен средствами и с к у с т в а слова. Более адекватными для него могут представляться жанры письменности, где не отмечается доминирование эстетической функции (например, исторические, публицистические, нравоучительные, деловые и т.д.).

В перспективе этой "необязательности" обращение к художественным жанрам для осмысления и отражения упомянутого проблемного круга становится у многочисленных польских государственных, политических, религиозных, военных деятелей XVIII в. особо значимым. Оно свидетельствует о специфике понимания отношений искусства и жизни в эту эпоху, о своеобразном развитии выработанного в период господства барочной поэтики представления о функциях, задачах и возможностях художественного слова. Автор литературного текста (например, К.М.Кневич, или Э.Дружбацка, У.К.Радзивилл или поэты Барской Конфедерации и др.) становится медиатором между двумя мирами – искусства и реальности, "поэзии" и "правды". Границы между этими мирами напряженно осмыслились на протяжении всей эпохи барокко художниками слова, что приводило к возникновению в культурном сознании "мерцательного ритма" процессов отождествления, уподобления – и разотождествления, разуподобления обоих миров.

В эпоху позднего барокко в Польше, на фоне зреющих классицистических тенденций, можно видеть особый этап взаимодействия "поэзии" и "правды".

А.Мыльников (Ленинград)

#### ПОНЯТИЕ "РОДИНА" В НАЦИОНАЛЬНОМ САМОСОЗНАНИИ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЕВРОПЫ (КОНЕЦ XVIII – СЕРЕДИНА XIX В.)

В ряду таких ведущих компонентов структуры национального самосознания, как самоназвание (этноним) и самоутверждение (совокупность ценностных ориентаций и этнопсихологических императивов) важное место принадлежит самоотнесе-

нию или этнической идентификации. Хотя в Центральной Европе это имело множественность способов и форм реализации, в основе этнической идентификации лежали представления о реальной или мнимой общности происхождения и исторических судеб, обобщенно выражавшиеся в понятиях "родина", "родная земля". Их восприятие на коллективном, групповом и личностном уровнях корректировалось степенью зрелости этносоциальных процессов, демографической и политической ситуацией, в том числе принадлежностью соответствующих этнических общностей региона к цельным, парциальным или микро-дисперсным разновидностям, а также численностью последних.

Наиболее полно процесс этнической идентификации прослеживается у народов, чья основная этническая территория в основном входила в рамки Центрально-европейского региона (цельные этносы). Так, у чехов, где государственность имела давние и прочные традиции, даже после 1620 г. не только юридически (в том числе и с международно-правовой точки зрения, по крайней мере, до 1860-х гг.), но и психологически чешское государство, превратившееся в правовую фикцию, продолжало существовать. Не случайно, в периоды подъема общедемократического движения (в 1848-1849 гг., в годы дуализации империи) идея административного объединения земель чешской короны обретала жизненную силу, отражая упрочение этносоциальной базы чешской нации. Драматически трактовалось понятие "родной земли" в польском сознании, причем неоднозначно воспринимался вопрос о ее границах (пределы старой Речи Посполитой или только польской этнической территории). Отчасти сходная ситуация наблюдалась и в Венгерском королевстве, где между понятиями "венгр" и "мадьяр" длительное время возникали коллизии. Весьма остро они касались словаков, в этнической идентификации которых мобилизующую роль приобрела, в частности, кирилло-мефодиевская традиция, а стимулировавшийся ею интерес к истории Великоморавской державы порождал попытки обозначить контуры словацкой этнической территории. С этой точки зрения принципиальный интерес имела трактовка "обретения родины" в венгерской (мадь-

ярской и словацкой среде уже в ХУП – ХУШ вв.).

Сложнее развивался процесс самоотнесения у парциальных этносов, а равно у этносов, проживавших рассредоточенно – в диаспоре или чересполосно, в этнических анклавах. Например, сосуществование у словенцев длительное время нескольких этнонимов свидетельствовало о замедленности выработки самого понятия "родная земля", хотя идея объединения словенских территорий и была выдвинута уже в 1848 г. На трактовку понятия "родина" у сербов и трансильванских вlahов/румын в XIX в. воздействовало существование их государственных формирований за пределами Австрийской империи. Обостренно воспринималось это понятие в серболужицкой среде, испытывавшей пресс германизации.

Примечательно, что выработка общезтнического понимания "родной земли" сопровождалось в ряде случаев сохранением представлений о "малой родине" (например, у мораван как части чешского этноса). Это приводило к консервации областного самосознания с выделением в рамках соответствующих этносов этнографических групп. В то же время, в условиях полиэтничности населения, наряду с ассимиляционными процессами, возникала возможность сознательного выбора национальной ориентации ("чехизация", "словенизация" и т.п. городского населения в XIX в.).

Более подробное рассмотрение указанной проблематики способствует углублению представлений о механизме генезиса национального самосознания у народов Центральной Европы.

Р. Радкова (София)

#### НРАВСТВЕННЫЙ МИР НОВОБОЛГАРСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Со второй четверти ХУШ в. в болгарских землях, находившихся в границах Османской империи, начинают зарождаться новые буржуазные отношения, которые приобретают законченный вид во второй – третьей четверти XIX в. Этот этап исторического развития болгарского народа, до освобождения от турецкого ига в 1878 году, известен как Болгарское возрож-

ление. В этот период формируются болгарская буржуазия и новоболгарская интеллигенция, наступают важные изменения в нравственном облике болгар. В результате изменений в мировоззрении зарождающейся интеллектуальной элиты, ее нравственные воззрения постепенно преодолевают границы религиозных этических доктрин и приобретают буржуазную направленность. Формирующиеся буржуазные отношения нарушают стесняющие средневековые устои жизни и выводят относительно большие людские массы на арену более активного и богатого социального творчества, что поднимает значение отдельной личности. Перемены в экономике, культуре, образе жизни, в межличностных отношениях, обогащая социально-исторические функции человека, вызывают нарастание его инициативности, общественной ответственности и действенности. Идеи европейского Ренессанса и Просвещения, которые распространяются в Болгарии с конца XVIII в., уже находят условия для освоения их болгарской культурной общественностью. Гуманизм и Просвещение становятся основой и стимулятором для развития процессов нравственности.

В болгарских условиях, при отсутствии самостоятельного государства и церкви, возрастает необходимость в творческих личностях с рационалистическим мировоззрением, чувством долга и ответственности перед народом, что обуславливается объективными потребностями хозяйственного и политического развития болгарского общества. Все это повышает роль морального фактора в социально-историческом прогрессе. В противовес поработителю, который навязывает и распространяет свои моральные идеи в ущерб болгарскому населению, оно вырабатывает относительно высокую нравственную норму.

Элита болгарской буржуазии и интеллигенции — те социальные категории, которые являются гегемоном и идеологом национальной революции, проповедуют и стремятся стать для конкретного исторического момента примером идеальной нравственности. Цель, которую они преследуют в силу своей классовой природы, совпадает с исторической потребностью всего народа. Эта широкая социальная база, как и общественно-политические

условия, являются причиной некоторых специфических сторон нравственных отношений в болгарских землях – например, восприятие моральной нормы, значимой для всех социальных категорий, или развитие сильного всенародного морального контроля. Нравственные добродетели оцениваются критериями и с позиций, связанных не столько с интересами отдельных социальных групп, сколько определяющихся стратегическими целями и задачами всей болгарской нации.

Интеллигенция в период Болгарского возрождения развивает и проповедует свои этические представления в противоречивой в нравственном отношении обстановке. В сознании и будничном поведении народа сложно переплетаются восходящие к Средневековью требования и нормы православной морали и элементы родо-патриархальной нравственности. В своем развитии эти два компонента находились в непрерывном взаимодействии и взаимоотрицании, они проникались, с одной стороны, идеями гуманизма, которые заменяют веру в бога верой в собственные человеческие силы, а с другой – развивающейся национально-освободительной идеологией. Постепенно моральные явления и факты получали идейное обоснование и из механизмов регулирования поведения превращались в систему нравственных представлений и взглядов. В основном под воздействием буржуазных по своей сущности национально-освободительных идей нравственные критерии и нормы, обычаи начали приобретать новое идейно-ценностное содержание. Постепенно выделяются нравственные качества, моральные оценки, нормы и принципы, отвечающие новому пониманию смысла человеческой жизни, человеческого счастья, роли нравственного воспитания и т.д. Наряду с такими традиционными средствами, как проповеди в храме, литература, личный пример, интеллигенция все более активно начинает использовать новоболгарскую школу, искусство, печатную книгу, прессу и другие средства в целях пропаганды своего понимания нравственности и пытается направлять и регулировать этические представления широких народных масс.

Наряду с особым вниманием к нравственно-волевым лично-

ственным качествам, элита болгарской интеллигенции интересуется и нравственно-мировоззренческими аспектами, которые находятся в прямой зависимости от решения национально-политических задач. На первое место ставится любовь к народу и отечеству, стремление к просвещению и т.д. Оформляется нравственный идеал человека – гражданина, к которому стремятся приобщиться десятки интеллектуалов, он становится импульсом действительного становления высоконравственных личностей, всецело отданных служению своему народу, готовых на самопожертвование и самоотречение во имя национального дела.

И.Свирида (Москва)

ОБИТАТЕЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ПАРКА  
– ИДЕАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Каждая эпоха различно описывала топос сада, иначе видела и его идеального обитателя. В Средневековье он был Раем, где могла появляться Богоматерь, символом которой был весь *hortus conclusus*. В Ренессансе сад стал счастливой Аркадией, где обитал гармоничный человек. В Барокко он вновь осветился сакральным блеском и там поселился озаренный божественным вдохновением поэт. В эпоху Просвещения в саду нашла прибежище руссоистская "чистая душа", здесь слились представления о саде как воплощения идеальной природы и как приюте добродетели, но уже обмирщенные, мыслимые в категориях естественности. При этом топос сада по-прежнему сохранил свою роль образа мира, в котором было обозначено и место человека.

В миропредставлениях просветителей важнейшее значение приобрело понятие природы, которое было существенно расширено – в него оказались включены люди и их общественная жизнь. Поэтому стремление гармонически вписать человека в мир природы, согласовать с естественными законами его намерения и поступки, чувства, стиль жизни выступило одной из ведущих идей в культуре того времени.

Она явилась доминирующей и в концепции пейзажного парка. Там человек должен был освободиться от антагонизмов цивилизации, преодолеть господство дурных страстей и создать царство дружбы и естественного согласия. Соответственно преобразался и он сам, становясь "естественным" не только с точки зрения правдивости, истинности своих чувств и мыслей, но и приближаясь к "естественным" простым формам идеализированной сельской жизни. Эти два аспекта и определили тип личности и ее поведения, моделируемые в сочинениях, посвященных садовому искусству, прочитываемые в образах самого парка.

Речь шла не о воссоздании первобытного Рая, где человек был безгрешным орудием природы, а о стремлении "подняться ценой трудов и размышлений в Рай познания и свободы" (Шиллер). Поэтому в пейзажном парке его обитатель выступает как рефлектирующая личность, осознавшая утраты, которые принесла цивилизация, и стремящаяся их возместить, преодолеть вынужденное отчуждение, вновь воссоединиться с естественной природой, бесконфликтно вписавшись также в социум.

Парк был порождением природы и искусства, а парковый быт являлся своего рода игрой, ведущейся на грани искусства и действительности, разыгрывавшейся в эстетической и практической сферах. Реальная жизнь и "жизнь в искусстве" здесь не имели четкой границы. Бытовое поведение приобретало эстетизированный характер, обладало особой поэтикой. Пребывание в парке предполагало соответствующие манеры, стиль общения, костюмы, имело театрализованный фон, театрализации здесь подвергались различного рода бытовые действия. Обитатель парка, как актер, должен был сыграть роль идеального героя, образцом для которого могли служить персонажи счастливых идиллий или морально-дидактических романов. Роль подобных персонажей он мог исполнять и в прямом смысле — во время парковых театралных представлений, в результате всего этого свободно перемещаясь из жизненного в эстетическое пространство. "И зритель, и актер одновременно он", — писал Деляль о посетителе парка.

Исходной моделью для подражания был "естественный человек". Парк служил идеальной средой его обитания. Благодаря своим пейзажным формам он необходимым образом сближал человека и природу, вместе с тем опосредуя их контакт - и просвещенные философы и их поклонники еще не были готовы к встрече с первозданной природой, с реальной деревней. Поэтому ту и другую олицетворял для них пейзажный парк.

Человек и природа выступали в парке в неразрывном единении: первый вносил в природу необходимое моральное начало, "улучшал" ее, а та, в свою очередь вызывала в нем представления о естественной свободе, будила филантропические намерения.

Человек в пейзажном парке - это личность становящаяся. Литературно-философская программа и образный строй парка, служащие как эмоциональному воспитанию, так и морализаторской дидактике, были рассчитаны на этическое совершенствование, поиски индивидом своего "Я".

Обитатель пейзажного парка - человек не только нравственный, но и очастливый. Он пребывает в гармонии с природой, со своим окружением, его печали приобретают облик "сладкой меланхолии". Парк - место идиллических пасторальных сцен, спокойной жизни в кругу семьи, друзей, благополучных крестьян. Здесь человек имеет возможность пользоваться плодами цивилизации, избегая ее пороков.

Моделированию счастливой добродетельной личности помогали не только эмоциональная атмосфера парка, идеи, выраженные в многочисленных архитектурных сооружениях, надписях, скульптурах, но и занятия, предлагавшиеся его владельцу или посетителю: прогулки как происходивший во времени и пространстве урок чувств, благонравия и ума, труд, необременительный и приятный, праздники "добродетели и природы" с тщательно разработанным сценарием.

Все это служило приведению в гармонию природного и социального, приятного и полезного, рекреационного и морализующего начал, что в конечном итоге было направлено на реализацию основного постулата Просвещения - сделать человека и

его жизнь счастливой, первоначально пусть и в пределах лимитированного пространства парка, которое садоводы той эпохи однако хотели, хотя бы иллюзорно, сделать безграничным.

И если реальная жизнь и реальный облик обитателя парка оказывались далеки от задуманного идеала, то его имитация, мастером которой было восемнадцатое столетие, стремившееся в поисках прекрасной природы стереть различия между искусством и действительностью, садоводам той эпохи вполне удавалось.

Ю. Смирнов (Москва)

### ЧЕЛОВЕК В СЛАВЯНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

В славянском фольклоре, помимо мира, населенного людьми, изображены и иные миры (сферы бытия), пересекающиеся либо соседствующие с миром людей. Эти миры населены сверхъестественными или мифическими существами. В них живут: солнце, месяц и звезды; змей и его эвфемистические субституты вроде Кошеч Бессмертного, Чуда-Юда и др.; вилы, русалки и т. п.; водяной, леший и пр.; христианские персонажи и соответствующие им антиподы. Мифические существа могут выступать и в совершенно человеческой ипостаси. Но и не будучи наделены ею, они обычно и заметно очеловечиваются (речь, быт и пр.). И все же, при любых сближениях или отождествлениях с человеком "нашего" мира, каждое из этих существ неизменно остается самим собой, что подчеркивается определенными их атрибутами и поступками, а также надлежащим шмететом со стороны людей "нашего" мира.

Собственно человек в фольклоре, особенно в эволюционно ранних произведениях, всегда имеет четко маркированную этническую окраску. В средствах изображения персонажа, как правило, мужского, решающим будет его принадлежность к "нашему" или "не-нашему" этническому миру. Персонаж и описывается в строгом соответствии с этнической принадлежностью. Свой этнический цвет у славян, как, видимо, изначально и у всех индоевропейцев, — белый/светлый: белые руки, ноги, груди, те-

ло; лицо белое и вместе с тем – румяное; русые/желтые, золотые/волосы; но – очи соколиные /ясна сокола/, брови соболиные /черна соболя/. По цвету или по сиянию "наш" человек полностью или хотя бы чем-то (частью тела, украшениями, одеждой, доспехами и пр.), в своем движении или просто появлении очень часто сближается, отождествляется или сравнивается с небесными светилами (солнцем, месяцем, звездой) или с зарев. В этих случаях перенесение соответствующих атрибутов на "нашего" человека очевидно. Враждебный "нашему" миру персонаж такими атрибутами традиционно не наделяется.

Благодаря эволюционному ряду ассоциаций змей – змеевич – богатырь в определенных фольклорных ситуациях этнический герой наделялся также атрибутами змея вроде сближений или сравнений с молнией, вихрем/ветром, тучей. В этой отношении он иногда стал совпадать и с этническим противником, поскольку поздняя христианизированная, сугубо отрицательная оценка змея по ходу эволюции переносилась на субституты змея, включая и носителей определенных этнонимов.

Женский персонаж из чужого этнического мира непременно наделяется набором идеальных атрибутов "нашего" этнического мира, если это – объект добычи (охоты, поисков) "нашего" человека.

Идеализация этнического героя нарастает по мере эволюционной трансформации: нарицательный персонаж; герой одного произведения (обычно эпического); герой фольклорного цикла, не обязательно состоящего из произведений только одного жанра.

Описания атрибутов и функций персонажей фольклорных текстов выражаются в виде определенных стереотипов: в развернутой форме – как типические места, в стяженной форме – как формулы. Типическими местами чаще описываются функции персонажей, формулами – их атрибуты. Есть, разумеется, и обратные случаи, равно как и случаи разворачивания формулы в типическое место либо свертывания последнего в формулу.

К настоящему времени мне известно порядка 200 типов общеславянских формул и типических мест. Теоретически – из

них можно строить любые произведения, даже такие, реальное бытование которых не обнаружено. Подобно целым фольклорным произведениям они тоже могут быть сугубо локальными или реликтовыми в какой-либо традиции. Некоторые их формы могут быть ограничены лишь одним жанром. Они нередко имеют конкретные и разные по этническим масштабам ареалы бытования. Разнообразие форм части типических мест, каждый раз строго связанных с определенным типом персонажа, позволяет в ряде случаев строить эволюционные ряды, т.е. рассматривать эволюцию этих клише независимо от тех произведений, в составе которых они дошли до наших дней.

Л. Софронова (Москва)

#### ЧЕЛОВЕК И КАРТИНА МИРА В ЭПОХУ БАРОККО И РОМАНТИЗМА

Анализ текста через парадигму значений, связанных с человеком, не существует вне картины мира, которая как результат его структурирования присутствует в тексте, явно или скрыто.

В эпоху барокко картина мира является доминирующей среди других элементов текста. Ей подчиняется все художественное описание, в том числе и описание человека. Она – не рама, в которую вписан человек, а основная цель искусства. Картина мира бывает представлена в ее протяженности: от начал священной истории до последних исторических событий; она непременно ориентирована по вертикали: земля–небо–ад присутствуют в тексте, даны явно, и в них, в этих пластах, перемещается человек. Как самостоятельная величина он в этой картине мира не выявлен. Обязательно находится в оппозициях: божественное – человеческое, дьявольское – человеческое. Человек занимал позицию отражающего устройства. Все, что совершалось в мироздании, он повторял, но в этических измерениях. Он еще не был "историческим", так как история еще не подавила картину мира. Человек находился на оси, соединяющей небо–землю–ад и совмещал их в себе (микрокосм – макрокосм).

Ни метонимия, ни метафора не участвовали в создании

картины мира. Действовали только предписанные правила структурирования мира. Они же применялись и по отношению к человеку.

Со сменой историко-культурных эпох (классицизм) картина мира теряла прежние четкие контуры; в ней образовывались лакуны; художественное пространство переставало быть космосом. Оно уже не имело явных признаков вертикального строения. В тексте воспроизводилась картина мира метонимически. Свет, город, деревня, экзотические страны теперь заменили миростроение. В них существовал человек, но теперь на правах центробразующей фигуры. Он выступал в оппозиции: человек - общество.

В эпоху романтизма между картиной мира и человеком в ней установилось относительное равновесие. Человек, не потеряв своей значимости, приобретенной в предыдущую эпоху, вновь оказался соотносенным со вселенной. На первый план вновь выдвинулся его внутренний мир, который проецировался на его поведенческие структуры. Вселенная и человек снова стали основными величинами, но в их соотношении основную роль играл человек. Через человека передавалась вселенная, он свободно существовал в ней, но не на правах вписанной в ее пространство величины, а как поглощающий и исторгающий ее (Большая Импровизация Конрада). Теперь он не повторял строение космоса, а стремился подчинить его себе или овладеть им, прочувствовав его (миф романтического поэта). Картина мира не была строго прописана в тексте. Зачастую информация о ней кодировалась особым образом через мифопоэтические структуры (мир - театр, мир - сад и проч.), через построение сюжетного пространства.

Итак, текст в эпоху барокко в первую очередь являет мир и только в зависимости от него отражающее его устройство - человека. В эпоху романтизма человек становится главным объектом художественного воспроизведения, но благодаря своей вписанности в картину мира, которая непременно задана в тексте и только передается иными по сравнению с эпохой барокко средствами.

"ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ" ИЗМЕРЕНИЕ В ИКОНЕ

1. В постановке проблемы речь может идти о выявлении некоторых особенностей активной роли иконы в истории или, другими словами, ставится вопрос, как икона живет в истории?

2. Это выявление обнаруживает интересные результаты при подходе к самой истории человеческого сознания как многослойному процессу, включающему множество времен различной длительности. Если существуют поверхностные, т.е. укороченные, событийные ритмы истории, а также длительные временные протяженности, куда могут быть отнесены фундаментальные установки сознания и важнейшая из них – религиозно-"миросозерцательная" идея, то должна быть и история того, как эти слои друг с другом соотносятся.

3. Учитывая неизбежную огрубляемость предмета исследования, есть большой соблазн увидеть в иконе проекцию всей толщи временных протяженностей сознания, каждая из которых обладает своей самостоятельной логикой. На первый взгляд в иконе два времени: одно – это сакральное время, в котором пребывает Бог; другое – это историческое время мира, которому дана цель – идея спасения. Но если учесть, что икона является священным изображением и как бы "напоминает" о невидимом, становясь связью между тем, что изображается и участником молитвенного акта (или же тем человеком, который пишет икону, "раскрывает" невидимое), то она неизбежно может и должна обнаруживать саму эту связь, т.е. соотношение между основополагающими идеями, с помощью которых видится смысл мира и человеческого существования в нем, с одной стороны, и практическими – "жизненными" интересами, какие преследует – вынужден преследовать – каждый отдельный человек, – с другой. Иными словами, в иконе есть еще и как бы третье – "экзистенциальное"-время, обусловленное "запросами жизни" и выражаемое в самом желании внести эти "запросы" в сферу сакрального.

4. Данный мотив работы сознания может быть прослежен, на наш взгляд, как с помощью иконологического метода, так и на пути интуитивного проникновения в образ, обнаружения и фиксации в нем степени конкретности пространственно-временного изображения мира. Все, что "заземляло" икону (орнаментика, бытовые реалии и т.п.), вносило в образ "неправильное" с точки зрения его "чистоты" и установленного понятия о его литургическом качестве, свидетельствовало о более артикулированной предрасположенности к взаимодействию поверхностного и глубинного уровня сознания, "сознания" и "подсознания", "мира" и "вечного" и т.д.

5. Иконы как сложные "картины мира" живут и действуют в истории во многом через свое "экзистенциальное" измерение, "задавая" направление и тип поведения людям, озвученным потусторонним спасением. Выявление "экзистенциальной" сферы в иконе — и особенно в нормативных памятниках народной иконописи — один из путей обнаружения тех историко-культурных индексов, которые позволяют судить о типах культур в целом.

6. Взаимозависимость художественного языка иконы и религиозного опыта того или иного народа сугубо исторична. Наглядно это вытекает из сравнительного анализа памятников "поствизантийской" иконописи XV — XIX вв., в частности России и Бельгии.

Д.Титова (Москва)

#### ЧЕЛОВЕК НОВОГО ВРЕМЕНИ В ЧЕШСКОЙ КУЛЬТУРЕ 30 — 40-х ГОДОВ XIX В.

Общественно-политическая обстановка, сложившаяся в Чешских землях на вершинном этапе национального возрождения, определяла не только судьбы литературы и искусства, но и пути решения принципиальных вопросов развития культуры, среди которых модель человеческой личности Нового времени занимала важное место.

"Патриотической" лирикой, которая представляла собой "искусственный микромир" формировавшаяся в этот период обще-

отвенной национальной жизни, был задан тип личности, реализованный (частично) в образе vlastence Й.К.Тыла ("патриотические" повести, драматические "картины из жизни"), Фр.Я.Рубеша ("декламованки", юморески), Фр.М.Клацела (лирические стихотворения, поэмы) и других авторов.

В духе представлений художественной интеллигенции о человеке и его общественной практике vlastence - наиболее отчетливый в литературе и искусстве этого времени человек нового склада ума и души, активно работающий во имя сплочения национального общества. Зачастую это скорее образец, "идеальный" персонаж, воплощающий понимание Тылом и другими авторами патриотического служения народу и родине. Его можно узнать в живописи (цикл портретов Ант.Махека; иллюстрации к "картинам из жизни"), скульптуре (историко-патриотические композиции В.Леви).

Наряду с vlastencem для чешской культуры рассматриваемого периода характерен образ rozciznace - человека, одержимого неистовыми страстями, личности незаурядной, исключительной, бунтаря-одиночки, для которого "Мир души торжествует победу над внешним миром" (Гегель). Воплощая мечту, тайну, поэзию, являясь средством постижения смысла человеческого бытия, этот образ также в значительной степени идеализирован. Наиболее полное воплощение такой романтический герой получил в творчестве К.Г.Махи.

Своего рода попыткой приобщить модель к исторической реальности, преодолеть разлад "мечты и действительности" стали герои К.Сабины (повести 30-40-х гг.), рядом черт (мотивы поведения, обрисовка характеров, "манера чувствовать") сходные с миром Махи, и в то же время во многом соотносимые (сюжет, местный колорит, "дух" современности) с героями повелл и пьес Тыла, поэтических образов Рубеша, Небеского, Клацела и др.

Попытка проанализировать образ человека Нового времени в литературе и искусстве 30-40-х годов (о необходимости при этом будут затронуты такие вопросы как: "стилевой синкретизм" искусства этого времени; тип поведения и стиля жиз-

ни, социального положения личности; эволюция терминов *vlastenes, vlastenectví* и др.), позволит прояснить характер чешской культуры на завершающем этапе национально-го возрождения, а также поставить вопрос об исторической судьбе ее героя.

Д. Тот (Будапешт)

#### РАСПРОСТРАНЕНИЕ ГРАМОТНОСТИ В ВЕНГРИИ ХУШ В. И ИЗМЕНЕНИЕ ОБЛИКА ЧЕЛОВЕКА

В развитых странах Западной Европы, прежде всего в Германии, Англии, а также в северо-восточной Франции процесс ликвидации неграмотности в ХУП в. принял уже широкий размах, хотя и не охватил поголовно все население. Для Венгрии, также как и для Польши, еще в ХУШ в., более того и в начале ХІХ в., была характерна массовая безграмотность. В докладе анализируются причины такого положения и показано, что нельзя объяснить этот сложный, многомерный процесс исключительно существованием или же отсутствием школ. Определяющим фактором было социально-экономическое развитие. Упрощая можно сказать, что сеть школ в ХУШ в. только предоставляла возможность крестьянам и городской бедноте для овладения грамотой. Этот процесс протекал с успехом лишь там, где у населения была в этом потребность. В местах, где распространилась грамотность, стало престижным хотя бы создавать видимость грамотного человека.

Из вышесказанного следует, что методологически неправомерно механически выводить статистические данные об уровне грамотности по встречающимся в документальных источниках крестьянам, которые заменяют подписи, и собственно подписям; необходимо также анализировать скрывающуюся за цифрами ментальность.

Во второй части доклада анализируется процесс пользования письмом, передачи наследственной техники устной культуры, определяется круг книг, доходивших до низших слоев общества. Неграмотные люди — несомненно большая часть населения

Венгрии XVIII в. – не были оторваны от культуры, просвещение проникало к ним по многим каналам.

П. Ханак (Будапешт)

### ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЕВРОПЫ XIX В.

Культура в Центральной Европе – в первую очередь, история, литература, театр – играла большую роль в формировании национального самосознания. В культуре Центральной Европы XIX в. можно наблюдать два больших направления. Первое, в основном представленное австрийцами и имперской столицей Веной, носило наднациональный характер, в нем главенствовали универсализм, гуманизм, основной сферой интересов были экзистенциальные проблемы человеческой судьбы. В этом направлении культуры человек был самоцелью сам по себе, выступал мерой и смыслом всех вещей, а в философии с самого начала были заложены идеи экзистенциализма и релятивизма, которые получили распространение в Вене и стали основополагающим элементом элитарной культуры интеллигенции. В подтверждение этого обратим внимание на классическую музыкальную школу, на Моцарта, Бетховена, а также новую музыкальную школу, которую связывают с именем Шёнберга. В области изящных искусств напомним венский классицизм и стиль модерн (сецессион). Наиболее очевидно это проявилось в распространившейся литературной традиции от Гриллпарцера до Хоффманшталя.

Другое крупное направление культуры представлено у отдельных народов Центральной Европы (чехов, поляков, словаков, венгров, хорватов и др.). В нем, начиная с эпохи Просвещения, через Романтизм и националистические направления XX века, определяющим элементом национального сознания была необходимость идентификации. У этих наций человек связывался с человечеством, мировой культурой через национальную общность. Для патриотов источником создания культуры являлся "народ", и культура не только служила самоопределению личности, но прежде всего возвышению нации, воспитанию нации. Ее благополучие, величие и слава стояли выше индиви-

дуальной судьбы. Существование нации было конечной целью исторического развития, мерой и смыслом всех вещей. В качестве примера можно напомнить о национальной музыке, считавшейся фольклором, о национальной опере, исторической живописи и скульптуре, национальной эпике и романтическом романе.

Эти два направления культуры в Центральной Европе постоянно взаимовлияли. Истинные ценности национальных культур часто вторгались в австрийскую культуру, а ее универсальный гуманизм активно воздействовал на национальные культуры.

Кроме того на рубеже XIX – XX вв. появились два новых направления. С изменением структуры общества все большую роль играли социальные классы. Социальные группы наряду с национальной или "просто" человеческой культурой, параллельно или в противоборстве, развивали антикультуру, в которой отношения между человеком и культурой определялись общественным положением, социальными интересами и ценностями.

Второе направление культуры вступило в противоречие с традиционной либерально-индивидуальной культурой и не приняло полностью ценности и взгляды, созданные национальным культом. Развивавшиеся в начале века модернизм и авангардизм отрицали традиционную культуру, традиционные отношения человека и культуры, но одновременно отбрасывали также и приют общественной (коллективной) культуры. Культура авангардизма трактовала отношения человека и культуры в духе эстетики самоценности искусства, свободы творца и его адресата. Это направление во многом определяло характер культуры XX века. Уже было недостаточно реализма с традиционно трактуемым материализмом, хотя реализм исследовал глубоко скрытые слои. Авангардизм пришел к возможности познания физического мира, скрывающегося в подсознании с помощью средств механической физики.

"ФЕНОМЕН ПАСТУШЕСТВА" В БАЛКАНСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

Включение в балканскую модель мира (БММ) пастушества как самостоятельной семиотической единицы связано с его особой ролью на Балканах: это не только одно из древнейших занятий homo balcanicus обусловленное географически, исторически и т.п., не только генератор целого мифологического пласта, но и одна из основ балканского менталитета, своего рода центр, вокруг которого наращивается ткань БММ. Пастушество формирует особую ноосферу, преобразуя сугубо практическую деятельность, связанную с природой, в комплекс духовных ценностей. Базой этого комплекса является симбиоз человека и животного, строящийся таким образом, что скот становится элементом культуры: с ним связана не только экономическая, но и общественная и психическая жизнь; скот – источник столь сильных эмоций и страстей, что они требуют эстетического выражения. Преобразование хозяйственных ценностей в эстетические оказывается жизнестроительным принципом, направленным на более высокие цели, чем благополучие в прямом смысле слова. Пастушеская жизнь полна лишений и опасностей, более того, потребности человека подчинены нуждам скота в такой степени, что встает вопрос, "кто для кого?" – скот для человека или человек для скота. Эти трудности оправданы теми эмоциями, теми радостями, которые доставляет человеку пастушество, – сторона, отраженная в пасторальной поэзии – идиллиях и буколиках, являющихся необходимой частью пастушеского менталитета, одним из его главных духовных достижений, но его не исчерпывающих. Нельзя забывать и о других составляющих, обусловленных пастушеской жизнью: презрение к голоду и холоду, выносливость, смелость, готовность к борьбе и особый аскетизм, ценный тем, что он является не приспособлением к существованию, а мировоззрением. Буколические пастухи и пастушки могут предстать в иной ипостаси: неогнбимые, бесстрашные, не просто берегущие овец, но берегущие верность ему – в непосредственном смысле слова. За эту верность нередко приходится платить до-

рогой ценой, и здесь выступает вторая, как бы полярная характеристика пастушества – воинственность: "пастушеские народы предпочитают искусство войны, а не искусство мира" (Эванс Причард); война имеет целью захват скота, скот же занимает столь большое место в системе общественных ценностей, что тем самым эти воинственные стремления оправдываются. Следующий шаг пастушеской воинственности – применение ее и для иных, нежели добыча скота, целей. В балканских условиях эта ипостась пастушества может быть приложена и к борьбе за свободу, за национальную независимость, социальную справедливость и т.п. Хайдуки, клефты, партизаны – все они пользуются "боевым опытом" горного пастушества. "Так кто же балканские пастухи, разбойники или герои?" спрашивает современный исследователь (Матль). Контраст между мирным, играющим на свирели певцом природы, между разбойником и грабителем и между героем без страха и упрека возвращает к той амбивалентности, тому противоречивому единству, которыми пронизана семантическая структура БММ. Это единство может поддерживаться, с одной стороны, нейтрализацией оппозиции, т.е. "примирением" оппонитов, а с другой, – снятием ограничений, переходом к "игре без правил". "Балканы – космос хайдутства" – говорит Гачев, связывая эту направленность менталитета со стремлением вверх, в мир, где правят иные законы и где полярность оценки возводится в принцип: уходящие в горы оказываются по ту сторону добра и зла и сами перестают его различать; "преступить преступление воспринимается в душе и на шкале ценностей – как право – естественное" (Гачев). Можно напомнить, что по одной из этимологий (Попович) хайдук связывается с венг. *hajtok* 'погонщик волон'; эта по сути дела энантисемия (ср. гр. клефт – вор и народный герой, борец за свободу) еще раз подчеркивает двойственность балканского пастушества и его особую семиотическую роль в БММ.

ЧЕЛОВЕК – КУЛЬТУРА – РЕВОЛЮЦИЯ  
(НА ПРИМЕРЕ БОЛГАРСКИХ И СЕРБСКИХ РЕВОЛЮЦИОНЕРОВ  
60 – 70-х ГОДОВ XIX В.)

1. Национально-освободительные и объединительные задачи балканских народов определяют приоритетное место политических идеологий и действий в системе культурного развития этих народов. Вместе с тем 60-е и 70-е годы XIX в. являются периодом очень интенсивного процесса становления их новой культуры (образования, художественного творчества, публицистики, культурно-просветительных институций).

2. У болгар и сербов (в Княжестве и в неосвобожденных областях) культура развивается не самоцельно, а в тесной связи с освободительным и объединительным движениями. Она воспринимается ее деятелями прежде всего как средство преодоления вековой отсталости и приобщения к европейской и мировой цивилизации, как необходимая ступень духовного развития народов в ходе возникновения и укрепления национального, политического сознания и готовности бороться за освобождение. Следствием этого является распространенная практика включения культурных вопросов в политические программы и действия революционных течений и партий.

3. Человек, его права и свободы в обществе рассматриваются с точки зрения личности как таковой и в общем плане прав нации на свободное существование. Идеалы Великой французской революции в сочетании с русскими революционно-демократическими идеями определяют идейно-политическое и социальное звучание постулатов о свободе и правах личности.

4. Отличительной чертой болгарских и сербских лидеров национальных движений является то, что они, как правило, одновременно и создатели культурных ценностей, и политические мыслители, и деятели в области литературы, публицистики, массовой культурной и организаторской практики. Р.С. Раковски, Д. Каравелов, Хр. Ботев (в Болгарии), Ж. Жуевич, Св. Марковиц и другие деятели Омладины (у сербов) – только самые

яркие примеры. Учителя и читальничные работники, сотрудники революционных газет, драматурги, артисты, музыканты чаще всего — самые активные деятели политических революционных организаций.

5. Несмотря на историческую обусловленность окрещения культуры и политической деятельности, достижения болгарской и сербской культуры 60-х и 70-х годов XIX в. имеют и самостоятельное значение. Как раз в это время в результате высокого напряжения патриотических и революционных стремлений происходит становление современной болгарской и сербской литературы, искусства, общественной культурной жизни, публицистики и книжного дела.

6. Идеи о незыблемых правах личности и человека принимают ясные формулировки и теоретическое обоснование в связи с политическими освободительными движениями, но с 60-х — 70-х годов XIX в. уже занимают важное место в духовной жизни. В это время человек, его личность, индивидуальная и общественная жизнь становятся объектом художественного творчества и политических концепций.

Н. Шведова (Москва)

#### ТЕМА ОДИНОЧЕСТВА В СЛОВАЦКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX В.

Проблема взаимоотношений личности и общества, личности и национального коллектива остро ставилась в словянской литературе XIX в. Специфика общественно-исторических условий и отесненное положение литературы вынуждали писателей делать акцент на насущных потребностях общества. В литературе словацкого романтизма, например, сложился тип личности, несущей в себе черты идеала: отважный борец за права своего народа и славянства, готовый ради них пожертвовать собственным счастьем, даже жизнью. В период формирования реалистического направления (70 — 80-е гг.) тип героя начал существенно меняться, хотя идеалы романтиков в силу нерешенности важнейших общественно-политических проблем оставались

во многом актуальны, что затрагивало и принципы поэтики. Литературные характеры в творчестве словацких реалистов утрачивали отвлеченно-возвышенные черты, обретали социально-историческую конкретность и психологическую мотивированность, однако этот процесс был весьма непрост.

К проблеме личности и общества обращался и крупнейший словацкий поэт-реалист Павол Орсаг-Гвездослав. Демократ и гуманист, Гвездослав также считал служение своему народу первостепенной задачей личности. Однако на рубеже веков в его поэзии звучит драматический мотив одиночества, непонимости, тщетности усилий. Необычайно выразительна аллегория "словацкого Прометея", подвижника и мученика, истерзанного хищниками, всеми отверженного. Здесь отразились и затрудненное, противоречивое развитие словацкого общества, и связанные с этим сложности судьбы яркого таланта, чуждого конъюнктуре. Гвездослав, для которого главными ценностями жизни были высоты духа, прекрасное, вечное, все же оставляет своему лирическому герою надежду на единение с людьми; одиночество для поэта – горестный, но не фатальный земной удел.

Для поэтов поколения Словацкой Модерны – символиста Ивана Краско и реалиста Янко Есенского – тема одиночества уже окрашена тонами трагической предопределенности человеческой судьбы. Препятствия рушатся, контуры новых неясны. Человек затерян в мире, оторван от себе подобных. Первая книга Краско так и называется: *Nox et solitudo* ("Ночь и одиночество", 1909). Лирический герой Краско порой предстает в облике скитальца, отшельника, но это не означает намеренного разрыва с обществом. Лирика Краско пронизана поисками смысла жизни, высших идеалов и, в конечном счете, – путей к людям, к своему страдающему народу.

Скептицизм раннего творчества Янко Есенского (до первой мировой войны) выразился в признании относительности и преходящести всего сущего, мелочности и театральности человеческих чувств. Ты одинок, и это единственное правдивое ощущение, заявляет Есенский в стихотворении "Один". Однако вызывающий максимализм молодого поэта постепенно сменяется

более гибким, диалектичным отношением к жизни, и тема одиночества приобретает в его творчестве новые краски.

Одиночество, отъединенность от людей в словацкой поэзии рассматриваемого периода могли быть поняты авторами как драматическое стечение обстоятельств (Гвездослав) или трагическая неизбежность (поколение начала века), но не культивировались как самоценные; напротив, поэты так или иначе пытались разомкнуть этот круг, даже когда он казался фатально неразрывным, с помощью образного слова.

П. Шуберт (Варшава)

#### ХЕНЬК СЕМИРАДСКИЙ - ГРАЖДАНИН ЕВРОПЫ

Родившийся на Украине в семье царского генерала, этот выдающийся польский художник, выпускник Петербургской Академии художеств, большую часть жизни провел в Риме. Римская вилла Семирадского стала центром жизни польской художественной колонии, а также местом, часто посещавшимся богатыми поклонниками его таланта. Проблемой, на которой концентрируется внимание докладчика, является отношение Семирадского к своей Родине, а также вопрос о лояльности художника по отношению к царскому двору - главному покровителю его искусства.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение. И. Свирида .....	3
Зб. Бенедиктович .....	5
Н. Богомолова .....	5
Г. Бувинкай .....	7
Д. Варзеновцев .....	8
А. Гугин .....	9
В. Злыднев .....	11
Н. Злыднева .....	12
В. Кляус .....	15
М. Ковва .....	17
Н. Куренная .....	19
М. Лацко .....	20
И. Лещиловская .....	22
Я. Ляткер .....	23
Е. Малиновский .....	24
А. Миллер .....	25
А. Михайлов .....	27
С. Моравский .....	33
В. Мочалова .....	33
А. Мильников .....	34
Р. Радкова .....	36
И. Свирида .....	39
Ю. Смирнов .....	42
Л. Софронова .....	44
О. Тарасов .....	46
Л. Титова .....	47
Д. Тот .....	49
П. Ханак .....	50
Т. Цявьян .....	52
К. Шарова .....	54
Н. Сьедова .....	55
П. Шуберт .....	57



