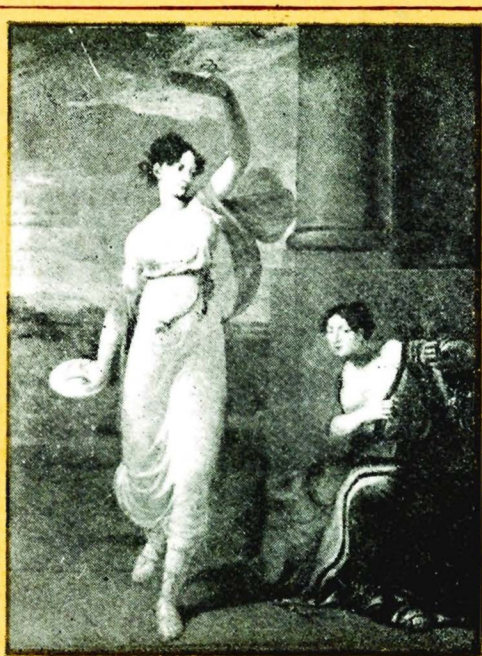


КУЛЬТУРА

*народов Центральной
и Юго-Восточной Европы*

XVIII-XIX вв.



АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Институт славяноведения и балканистики

КУЛЬТУРА

*народов Центральной
и Юго-Восточной
Европы*

XVIII–XIX вв.

Типология и взаимодействия

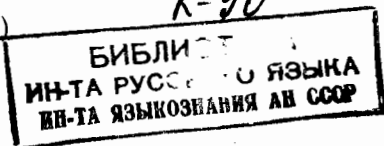
Ответственный редактор
доктор исторических наук
И. И. СВИРИДА



Москва
«Наука»
1990

ББК 63.3(4)

К 90



85559

Рецензенты:

доктор исторических наук И. С. ДОСТЯН,
кандидат исторических наук И. В. ПОПОВА

К $\frac{0506000000-109}{042(02)-90}$ -82-90-1

ББК 63.3(4)

ISBN 5--02--009989--9 © Издательство «Наука», 1990

От редколлегии

В основу книги положены доклады участников международного симпозиума «Типология культур народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху формирования наций и межнациональные культурные отношения», состоявшегося в мае 1985 г. в Москве. Симпозиум явился итогом научного сотрудничества Института славяноведения и балканистики АН СССР с учеными Института истории, Института искусствознания и Института архитектуры БАН, Института литературоведения ВАН, Института искусств, Института славяноведения, Института естествознания, науки и техники, Института языкознания ПАН,— в ходе которого разрабатывался широкий круг вопросов истории культуры славянских и балканских народов XVIII—XIX вв.

Симпозиум в Москве был очередной встречей ученых, изучающих особенности историко-культурного процесса народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху формирования наций. Он носил комплексный характер как по составу участников (историки, историки культуры, языковеды, искусствоведы, литературоведы), так и по существу обсуждавшихся проблем. Ученые стремились развивать сравнительно-типологический метод, утвердившийся в последнее время в историко-культурных исследованиях.

Статьи, весьма разнообразны по анализируемому материалу, объему, «национальной принадлежности», характеру исследования, объединены в три раздела. В первом рассматриваются общественно-исторические аспекты культурного процесса, его общая типология и периодизация. Во втором разделе представлены статьи, касающиеся типологии различных сфер художественной культуры (литературы, живописи, театра, архитектуры). Третий раздел посвящен взаимоотношениям народной и профессиональной культур, а также вопросам развития литературных языков в процессе формирования национальной культуры.

Через все разделы проходит тема взаимодействия культур и их типологических параллелей, которые особенно

широко рассматриваются на материале русско-польских, русско-болгарских и русско-венгерских связей.

В состав международной редколлегии вошли представители сотрудничающих стран: А. Данилова /СССР/, В. Злыднев /СССР/, Е. Малиновский /ПР/, Р. Радкова /НРБ/, И. Свирида /отв. ред., СССР/, Б. Хорват-Лукач /ВР/. Научно-техническая подготовка рукописи к печати проведена И. Бакушиной.

Редколлегия благодарит рецензентов книги д. и. н. И. С. Достян и к. и. н. И. В. Попову за внимательное отношение к труду и высказанные пожелания.

Введение

Предмет исследования, который объединяет авторов труда, предлагаемого вниманию читателя, — культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы. В ее истории время примерно с середины XVIII до середины XIX в. было не только наполнено быстро сменявшимися, дополнявшими, развивавшими или, казалось бы, взаимоисключавшими друг друга событиями и явлениями, но и отмечено глубинными изменениями, которые привели к смене существенных характеристик культуры. Для ряда народов это означало рывок из средневековья в Новое время, для других — переход от нормативных форм культуры XVIII в. к индивидуализму романтического творчества и миропонимания. Но для всех — это был период утверждения прав своей культуры на свободное национальное развитие, отстаивания независимости и суверенности.

В центре внимания авторов книги находятся проблемы типологии культурных процессов в ареале. «Сходство черт, наблюдаемое у поэтов и художников одной эпохи, может быть даже очень полезно, взаимно облегчая толкование их произведений»¹, — писал Лессинг, как бы предвосхищая принципы сравнительно-типологического подхода. Эти слова не случайно родились в XVIII в., для мыслителей которого было важно уловить и развить «общий дух Европы»; они обращались «к человеку, в каком бы государстве он не жил, к какому сословию бы не принадлежал»².

Универсалистские идеи Просвещения отражали, однако, лишь одну тенденцию европейского культурного процесса. Наряду с ней выступала и другая — к национальной дифференциации, утверждению самостоятельности и своеобразия культур, получившая особенно яркое выражение у угнетенных народов Центральной и Юго-Восточной Европы.

Сравнительно-типологические исследования их культуры стали активно вестись с 1970-х годов, найдя отражение в особенности в трудах серии «Центральная и Юго-Восточная Европа в эпоху перехода от феодализма к капитализму. Проблемы истории и культуры»³, где эта часть континента была выделена в качестве единого ре-

гиона. Хотя из поля зрения исследователей никогда не уходили отличия исторических путей его балканской и центрально-европейской части, тем не менее на первом этапе исследований именно их общность привлекала преимущественное внимание ученых. Но постепенно оно все больше концентрировалось на различиях, специфике каждой из этих частей, которые стали осознаваться не столько подрегионами (субрегионами) в пределах одного региона, сколько двумя весьма отличными регионами в пределах более широкого ареала. В результате многими исследователями была принята новая терминология (проблема содержания понятия «культурный регион» на материале Центральной и Юго-Восточной Европы была посвящена дискуссия, состоявшаяся в 1983 г.)⁴. Поэтому пусть читателя не удивляют разночтения — в одних случаях применительно к этой зоне он найдет понятие региона, в других — ареала.

Однако в целом проблема культурных регионов и ареалов как в понятийном аспекте, так и в конкретно-историческом плане остается еще недостаточно разработанной. Не определено, в частности, каковы необходимые и достаточные критерии для их выделения. В связи с этим можно заметить, что если по одним признакам общность культурных явлений в ареале не вызывает сомнений*, то в других отношениях, с точки зрения *типов* этих процессов, проблема общности ареала представляется более условным понятием, так как здесь несомненно наличие по крайней мере двух их разновидностей, мимо принципиальных отличий которых не проходит большинство исследователей.

Обосновывая правомерность и необходимость комплексных сравнительных исследований истории стран Центральной и Юго-Восточной Европы и их научную перспективность, специалисты подчеркивали, что специфика, выделяющая их в целом из других историко-географических ареалов, «историческая, а не ...культурно-историческая», что она определена «общеисторическими условиями» — поздним вступлением в капиталистическую фазу, происходившим в условиях национально-освободительных движений⁵.

Что же касается собственно культуры, то здесь многообразие форм наиболее очевидно, вариативность высту-

* Например, направления культурных процессов той эпохи в их социальном, пространственном и временном аспектах.

пает в более высокой степени. В связи с этим одной из важных научных проблем, нашедшей отражение и на страницах сборника, остается вопрос о соотношении общего и особенного в культуре народов ареала при переходе к Новому времени.

Единства мнений нет и по этому вопросу. Его решение связано с проблемой общей типологии культурных процессов.

В культуре западно- и центральноевропейских народов, за некоторыми исключениями (как серболужицкая и словацкая), время перехода от феодализма к капитализму отмечено тремя культурными эпохами. Это Ренессанс, выстроивший на пантеистической основе гармоническое мироздание, в котором царит самое совершенное творение Бога — человек; XVII век, все чаще именуемый эпохой барокко, что означает не стилистическую категорию, а подчеркивает доминанту культуры того времени, осознавшего противоречивость, дисгармонию окружающего мира, мира небесного и земного, и, наконец, Просвещение, которое, оставив Бога лишь в качестве первопричины всего сущего, путем «правильного» воспитания утопически пыталось восстановить утраченное равновесие, следуя «естественным законам».

В рассматриваемом ареале большинство культур развивалось на «безренессансной» основе. Неодинаково сложились и их отношения с Просвещением. Однако последнее обстоятельство признается не всеми авторами. Так, И. И. Лещиловская склонна выделять Просвещение как особую стадию во всех культурах ареала, в том числе балканских. В своей статье она пишет, что здесь культура Просвещения «как система начала действовать во второй половине XVIII в.» и рассматривает последние годы XVIII в.— начало XIX в. «как завершение Просвещения и одновременно переход к более высокой стадии». В. И. Злыднев называет этот этап «просветительским или этапом /стадий/ Просвещения»* и рассматривает его в качестве первого этапа Национального возрождения.

* Синонимическое употребление неоднозначных понятий «Просвещение» и «просветительство», встречающееся в исследованиях, затрудняет уяснение позиций авторов. Отметим, что в национальных историографиях ареала, кроме польской, венгерской и чешской, понятие Просвещения как типа культуры (относительно культур своих народов) применяется весьма редко, но широко используется понятие «просветительство» (см., например, статьи болгарских авторов в данной книге).

Наряду с этим в книге представлена точка зрения, согласно которой Просвещение как особая эпоха было свойственно культурному развитию лишь отдельных народов ареала — прежде всего польскому, венгерскому, чешскому (в рамках культуры Чешских земель), в то время как другие прошли особый путь Национального возрождения, синтезировавшего функции указанных эпох /И. И. Свирида/. Его особенности в болгарской культуре, давшей как бы «классический» вариант Национального возрождения, рассмотрены в статье К. Шаровой. Здесь анализируются такие его черты, как неразрывная связь с национально-освободительным движением, «самодеятельный народный характер», интенсивность развития. Открытый характер Национального возрождения, его восприимчивость к зарубежному опыту раскрыты на примере деятельности болгар-католиков, а также связей с русской культурой.

Национальное возрождение смогло выполнить свои культурно-исторические функции, сформировав интеллигенцию как относительно многочисленную группу лиц, обладающих особым статусом в обществе, необходимой квалификацией, сформулировавших программу культурно-патриотической деятельности. На болгарском материале основные направления ее деятельности, роль в национальном процессе, отличие ее функций, положения от западноевропейской ситуации прослежены в статье Р. Радковой.

Урбанизация культуры, повышение роли городов — один из признаков Нового времени в культурах ареала. Их значение в эпоху Просвещения в Центральной Европе — предмет внимания Л. Н. Титовой. Сравнительный материал для сопоставления «просвещенческого» и «возрожденческого» города дает статья М. Коевой. Роль научных идей в формировании общественного сознания эпохи Просвещения в Польше рассматривает Т. Беньковский, отмечая также появление в ту эпоху новой модели «образованного человека».

Раздел «Художественная культура» открывают статьи, посвященные проблемам романтизма. Они рассматриваются на польском и венгерском материале, где романтизм получил выражение как стиль не только творчества, но и культуры в целом. Вместе с тем И. Ф. Балза, очерчивая особенности романтизма в Центральной Европе, выходит за рамки западнославянских и венгерской культур (ими обычно ограничивается освещение вопросов в пре-

делах ареала Центральной и Юго-Восточной Европы *). Он проводит сравнения с немецкой и австрийской культурами. В связи с этим в его статье мы встретим имена не только Мицкевича, Шопена или Петефи, но и Моцарта и Гофмана.

Взаимоотношения польского романтизма как художественной системы и современной ему действительности анализирует Л. А. Софронова, выявляя их внутреннее соответствие, благодаря которому «формы романтизма были осознаны как адекватные для передачи идеи национальной самобытности», а романтизм неразрывно связан в общественном сознании с историей народа.

Романтизм обладал развитым самосознанием, поэтому в ту эпоху возникло множество его самоопределений. Сопоставление понятий романтизма, возникших в венгерской и русской литературах, дает Б. Хорват-Лукач. Связи русской и польской культур, прослеженные на примере распространения в России творчества Мицкевича и Шопена, привлекли внимание Б. Бялокозовича. Расширению в Венгрии интереса к русской литературе в первой половине XIX в. посвящена статья Н. Куренной и Р. Майер. XVIII столетие принесло углублявшееся деление на литературу «элитарную» и так называемую «популярную». Последнюю на польском материале исследует Я. Каменка-Страшакова, выявляя ее жанровую структуру, стилевые особенности.

В 1850—1860-е годы в польской живописи сложился как особое направление критический реализм. Его стилевой, жанрово-тематический облик анализирует Е. Малиновский, сопоставляя судьбу этого направления в русском и польском искусстве.

Особенностям художественной культуры Национального возрождения посвящены статьи болгарских авторов. М. Коева, сосредоточив внимание на сравнении болгарской архитектуры с западноевропейскими явлениями (по ее социальной программе, формообразующим принципам, организации творческого процесса), формулирует точку зрения, согласно которой стадия, на которой оказалась болгарская архитектура XVIII—XIX вв., типологически сходна «со стадиями, пройденными в разное время архитектурой других европейских стран за период между XIV

* Поэтому более точным представляется обозначать его как «Центрально- и Юго-Восточная Европа», что и сделано вопреки традиции в нашей публикуемой ниже статье.

и XVII вв.), тем самым раскрывая ее синтезирующий характер.

М. Брадистилова, задаваясь вопросом, «надо ли отождествлять Ренессанс с понятием Национальное возрождение?», для типологического исследования болгарского театра избирает область с координатами: древность — средневековье — Национальное возрождение. Она рассматривает, как в процессе формирования его синкретического облика сплетались элементы унаследованных из прошлого фольклорно-зрелищных и мистериально-литургических явлений, испытавших воздействие театра Нового времени.

Во второй половине XIX в. в результате интенсивной созидательной работы, проделанной Национальным возрождением, стадияльное сближение культур, укрепивших свою национальную «индивидуальность», стало очевидным не только в масштабе рассматриваемого ареала, но и Европы в целом⁶. В художественной культуре именно на этапе реализма оно выступило с достаточной очевидностью. Поэтому статья А. П. Соловьевой, в которой рассматривается становление реализма в культуре как западнославянских, так и южнославянских народов, завершает раздел, посвященный типологии художественного творчества, как бы показывая соединение двух путей, которыми шли народы ареала в предшествующее время.

Одним из важных аспектов процесса формирования национальных культур является взаимодействие народной и профессиональной культуры — для рассматриваемого ареала в целом значение этого фактора было особенно велико. Однако их соотношение у отдельных народов было неодинаковым, первая выступала как преобладающая основа в тех культурах, которые развивались по типу Национального возрождения. На терминологическую нечеткость, существующую в употреблении понятия «народная культура», обращает внимание в своей статье А. С. Мыльников. В качестве исследовательской проблемы он выдвигает вопрос о межэтнических контактах в сфере народной культуры, расширяя тем самым сферу изучения культурных связей народов ареала.

Взаимодействие народной и профессиональной культур в процессе хорватского Национального возрождения, прежде всего на его раннем этапе, — предмет исследования А. В. Даниловой. Отмечая присутствие на части хорватских земель (Далмация и Дубровник) «полного цикла» культурных эпох, автор показывает, что не эти земли явились ведущими в культуре Хорватии при переходе к

Новому времени, поэтому путем новой хорватской культуры стало Национальное возрождение, складывавшееся на «пограничных между церковной и народной культурой пространствах».

Общей тенденцией культурных процессов в XVIII—XIX вв. в ареале было разрушение замкнутых структур, что наблюдалось в сфере как «высокой», так и народной культуры. Процесс влияния городской, книжной, а также церковной культуры на традиционную крестьянскую культуру Польши XVIII в., приведший к нарушению ее изоляционизма, рассматривается Л. Н. Виноградовой.

Народная культура не только служила важнейшей основой Национального возрождения. Отношение к ней, национальному языку было пробным камнем, определявшим расстановку общественных сил, позицию ведущих деятелей, что на словацком материале в связи с фигурой Л. Штура показано в статье Х. Янашек-Иваничковой.

В эпоху Национального возрождения у большинства народов ареала формируется языковая норма. В типологии этого процесса М. Басай выделяет в качестве общего элемента признание вариативности литературной нормы, отмечая ее высокую степень в новых активно развивавшихся тогда языках, в отличие от чешского и, в особенности, польского как имевших литературную традицию. Тем самым и в этой сфере он прослеживает отличия, существовавшие в культурном развитии ареала. О. Маждракова-Чавдарова рассматривает формы борьбы за права болгарского языка в политическом, общекультурном и церковном аспектах.

Таким образом, читатель найдет в книге сходные и различные точки зрения, столкнется с впервые поставленными вопросами или попытками иначе взглянуть на уже известные. В поле его зрения попадет и новый фактический материал.

В освещении типологии культур народов Центральной и Юго-Восточной Европы остаются еще дискуссионные и малоизученные проблемы. Их исследование будет продолжено и в ходе дальнейшего многостороннего сотрудничества. Будут проведены новые научные встречи, осуществлены дальнейшие публикации. Ближайшую из них предполагается посвятить проблеме человеческой личности в культурах ареала Нового времени.

И. И. Свирида

- ¹ Лессинг Г. Э. Избранное. М., 1980. С. 411.
- ² Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 664.
- ³ Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977; Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Исторический и историко-культурный аспекты. М., 1981; Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Просвещение. Национальное Возрождение. М., 1982; Развитие литературы в эпоху формирования наций в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. Романтизм. М., 1983; Концепции национальной художественной культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1985; Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения. М., 1988; см. также: Культура народов Балкан в новое время // Балканские исследования. М., 1980. Вып. 6.
- ⁴ Мыльников А. С. Расширенное заседание Ленинградского отделения ИС АН СССР по комплексным проблемам славяноведения и балканистики // Сов. этнография. 1984. № 1.
- ⁵ Миллер И. С. Исследования по истории народов Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1980. С. 425.
- ⁶ Свирида И. И. Две тенденции в европейской культуре Нового времени и славянские народы // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск, 1985.

Общественно-исторические аспекты культурного процесса



ТИПЫ И НАПРАВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ В ЦЕНТРАЛЬНО- И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ

И. И. Свирида

Часто повторяемым является положение, что формирование национальных культур — неотъемлемый компонент процесса становления наций. Реже ставится вопрос: в чем состояла сущность участия культуры в этом процессе, какими путями и в каких основных направлениях реализовывалась ее консолидационная функция, какие она приобретала новые качества, позволяющие говорить о ней как о культуре «национальной», имея в виду под этим понятием не принадлежность ее какому-либо народу, а стадийное соответствие нации как этносоциальному организму.

Культура — это динамическая целостность, элементы которой находятся в постоянном общении как внутри данной системы, так и вне ее. Каждому историческому типу культуры присущ особый характер этого общения, свои пути и содержание внутренних и внешних взаимосвязей, их пространственные и временные очертания, институциональные и материально-технические основы.

По мере приближения к Новому времени активизировались все исторические процессы. Развитие европейского общества, медленно эволюционировавшего в средневековье, начало набирать все более высокий темп. Изменялся характер бытования отдельных этносов, их социальная организация, положение в окружающем мире. Иным становилось сознание людей, их представления о себе и своих отношениях с ближайшим и далеким окружением, о течении времени, которое приобретало национально-исторические параметры, о протяженности пространства, пе-

реставировавшего быть «чужим» за пределами своего села или владения и становившегося национальной территорией. Преображался стиль жизни, способ деятельности, сам тип человеческой личности.

Внутри- и межэтносные культурные процессы имели разнонаправленные векторы. С одной стороны, они вели к духовному сплочению народов, к укреплению целостности каждой из культур, их обособлению, и вместе с тем к утверждению их самостоятельности. С другой — эти процессы благоприятствовали расширению контактов отдельных культур, их типологическому сближению, выравниванию их стадийного уровня, а тем самым придавали европейской культуре действительно общеевропейский облик, не нивелируя однако его многообразных национальных проявлений. Происходила и перегруппировка культурных регионов, сложившихся в предшествующие столетия.

Ряд принципиальных исторических моментов сблизил в XVIII—XIX вв. пути народов Центрально- и Юго-Восточной Европы. Позднее, хотя и не синхронное вступление в мануфактурную эпоху, подчиненное положение в европейской политической системе, отсутствие национальной независимости, зарождение и развертывание национально-освободительного движения — эти общие для ареала явления способствовали взаимодействию его народов. Им благоприятствовали этногенетическая общность славянского большинства, ожившая и развивавшаяся идея славянской взаимности.

Ареал Центрально- и Юго-Восточной Европы как особый был вычленен в исследованиях, касающихся XVIII—XIX вв., прежде всего с точки зрения общественно-исторических процессов. При этом сразу было подчеркнуто, что он подразделяется на два отчетливо выраженных региона — балканский и центрально-европейский на основе вхождения земель в состав Османской империи или Австрийской монархии; в качестве исключения были названы польские земли¹.

Однако в культуре и в пределах указанных регионов пути не были полностью сходны, так как в ней уровень вариативности явлений в целом более высок, чем в других сферах общественной жизни. Именно здесь «индивидуальность народов» (выражение М. А. Барга) проявилась с наибольшей полнотой.

На землях, которыми владели Габсбурги, были представлены актуальные для того времени тенденции евро-

нейской культуры. Культурная деятельность каждого народа наиболее ущемленной оказалась в области языка, словесности; оторвалось от своих этнических корней, полностью или частично денационализировалось сознание привилегированных слоев. Что же касается, например, изобразительного искусства и архитектуры, развивавшихся в русле универсалистских по содержанию и весьма универсальных по распространенности в католическом мире художественно-эстетических идей, то по инициативе заказчиков различной национальности (которая сама по себе еще не будила их размышлений — они довольствовались осознанием своего государственно-политического статуса) в XVII—XVIII вв. на словенских, словацких, хорватских, чешских или венгерских землях создавались картины и скульптуры, возводились светские и культовые постройки барочного, а затем и классицистического характера. Их авторами очень часто были иностранные мастера, легко передвигавшиеся в XVIII столетии по Европе. Звучали здесь и произведения европейских композиторов, включая крупнейших. Гастролировали на этих землях и различные иностранные театральные труппы, находя в тогдашнем многоязычном, в большой мере космополитизированном дворянском обществе своих зрителей.

Таким образом, культурная жизнь на разноэтнических землях Австрийской монархии развивалась в общеевропейском русле, по уровню порой не уступая Вене. Степень ее провинциализма во многом зависела от возможностей меценатов (вспомним работу Гайдна у Эстерхази) или инициативы местных музыкантов и культурных деятелей (как в случае пражских постановок опер Моцарта).

Однако ситуация каждого из народов габсбургского государства, как и их культур, была различной. Достаточно сравнить многоуровневую структуру венгерской культуры, которую она имела со средневековья, и состояние словацкой культуры, лишь с конца XVIII в. начавшей формировать свой литературный язык и профессиональное творчество, и по отношению к которой венгерская культура выступала в качестве господствующей. Поэтому если словацкая культура развивалась по типу «Национального возрождения», то пути венгерской культуры были ближе западноевропейским процессам.

На землях, попавших под власть Османской империи, утверждение исламской культуры в качестве официальной, как и особенности феодализма здесь в целом, приве-

ли к той или иной степени изоляции захваченных народов от европейской цивилизации. Положение усугублялось тем, что турецкая культура после некоторого подъема второй половины XV—XVI вв., к XVII столетию пришла в состояние застоя. Хотя с середины XVIII в. началось проникновение в нее европейских тенденций, оно было слабым и лишь в малой степени могло способствовать духовному подъему закабаленных балканских народов. В их культурном развитии также наблюдались большие различия. Одно дело — греческая культура с ее ученым слоем фанариотов, другое — болгарская, сжатая до низовой сферы и долгое время оторванная от Европы, окном в которую для греков оставались Ионические острова, а для сербов — земли, со временем получившие название Воеводины.

Отмеченные особенности свидетельствуют, что объем и характер задач, стоявших перед отдельными культурами указанных регионов, не был тождественным. В значительной степени это зависело также от полной или неполной социальной структуры этноса². Однако если сравнить ситуации чешского и болгарского народов, не имевших этнически «своего» господствующего класса, то выявится недостаточность и этого классификационного принципа: в одном случае была нужна «этнизация» высокой, профессиональной культуры, выработка в ней национального самосознания, в другом — формирование вновь ее ученого слоя.

Дробление этнических земель, разная степень их политической подчиненности, вхождение в состав различных государств, многократное перекраивание политической карты ареала также в существенной степени воздействовали на особенности культурного развития каждого из народов. В ряде случаев они породили отличия в социальной структуре, вероисповедании отдельных частей этносов.

Характер культуры формируется в результате взаимодействия общеисторических и специфических для нее «собственных» явлений. Поэтому различия в состоянии культур ареала определялись не только историческими судьбами и актуальным положением народов. Они шли и по многим другим линиям, вытекая из своеобразия культурных традиций, принадлежности к православному или католическому миру, из различия или совпадения вероисповедания угнетенных и угнетателей, степени автономности «национальной» церкви, неравномерности и

неодновременности стадияльных изменений в отдельных культурах и пр.

В целом, в культурах ареала выявилось два основных пути перехода к Новому времени. Один можно назвать центрально- или средневропейским (он был свойственен и другим народам Центральной Европы за пределами рассматриваемого ареала). Близкий западноевропейской модели, но и отличный от нее, он наиболее полно был представлен польской культурой, а также венгерской. Другой, в историографии ряда народов получивший название Национального возрождения, был специфическим продуктом развития ареала в целом*.

Отличие от исследователей, употребляющих понятие «Национальное возрождение» в общеисторическом смысле для обозначения в ареале эпохи перехода от феодализма к капитализму или вообще склонных от него отказаться³, представляется научно перспективным трактовать его прежде всего как историко-культурное, с приданием ему типологического наполнения, определяя им не только время формирования национальных культур, национально-культурного подъема, но и характеризуя определенный тип культурных процессов. Принципы такого подхода уже нашли развитие в трудах советских и зарубежных ученых⁴.

85559
Понятие «тип культуры» получило в мировой науке весьма различную и противоречивую интерпретацию⁵. В советских исследованиях это понятие связывается часто с определенной социально-экономической формацией. Соответственно выделяется первобытная (мифологический тип), феодальная (религиозно-спиритуалистический тип), капиталистическая (сциентистский тип) и коммунистическая культуры (лично-коллективистский тип)⁶. При этом вычленяются в одних случаях «подтипы», в других — «переходные типы».

Исследователями осознается взаимосвязь культуры с общественно-экономическими сдвигами, но вместе с тем для них ясно выступает недостаточность общественно-формационного признака для классификации культурного развития. С одной стороны, оно обладает большей вариативностью: культура в пределах одной социально-эконо-

* Хотя термин «Национальное возрождение», по традиции, применяется прежде всего в отношении чешской, словацкой, болгарской, хорватской, греческой, серболужицкой культур, он может быть распространен также на другие (кроме польской и венгерской) культуры.

мической формации вырабатывает различные модели, как синхронные (ср. византийская и западноевропейская культура в эпоху феодализма), так и диахронные (Ренессанс, барокко, Просвещение, романтизм в Новое время). Вместе с тем она обнаруживает признаки и более медленных, чем смена формаций, процессов — *la longue durée*, если воспользоваться категорией Ф. Броделя⁷. Именно такого характера процессы положены в основу типологии культурных явлений С. С. Аверинцевым⁸.

Специалистами было предложено рассматривать историю художественной культуры как «последовательность основных типов, каждый из которых реализован в ряде вариантов, по-разному расположенных в пространстве и времени»⁹. Это применимо и к культуре в целом, относительно которой культурологи говорят об «общих» и «локальных» типах культуры¹⁰.

Поскольку понятие «тип культуры» употребляется на различном таксономическом уровне и имеет разное наполнение, представляется целесообразным в качестве «типологической единицы», характеризующей культуру как систему в ее локальном пространственно-временном варианте, принять понятие «культурная формация»*. Оно позволяет вычлениить синхронные и диахронные варианты культурных моделей по совокупности системных признаков. Среди важнейших — свойственные той или иной культурной формации картина мира, тип личности с ее взаимоотношениями с природой, обществом, историей, поэтика художественного творчества. Каждой из них присущи определенные социальные и институциональные основы, структура, иерархия, степень автономности сфер культуры, специфическое положение и функции в системе общества, особая динамика процессов. Отличаются они и положением в системе мировой культуры, характером взаимосвязи с другими формациями.

Понятие культурной формации, вбирая сущностные характеристики культуры, дает возможность раскрыть

* Применение понятия «формация» к явлениям культуры уже имеет определенную традицию. В 1920-е годы речь шла о «стилевых и жанровых формациях» (В. М. Фриче). Понятие «стилевая формация» разработал югославский литературовед А. Флакер, о «идеологической», «литературной» формациях писал Г. Д. Гачев. Формационный тип деления литературного процесса в Польше предложил Е. Земек. Наиболее широко понятие «культурная формация» получило раскрытие в работах Е. Мацевеского, посвятившего специальное исследование польскому Просвещению как культурной формации¹¹.

многообразии ее форм в их конкретно-исторических проявлениях, возникших на общем пути человечества на протяжении всей его истории. В качестве одной из таких формаций, сложившихся при переходе к Новому времени, может быть представлено и Национальное возрождение. Имея сходства с предшествующими /Ренессанс, барокко/ и современными ему культурными формациями (Просвещение, романтизм), оно обладало особыми структурно-содержательными признаками¹². Их проявления в отдельных культурах ареала не были полностью идентичны. Однако среди принципиальных моментов можно отметить такие, как системообразующая роль национально-консолидационной функции* (что определило трактовку проблемы личности, времени и пространства в национальных категориях), редуцированная структура культуры, в которой отсутствует или сильно ослаблен слой отечественной светской «высокой» культуры, замещаемый инонациональной официальной культурой; центральная роль языка в иерархии сфер культуры, повышенная роль этнического начала, народного творчества, религиозного фактора; длительное сохранение синкретизма культурной деятельности, поздняя специализация ее отдельных сфер; жанрово-стилевой синкретизм творчества, опирающегося на фольклорную основу, позднее вычленение художественно-эстетического сознания. Формирование интеллигенции в этих условиях происходило в большинстве случаев за счет «восхождения» социальных низов. При становлении этой формации большую роль сыграло наличие стабильно более развитого окружения и взаимодействие с ним, что создало предпосылки для интенсивного течения процессов. Национальное возрождение, обобщив многие существенные функции Ренессанса, барокко, Просвещения, романтизма, сложилось по отношению к ним как целостность особого синтетического типа — Г. Д. Гачев назвал его «ускоренным»¹³. Признаки этих эпох не могут быть расчленены в нем ни во времени как последовательно сменявшие друг друга** (можно говорить скорее об их

* Именно это прежде всего сближает чешскую культуру с другими культурами, развивавшимися по типу Национального возрождения, в то время как по ряду других важных особенностей она типологически отлична от них.

** Отметим в этой связи, что Национальное возрождение широко соприкоснулось с Просвещением на его позднем этапе, когда в том уже ясно обозначились романтические тенденции, что объясняет в ряде случаев одновременное усвоение просвещен-

различном удельном весе на том или ином этапе), ни в пространстве. Они совмещались часто в одном явлении, в одном художественном произведении¹⁴. Национальное возрождение в пределах одной культурной формации осуществило переход от средневековья к Новому времени. При типологической трактовке Национального возрождения не возникает необходимость рассматривать его как разновидность Ренессанса, «затянувшееся» Просвещение, «симбиоз Просвещения и романтизма». В этом случае речь пойдет о взаимоотношениях самостоятельных систем, чем не отрицается наличие у них общих элементов.

Национальное возрождение как тип культуры определило и многие особенности становления наций, национальных культур в Центрально- и Юго-Восточной Европе и в качестве такового должно учитываться среди отличительных признаков этого процесса наряду с социально-экономическими и политическими факторами.

При длительном отсутствии у народов ареала собственного государства, самостоятельных форм политической и экономической жизни, в условиях политического расчленения у ряда из них этнической территории прежде всего культура выступила как важнейший объединяющий фактор, она способствовала и обеспечивала сохранение этнической идентичности, вела к пробуждению и вызреванию национального самосознания, а в конечном итоге — в условиях освободительной борьбы — к достижению национальной независимости.

Культура приняла на себя национально-консолидационные, национально-патриотические функции. Она явилась политической трибуной, хранительницей отлитой в научные, публицистические или художественные формы идеи собственной государственности. Повышенную внешнеэстетическую роль играли произведения искусства. Прежде всего не за художественные достоинства, а за патриотическую тематику их ценили зрители. Из конкретной реальности родилась метафора Шумана, назвавшего сочинения Шопена «пушками, укрытыми цветами», «опасным врагом» «для самодержавного северного монарха»¹⁵. Главными идеологами первоначально здесь выступали не столько политики, сколько авторы исторических сочинений, ученые-филологи, а разделение на радикалов и консерваторов во многом совпадало с различиями в отноше-

ческих и романтических явлений, которые в дальнейшем долго сосуществовали.

нии к проблемам родного языка. Не случайно также национальными вождями здесь стали деятели, выдвинувшиеся прежде всего на поприще культуры — Мицкевич, Петефи, Ботев, а программа национально-освободительного движения и программа национальной культуры связались в неразрывное целое. Без культурно-просветительной патриотической деятельности был невозможен успех освободительного дела. Поэтому объяснимо то поистине сакральное значение, которое порой придавали отдельным культурным событиям.

Процесс формирования национальных культур опередил здесь завоевание национальной самостоятельности в экономической и политической сферах, которые в большей степени оказались интегрированы в общую систему хозяйственно-политической жизни государств-поработителей. Народы добились независимости, когда в области культуры ими уже был достигнут уровень национальной классики или они приближались к нему; в большинстве случаев был решен и языковой вопрос.

Особой была ситуация в Польше, потерявшей свою независимость на пороге XIX в., когда оформились политические, экономические, территориальные основы польской нации. Однако после разделов ее единство также поддерживалось и утверждалось в сфере культуры. Поэтому относительно всего ареала можно говорить о ее повышенной роли в процессе формирования наций. Она была возможна в результате относительной самостоятельности культуры, ее способности к гибкой перестройке своей системы, к выработке особых «защитных» механизмов. В целом сходное *направление* имели и происходившие в ней консолидационные процессы.

Культура эпохи формирования наций, в которую народы ареала вступили на протяжении XVIII в., была неразрывно связана с явлениями, возникшими на этапе народности. Преемственная связь этих двух фаз отнюдь не всегда четко осознается и как научная проблема на материале Центрально- и Юго-Восточной Европы еще далеко не исследована. Их изучение, как правило, разграничено: первой занимаются медиевисты, второй — исследователи Нового времени. Для преодоления этого разрыва, однако, уже сделаны определенные шаги¹⁶.

Важность работы в этом направлении определяется рядом обстоятельств. Во-первых, необходимостью проследить непрерывность культурной традиции народов ареала. В связи с исторической ситуацией она приобретала здесь

специфические, зачастую весьма скрытые формы проявления. Иноземное господство, ликвидировав государственность или не позволив ей сформироваться у отдельных народов, нанесло ущерб их историческому сознанию, нарушило поступательную преемственность культурного развития, повлекло недоразвитие некоторых важнейших процессов (например, болгарского Проторенессанса), их обратимость (Ренессанса в Далмации и Дубровнике), денационализацию (языковая сфера в чешской «высокой» культуре). Однако перерыва в культурном развитии не было. Культура относится к числу наиболее устойчивых признаков этносов, является их «объективной основой»¹⁷. Самые трагические события в истории народов региона не привели к их ликвидации как этносов, в особенности потому, что продолжала жить их культура. Другое дело, что ее система подверглась частичному разрушению и деформациям, но она перестроилась, переместив центр тяжести в фольклорный слой, конфессиональную сферу.

Во-вторых, изучение эпохи формирования наций в ареале не может быть оторвано от предшествующего этапа потому, что длительное отсутствие у большинства его народов независимости не позволило им реализовать возможности, предоставляемые феодализмом как системой. Неполный характер имела структура культуры, в которой во многих случаях отсутствовал профессиональный слой, в особенности светской городской культуры. В большинстве оставался нерешенным языковой вопрос. У многих народов были заглушены или не получили развития государственно-национальные формы мышления. В ряде культур остаточные средневековые явления были ощутимы вплоть до XIX в. Поэтому в годы пробуждения наряду с общими задачами, характерными для Нового времени, они были поставлены и перед особыми, дополнительными трудностями.

В результате, для духовной консолидации в эпоху формирования наций было необходимо разрушить сословную стратификацию культурной жизни у тех народов, где она имела полную структуру, восполнить слой профессиональной культуры тем народам, которые не имели возможности этого сделать ранее, ибо национальная культура, вбирая ценности народного творчества, складывалась как культура «ученая», профессиональная. Вместе с тем нужно было преодолеть регионализм мышления, герриториальную расчлененность культурной деятельности, а также обратиться к собственным истокам, укрепить

«связь времен». Эти три направления и явились определяющими в национально-консолидационных процессах, обозначив их *социальный, пространственный* (геокультурный) и *исторически-временной* аспекты.

Что касается первого из них, то для интеграции каждой из национальных культур важнейшее значение имело произошедшее в эту эпоху повышение роли народной культуры. Она выступала как носительница этнического, в том числе языкового своеобразия народов и явилась для большинства из них важнейшей, если не единственной, сферой самостоятельной общественной жизни. На Балканах народная культура питала рождающееся профессиональное творчество, выдвинула из своей среды его будущих мастеров; прежде всего через фольклор, в котором шли живые творческие процессы, эти народы обнаружили свое присутствие в европейской культуре. Народная словесность (в разной степени и по-разному на отдельных этапах, иначе у разных народов) послужила одним из источников формирования национальных языков¹⁸. На фольклорной основе возникали наиболее значительные произведения в литературе и искусстве.

Активизация процесса формирования наций в ареале совпала с эпохой европейского Просвещения. Господствовавшая тогда теория классицизма, которая в разной степени оказала влияние на художественное творчество в ареале, не признавала эстетической ценности народного искусства. Тем не менее его поэтика активно воздействовала на художественную практику и тех народов, у которых, как у польского, присутствие классицизма было выражено наиболее полно. Сознательно и широко обратились к народным истокам романтики.

Характерным для ареала стало образование пограничных, полуфольклорных-полупрофессиональных форм творчества, смешанных в жанрово-стилевом плане. Выделение этого промежуточного слоя как особого объекта изучения несет в себе перспективу более глубокого, чем до сих пор, понимания специфики художественного творчества¹⁹. Это и особые формы сценического действия, например, в болгарском, польском театре²⁰. Это и картины или графические листы на исторические темы, соединяющие в новое эстетическое качество, казалось бы, несовместимые принципы классицистической композиции и народной картинки; это и поражающие своим наивным реализмом и экспрессией портреты, появившиеся в XVIII — начале XIX в. в Дунайских княжествах, у сер-

бов или словаков. В тесной связи здесь сосуществовали и различные виды культурной активности — любительские и профессиональные, разные способы бытования произведений искусства — устно-фольклорный и книжный, причем первоначально преобладал первый. «То, что у прочих народов в книгах содержится, наш народ хранит в памяти», — писал хорват А. Качич-Миошич.

Повышению роли народа в формировании национальной культуры способствовало и усиленное внимание идеологов к крестьянскому вопросу, распространение в польской или венгерской культуре идей физиократизма, обращение к крестьянской теме в литературе и искусстве. Характерной стала и многократно прокламируемая деятелями культуры ориентация на «простой народ» в качестве адресата творчества, хотя он еще и не выступил непосредственным его потребителем.

Наряду с проникновением фольклорных явлений в профессиональное искусство, принципиально расширившееся под воздействием романтизма, происходило активное «опускание» профессиональных образцов в «низовую» культуру (так, например, для большинства листов народной графики можно проследить их профессиональные прототипы). В XVIII—XIX вв. в народной культуре в целом заметно ослабление ее внешнего изоляционизма и внутреннего регионализма²¹. Это свидетельствовало о взаимодействии различных пластов культуры, в своем генезисе восходящих к социальной организации феодального общества, хотя и неидентичных ей. Тем самым и в сфере культуры начала преодолеваться его сословная расчлененность.

Однако этот процесс имел противоречивый характер. Так, распространение просветительской деятельности, расширение круга знаний отдаляло образованный слой от фольклорного наивно-поэтического мирозерцания, которым жило крестьянство. Если такого рода представлениями еще во многом были проникнуты сочинения Паисия Хилендарского, то среди деятелей следующего поколения Болгарского возрождения были такие, как Петр Берон, в значительной мере уже выступавший мыслителем европейского типа. И не случайно «История славяноболгарская» Паисия стала для болгар как бы новым Евангелием, а «ученые» сочинения Берона (в отличие от его «Букваря») остались его соотечественникам практически неизвестными. В целом же процесс формирования национальной культуры вел к взаимопроникновению и перера-

ботке культурных стереотипов, свойственных замкнутым структурам феодального общества, к возникновению явлений, по своему содержанию и формам функционирования служащих разрушению его сословного деления.

Важнейшим из них было формирование национального самосознания. Оно явилось результатом преодоления земских представлений (например, у чехов) или регионализма (как у хорватов), социальных барьеров (прежде всего у поляков и венгров, включавших ранее в понятие «нация» лишь пользовавшееся политическими правами дворянство, независимо от его этнического происхождения). В результате складывалось понимание национального единства этноса во всей его социальной и пространственной целостности, включающей все слои общества, заселяющей всю этническую территорию. Сама идея народа выступала интегрирующим фактором.

Национальной консолидации служила развивавшаяся в ту эпоху у большинства народов ареала целенаправленная деятельность по формированию и кодификации литературных языков, борьба за их права. Если в предшествовавшее время социальные «низы» и «верхи» во многих случаях пользовались различными языками — в связи с денационализацией у ряда народов господствующего класса, перешедшего на новый государственный язык, с распространенностью латыни и греческого языка, а также некоторых современных языков в качестве международных, — то теперь родной язык утверждается как основное средство общения в общенациональном масштабе, хотя сохранялось его социальное расслоение, особенно выраженное у этносов с полной социальной структурой.

Начинает складываться все более широкий слой культуры, в том числе литературы и искусства, отражающий национально-патриотическую ориентацию, эстетические идеалы формирующейся нации. Это находит выражение и в типе героя, утрачивающего сословную ограниченность, и в демократизации адресата творчества.

Национальная идея наполняла всю культурно-просветительскую деятельность, в науке способствовала усилению роли исследований, связанных с изучением отечественной истории, языка, местных природных ресурсов. Она пронизывала художественное творчество, вела к развитию наиболее массовых областей искусства, таких как театр или тиражируемая графика (ксилография, позднее — литография), влияла и на иерархию его жанров, их тематику. Историческая тема распространилась в различных

видах письменности, в искусстве. В создании исторических композиций увидели будущее искусства его теоретики, желавшие, чтобы художники изображали также и красоту отечественного пейзажа, особенно связанного с какими-либо историческими событиями, с истоками бытия своего народа. Самым совершенным музыкальным произведением представлялась опера на национальный исторический или бытовой сюжет, поэтому имена С. Моношко, Б. Сметаны или Ф. Эркеля окружаются особым почитанием. В фольклоре ценили прежде всего эпос. Его отсутствие стремились компенсировать или мистификациями (как В. Ганка в Чехии) или авторскими сочинениями (М. Вёрешмарти в Венгрии, А. Качич-Миошич в Хорватии). Национально-патриотическую окраску получали даже такие «нейтральные» жанры, как пейзаж, натюрморт, симфоническое искусство. Вместе с тем большая роль национальных программ, выдвижение на первый план национальных требований, доминанция национальной проблематики не только ослабила социально-критическую линию в культуре, но и снизила эстетические требования к творчеству.

Идеализация национальных образов, исключительное внимание к ним вызывали закономерное противодействие: «Произведение искусства может быть совершенным и тогда, когда зритель не найдет в нем „прекрасного мадьяра“»²², — писал основоположник венгерской драматургии Й. Катона. Аналогичная позиция постепенно утвердилась и среди чешских деятелей культуры, которых перестал удовлетворять принцип «хорошо все то, что чешское». Тенденция ограничить источники национальной культуры фольклорно-этнографическим кругом со временем породила резкие дискуссии у словаков.

Разрушению сословных барьеров, упрочению национальной консолидации служили зарождавшиеся и распространявшиеся в ареале культурные институты светского общедоступного характера. Это привело к формированию национальной сети культурной коммуникации, явившейся средством воспитания национальной культурной аудитории. Особая роль в этом плане принадлежала системе образования, книгоиздательскому делу и периодической печати, служивших также выработке национального самосознания, общественного мнения. Но важны были и театры, музеи. Для Национального возрождения было характерно возникновение культурных учреждений «комплексного» профиля, сочетавших просветительные, научные,

художественные функции, как, например, славянские Матицы, сыгравшие важную роль в подготовке национально-освободительного движения.

В рассматриваемое время изменяются экономические основы культурной деятельности. В ареале активно развиваются общественные, коллективные формы ее поддержки. Они были призваны заполнить ту лакуну, которая образовалась из-за отсутствия собственных государственных институтов, в Новое время приобретающих все большую роль в развитии культуры.

Если в Польше во второй половине XVIII в. роль государства и богатых покровителей оказалась весьма значительной в этом плане, то у других народов Центрально- и Юго-Восточной Европы инациональное государство выступало фактором, противодействовавшим утверждению национальных культур. Однако и для Польши после утраты ею независимости стало очень важным участие широких общественных кругов в культурных начинаниях, имевших национальное значение, таких, как сооружение памятников М. Копернику, Ю. Понятовскому или мемориального кургана в честь Т. Костюшко. Благодаря вкладам болгарского населения стало возможным восстановление Рильского монастыря после пожара 1833 г., широкий резонанс приобрела общественная кампания по сбору средств на строительство Национального театра в Загребе (1840-е годы), Национального театра в Праге (1850—1870-е годы). Для Балкан в целом была существенна роль сельских, городских, церковных общин. Велико здесь было в качестве заказчика и значение церкви.

Действенным участником национально-консолидационного процесса стала рождающаяся интеллигенция. Ее появление, с одной стороны, вело к разрушению сословной структуры общества и складыванию его облика, свойственного Новому времени. Вместе с тем, объединяя выходцев из различных слоев общества, преимущественно непривилегированных, тесно связанная с демократическими кругами, она сумела стать выразительницей идейно-эстетических тенденций, отражающих представления всего этнического социума, активно формировала его национально-патриотическое и художественно-эстетическое сознание. Не случайно Г. Коллонтай называл представителей интеллектуальных профессий людьми, укрепляющими общественные связи в народе, дающими ему цельность и свободу.

При всех различиях в положении интеллигенции в отдельных землях ареала²³ общей для нее стала патриотическая миссия выразительницы и воспитательницы национального самосознания. Характерно появление фигур универсального плана. Это был универсализм особого типа. В отличие от гуманистического энциклопедизма деятелей Ренессанса, открывших и стремившихся охватить все многообразие человеческого бытия, или глобальности мышления западноевропейских ученых XVII в., занятых построением всеобъемлющих натурфилософских систем, многогранность деятелей Национального возрождения вытекала прежде из широты практических задач, стоявших перед национальной культурой, из необходимости подъема ее уровня, развития различных ее областей, а также и из синкретической нерасчлененности этих областей. Важнейшей особенностью явилась неразрывная связь теоретической мысли, творческой деятельности с исторической практикой. Наиболее крупные представители культуры того времени не только вносили конкретный вклад в ее развитие, но сами их имена, как и великих деятелей прошлого, становились символом национально-освободительной борьбы, олицетворением самосознания народов, а тем самым фактором их консолидации.

Такую же роль спланивающих символов играли и произведения искусства. Не случайно именно в эпоху формирования наций, борьбы за независимость отдельные из широко бытовавших народных или профессиональных мелодий приобрели значение звучащей эмблемы того или иного народа, его гимна²⁴. Национальному сплочению служили и общественные празднества, торжественные массовые церемонии, в одну из них превратилось, в частности, открытие памятника Копернику в Варшаве.

Национальные культуры обретали свое единство и в историческом времени. Важнейшую роль в этом плане играло развивающееся историческое сознание, которое шло к пониманию преемственности в развитии человечества и отдельных народов, восстанавливало из забвения идеи собственной государственности и независимости, часто одновременно мифологизируя их. Обращение к отечественным традициям, открытие древних истоков своего народа и его культуры придали национальному самосознанию историческую глубину. Изучение прошлого, воплощение его образов в художественном творчестве, собирание памятников старины, зарождение музейного и реставрационного дела, создание библиотек, хранящих рукопи-

си и инкунабулы, возникновение истории литературы и искусства — все это соединяло настоящее с прошлым. «Учение,— писал в 1830 г. болгарский деятель Р. Попович,— оживляет все прошедшие века и приводит мертвых, как живых, пред наши очи, чтобы мы могли разговаривать с ними»²⁵.

Однако «национальное время» имело не только ретроспективный характер, оно было обращено в будущее. Вера в прогресс, исторический оптимизм, которые принесло европейское Просвещение, соединялись с надеждой на освобождение. Тем самым консолидационные процессы получили и свои временные характеристики, диахронный аспект.

Но они развивались и в пространстве. Особенности исторической судьбы ареала вызвали значительные геокультурные деформации. Целостность отдельных культур нарушалась не только государственными границами, разрезающими земли многих народов. Невозможность во многих случаях вести культурно-патриотическую деятельность на родине привела к созданию эмиграционного слоя культуры, культурных очагов, целых колоний на территории различных государств. Они сыграли чрезвычайно важную роль, противодействуя ассимиляции и национальному подавлению.

Однако на протяжении XIX в. все народы обрели свои доминирующие культурные центры, расположенные на собственной этнической территории. Ими стали переживавшие время подъема города, которые явились местом создания культурных учреждений, издательской деятельности, средоточия творческих сил, формирования национального искусства. Эти города, еще не выступая как политические столицы наций (или ранее утратив это положение), приобретали функцию культурных метрополий. Возрастание роли городов, урбанизация культурной жизни, а тем самым и ее централизация также служили укреплению пространственной целостности культуры.

Важным в этом отношении было и преодоление регионализма мышления. С одной стороны, рождалось понимание общности национальных интересов, а с другой — складывалось представление о земле, на которой живет человек, как земле отечества, земле, хранящей «святые останки предков» (Д. Бешшеней)²⁶. «Я не считаю своим отечеством лишь Котел*, а всю Болгарию»,— говорил П. Берон.

* Город, где родился П. Берон.

Угнетенное положение народов ареала в составе многонациональных империй, отсутствие у них собственных, отделяющих их от внешнего мира государственных границ, повысило присущую культуре этнодифференцирующую функцию, усилило необходимость при ее помощи выделиться из политически враждебного, а во многих случаях этногенетически и конфессионально чуждого окружения. Это было одной из важнейших причин, приведших к чрезвычайно острой постановке языкового вопроса, придавших этой сфере культуры, как отмечалось, доминирующее положение в иерархии ее сфер. Борьба за права родного языка приобрела многоаспектный характер, вобрала в себя проблематику, связанную с самыми различными сторонами общественной жизни, получила «комплексное» наполнение — этническое, политическое, социальное, эстетическое. Его сохранение и развитие здесь рассматривалось и действительно выступало как залог существования народов, восстановления их независимости. Язык становился «знаком нации».

Повышенное значение для Национального возрождения имела и этнодифференцирующая функция религии, в целом отступившая в европейской культуре Нового времени на второй план. Православная церковь противостояла ассимиляторским тенденциям католицизма и ислама, а у болгар — и греческого православного духовенства. Борьба за независимость влияла и на проблему веротерпимости. Так, в Польше вопрос об уравнивании в правах диссидентов, который в 1760—1970-е годы усиленно муссировался ее потенциальными захватчиками, был тесно связан с отстаиванием Речью Посполитой своего суверенитета по отношению к православной России и протестантской Пруссии, а потому идея толерантности, столь активно пропагандируемая в эпоху Просвещения, здесь не могла быть принята однозначно, так как имела не только гуманистическое содержание, но и весьма острый политический аспект.

Хотя в Новое время в целом происходило уменьшение этнодифференцирующих признаков культуры²⁷, однако в специфических условиях ареала порой имело место их сознательное оживление, акцентировка, культивирование этнического своеобразия. Так, например, в XIX в. облачение в национальные одежды, в основном вышедшие к тому времени из практического обихода господствующих слоев, для венгров, поляков, чехов или хорватов служило средством выражения патриотических настроений. Тем

самым эта сфера культуры сохраняла этноразличительную роль, приобретала яркую политическую окраску.

Для формирования любой общности и ее самосознания необходимо наличие внешней оппозиции, противопоставления «свой — чужой». На более высоких стадиях истории человечества очевидность этого обстоятельства все более ослаблялась, заслоняясь внутренними факторами²⁸. Однако сплочение каждого народа было невозможно как без обособления, определения своего места в мире, так и без диалога с другими культурами. Характерной чертой эпохи стала целенаправленная активизация культурных отношений. Обращение к зарубежному опыту, широко прокламировавшееся и осуществлявшееся представителями всех культур ареала, позволяло каждой из них «обрести себя», осознать свое присутствие в Европе, что было особенно важно для народов, отделенных от нес границами Османской империи. Широкие взаимодействия с более развитым окружением создали возможность для активного продвижения культур ареала по пути Нового времени в исторически относительно быстрые сроки, а также для сближения их стадияльного уровня и типологического облика. Все это позволило европейской культуре Нового времени оформиться в качестве общности особого типа, основанной, в отличие от предшествующих веков, не на конфессиональном принципе, определявшем ранее границы культурных регионов, а на всестороннем развитии отдельных национальных культур.

Национально-консолидационные процессы рассмотрены здесь в типологическом срезе. В исторической практике они видоизменялись во времени, имели свою локальную специфику. Однако такой подход позволяет увидеть сходные тенденции указанных процессов в Центрально- и Юго-Восточной Европе. В них просматриваются и наиболее общие черты, свойственные развитию европейских культур при переходе к Новому времени. Именно тогда каждая из культур обрела целостность в геокультурном пространстве, укрепила преемственность своего развития в историческом времени. Была преодолена сословная расчлененность культуры, выстроена ее многоуровневая система, которая все больше приобретала развернутый, специализированный по отдельным сферам и вместе с тем открытый характер, отвечающий степени разделения труда и типу социальной организации буржуазного общества. Носителем этой культуры явилась личность, обладающая национальным самосознанием, которое у угнетен-

ных народов служило главным стержнем, организующим общественную мысль и деятельность, оно лежало в основе картины мира, созданной общественной, научной, художественной мыслью борющихся за свои права народов. В эту переходную эпоху возникла национальная система культурной коммуникации, определился социальный и морально-психологический статус интеллигенции, сложилась культурная аудитория, формирующая общественное мнение. Все это утверждало целостность нации в ее противоречивом единстве. Укрепив его, культура одновременно выполнила и этнодифференцирующую роль, что обеспечило народам самостоятельное место в системе мировой культуры, хотя они к этому времени еще не всегда его имели в сфере политической.

Базой всех этих процессов служил культурный фонд (язык, культурная традиция, свод памятников), накапливавшийся многими поколениями. Поэтому «национальная культура» каждого народа начала свою историю задолго до того, как она стала «культурой нации». На протяжении столетий формировалось ее этническое своеобразие, в большей степени обрисовывавшееся на ранних этапах, когда ярче проявлялись локальность, замкнутость, которые свойственны феодальному обществу, его ментальности (как, например, в польском «сарматском» XVII в.). Тогда же начали складываться особенности психики, сознания, национального характера каждого народа. Правда, поиски их неизменных своеобразных черт получили широкое развитие именно в эпоху формирования наций; в ареале они оказались связаны с национально-освободительной идеей, особо усилившись под воздействием романтизма, для которого было важно «восхождение к истокам». Размышления о национальном характере, как и о славянском, являлись одним из способов дифференциации народов, выработки национального самосознания. Однако национальный характер, подобно другим сферам культуры, эволюционировал; имея стабильные черты, он был «подвержен переменам», как писал Вольтер. Поэтому при определении понятия «нация» в характеристике ее культуры важно идти не путем вычленения тех или иных ее специфических признаков, которые, как, например, язык, часто сопровождают ее на протяжении всего исторического пути, позволяя говорить о национальном (в смысле «своеобразном») облике культуры уже у ее истоков, а выявлять состояние культуры в эпоху формирования наций на уровне ее структурно-функциональных, содержа-

тельно-стадиальных характеристик, как это делается относительно социально-экономических процессов.

Как показывает рассмотренный материал, культура нации — это прежде всего определенная *стадия культурной общности этноса*, на которой он преодолел в культуре сословные и локально-региональные барьеры, утвердил свое духовное единство в историческом времени и пространстве, выработал национальное самосознание и создал самодостаточную систему воспроизводства культуры в масштабе всего обладающего этим сознанием социума. Эти общие для культуры эпохи перехода от феодализма к капитализму задачи большинство народов ареала решило в формах Национального возрождения.

И если обратиться к решению вопроса о том, «какой мерой следует определить вклад той или иной национальной культуры в общемировой культурный процесс»²⁹, то в качестве единицы измерения должны выступить не только отдельные высшие достижения той или иной культуры, отмеченные именами ее гениев, или ее фольклорные шедевры. Этот вклад может быть измерен и на уровне «индивидуальности» культурного процесса в целом. В этом плане, признав цельность и типологическое своеобразие Национального возрождения как особой культурной формации, мы будем вправе ответить, что именно этой «полной мерой» можно определить вклад народов Центрально- и Юго-Восточной Европы в мировую культуру, которые в эпоху перехода к Новому времени нашли свой путь, ведущий к ее храму.

¹ *Миллер И. С.* Исследования по истории народов Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1980. С. 404, 434–436.

² *Нидерхаузер Э.* Типы историко-культурного развития славянских народов // Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII–XIX вв. М., 1978. С. 35–37.

³ См. об этом: *Удальцов И. И.* Историография чешского национального возрождения: Новейшие чехословацкие и советские исследования (1950–1980). М., 1984. С. 52–53.

⁴ *Робинсон А. Н.* Историография славянского возрождения и Паисий Хилендарский. М., 1963; *Гачев Г. Д.* Ускоренное развитие литературы: (На материале болгарской литературы первой половины XIX в.). М., 1964; *Никольский С. В.* Художественное сознание эпохи национального возрождения: (На материале чешской, словацкой и болгарской литератур) // Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977; *Он же.* Чешская литература в контексте славянских литератур эпохи национального возрождения // Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Просвещение. Национальное возрождение. М., 1982; *Дьяков В. А.* Эпоха «Национального возрождения» в Цен-

- тральной и Юго-Восточной Европе: (Социальное содержание, периодизация, пути исследования) // Формирование национальных культур; *Мыльников А. С.* Культура чешского возрождения. Л., 1982; *Masura V.* Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ. Pr., 1983.
- ⁵ *Мыльников А. С.* О понятии «культурно-исторический тип»: Вопросы историографии // Методологические проблемы исследования истории культуры. Л., 1982.
 - ⁶ *Казан М. С.* Принципы построения историко-культурной типологии // Изв. Сев.-Кавк. науч. центра высш. шк. Обществ. науки. 1976. № 3. С. 40.
 - ⁷ *Бродель Ф.* Материальная цивилизация, экономика и капитализм. XV–XVIII вв. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М., 1986. Т. 1. С. 35.
 - ⁸ *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.
 - ⁹ *Бернштейн Б. М.* Принципы построения исторической типологии художественной культуры // Художественная культура в докапиталистических формациях. Л., 1984. С. 92–93.
 - ¹⁰ *Маркарян Э. С.* Теория культуры и современная наука. М., 1983. С. 190–195.
 - ¹¹ *Maciejewski J.* Oświecenie polskie. Początek formacji, jej stratyfikacja i przebieg procesu historycznoliterackiego // Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia. Wrocław etc., 1977.
 - ¹² *Свирида И. И.* Национальное возрождение: (К вопросу о типе культуры) // Сов. славяноведение. 1989. № 3.
 - ¹³ *Гачев Г. Д.* Ускоренное развитие...
 - ¹⁴ *Никольский С. В.* Чешская литература в контексте славянских литератур... С. 101.
 - ¹⁵ *Schumann R.* Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Leipzig, 1883. Вр. I. S. 164.
 - ¹⁶ У истоков формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1985; Славянские литературы в процессе становления и развития. От древности до середины XIX в. М., 1987.
 - ¹⁷ *Бромлей Ю. В.* Очерки теории этноса. М., 1983. С. 88.
 - ¹⁸ *Бернштейн С. Б.* Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков // Формирование национальных культур...
 - ¹⁹ Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983.
 - ²⁰ *Брадистилова М.* Особенности формирования болгарской театральной культуры эпохи национального Возрождения // Славянские культуры в эпоху формирования и развития... См. также: *Софронова Л. А.* Проблемы художественного примитива на польской сцене XVII–XVIII веков // Сов. славяноведение. 1983. № 3.
 - ²¹ *Генчев С.* Болгарская народная культура // Problemy kultury ludowej i narodowej. W-wa, 1976; *Виноградова Л. Н.* Перестройка культурных стереотипов в жизни польского крестьянства в XVIII в.
 - ²² Цит. по: Театр в национальной культуре стран Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII–XIX вв. М., 1976. С. 176.
 - ²³ *Чепулис-Растенис Р.* Формирование интеллигенции // Социальная структура общества в XIX в.: Страны Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1982. С. 336–345; *Радкова Р.* Българската

- интеллигенция през възраждането (XVIII – първата половина на XIX в.). С., 1986.
- ²⁴ Бернштейн Н. Д. История национальных гимнов. Петроград, 1914.
- ²⁵ Цит. по: Гачев Г. Д. Ускоренное развитие... С. 153.
- ²⁶ Избранные произведения венгерских мыслителей, конец XVIII – середина XIX века. М., 1965. С. 42.
- ²⁷ Чистов К. В. Этническая общность, этническое сознание и проблемы духовной культуры // Сов. этнография. 1972. № 3. С. 75.
- ²⁸ Поршнев Б. Ф. Социальная психология и история. М., 1966. С. 98.
- ²⁹ Марков Д. Ф. О мировом значении культур славянских народов: (К постановке вопроса) // Slawische Kulturen in der Geschichte der europäischen Kulturen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. В., 1982. С. 41; См. также: Исламов Т. М. О сравнительно-исторических и междисциплинарных исследованиях, или Еще раз о пользе комплексности в общественных науках // Сравнительно-историческое изучение и теоретические вопросы развития современных литератур. М., 1985. С. 209–210.

ТИПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ В ЭПОХУ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИЙ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРИОДИЗАЦИИ

В. И. Злыднев

Каждая национальная культура – это сложное явление, включающее разные сферы духовной и материальной культуры народа. Сами сферы культуры находятся в определенной взаимосвязи между собой, в динамике развития. Поэтому общая картина состояния культуры на любом историческом этапе представляется довольно сложной и требует специфического подхода при ее изучении. Еще более усложняется картина, если мы обратимся к исследованию целого историко-культурного региона – Центральной и Юго-Восточной Европы.

Учитывая методологическую и теоретическую сложность изучения культуры, ученые все чаще и чаще обращаются к понятию «культурно-исторический тип», прибегают к типологическому изучению отдельных национальных культур, а также регионов, что дает возможность глубже постичь общие закономерности культурного развития, своеобразие и особенности культуры на отдельных его этапах. Понятие «культурно-исторический тип» употреблялось и в буржуазной культурологии, однако в

марксистской науке оно наполнилось новым содержанием, при котором учитываются исторические, социальные, художественные и другие особенности развития культуры.

Принцип типологии в последние два десятилетия широко используется в языкознании, литературоведении, искусствознании и даже при изучении общественной мысли. Но их опыт изучения общего и индивидуального механически перенести на проблемы культуры представляется затруднительным в силу комплексности нашего объекта, где процессы протекают в более сложной обстановке.

В советской культурологии понятие типа культуры оживленно обсуждается с конца 60-х годов. Э. С. Маркарян предлагает разграничить «общий тип культуры» и «локальный»¹. В первом случае имеется в виду определенный исторический этап (или эпоха), а во втором — местный ее вариант. М. С. Каган трактует культуру как «сложно-динамическую систему»² и предлагает выделить основные типы культуры и переходные. Первые будут соответствовать историческим формациям первобытного общества, феодализма, капитализма и коммунистического общества. К переходным типам ученый относит культуру рабовладельческого общества и эпоху Возрождения. А. С. Мыльников предлагает выделить четыре переходных типа между основными историческими формациями и называть их «транзитивными». Существенным представляется его тезис о стиле культуры как «одном из важнейших внешних проявлений системного единства отдельных компонентов культуры»³.

Исходя из приведенных суждений можно с определенностью сказать, что наши культурологи сходятся на том, что сам культурный тип, как и культурный процесс, может быть объективно исследован лишь в органической связи с социально-историческим процессом, что здесь играет роль множество факторов, хотя их значимость трактуется разными исследователями по-разному. Теоретической определенности еще нет. Нет содержательной характеристики национального и регионального типов культуры.

Перед нами стоит совершенно конкретная задача — рассмотреть историко-культурный тип в регионе славянских и балканских народов, т. е. в Центральной и Юго-Восточной Европе. В изучении истории, языка, литературы и культуры этих народов в Институте славяноведе-

ния и балканистики АН СССР накоплен определенный опыт. И пожалуй, в наибольшей степени разработан период формирования наций.

Вышло уже более десяти книг в серии «Проблемы истории и культуры Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху перехода от феодализма к капитализму»⁴. Изданы также книги по проблемам развития театра, изобразительного искусства, литературы отдельных народов этой же эпохи. Есть и обобщающие труды, как «Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы» (1977), «Концепции национальной художественной культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII—XIX вв.» (1985).

Одной из характерных особенностей вышедших трудов является комплексное и сравнительное изучение историко-культурного процесса. Авторы стремятся показать связь языка и литературы с общественным развитием и национальным самосознанием, связь театра, искусства, печати с развитием эстетической мысли, с важнейшими социально-историческими процессами века. Этот опыт освещен в новой книге академика Д. Ф. Маркова «Сравнительно-исторические и комплексные исследования в общественных науках» (1983).

Если мы обратимся к политической карте Центральной и Юго-Восточной Европы середины XVIII в., то увидим, что из славянских и балканских народов лишь польский, представленный Речью Посполитой, обладал независимостью, другие же народы находились под гнетом могущественных тогда империй — Габсбургской и Османской. Пройдет немного времени, и с политической карты исчезнет и Речь Посполитая. Славянские (западные и южные) балканские народы оказываются лишенными своей государственности и своей национальной независимости. В какой-то степени такое положение сближает их, хотя уровень культурного развития народов был далеко не одинаков. Дальше в своем развитии ушли поляки, так как их культура Нового времени создавалась в условиях существования независимого государства, к тому же она пережила эпоху Возрождения в XV—XVI вв.

В более трудном положении оказались сербы и болгары, утратившие свою независимость в конце XIV в., венгры, потерявшие самостоятельность в XVI в., чехи, утратившие ее в начале XVII в. Все это серьезно тормозило развитие культурного процесса. Правда, движение гуманизма в XV и XVI вв. в Чехии и Венгрии, как и

воздействие культуры Ренессанса в Далмации и Дубровнике не пропали бесследно, они имели определенное положительное значение, но трудные политические условия чужеземного гнета на протяжении длительного времени оказались пагубными для этих народов. Некоторые из них переходили к Новому времени практически из средневековья.

И все же при многих различиях у них со второй половины XVIII в. идет необратимый процесс становления буржуазных отношений (это заметно в росте экономики, торговли, развитии ремесел, городов), происходит процесс пробуждения национального самосознания, складывания нового типа общественного и художественного сознания.

Время с середины XVIII в. до начала 60-х, а в некоторых случаях до конца 70-х годов XIX в. в исторических трудах определяется как эпоха перехода от феодализма к капитализму. В ряде славянских стран (исключая Польшу) эту эпоху называют еще временем национального Возрождения, подразумевая под этим сложный комплекс проблем исторического перехода от средневековья к буржуазному миру.

Эта эпоха является переходной и в культурном развитии: от культуры народности (времени феодального общества) к культуре национальной, времени буржуазных отношений. Становление ее основ продолжалось более века. Для всей эпохи характерны сосуществование старых форм сознания (теологического мышления, синкретизма) с новыми рационалистическими представлениями, старых явлений в культуре с новыми формами, которые будут нарастать по мере развития новых социальных структур, нового мировоззрения и мировосприятия человека в обществе. В это время складывается новый тип деятеля культуры — активного участника общественного и культурного развития народа. Вместе с тем идет процесс формирования национальной интеллигенции — людей умственного труда, определенного общественного слоя, вносящего свой вклад в духовное развитие и обогащение всего народа.

В статье В. И. Ленина «Критические заметки по национальному вопросу» говорится, что «развивающийся капитализм знает две исторические тенденции в национальном вопросе. Первая: пробуждение национальной жизни и национальных движений, борьба против всякого национального гнета, создание национальных государств. Вторая: развитие и уташение всяческих сношений между

нациями, ломка национальных перегородок, создание интернационального единства капитала, экономической жизни вообще, политики, науки и т. п.»⁵ На этапе «пробуждения национальной жизни» у народов региона Центральной и Юго-Восточной Европы происходит рост национального самосознания, развитие общественной мысли, формирование естественных и гуманитарных наук, рост художественного сознания.

Внутри большого историко-культурного периода следует выделить по крайней мере два внутренних этапа (или две стадии). Первый из них характеризуется огромной тягой к обновлению духовной жизни общества, развитием просветительских идей, ростом образования, достижениями в становлении гуманитарных и естественных наук, повышенным интересом к родному языку, распространением книгопечатания, периодических изданий, обращением к истории и народной культуре как источнику национальной самобытности. Художественная культура на этом этапе носила по большей части дидактический характер, сами произведения литературы и искусства были проникнуты просветительскими идеями; в формах художественного обобщения (и в стиле) доминировал классицизм (в отдельных случаях — при более развитом художественном сознании можно обнаружить также сентиментализм, предромантизм; однако преобладает все же классицизм).

По идеологической доминанте этот этап обычно называют просветительским, или этапом (стадией) Просвещения. Если соотнести его с понятием национального Возрождения, то следует сказать, что это ранний этап национального Возрождения. Хронологические рамки Просвещения для разных культур региона оказываются различными, они не всегда четко проявляются — сказывается переходность и совмещение старых и новых идейно-художественных тенденций. Большая часть исследователей склонна говорить о начальном периоде как о времени с середины XVIII в. (или 60—70-х годов) до конца XVIII или до самого начала XIX в. Относительно второй даты (этапа завершения) у наших историков культуры нет единого мнения.

В качестве примера назову книгу «Польша на путях развития и утверждения капитализма», в которой завершение Просвещения в Польше один автор относит к середине 90-х годов XVIII в., другой — к началу 20-х годов XIX в., а третий — к 1830 г.⁶ Существуют у нас

различные мнения и по вопросу о завершении Просвещения в Чехии, Сербии. Словом, есть еще немало нерешенных вопросов, и они могут быть уяснены на основании комплексного рассмотрения проблем культурного процесса с учетом типологии общности разных сфер.

Второй этап в культуре народов Центральной и Юго-Восточной Европы связан с подъемом национально-освободительного и общественного движения у народов региона, дальнейшим развитием социальных отношений. Для второго этапа характерно развитие демократических и революционно-демократических идей, активное участие деятелей культуры в политической жизни, что расширяло проблематику литературы, театра, искусства. Героями произведений в разных жанрах становятся представители народа и активные борцы за национальное освобождение. В формах художественного обобщения доминирует романтизм и реализм. Нередко второй этап в научной литературе определяется как этап романтический — по доминанте художественного метода. Отчасти это применимо к польской культуре, в которой романтизм занимал важные позиции в литературе и искусстве с конца второго десятилетия XIX в. Но и здесь уже в 40—50-е годы реализм играет важную роль, расширяя свою сферу выражения, а сам этап утверждения национальной культуры еще не завершился. По мнению ряда исследователей (а с этим можно согласиться) его завершение относится к началу 60-х годов. Что касается культур словацкой, сербской, хорватской, болгарской, румынской, то романтические принципы художественного обобщения у них проявились позднее и не получили достаточно самостоятельного выражения. По большей части они переплетались с принципами реалистическими в произведениях отдельных творцов и даже и в одних произведениях. И это не случайно: во-первых, в развитых национальных культурах реализм уже занимает доминирующее положение, и он воздействует на культуры славянских и балканских народов, а во-вторых, социально-историческая основа обоих методов была общая — национально-освободительное движение. Поэтому было бы ближе к истине именовать второй этап временем утверждения национальных культур. Название хотя и описательное, но оно передает существо процесса.

Завершился этот этап у разных народов не одновременно: в одних случаях его конечную границу можно отнести к началу 60-х годов (польская культура); близки

ей венгерская, чешская, румынская культуры; в сербской культуре граница отодвигается к началу 70-х годов, в Болгарии — к концу 70-х годов XIX в.

Наличие двух этапов в становлении и развитии национальной культуры не означает прерывистость единого процесса (переходного типа культуры), а указывает лишь на характерные особенности идейно-художественного развития во времени, на их связь с процессами историческим, национальным и художественным. Без Просвещения не были бы возможны и достижения на этапе утверждения национальных культур.

Рассмотрим вопрос о правомерности употребления понятия Просвещение применительно к народам Центральной и Юго-Восточной Европы и его соотношение с Просвещением в западноевропейских странах: При наличии ряда общих черт, таких, как рост знаний, повышение роли книги и периодической печати, развитие образования и науки, расширение сферы деятельности представителей культуры,— существуют и важные отличия. И дело не только в том, что у народов нашего региона просветительские идеи проявились позже во времени и не всегда выражены как определенные идеологические и философские системы. Просвещение на Западе складывалось после Ренессанса и опиралось на развитые формы художественного сознания, на достижения в области гуманитарных и естественных наук, в то время как у народов рассматриваемого региона в эпоху Просвещения (за исключением Польши) шло лишь формирование нового общественного и художественного сознания, обособление сфер художественной культуры, распад синкретического сознания, развивались на ином уровне культурные связи. У большинства славянских и балканских народов на этапе Просвещения решались и задачи Ренессанса, и проблемы собственно просветительские.

Вторая особенность Просвещения славянских и балканских народов состоит в том, что оно протекало в условиях инационального угнетения. Отсюда все просветительское движение — и образование, и печать, и литература, театр, искусство — было проникнуто не только рационалистическими идеями, но и окрашено в национальные формы. Появился повышенный интерес к родному языку, стали больше обращаться к народной культуре как источнику национального самовыражения, появился большой интерес к своему историческому прошлому. В целом росло и крепло национальное самосознание.

И третий момент: у славянских и балканских народов на этапе Просвещения мы больше и чаще сталкиваемся с переплетением старых форм выражения с новыми. Эти переплетения и наслоения одного стиля на другой будут сказываться и позднее. Отсюда дополнительные трудности в определении переходных рубежей разных этапов; границы их как бы размыты.

На протяжении всего периода формирования национальных культур наблюдается большая динамика как в самом историко-культурном процессе, так и в разных его сферах. В этих изменениях определенно прослеживаются и свои закономерности. Так, в письменности у большей части народов идет развитие от церковных и синкретических форм к светской, рационалистической, а затем и художественной литературе; в театре — от школьных и любительских представлений — к профессиональному искусству; в живописи иконопись и библейские сюжеты сменяются портретами светских деятелей, сюжетами, отражающими национально-освободительную борьбу.

Изучение культур славянских и балканских народов, которое велось в Институте славяноведения и балканистики АН СССР в последнее десятилетие, дает возможность сделать вывод, что при наличии специфических культурных явлений у каждого народа региона есть несколько важнейших проблем, которые присущи всем культурам, независимо от степени интенсивности их проявления. К числу наиболее характерных особенностей относятся: развитие образования и просвещения, складывание норм национального литературного языка, повышение внимания к историческому прошлому и формирование научного историзма, повышенное внимание к народному творчеству как проявлению национального и художественного сознания.

Обостренный интерес к образованию, к созданию и развитию светской школы повлек за собой интерес к воспитательно-дидактической мысли и появлению своей учебной литературы. Это, в свою очередь, привело к появлению лиц интеллектуального гурда и к складыванию национальной интеллигенции. В то же время рост образования, строительство светских школ свидетельствовали о приобщении к знаниям и культурным ценностям более широкого круга людей из разных социальных слоев. Повышение образовательного уровня, а также развитие общественной мысли, художественного сознания неизменно выдвигают требование к распространению книгопечатания,

организации периодических изданий, выпуску произведений художественной литературы, созданию своего театра, искусства. Люди не просто приобщаются к грамоте, но и воспитываются как патриоты своего отечества. Развивается чувство общности исторического, этнического и культурного склада, что ведет к формированию данной нации.

На втором этапе развития культуры в переходный период просветительские идеи уже не играют главенствующей роли в культуре. Они оказываются частью общественной мысли, продолжая выполнять свою позитивную роль. Особое развитие на этом этапе приобретает периодическая печать и книгопечатание.

Борьба за утверждение родного языка во всех сферах общественной жизни, за формирование норм литературного языка становится барометром национальной чувствительности, фактором скрепления общности, фактором освоения исторического опыта разными социальными слоями, средством художественной выразительности в художественной литературе и театре. На первом этапе борьба шла против билингвизма: в Польше стремились избавиться и в научной литературе от латыни; в Чехии — от немецкого языка в науке, периодической печати, в литературе, театре; в Болгарии — от греческого языка в школе, учебной литературе, в торговых документах (употреблялся до 30-х годов XIX в.). Далее борьба шла за обогащение литературного языка на основе живых говоров, складывались нормы литературного языка. Языковые проблемы приобретали национально-патриотический и идеологический характер и потому реформаторы языка — Л. Штур, В. Караджич, Й. Добровский, Й. Юнгман становились известными общественными деятелями.

На втором этапе язык также занимал большое место в культурной жизни каждого народа: он был в центре внимания писателей и деятелей театра и был теперь средством достижения большей художественной выразительности, а не только фактором национального самосознания, средством передачи сложного эмоционального, психологического состояния человека в разных жизненных обстоятельствах.

В культуре переходного периода в жизни каждого народа рассматриваемого региона проблемы отношения к своей истории и к народному творчеству занимали важное место. Еще в период просветительского движения у каждого народа появляются труды по истории. Общест-

венные деятели и писатели обращаются к тем давним эпохам, которые позволяют напомнить современникам об их былом величии. Даже обращение к античности в это время было связано с поисками гражданско-республиканских и нравственных идеалов, о чем писал у чехов Юнгман, а у поляков — Мохнацкий. В польском искусстве последней трети XVIII в. и в чешской живописи 20-х годов XIX в. важную роль стала играть историческая картина. Несколько позже в Болгарии пользовались большой популярностью исторические картины Н. Павловского, а у сербов — Д. Якшича. Историческая тематика, широко представленная в произведениях писателей и художников, на сценах любительских и профессиональных театров укрепляла национально-патриотические чувства и помогала выработать свое историческое сознание.

Обращение к народному творчеству на первом этапе было больше связано со становлением национального самосознания, когда через эпические и лирические песни, через сказки и притчи утверждалось исконно самобытное, а на более поздних этапах тот же национальный фольклор давал возможность полнее, эмоциональнее создать картины народной жизни, воспроизвести людей той эпохи и создать высокохудожественные произведения национальной литературы, искусства, театра. Поэтому не случайно уже в начале XIX в. у разных народов появляются свои крупные собиратели народного творчества: З. Доленга-Ходаковский в Польше, Ф. Челаковский в Чехии, В. Караджич в Сербии; несколько позже в Болгарии выступают братья К. и Д. Миладиновы — авторы очень ценного сборника народных песен.

С этого времени для писателей и поэтов, композиторов и художников народное творчество становится неиссякаемым источником тем для их произведений, средством художественной выразительности.

Наконец, следует сказать, что каждая национальная культура опирается прежде всего на отечественные истоки и традиции — национальные, этнические, художественные. Этим обуславливается самобытность культуры. Вместе с тем исторический опыт показывает, что ни одна культура не ограничивается только своими родниками. Каждая культура использует и вбирает, в зависимости от своих внутренних идейно-художественных потребностей, и достижения других культур. Особенно активизируются культурные связи в рассматриваемую нами переходную эпоху. Расширяется общение в области общественно-про-

светительской мысли, в науке и литературе, в театре, искусстве, музыке. На раннем этапе большое значение имеет фактор этнической (а в ряде случаев религиозной) близости, а с развитием социальной мысли, ростом национально-освободительного движения возрастает фактор социально-исторической близости, схождения идейных и художественных устремлений.

Передовые деятели культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы широко использовали опыт русской культуры XVIII и первой половины XIX в., в то же время они вбирали и опыт культуры западноевропейских народов, и в первую очередь ученых, писателей, художников и музыкантов — представителей культуры Франции, Германии, Италии, Австрии.

Утверждение национальных культур рассматриваемого региона привело к созданию таких духовных, интеллектуальных и художественных ценностей, которые не только закрепили национальные достижения каждого народа, но и внесли свой вклад в общую сокровищницу европейской культуры. Об этом свидетельствует наследие таких ее корифеев, как Мицкевич и Шопен, Я. Неруда и Сметана, Петефи и Лист, Караджич и Якшич, Соломос, Ботев, Эминеску и др. Без их творчества невозможно представить европейскую культуру во всей ее широте и многообразии.

¹ Маркарян Э. С. Очерки теории культуры. Ереван, 1969. С. 113–114; *Он же*. Об исходных методологических предпосылках исследования этнических культур // Методологические проблемы исследования этнических культур: Материалы симпозиума. Ереван, 1978; *Он же*. Теория культуры и современная наука. М., 1983. С. 189–197.

² Каган М. С. Человеческая деятельность. М., 1974. С. 240.

³ Мыльников А. С. О понятии «культурно-исторический тип»: Вопросы историографии // Методологические проблемы исследования истории культуры. Л., 1982. С. 79, 80.

⁴ Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977; Национальное Возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978; Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Просвещение. Национальное Возрождение. М., 1982; Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Исторический и историко-культурный аспекты. М., 1981; и др.

⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 24. С. 124.

⁶ Польша на путях развития и утверждения капитализма. М., 1984. С. 133, 142, 153.

КУЛЬТУРА ЭПОХИ БОЛГАРСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ И РУССКО-БОЛГАРСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ

Кр. Шарова

Болгарская культура эпохи Национального возрождения формировалась в условиях, которые определили ее особенности по сравнению со странами Западной Европы, а также ее роль и функции в национальном процессе XVIII—XIX вв. Новая культура болгарского народа зародилась и развивалась в стране, лишенной вследствие иноземного политического, социального и национального угнетения возможности нормально продолжать и самостоятельно развивать экономические, политические и культурные процессы, которые начались до XIV в. и которые определили место и значение средневековой Болгарии в современном ей мире.

Болгарская культурная традиция не исчезла с османским завоеванием, но развитие культуры было приостановлено на несколько столетий, так как в ее материальной и социальной базе произошли существенные перемены. Изменились функции христианской и традиционной народной культуры. С уничтожением в конце XIV в. собственного государства и аристократии результаты труда эксплуатируемого народа стали использоваться османским государством и турецкими феодалами. Существование культурных центров (церквей, монастырей, школ) больше не зависело от благодеяний царей и бояр, а обеспечивалось пожертвованиями самого народа. В отношениях «культура — организатор культурной жизни» и «культура — потребитель культуры» появился новый важный фактор: место феодальной знати и государства после XIV в. занял народ. Эта черта болгарского культурного процесса оказалась необычной для средневековой по своему содержанию литературы, искусства, зодчества и т. д. Восстановление церквей и монастырей, строительство и украшение новых, переписка религиозных сочинений стали народным делом. Происходили изменения в сознании болгар предвозрожденческой эпохи, отразившие стремление к сохранению культурного достояния страны, созданного в прошлом, когда Болгария имела самостоятельную государственную жизнь.

Эта черта предвозрожденческой культуры предвосхищает одну из главных особенностей Болгарского возрождения

дения: его самостоятельный народный характер, участие самого народа в обеспечении условий для развития культуры.

Другой особенностью болгарской возрожденческой культуры является ее тесная, органичная связь с политическими задачами формирующейся нации, главными из которых были устранение греческого духовенства и освобождение от османского владычества. Сопротивление эллинизации развивалось в тесной взаимосвязи с движением за светское образование, за болгарскую национальную школу, за новую болгарскую культуру.

Начиная с П. Хилендарского и его «Истории славяно-болгарской», явившейся переломным моментом в культурной истории болгар и в истории их политической мысли, а также Софрония, в деятельности которого отразились возрожденческие сдвиги и в литературе и в политике, и кончая деятелями конца 70-х годов XIX в., — все представители Болгарского возрождения всегда практически сочетали культурную деятельность с борьбой против греческого духовенства или участием в революционном движении. Неофит Бозвели, творчество которого знаменует этап и в развитии болгарской литературы, и в движении за новую светскую школу, был вместе с тем одним из выдающихся руководителей борьбы против константинопольской патриархии, а впоследствии одним из первых болгарских дипломатов государственного периода.

Идеологи революционного движения Раковский, Каравелов, Ботев занимают выдающееся место как в политическом движении, так и в развитии возрожденческой культуры и науки: трудно определить, в какой области их значение важнее. Это явление — одновременное участие деятелей Болгарского возрождения в формировании культуры и в других формах проявления национального развития — можно обнаружить не только в кругу идеологов и лидеров, но и на более «низовом уровне, в среде рядовых участников: по всей стране школьные учителя были, как правило, руководителями церковной борьбы, а в годы деятельности Болгарского Революционного Центрального Комитета — самыми активными членами его местных отделений.

Ссылка на конкретные личности использована здесь лишь для большей наглядности. Существенное значение имеет само явление — органическая связь и синхронность культурных и политических процессов в сознании и деятельности болгар эпохи Национального возрождения.

Возьмем один из элементов новой культуры — светское образование. Стремление получить современное образование в школах балканских и европейских стран возникло, как известно, в результате потребностей поднимающейся буржуазии. Но с самого начала оно осознавалось и как долг перед отечеством, как глубокое желание быть полезным делу духовного и политического освобождения нации. Вне зависимости от реальных успехов возрожденческой культуры в различных областях и общего прогресса за сравнительно короткий промежуток времени ее отправная точка и конечная цель имели для деятелей новой культуры политически осмысленное значение.

Одновременность и взаимодействие культурного и политического движения — характерное явление эпохи Болгарского возрождения. Пожалуй, самым убедительным доказательством этого служит деятельность Л. Каравелова, принципиально изменившего не только форму и содержание художественной прозы и поэзии, публицистики и фольклорных исследований, философских и эстетических идей, но и всю идеологию болгарского революционного движения. Он придавал огромное значение культурному развитию народа, с основанием полагая его частью самосознания болгар, необходимой предпосылкой политической борьбы и национального освобождения Болгарии. Л. Каравелов разработал революционную теорию общественно-политической функции культуры в конкретной болгарской действительности 60—70-х годов XIX в.

Вместе с тем возникает и к середине 60-х годов оформляется другая — эволюционистская теория роли культуры, согласно которой постепенное просвещение и поступательный ход культурного развития болгар сами по себе принесут им в конце концов политическое освобождение. Эволюционистская теория была выдвинута константинопольскими болгарскими эмигрантами, но имела своих сторонников в стране и среди эмиграции.

При всех указанных различиях, перераставших на реальной почве и в практике освободительного движения в острые противоречия, болгарская возрожденческая культура выполняла актуальную национальную задачу, причем не только по своему содержанию, т. е. в смысле повышения духовного уровня болгарского народа, но и в качестве средства его сплочения, консолидации на этнической территории, а также вне Болгарии, в эмиграции. Если активизация внутренних экономических связей

по мере развития капиталистического рынка и производства объективно создавала экономическую общность болгарских земель, то культура — образование, книгоиздательское дело, периодическая печать, изобразительное искусство, просветительские учреждения (читальни) и пр. — содействовала становлению духовной общности нации. Создание литературного языка и его распространение с помощью учебников, художественной литературы, периодической печати, произведения изобразительного искусства, зодчества и др., введение общих программ в новоболгарских школах, обсуждение проблем образования, возникновение национальных издательств и их связи со всеми крупными городами, а часто и деревнями Болгарии объединяли болгар в национальную общность, осознающую свою идентичность в прошлом, настоящем и свою судьбу в будущем.

Приведем два примера, отражающих это сознание национальной общности. Первый из них — печати болгарских школьных попечительств и общин. Не имея единого центра и своей, болгарской администрации, народ в городах и селах принимал для обозначения своих культурных организаций одни и те же символы, одни и те же названия, содержание которых говорило о национальном характере данной организации и пробуждении народа к новой жизни. Таким образом, формальный момент, внешний вроде бы знак культурной жизни, заключал в себе глубокое значение единства и общности нации. Второй пример: с конца 50-х годов XIX в., также без чьих-либо распоряжений и указаний, в культурной жизни болгар утверждается в качестве общенационального праздника день славянских просветителей Кирилла и Мефодия. В самой стране, в константинопольской колонии, в эмиграции в Румынии и России болгары торжественно отмечают день Кирилла и Мефодия как праздник древней и новой болгарской культуры, как символ национального единства всех болгар, как историческое достояние народа. Факт далекого прошлого приобретает, таким образом, новое содержание и новую функцию в национальной культурной жизни и в процессе национальной консолидации.

Интенсивность культурного процесса, появление в исторически короткий срок заметных результатов — другая примечательная особенность развития болгарской культуры эпохи Национального возрождения. Достаточно сравнить начало и конец этого процесса — распространение

элементарной грамотности в Болгарии XVIII в. с достижениями литературы, искусства, науки накануне освобождения или, например, «Историю славяноболгарскую» как вершинное явление у истоков возрождения с многообразием культурной жизни болгар во второй половине XIX в., имея в виду не только поэзию Ботева, художественную прозу и публицистику Каравелова, но и повседневное «потребление» культуры в школах, читальнях, самодеятельных театрах, создание Болгарского литературного общества — прообраза Академии наук, наконец, тематическое разнообразие книг, газет, журналов с информацией о современной культуре России, Европы, мира. Чем объяснить подобную интенсивность, в чем причины — исторические и психологические, по которым она стала возможна?

Не входя во всю сложность обстоятельств, еще систематически не исследованных, отметим одно. Несмотря на все потери, которые понесла Болгария до XVIII в., несмотря на гнет и эксплуатацию со стороны чужого государства, чужого феодального класса, несмотря на все ограничения внутренней жизни болгарского народа, его силы не иссякли. Народная культурная традиция вместе с отсталой от времени, но болгарской по происхождению религиозной культурой православия также сыграла немаловажную роль в сохранении духовных и психологических сил угнетенного, ограбленного, физически уничтоженного народа. Свидетельством его внутренних сил и жизнеспособности были частые бунты, восстания, гайдуцкая форма сопротивления, а самое главное — неизменное обособление народа от завоевателей и поработителей. На страницах болгарских рукописей и церковных книг довозрожденческого периода мы находим примечания монахов, священников, мирских обладателей религиозных книг, представляющие исключительно богатую по информации летопись народной жизни, в которой отражена народная психология, критерии добра и зла, выработанные народом за протяжении веков османского владычества. По этим заметкам можно установить, что болгары всегда относились к поработителям как к чужой, враждебной силе, как к символу зла. О султанах, визирях, пашах всегда говорится как о преступниках, убийцах, к ним применяют самые отрицательные эпитеты. По отношению же к своим царям и митрополитам авторы этой своеобразной народной хроники сохраняют старинные определения — богопомазанный, славный, народолюбивый.

Какие возможности скрывались в народе вопреки османскому игу и греческому культурному засилью, показывает история XVII в., а точнее появление в то время болгарской католической интеллигенции под влиянием пропаганды Римской церкви в Болгарии. Разумеется, действия Рима подчинялись его планам расширения господства католицизма, однако их результаты можно истолковывать и оценивать не только с римской, но и с болгарской стороны. Объективно появление болгарского католического духовенства, получившего образование в Италии, означало не только распространение католицизма. Главным было другое: болгары-католики XVII в. были организаторами восстаний своего народа, активными дипломатами и, кроме того, провозвестниками национального самосознания и программы национального освобождения. Один из них — Петр Богдан Бакшев — создал новые по характеру и идеям труды исторического содержания. Понимание роли отечественной истории и народной традиции, а также категории «свой народ», «отечество», «любовь к родине» появляются у болгарских авторов середины XVIII в. уже вполне сознательно.

Обучение в итальянских университетах, общение с высшим клиром и политическими деятелями, несомненно, сыграло свою роль. Однако не менее знаменателен сам факт, что появление более или менее благоприятных условий сразу пробудило энергию народа, вызвало к действию его скрытые, но не исчезнувшие силы, помогло сформулировать народные устремления. Эти внутренние силы получили развитие и в области культуры. Несмотря на то, что влияние католицизма и болгарской католической литературы имело ограниченное значение, не подлежат сомнению успехи болгар за этот короткий промежуток времени: в течение нескольких десятилетий середины XVII столетия в литературе нашли отражение освободительные устремления народа, были созданы первые образцы историко-патриотической литературы.

Выше отмечалось, что лишенный своего государства и феодальной знати болгарский народ еще до эпохи возрождения взял в свои руки болгарские церкви и монастыри, которые отныне существовали благодаря народным пожертвованиям. В годы Болгарского возрождения эта вызванная условиями чужеземного владычества самопомощь нашла естественное продолжение в заботах самого народа о строительстве школ, вознаграждении учителей, помощи детям бедняков. Духовные лица — духовные по

образованию, но вполне светские по своим взглядам и деятельности, — такие, как Неофит Рильский, задают тон в этом народном движении. Именно он (но не только он) скажет: нам нужны сначала школы, а уж потом — церкви и монастыри! Дело новоболгарского образования — результат всенародных усилий: средства на него собирали общины, то же самое делалось после воскресных служб и во время религиозных праздников. Газеты печатали призывы к соплеменникам оказать помощь болгарским школам там, где бороться с греческим духовенством было особенно трудно.

Примечательно, что народ как коллектив, как общность, осознавая свои потребности и долг по отношению к родине, обеспечивал издание школьных учебников, переводных и оригинальных книг, газет на болгарском языке. У писателей, переводчиков, журналистов эпохи Национального возрождения не было собственных денег для издания книг. Они печатали объявление о своем намерении издать ту или иную книгу, после чего начинался сбор народных средств. Сложилась практика «вспомоществователей». Это были будущие читатели, которые оплачивали для себя и своих городов экземпляры еще неизданной книги. Если была возможность, они дарили автору определенную сумму на то или иное издание. Таким образом были опубликованы почти все учебники для школ разных ступеней, произведения писателей и публицистов.

Самодетельная организация культурной жизни проявлялась также в области школьного дела. К 60-м годам назрела необходимость унификации болгарской образовательной системы, педагогической практики, деятельности учителей. Организуются первые национальные и региональные совещания болгарских учителей, являющиеся зародышем их профессиональной организации; на них обсуждались вопросы научно-педагогического характера. Народные читальни стали самой распространенной формой популяризации знаний и культуры. В их рамках возникали первые публичные библиотеки. В Болгарии и за ее пределами стали появляться общественно-культурные организации болгарских женщин и учащихся, в газетах обсуждался вопрос о роли женщины в семье и в обществе, о необходимости расширения ее кругозора в целях патриотического воспитания детей и т. д. Это было настолько далеко от повседневного быта болгар начала XVIII столетия, что прогресс народной жизни с точки зрения культуры не подлежит сомнению.

Одну из главных проблем историко-культурного процесса в Болгарии можно обозначить как «Болгария и современный ей мир». Она заключается в стремлении болгар приобщиться к современной цивилизации. Экономические связи с европейскими странами в XVIII—XIX вв. открыли болгарам путь в Европу. Вместе с капиталом, который помещался главным образом в торговлю, приходил интерес к политической и культурной жизни европейских стран. Возрастало внимание к современному светскому образованию, к современной литературе и искусству. Очень рано была осознана необходимость преодолеть культурное отставание, вызванное отсталостью и замкнутостью Османской империи. Знакомство с внешним миром, с его достижениями во всех областях стало неизменным стремлением болгар эпохи Национального возрождения. Тема эта обширна. Мы остановимся на роли болгаро-русских связей в области культуры и идеологии, имевших главное и в известном смысле определяющее значение во всей совокупности болгарских культурных контактов.

Русско-болгарские отношения были установлены задолго до Национального возрождения, однако в XIX в. в их содержании и результатах наблюдается заметная эволюция. С одной стороны, активизируется политика официальной России. Вместе с тем в российской науке и в общественном мнении болгары все чаще выступают как один из балканских народов, борющихся против османского ига, за новую национальную культуру, за церковно-национальную и политическую самостоятельность. Вплоть до середины 60-х годов в отношениях с Россией реализуются в первую очередь культурно-образовательные устремления болгар. С конца 40-х годов болгары регулярно получают стипендии в русские учебные заведения, по настоянию царских властей и Синода главным образом в семинарии. Однако уже тогда интересы и желания молодых болгар, учившихся в России, были направлены в другую сторону: они предпочитали светскую школу, университеты, а не духовные заведения. Вскоре у них обнаруживается настойчивое стремление поступать в военные училища, чтобы там готовить руководителей повстанческого движения. Истоки этого — в болгарской действительности, в развитом сознании болгар, стремившихся к образованию не только по личным мотивам, а прежде всего из патриотических соображений, чтобы удовлетворять потребности новых гражданских школ в учителях,

помочь народу быстрее преодолеть отсталость и невежество.

Постепенно традиционная сентиментальная вера в величие славянской России уступает место реальному взгляду, пониманию самодержавного характера государства, несправедливого как к самому русскому, так и к другим народам России. Все яснее становятся для болгар внутренние социальные, национальные и политические противоречия в российском обществе. С начала 60-х годов — а это уже время Раковского и начало формирования болгарской революционной идеологии — для болгар существуют две России: Россия самодержавная и Россия революционная. Следует сразу подчеркнуть, что несмотря на идеологические различия между отдельными болгарскими политическими группировками, большинство русских воспитанников по возвращении на родину или работая в эмиграции, становятся друзьями революционной России, выражают симпатии к борьбе ее угнетенных народов и трудящихся масс, к идеям вдохновителей этой борьбы — русских революционеров-демократов от Белинского, Герцена, Чернышевского до Писарева, Бакунина и Лаврова. Революционные кружки и передовая культура России становятся близкими и привлекательными для учившихся там болгар. Первостепенное значение для идейного формирования болгарских гимназистов и студентов в России имеет, как правило, российская революционная демократия — ее литература, общественные и эстетические взгляды, деятельность и самопожертвование во имя свободы, социальной и национальной. В течение десятилетия накануне Апрельского восстания между революционерами обеих стран устанавливаются настоящие двусторонние отношения. Представители революционного движения выступают одновременно посетителями новой культуры.

Русско-болгарские отношения и связи XIX в. сыграли самую активную роль в развитии культуры и идеологии Болгарского возрождения. Однако их значение не ограничивается этим периодом. Взаимоотношения и связи, сложившиеся до Освобождения 1878 г., во многом определяют особенности культурного развития болгар и после восстановления государственной самостоятельности Болгарии.

В дипломатических документах и периодической печати европейских стран XIX в., находившихся в антагонистических отношениях с Россией, а отсюда и в поздней-

шей историографии (вплоть до наших дней) факты формирования болгарской интеллигенции в России и популярность русской культуры, особенно литературы и общественной мысли, обычно рассматриваются лишь в аспекте политики Российского государства по Восточному вопросу, его стремления обеспечить свое влияние на Балканах. Разумеется, нельзя отрицать, что политические цели царской России на Востоке сыграли значительную роль в становлении болгаро-русских и, шире, — южнославянско-русских культурных связей. Но это всего лишь часть, одна из сторон тех исторических реалий, которые определили интенсивность, глубину и продолжительность культурных взаимоотношений, сформировавшихся в эпоху Болгарского возрождения. Главная причина заключается не в том, что Россия имела определенные политические цели на Балканах, а в том, что она, как сильное государство, обладала еще и значительным потенциалом для создания культурных ценностей, причем не только по сравнению с Болгарией, но и с другими южнославянскими странами. Вместе с тем нельзя, да и невозможно объяснить только этим всю сложность воздействия русской культуры и ее восприятия в Болгарии и в других странах.

Подобно истории культуры, история связей и взаимодействия культур имеет свои типологические черты. Здесь также большую роль играет предыстория. Корни связей, установленных в XVIII—XIX вв., как известно, уходят далеко в средневековье, в эпоху создания славянской письменности. Как в Болгарии, так и в России не только хранились древние славянские рукописи и списки, но и поддерживался культ Кирилла и Мефодия. После османского завоевания болгарские книжники нашли пристанище и возможность продолжать свое дело опять-таки в России. С этого момента возникает обратный процесс. Русские церковные книги, а затем и первые гражданские учебники прокладывают себе путь в Болгарию, где способствуют усилиям болгар сохранить культурные традиции.

Таким образом, зародившись в раннее средневековье, культурные взаимоотношения болгар и русских остались непрерывно продолжающимся процессом и в довозрожденческой Болгарии XV—XVII вв., формируя ту историческую и психологическую почву, на которой вырастут культурные связи эпохи Болгарского возрождения с их иным содержанием, отвечающим требованиям Нового времени.

Если до XVIII в. болгарские монастыри направляют в Россию монахов и получают русские книги, которые сохранились до сих пор (например, в Рильском монастыре имеются такие издания Киево-Печерской лавры, которыми не располагает сейчас сама Лавра), то вполне объяснимым будет подобное явление и в XIX в., когда болгары — сначала монастыри, затем общины и частные лица — начинают посылать своих сыновей и воспитанников в Россию для получения образования.

Древняя традиция культурного общения перерастает в новую, связи обогащаются, углубляются и переходят в двусторонние постоянные отношения. Несомненно, традиция и ее развитие в XVIII—XIX вв. является одним из факторов и вместе с тем одной из типологических черт болгаро-русских связей эпохи Болгарского возрождения. Активизация русской политики по Восточному вопросу в XVIII в., русско-турецкие отношения, следовавшие в течение столетия частые войны с Турцией, появление русской армии в Болгарии, иными словами расширение политических контактов между русскими и болгарами также играют определенную роль в развитии интереса к болгарскому народу и болгарским древностям в России. Связи с Россией открывали возможность для детей болгар получить более высокое образование, для которого у них на родине не было условий.

Массовое переселение болгар после русско-турецких войн XVIII—XIX вв. и появление болгарских колоний на юге России также имело свое значение, особенно для первых групп болгарской учащейся молодежи в России. В среде эмиграции вырастает болгарская по самосознанию интеллигенция, большинство представителей которой сохраняет связь со своим народом и национально-освободительным движением в Болгарии. Первый толчок к пробуждению у болгар интереса к получению образования в России исходит от обосновавшихся там эмигрантов. Это они на первом этапе приглашали молодых людей из страны, помогали им поступить в русские учебные заведения, ходатайствовали за них перед властями. В дальнейшем группы молодых людей направлялись из самой Болгарии от имени и на средства монастырей, духовных лиц и общин. Во второй половине 40-х годов следуют организованные обращения болгар к синоду и министерству просвещения. Наконец, получивший образование во Франции А. Экзарх, на протяжении ряда лет представлявший правительствам Франции и Англии меморандумы с пред-

ложением облегчить болгарам доступ в гимназии и университеты этих стран, предпринимает настойчивые шаги в этом направлении в Петербурге. Поняв, что ни Франция, ни Англия не предоставят необходимых условий, он добирается до Министерства иностранных дел России, до императора Николая I, затем Александра II, доказывая в обстоятельных записках, что Россия заинтересована в том, чтобы оказать болгарам помощь в получении образования и разрешить прием молодых болгар в русские учебные заведения. Кроме того, ему удалось получить от правительства регулярную денежную помощь для школ в Болгарии.

Таким образом, еще до Крымской войны, после которой Россия официально ориентируется на политику содействия болгарскому просвещению и культуре, энергичные действия самих болгар приносят первые результаты в деле расширения и упорядочения русско-болгарских отношений в области образования, которые создают основу для знакомства болгар с русской культурой. Процесс этот, разумеется, не односторонний. У русского правительства, славянофилов, синода были свои соображения. Однако более существенна в становлении русско-болгарских связей в области образования и культуры активная роль самих болгар, осознавших запросы времени и болгарского общества и действовавших во имя осуществления исторических задач болгарской национальной культуры. В этом также проявился самостоятельный характер культуры Болгарского возрождения, на этот раз в области внешних сношений.

Необходимо отметить еще одну особенность культурных связей болгар с Россией. Национальное самосознание болгар и их целеустремленность в преодолении отсталости народа определили творческий характер этих связей и избирательный подход к русской культуре. Не случайно проживавшую в России болгарскую интеллигенцию привлекали прежде всего передовая литература и идеология революционных демократов. Это было необходимо новой болгарской литературе и национально-освободительному движению в целом. Людям, прибывшим из угнетенной Болгарии, не могли нравиться ни официальная самодержавная культура, ни идеология царизма, ни варианты славянофильских идей о всеобщем славянском единении под эгидой России. Они искали и находили — причем очень точно — своих единомышленников, беря из их идеологии то, что отвечало болгарской действительности и

практике национального движения. Они не стали подражателями и простыми учениками революционных демократов, а творчески перерабатывали их идеи, трансформируя их в новую, сугубо национальную болгарскую идеологию, которая была ведущей в болгарском освободительном движении и заняла свое, особое место в национальных движениях XIX в.

Насколько творчески относились к русской культуре болгарские интеллигенты, получившие образование в России, показывает пример Л. Каравелова. Он не только обосновал новую революционную идеологию 60–70-х годов, не только совершил перелом в развитии болгарской литературы и создал основы революционно-демократической эстетики, критики, фольклористики. Во время короткого пребывания в Сербии Каравелов своими художественными произведениями и критикой способствовал утверждению нового направления в сербской литературе и эстетике.

Типология болгарской культуры и ее связей с Россией и другими странами — одно из существенных и мало разработанных направлений истории Болгарского возрождения. Но уже первые результаты исследований раскрывают, с одной стороны, специфические черты развития болгарской культуры и ее связей, с другой — общие тенденции и закономерности в становлении культур Болгарии, других южнославянских и центральноевропейских народов¹.

¹ Подробнее об этом см.: *Шарова Кр.* Взаимодействие между движением за национална культура и за политическо освобождение през Възраждането // *Литературна мисъл*. 1980. № 1. С. 52–61; *Она же.* Болгаро-росийские отношения накануне русско-турецкой войны 1877–1878 гг. // *Россия и Восточный кризис 70-х годов XIX в.* М., 1981. С. 117–136; *Она же.* Българската нация в навечерието на освобождението // *България 681–1981.* С., 1981. С. 235–246; *Она же.* По някои въпроси за предисторията на възрожденските политически програми // *България 1300.* Институтции и държавна традиция: Доклади на III конгрес на БИД. С., 1981. Т. 2. С. 549–559; *Она же.* Межнациональные отношения и утверждение болгарского национального самосознания // *Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе.* М., 1983. С. 313–321; *Она же.* Херцен и българската възрожденска интеллигенция // *Исторически преглед*. 1983. № 1. С. 49–63; *The Bulgarian Revival and its Culture: Typology and Historical Results // Culture: History of the Bulgarian People. Their Bulgarian and American Parallels, Papers presented at a Symposium.* Duquesne Univ., Pittsburgh, Pa., Apr. 1981 / *Pittsburgh*, 1982. P. 167–169*.

* См. также указанную в работах литературу по рассматриваемым вопросам.

ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И КУЛЬТУРА В ЭПОХУ ФОРМИРОВАНИЯ БОЛГАРСКОЙ НАЦИИ

Р. Радкова

Болгарское возрождение является периодом зарождения и развития буржуазных отношений, формирования болгарской нации. В это время болгарская культура в результате постепенного ослабления конфессионализма, роли православной церкви, стирания местных особенностей начинает строиться как национальная, опирающаяся на более развитую социальную структуру и ставит перед собой более широкие идейно-политические цели. Именно тогда начинается выдвижение и развитие болгарской интеллигенции как относительно многочисленной социальной группы с определенным положением в структуре болгарского общества и активной ролью в болгарском национально-освободительном движении. До конца XVIII в., когда развитие общественной жизни и производства на болгарских землях под османской властью не требовало особого применения умственного труда, болгарская интеллигенция была весьма малочисленной и отличалась однотипной, неразвитой профессиональной структурой. Ее обособление как социальной группы, имеющей важное значение для процессов возрождения в XIX в., связано с формированием нации и национального самосознания, с зарождением и развитием буржуазии, когда работники умственного труда необходимы как организаторы общественно-политической и культурной жизни, как идеологи национально-освободительной борьбы.

Примерно с конца XVIII в. из массы духовенства, которое было единственным грамотным слоем, выделяется и развивается первоначально группа педагогической, а затем также художественной и пр. интеллигенции. Болгары начинают проявлять интерес к профессиям и областям знания, которые были им до тех пор чужды, — медицине, книгопечатанию и др. Хотя многие объективные общественно-экономические, политические и культурные факторы препятствуют нормальному формированию интеллигенции как социальной категории, с конца XVIII в. и особенно в первой половине XIX в. общественно-культурная и политическая практика уже испытывает потребность в специалистах по новым областям с более высоким уровнем образования, способных выполнять новые ответ-

ственные культурно-просветительские и политические задачи. Интеллектуальный труд начинает постепенно обогащаться, расширять сферы своего применения и утверждаться наряду с хозяйственной деятельностью и квалифицированным физическим трудом.

Поскольку проблема культуры и интеллигенции многоаспектна, наметим лишь некоторые важнейшие стороны участия интеллигенции в формировании новой болгарской культуры, с учетом стаднально близких процессов у родственных народов и в странах Западной Европы. Их типологическое сходство существует лишь в самом общем плане. Специфику культурных явлений определяют конкретные исторические и политические условия на болгарских землях. Болгары в то время не имели государственной самостоятельности, а в духовном отношении были подчинены греческой константинопольской Патриархии. По этим причинам у них не было учреждений, которые бы централизованно направляли и материально обеспечивали развитие культуры. Они возникают позднее в результате самоорганизации болгарского общества и добровольной помощи всех слоев населения.

Культурная жизнь народов Западной Европы, напротив, развивается при наличии собственных государств. В этих условиях роль интеллигенции в создании национальной культуры и в общественной жизни не столь ярко выражена, ибо сводится в основном к выполнению ее профессиональных обязанностей. Эта роль не требует жертв и не сопровождается репрессиями со стороны чужой политической власти, она не несет в себе особой миссии и является лишь одной из сфер общественного разделения труда.

Перед болгарской культурой и интеллигенцией стояла не только задача преодоления средневекового догматического мировоззрения, но и ответственная национально-политическая цель. Культура становилась мощным средством национально-освободительной борьбы болгарского народа, а интеллигенция — ее идеологом.

Каковы основные направления деятельности интеллигенции? В первую очередь необходимо выделить ее роль и значение в процессах формирования буржуазных идей и нового мировоззрения. В эпоху Болгарского возрождения она активно содействует изменению сознания масс, застывшего в рамках средневековой идейной традиции, ослаблению в нем религиозного начала, формированию основных принципов буржуазной идеологии. В отличие

от Западной Европы, где идейные процессы протекают ритмично, последовательно проходя эпохи Ренессанса, Просвещения и т. д., на болгарских землях эти идейные течения переплетаются, смешиваются и развиваются почти параллельно. Особенно это касается XVIII и первой половины XIX в., когда идейный настрой интеллигенции и болгарского общества в целом характеризуется очень своеобразным сочетанием идей средневековья с чертами Ренессанса и Просвещения.

Из богатого арсенала Просвещения интеллигенция заимствует лозунги свободы, борьбы против насилия и национального рабства, призывы к активизации духовных сил народных масс во имя общественных идеалов, к развитию национального образования, совершенствованию языка и др.¹ В силу того, что в болгарских условиях тенденции Просвещения связаны не только с сопутствующими ему культурно-преобразовательными процессами в Европе, но в первую очередь с национально-освободительной борьбой формирующейся болгарской нации, идейные процессы имеют здесь, наряду с буржуазно-демократическими чертами, яркую национально-политическую направленность.

Одной из отличительных черт этих процессов является то, что мышление болгар — познавательное, художественное, научное — оперирует обобщенными категориями. И если в западноевропейском Просвещении требование свободы означает свободу личности, то в болгарских условиях оно трактуется как требование свободы для всего народа. Замена личностного подхода собирательным, общенародным типична для болгарской интеллигенции в эпоху Национального возрождения.

Другая важная черта в этой области: болгарские интеллигенты не представляли собой тип кабинетного ученого, занимающегося исключительно теорией. Они на практике пропагандировали новые идеи, участвовали в создании национального светского просвещения, издавали учебники и книги, активно способствовали росту национального самосознания и развертыванию национально-освободительной борьбы.

Поэтому, несмотря на совпадение основных направлений идейных процессов у народов Западной, Центральной и Юго-Восточной Европы — а это в первую очередь созревание буржуазной идеологии и создание светского мировоззрения, — они имеют у болгар свою специфику. Например, культурно-просветительское движение, в котором

наиболее ярко проявляются многие идеи Просвещения, приобретает на болгарской почве национально-политический характер, ибо, с одной стороны, оно способствует распространению рационалистических знаний, с другой — является средством утверждения национального самосознания и национально-освободительной идеологии.

Болгарская интеллигенция прошла за относительно короткий срок трудный и извилистый путь, приведший к революционно-демократической идеологии и идеям утопического социализма.

Широкий круг задач, стоящих перед болгарской культурой в эпоху Национального возрождения, конкретизируется, систематизируется и популяризируется в результате деятельности национальной интеллигенции. Она прилагает большие усилия для изыскания средств и форм, наиболее полно отвечающих изменяющемуся содержанию культуры с целью не только придать ей современный облик, но и активно использовать ее в формировании национального самосознания и идейной подготовке национальной буржуазной революции.

В эпоху Национального возрождения был нарушен синкретизм болгарской культуры и началось развитие отдельных областей культурной жизни, хотя по ряду обстоятельств это развитие проходило неравномерно. Соответственно менялась и интеллигенция, которой в той или иной мере приходилось специализироваться по областям знаний.

Одной из наиболее важных сфер, которая начала ранее всех перестраиваться и в которой на протяжении всей эпохи возрождения были непосредственно задействованы основные силы новой болгарской интеллигенции, была система образования. Перемены в характере образования, в его отношениях и связях с другими сферами общественной деятельности и культуры выдвигаются в ряд актуальнейших проблем национальной культуры. Эти перемены шли в разных аспектах. Во-первых, они означали не только осознание проблемы, но и практическую деятельность, направленную на изменение характера болгарской школы. Проходя различные этапы своего развития, болгарская интеллигенция сумела основать и развить национальное светское образование. Во-вторых, наиболее выдающиеся ее представители дали пример новой системы организации образования. В-третьих, они изменили содержание и объем учебного процесса и методов преподавания. В-четвертых, повысили роль учителя как в обра-

зовательной системе, так и в культурной жизни в целом². Знаменательны, однако же, не столько изменения в области познавательного содержания, методов и организации школы, сколько поставленные перед ней новые задачи. Образование превратилось в одно из важнейших средств подготовки национальной буржуазной революции.

Среди главных направлений деятельности интеллигенции по развитию национальной культуры — создание литературного языка. В процессе становления болгарской нации язык выполнял несколько функций. Обращение к разговорному языку, доступному самым широким слоям населения, начатое еще в XVII в. составителями дамаскинов, в возрожденческую эпоху становится генеральным вопросом культурной жизни. Оно продиктовано необходимостью пропаганды новых идей и знаний в борьбе против сдерживающих процессов в области мировоззрения и идеологии.

Отношение к языку и, соответственно, практические усилия интеллигенции в этой области претерпевают известную эволюцию. До 30-х годов XIX в. главным вопросом было противопоставление родного языка греческому. Со второй четверти столетия наряду с развитием новой болгарской школы, расширением книгопечатания, развитием национального самосознания акцент переместился на формирование единого литературного языка в качестве основы строительства новой болгарской культуры и объединения нации³.

Формирование единого литературного языка начинает рассматриваться интеллигенцией как первоочередная задача в области культуры. С ее успешным решением непосредственно связывается дальнейший прогресс образования, литературы и других областей духовной жизни⁴. Вокруг этого вопроса разгораются острые споры и дискуссии, превращаясь в одно из средств выработки единых языковых норм. Участие в них считается долгом каждого образованного болгарина⁵.

В процессе формирования литературного языка деятели культуры начинают глубже изучать отдельные диалекты, древнеболгарские литературные памятники, проводить сравнение с другими славянскими языками. Они интересуются работами зарубежных ученых по древнеболгарскому языку. Часть новой болгарской интеллигенции делает попытку доказать вклад болгар в создание и развитие славянской письменности. Большое значение придается признанию болгар равноценными наиболее раз-

витым европейским народам в прошлом, а отсюда — утверждению иного отношения к их современному состоянию и родному языку⁶.

Роль новой болгарской интеллигенции как авангарда в создании новой системы ценностей и эстетических категорий, в изменении характера и форм художественной деятельности, в осознании роли творца особенно ярко проявилась в художественной литературе и изобразительном искусстве. В начале XIX в. делаются первые попытки передать идеи Просвещения художественными средствами.

Примерно до середины XIX в. усилия выдающихся представителей интеллигенции были направлены на воспитание у широкого круга читателей новых вкусов, интересов, нового отношения к чтению. Вместо житий и религиозных наставлений они предлагали литературу познавательного и развлекательно-поучительного содержания. Интеллигенция считается не только с элитарным, но и с массовым читателем. Ей совершенно ясно, что вкус и интересы читателей нельзя изменить сразу. Необходимо внимательное и постепенное воздействие на их мировоззрение и настроение. Постепенно, в результате ее усилий, начинает формироваться среда, обладающая новыми интересами.

Вместо религиозных сочинений она ориентируется на нравственно-сентиментальные и познавательные книги, приходит к восприятию революционного романтизма и критического реализма.

Интеллигенция вносит весомый вклад в создание жанровой системы болгарской литературы и искусства. Первоначально использовались старые формы, в которые вкладывалось новое содержание, либо жанры, наиболее пригодные для выражения идей гуманизма и Просвещения. В дидактике басен, например, изыскивается принцип новой житейской морали, сатира направлена против средневекового застоя мысли, ода воспекает строителей нового болгарского образования и культуры и т. д.⁷ Позднее развиваются лирическая поэзия, оригинальная болгарская повесть, роман и пр.

Развитие литературы находится в тесной связи со смелой поколений в сфере творчества. Если в первой четверти XIX в. она создавалась духовными лицами, то с 30—50-х годов среди писателей преобладают светские люди, воспитанники европейских учебных заведений, испытывавшие влияние достижений мировой литературы.

Важнейшим вкладом болгарской интеллигенции в развитие новой болгарской литературы является ее демократизация. Печатное слово, которое используется с начала XIX в., существенно меняет всю систему «автор — книга — читатель». Литературные произведения покидают монастырские кельи и дома писателей и в нескольких десятках или сотнях экземпляров расходятся среди читателей. Вместе с ними распространяются новые идеи, приемы творчества, новый строй мыслей и чувств.

На фоне относительно активных процессов в области литературы, где субъективная роль интеллигенции весьма значительна, перемены в искусстве происходят медленнее. На первых порах новые идеи, родившиеся в узком кругу художников, выражаются в традиционных формах религиозной живописи⁸. С развитием национального самосознания и изменением мировоззрения непригодность старых форм становится очевидной. Изменения, касающиеся в первую очередь освежения цветовой гаммы, расширения тематического круга, обогащения икон и фресок бытовыми и пейзажными элементами приводят крупнейших болгарских художников к идее работы с натуры, к изучению законов перспективы, к освоению новых жанров, к созданию работ, которые могли бы идти на продажу и удовлетворять вкусам нового зрителя⁹. Постепенно болгарские художники меняют образную систему, эстетические критерии, что свидетельствует об эволюции художественно-эстетического мышления¹⁰. Происходит переоценка эстетического идеала, что приводит к разрушению средневековой художественной системы и отказу от нее. Возникает новое понимание предназначения и задач искусства.

Процессы в разных областях культуры происходили асинхронно, развивались неравномерно по причинам, в основном, объективного характера¹¹. Однако нельзя не заметить влияния субъективного фактора деятельности интеллигенции, направлявшей свое внимание на те сферы, роль которых в данный момент оказывалась наиболее эффективной для решения определенных общественно-политических, национальных задач. Несмотря на известное отставание, изменения, наступившие в болгарской культуре в эпоху Национального возрождения, стадийно совпадали с процессами, происходившими в Новое время у других народов. Они могли развиваться раньше или позже, выразиться сильнее или слабее, однако с объективной неизбежностью в эпоху перехода от феодальных отноше-

ний к буржуазным сложилась культура, отвечающая потребностям формирующейся нации¹².

Зарождение и развитие буржуазных отношений на болгарской территории до некоторой степени происходило под непосредственным воздействием европейского капиталистического рынка. Это способствовало расширению влияния зарубежного опыта в области культуры. В известном смысле часть самой болгарской интеллигенции Нового времени явилась продуктом европейской культуры, ибо ее подготовка определялась не только местными условиями и потребностями, но шла в зарубежных учебных заведениях. Ее жизненные устремления и взгляды складывались как под влиянием внутренних процессов, так и образа жизни в более развитых странах. Естественным результатом было развитие у болгарской интеллигенции представлений о необходимости модернизации культуры, опережавших развитие объективных условий на болгарских землях. Эти представления стали стимулом ее преобразовательной деятельности.

Вместе с тем пребывание за границей, усвоение зарубежного культурного опыта послужили причиной своего рода личной «драмы» болгарских интеллигентов, получивших образование в известных университетах Европы и России. По возвращении на родину они не могли найти приложения своим силам в соответствии с полученной квалификацией, ибо выбор был ограничен возможностями болгарской жизни. При отсутствии системы культурных институтов и покровительства, многие представители интеллигенции оставались работать за границей. Почти всю свою жизнь они разрывались между стремлением служить своему народу и чужой средой, в которую пытались влиться.

Широкие связи, постепенно налаживаемые болгарками в странах, где они обучались, временно пребывали или жили постоянно, способствовали формированию в кругах общественности этих стран живого интереса к этому народу, его культурному наследию и языку, к современным проблемам и успехам. Благодаря сообщениям, рецензиям, литературным заметкам и сборникам, которые начинали появляться за границей, в Европе все больше узнавали о болгарской культуре. Налаживались формы общения, чрезвычайно существенные для болгар.

Один из особо важных вопросов, который ждал от интеллигенции своего решения, касался внешней ориентации новой болгарской культуры. С конца XVIII в. она

формируется в атмосфере все более усиливающегося международного общения. Примерно до 40-х годов XIX в. в силу разных обстоятельств болгары были теснее всего связаны с греческой культурой, которая была промежуточным звеном в передаче европейского культурного опыта. С развитием национального самосознания и культурно-просветительского движения, с изменением политической карты Балкан и ростом культурных притязаний константинопольской Патриархии, а также с усилением прямых контактов с Европой и Россией большинству деятелей культуры и образованных представителей буржуазии становилось ясно, что пример и опыт греков недостаточны, что необходимо расширение прямых связей с развитыми в культурном отношении народами, особенно со славянскими. Определение интеллигенцией ближайшего источника, к которому следует обратиться, происходит не сразу и не без колебаний. Возникает конфликт, хотя и не в слишком острой форме, между отдельными деятелями — сторонниками той или иной ориентации¹³.

Анализируя проблему «интеллигенция и культура», следует учитывать практический вклад интеллигенции не только в изменение содержания, форм, результатов, критериев, эстетических норм и т. д., но также в систему их взаимосвязи. Переворот в области культуры может быть зафиксирован не только с позиций ее художественных достижений, но и с точки зрения новых способов ее функционирования, т. е. складывающейся системы социально-культурных механизмов. В этом аспекте интеллигенция попадает в фокус как основной субъективный фактор, практически реализующий изменения в области культурной жизни.

Интеллигенция принимает на себя роль генератора и трансформатора новых идей, форм, методов информации и самой культурной деятельности. Она действует в условиях напряженных взаимоотношений между старыми и новыми идейно-культурными тенденциями и связями. Болгарская интеллигенция начинает строить национальную культуру на сравнительно бедных источниках, не имея опоры в развитой системе культурных институтов и поддержки со стороны государственной власти, как то было в других странах. С другой стороны, между интеллигенцией и народными массами не образовалось особого разрыва или дистанции. Создаваемые ею в переходный период культурные ценности не предназначались для избранных. Интеллигенция эпохи Болгарского возрожде-

вия продолжала демократические традиции культурной жизни, не нуждаясь в изыскании способов сближения с народом, как это было в странах Западной Европы. У болгарской интеллигенции не было расхождения между мыслью и действием, между духовным творчеством и общественной практикой. Она не выдвигала беспочвенных программ, не предавалась «критическому созерцанию», а практически действовала в направлении переустройства культурной жизни. Ее основная заслуга состоит в понимании объективных потребностей времени и их осуществлении в творчестве. В ее деятельности можно проследить постоянное накопление художественного опыта, рост гражданского, эстетического и творческого сознания, с позиций которого, отражая объективные процессы, она оказывает на них обратное воздействие средствами культуры.

Оценивая в целом роль интеллигенции, нельзя не отметить, что не все ее представители активно подключались к указанным процессам. В силу разного рода причин в стороне от новых тенденций остались часть духовенства, учителя с ограниченной подготовкой, художники ремесленного типа, не осознавшие своей роли творцов, а также другие представители так называемой «традиционной интеллигенции», которые в идейном и мировоззренческом отношении не вышли за рамки религиозной догмы.

В ходе рассмотрения проблемы интеллигенции и культуры выявляется их взаимосвязь. Интеллигенция способствует развитию культуры, осуществляя веления времени, а повышение роли культуры в общественно-политической жизни объективно расширяет сферу применения умственного труда, повышает авторитет интеллигенции в болгарском обществе, ее роль в процессах возрождения.

¹ *Georgesku V.* La philosophie des Lumières et la formation de la conscience nationale dans le Sud-Est de l'Europe // Les Lumières et la formation de la conscience nationale chez les peuples du Sud-Est européen. Buc., 1970. P. 23–43.

² История на образованието и педагогическата мисъл в България. С., 1975. Т. 1. С. 198–229.

³ *Венедиктов Г. К.* О месте родного языка в движении болгар за национальную культуру // Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 296.

⁴ Там же. С. 297.

⁵ *Леков Д.* Възрожденският предговор и проблемите на литературата и културата // Литературна мисъл. 1984. № 3. С. 61.

⁶ См.: Сб. Изследвания из историята на българския книжовен език от миналия век. С., 1979; *Андрейчин Л.* Специфични моменти

и особености при формирането на съвременния български книжовен език // Български език. 1969. № 1.

- ⁷ Радев И. Неофит Бозвели и началото на възрожденската ни проза // Литературна мисъл. 1979. № 4. С. 84; Димов Г. Национална революция и национален революционен процес. С., 1978. С. 42.
- ⁸ Динова-Русева В. Формирование на новата живописна система през Българското възраждане: Доклади I конгрес по Българистика. С., 1983. Т. 3: Българската култура и взаимодействието ѝ със световната култура. С. 183; Львова Е. П. Искусство Болгарского возрождения в системе балканской художественной культуры // Культура народов Балкан в новое время. М., 1980. С. 98.
- ⁹ Божков А. Н. За пачалото на Българското възраждане и за ролята на националните образи в обновителните процеси // Изкуство. 1979. № 10. С. 31–32.
- ¹⁰ Львова Е. П. Искусство Болгарского возрождения... С. 100.
- ¹¹ Злыднев В. И. Типологическая близость культур западно- и южнославянских народов в эпоху формирования нации // Сов. славяноведение. 1983. № 4.
- ¹² Свирида И. И. К типологии явлений художественной культуры в период формирования нации // Формирование национальных культур. С. 77.
- ¹³ Шишманов И. Наченки на руското влияние в българската книжина // Избрани съчинения. С., 1965. С. 1, 328–383.

ЗАКОНОМЕРНОСТИ И ОСОБЕННОСТИ ПРОСВЕЩЕНИЯ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ

И. И. Лещиловская

Актуальность проблемы переходных исторических эпох обусловила в последние годы усиление внимания ученых разных областей знаний в СССР и других европейских странах к Просвещению в Центральной и Юго-Восточной Европе¹. Наметился подход к его исследованию в контексте историко-культурного процесса. Накопленный материал позволяет поставить вопрос об общих чертах Просвещения у народов Центральной и Юго-Восточной Европы и его отличии от аналогичного явления в Западной Европе, т. е. о типологическом облике Просвещения в данном регионе.

Конкретный исторический опыт народов Центральной и Юго-Восточной Европы в XVIII в. подводит к мысли об узости бытующего понимания Просвещения только как идеологического движения. Представляется оправданным рассматривать Просвещение как стадию в процессе

формирования культуры нового исторического типа, обусловленную развитием капитализма в недрах феодального строя и складыванием нации.

Типология поступательного культурного движения народов Центральной и Юго-Восточной Европы, в том числе на стадии Просвещения, в конечном итоге определялась общими закономерностями и особыми чертами исторического процесса. Народы рассматриваемого региона вступили на путь капитализма в условиях победы на Западе новой формации или при существовании сложившегося капиталистического уклада. Это усиливало в рассматриваемом регионе значение новых форм жизни, относительно слабых в отдельных землях, порождая порой культурные явления, неадекватные уровню развития народов.

Характерной чертой общественной ситуации в Центре и на Юго-Востоке континента был национальный гнет. Существенный отпечаток на культуру Просвещения здесь наложило возникновение с зарождением капитализма национального вопроса, отличного по типу от национального вопроса в конце средневековья на западе континента. Угроза полной утраты независимости нависла и над поляками.

Историко-культурный процесс в Центральной и Юго-Восточной Европе имел свои особенности. Населявшие ее народы, за некоторым исключением, или вовсе не прошли таких этапов культурного развития, как Ренессанс и Реформация, характерных для раннекапиталистических форм на Западе, или прошли их в неразвитом виде.

Указанные обстоятельства в сочетании с особенностями конкретной исторической и культурной обстановки у каждого народа наложили отпечаток на Просвещение в Центральной и Юго-Восточной Европе, определив черты, характерные для региона в целом, и своеобразие стадии у отдельных народов.

Хронологически стадия Просвещения в развитии культур Центральной и Юго-Восточной Европы охватывает вторую половину XVIII в. с некоторыми колебаниями исходной и заключительной ее границ у каждого народа. Хотя отдельные черты культуры нового исторического типа зародились и складывались несколько ранее, как система она обнаружила себя в этот период. Начальной гранью стадии Просвещения можно считать появление достаточно устойчивого комплекса новых идей с возможным художественным их воплощением. В качестве услов-

ного исходного рубежа национального Просвещения можно считать у венгров — появление классицистской драмы мыслителя и поэта Д. Бешпенеи «Трагедия Агиса» (1772), у чехов — развертывание в 1760—1770-х годах культурной деятельности Г. Добнера, М. А. Фойгта, Ф. М. Пельцеля, у сербов — выход первых печатных сочинений писателя и педагога Д. Обрадовича (1783).

Французская буржуазная революция открыла новую эпоху всемирной истории. Эта революция с ее идеями свободы, равенства и братства, а также наполеоновские войны, означавшие важный этап в становлении буржуазных отношений в Европе, наконец, подъем в конце XVIII — начале XIX в. национально-освободительной борьбы поляков, сербов, венгров, греков создали новую общественную и духовную ситуацию в Центральной и Юго-Восточной Европе. Исторические события такого масштаба, как восстание поляков 1794 г. под руководством Т. Костюшко, общенародные восстания 1804—1813 гг. и 1815 г. в Сербии не были локальными явлениями. Массовое вооруженное выступление сербов против Порты явилось событием первостепенной важности для всего Балканского полуострова. В конце XVIII — начале XIX в. народы региона пережили события, потрясшие их жизнь и сознание. Прогрессивная общественность не могла уже довольствоваться отвлеченным социальным идеалом Просвещения — построением «разумного» общества во главе с просвещенным монархом путем подъема образования и воспитания добродетели. Один за другим народы вступали на путь борьбы, социальной практикой опровергая умеренные теоретико-политические и социологические постулаты Просвещения. В конце столетия под влиянием Французской революции у венгров, греков и поляков зародилась идея буржуазной республики. Но широкая психологическая и интеллектуальная перестройка общества проявилась не сразу. Потребовалось время, переходный период, чтобы наиболее продвинувшиеся слои в лице прогрессивных мыслителей осознали себя на новом, более высоком уровне развития. На арену общественной жизни выступило молодое поколение с иным пониманием социальных потребностей, существенно изменившихся по сравнению с XVIII в.

В новую историческую эпоху перед культурой встали иные задачи. Если во II половине XVIII в. в Центральной и Юго-Восточной Европе прогрессивная культура решала задачи подготовки общества к освободительной

борьбе, то отныне она выполняла ее конкретные социальные заказы. Культурный процесс поднялся на более высокую ступень. Однако отдельные черты, свойственные Просвещению, проявлялись и позднее, поскольку переход от одной стадии к другой в ходе развития культуры одного исторического типа означал не только преодоление изживших себя норм, но и использование накопленного опыта. Последние годы XVIII в.— начало XIX в. в культурном развитии большинства народов Центральной и Юго-Восточной Европы означали завершение Просвещения и одновременно переход к более высокой стадии.

В зависимости от конкретной исторической обстановки не все народы региона прошли этап Просвещения в его зрелом выражении, предполагавшем функционирование новой культуры как системы, хотя еще и недостаточно развитой. У поляков, венгров, чехов, сербов, словаков, греков последние десятилетия XVIII в. были отмечены принципиальными сдвигами в интеллектуальной и творческой сфере, появились общенациональные формы распространения духовных ценностей, наметились некоторые изменения и в рядовом сознании, правда, пока только образованных слоев населения.

У других народов стадия Просвещения не имела четкого выражения, отмечались лишь отдельные характерные для нее черты. В этом отношении показательна ситуация у хорватов. В рассматриваемое время в Хорватии, Славонии и Далмации развивались три локальные культуры с богатыми традициями. Они имели неодинаковую социальную основу, отличались литературными языками и разнились сферами общественного влияния. Каждая из них была отмечена новыми идейными и художественными явлениями (творчество А. Качича-Миошича, М. Рельковича). Однако формирование общехорватской национальной культурной общности (при ее классовой неоднородности) только намечалось. Шел процесс вызревания предпосылок, подготовивших тот рывок в национальном культурном развитии, который произошел у хорватов в 30-е годы XIX в.

Культура Просвещения характеризовалась прежде всего новым классовым содержанием. Важнейшим его показателем было начавшееся оформление буржуазного мировоззрения. При этом социальный облик каждой национальной культуры не был однородным.

Процесс оформления буржуазной мысли протекал в отдельных обществах Центральной и Юго-Восточной Ев-

ропы с разной степенью интенсивности и достиг в тот период неодинаковой глубины. Он проявился прежде всего в освоении и использовании мыслителями в соответствии с потребностями национального развития философских и общественно-политических идей западноевропейского Просвещения — рационализма, «естественно-правовой» доктрины, концепции «просвещенного» абсолютизма. С позиции критической философии мыслители Просвещения выступили за освобождение общества от церковного регулирования жизни и за веротерпимость. Во второй половине XVIII в. прогрессивные мыслители впервые обратили внимание на социальную действительность. Как правило, они возлагали надежды на распространение знаний и воспитание общества, видя в этом способ изменения мира. Вместе с тем в 80—90-х годах XVIII в. у чехов (Я. Ганке), венгров (Й. Хайноци) и греков (Ригас Велестинлис) получила выражение идея ликвидации феодальных отношений. Польские шляхетско-буржуазные деятели конкретно связали восстановление государства с проведением ряда социально-экономических и политических реформ, не затрагивавших, правда, основ феодального строя.

Отличительной чертой общественной мысли Просвещения, характерной для многих угнетенных народов Центральной и Юго-Восточной Европы, была постановка национального вопроса. Труды передовых представителей культуры были проникнуты национальным сознанием. Но осмысление развития «своей» нации и ее отношений с другими в разных условиях проявлялись неодинаково: от печатных выступлений за право национального литературного языка на самостоятельное существование и развитие (словак А. Бернолак), в защиту родного языка (чехи Я. Ганке, В. Там), создания концепций прошлого своего народа с целью его самоутверждения в настоящем (влашская трансильванская «троица» — С. Мику-Клайн, П. Майор, Г. Шинкай) — до выдвигания идеи национальной свободы и независимости (Д. Бешшени, Д. Обрадович, Ригас Велестинлис). Постановка общенациональных задач, национально-освободительные стремления, хотя и выраженные нередко в элементарной форме, делали новую культуру важным фактором национального пробуждения.

Центральной проблемой прогрессивной общественной мысли было развитие национальной культуры. Преувеличенное под влиянием рационализма представление о ме-

сте культуры в жизни народов усиливалось в результате стесненных условий национального развития, когда культура приобретала особое значение как сфера проявления жизнедеятельности рождавшихся наций. Прогрессивные мыслители сознательно увязывали проблемы культуры с судьбами нации. При господстве феодализма, на заре буржуазного общества постановка вопроса о национальной культуре имела важное общественное значение. Осенью 1913 г. В. И. Ленин писал: «125 лет тому назад, когда не было еще раскола нации на буржуазию и пролетариат, лозунг национальной культуры мог быть единым и цельным призывом к борьбе против феодализма и клерикализма»². В условиях национального гнета его антифеодальное и антиклерикальное, т. е. общедемократическое, содержание усиливалось национально-освободительной направленностью.

В отличие от Западной Европы, в частности от Франции, где общественная мысль Просвещения характеризовалась глубокой дифференциацией, соответствующей классовому составу общества, в Центральной и Юго-Восточной Европе она не имела столь различных по социальному содержанию направлений, хотя и была неоднородной. В Центральной Европе общественная мысль Просвещения была умеренной, иногда и неоформленной в социально-политических вопросах. В Венгрии и Польше идейная ситуация характеризовалась взрыванием национальной революционности шляхетского типа. Эти черты объяснялись, с одной стороны, условиями развития и характером незрелых буржуазных сил и части дворянства (где оно имелось), с интересами которых были связаны корни идей Просвещения, с другой — недостаточным развитием антифеодального крестьянского движения.

На Балканах острота общественных противоречий в силу особенностей османского феодализма, совпадения классовых, национальных и религиозных антагонизмов была выше. XVIII век был наполнен различными по силе и формам волнениями и восстаниями. Ситуация на Балканах стала той реальной основой, на которой в греческом Просвещении наряду с умеренным течением (А. Корайс) сложилась революционная буржуазно-демократическая программа Ригаса Велестинлиса, ставшая политической основой зарождавшегося этеристского движения.

Важным показателем принципиального мировоззренческого сдвига было зарождение естественнонаучного мышления или дальнейшее отделение науки от теологии

у тех народов, у которых этот процесс начался в период гуманистического и реформационного движений. Состояние научной мысли, как и соотношение развивавшихся научных знаний у разных народов региона было неодинаково. Но общим для всех было появление исторических трудов патриотического характера как результат повышения общественного интереса к истории.

Значение исторических трудов состояло не столько в новой философии истории, хотя это было очень важно, сколько в нацеленности их на решение актуальных общественных проблем. С помощью исторического материала авторы пытались ответить на вопросы времени, привлечь к ним общественное внимание, пробудить в соотечественниках патриотические чувства и уверенность в будущем.

Особо следует отметить обращение отдельных авторов к прерванной государственной традиции. Таковы были исторические труды болгарина Паисия Хилендарского («История славяноболгарская», 1762), словака Ю. Папанека («История словацкого народа», 1780), словенца А. Линхарта («Опыт написания истории Крайны и других южных славян Австрии», 1789–1791), серба Й. Раича («История разных славенских народов наипаче болгар, хорватов и сербов». Т. 1–4, 1794–1795) и другие. Исторические труды выполняли важную функцию, содействуя развитию национального самосознания.

Научная мысль сочеталась с национальными устремлениями и в других областях знаний. Так, «Новая география» греков Т. Констандаса и Д. Филипидиса (Вена, 1791) не только содержала положительные знания, но и пропагандировала патриотические идеи и общественно-политические постулаты Просвещения³.

Существенным фактом было появление в Чехии, Венгрии, Польше, Хорватии работ на экономические темы. Именно экономист Й. Шипуш в брошюре «Основа хлебной торговли согласно природе и событиям» (1796), исходя из интересов хлебной торговли, впервые поставил вопрос о необходимости единого литературного языка для населения Хорватии, Славонии и Далмации.

Взгляд на мир и человека с позиции Просвещения, новые задачи искусства в сочетании с мощным влиянием Западной Европы и России породили у большинства народов Центральной и Юго-Восточной Европы новые методы художественного познания и отражения действительности.

Приблизительно со второй половины XVIII в. у большинства народов региона, хотя и с разной степенью выразительности, наметился литературный подъем, особенно заметный на фоне длительного литературного застоя. Начался процесс оформления литературы иного идейно-художественного типа. Она выдвигалась в качестве главного вида искусства. У народов, располагавших богатым литературным наследием (поляки, венгры, частично хорваты), этот процесс перехода совершался в условиях, когда ряд художественных задач был решен еще на предыдущих стадиях культурного развития (было достигнуто родовое и жанровое разнообразие литературы, благодаря восприимчивости писателями барочной эстетики она развивалась в русле общеевропейского художественного процесса и т. д.). У других народов с крайне ослабленной и даже прерванной литературно-письменной традицией на родном (или близком к нему) языке, а то и вовсе не имевших ее, развитие национальной литературы в собственном смысле слова означало одновременно «открытие» литературных родов и жанров, хорошо известных уже западноевропейским писателям и читателям, зарождение сознательной художественности, приобщение к современным им европейским стилевым течениям.

Историческая задача преобразования рядового сознания («воспитания» общества, в понимании представителей Просвещения), отношение к литературе как важному орудю интеллектуального и нравственного подъема общества, социальный адресат произведений Просвещения во многом определили и характер новой литературы. Ориентация на малообразованные, а то и вовсе необразованные слои населения требовала прямого и доходчивого разговора с читателем. Художественно-публицистический стиль философских работ, такие литературные жанры, как басня, притча, дидактический роман, жизнеописание, наконец, обращение к фольклору — были призваны облегчить распространение новых идей и их восприятие средними и низшими слоями общества. Но там, где имелось образованное дворянство (Польша, Венгрия), литература отличалась более богатой и сложной художественной палитрой, подготовленной к тому же предшествующим развитием.

Для художественного творчества деятелей Просвещения в Центральной и Юго-Восточной Европе были характерны параллельное сосуществование и даже взаимопроникновение форм классицизма, просветительского реализ-

ма и сентиментализма, в иных условиях исторически сменяющих друг друга, при общей тенденции затухания барокко. Такое положение объяснялось многими причинами, не в последнюю очередь — интенсивным освоением художественного опыта других европейских народов, восприятие которого было подготовлено внутренним развитием. Но создавались произведения и четко выраженного художественного стиля.

На стадии Просвещения стало заметным формирование национальной общности культуры каждого народа при ее классовой неоднородности. Это проявилось прежде всего в национальном самосознании, которое пронизывало творчество представителей Просвещения. У славянской общественности в новых условиях и на новом уровне параллельно оживало сознание этнической общности славян. Соотношение родственных черт и национальных особенностей в культурах славян на многие десятилетия займет общественную мысль славянских народов.

Характерной чертой Просвещения у народов Центральной и Юго-Восточной Европы было повышенное внимание прогрессивной общественности к проблеме национального литературного языка. Обусловленная потребностями развивавшихся наций, она получила здесь особую остроту ввиду неблагоприятных условий их становления. Актуальность литературно-языковой проблемы была связана и с запросами развития самой культуры, ее словесных форм. Поскольку национальная обстановка, языковая ситуация и книжные традиции у отдельных народов региона были неодинаковы, поэтому и постановка вопроса о национальном литературном языке у каждого из них имела свои особенности. В целом усилия деятелей Просвещения были направлены на создание (словаки), восстановление (чехи), обновление (греки) или обогащение (венгры, поляки) на основе родной речи общенационального литературного языка, способного обеспечить общность духовной жизни, на расширение его общественных функций и обеспечение свободы развития.

Деятели Просвещения не только теоретически обосновали необходимость и важность подъема родного языка до литературного, что само по себе имело важное значение для развития наций и национального самосознания, но и на практике решали задачу создания, закрепления в литературе или обогащения национального литературного языка, давая образцы как его публицистического и научного стилей, так и художественной выразительности,

издавая словари и кодифицируя лексику и грамматику. Начавшиеся литературно-языковые реформы проходили в борьбе разных направлений. В условиях национального угнетения движение за родной язык приобретало освободительный характер.

Формирование национальной общности классово неоднородной культуры выражалось также в складывании общенациональных форм культурной жизни. В рассматриваемом регионе организация периодической печати, обществ и учреждений, призванных обеспечить распространение культурных достижений в масштабах нации, наталкивалась на противодействие со стороны феодальных государств-пороботителей. Анархия и произвол в землях под властью Порты вообще исключали какую-либо общественную деятельность. Более благоприятные условия были в Речи Посполитой, сохранявшей в начальный период свою независимость. Деятельность культурных организаций затруднялась и в силу разделения территории расселения отдельных народов административно-политическими и государственными границами.

С 60-х годов XVIII в. вела начало польская журналистика в современном объеме этого понятия. В 80—90-х годах была основана венгерская, чешская, словацкая, словенская, сербская, греческая периодика. Первые повременные издания были, как правило, недолговечны, но они сыграли роль в мобилизации национальных культурных сил и более широком распространении достижений общественно-политической мысли и художественного творчества. Произошли сдвиги в книгоиздательском и типографском деле. В истории чешской культуры особое место заняла организованная в 1790 г. М. В. Крамериусом «Чешская экспедиция», первое национальное издательство и книготорговая фирма. В Польше и ряде земель Австрийской монархии появились разного рода объединения, публичные библиотеки, читальни, общества для решения научных вопросов, развития национального литературного языка, издания и распространения литературы. Они представляли первую форму общественных организаций у угнетенных народов.

В рассматриваемое время у поляков, венгров и чехов складывались культурные центры общенационального значения (Варшава, Буда и Пешт, Прага). У югославян общенациональные культурные центры еще не выделились, у словаков и болгар «своих» (по этническому составу населения) городов, где сосредоточивалась бы националь-

ная культурная жизнь, пока не было. Для многих народов региона в силу неблагоприятных условий исторического развития и неравноправного положения культурное значение имели города за пределами этнических территорий, где располагались типографии, издавались книги и газеты, училась молодежь, жили и трудились во имя родной культуры видные представители Просвещения. Это были Вена, Париж, Москва и другие.

Состояние культурных центров отражало уровень национального процесса у отдельных народов. Но оно было связано и с общественной ситуацией в каждом крае, степенью национального давления. Эти основные признаки национальной общности классово неоднородной культуры подкреплялись и частными показателями, касающимися отдельных ее видов (например, складыванием национальной школы искусства).

Национальная культура создавалась в борьбе с феодальной идеологией, локальной разобщенностью населения, традиционализмом массового сознания, путем преодоления общественной приниженности народа. Однако в условиях идеологической борьбы между двумя общественными системами взаимодействие разных социальных компонентов в культуре одного этноса в переходный исторический период, при национальном угнетении или угрозе утраты государственной независимости было сложным. Под влиянием требований времени шел процесс частичной перестройки феодальной культуры, которая тем не менее и в новых условиях была нацелена на воспроизводство, хотя и несколько преобразованного, традиционного общества.

Во второй половине XVIII в. исторически сложившаяся система культурных контактов между народами внутри региона и их культурных взаимосвязей с другими европейскими народами претерпевала существенные изменения. Серьезно расширился спектр культурных связей, они участились и усилились, а главное, получили новую социальную основу и сознательную направленность. Отныне на смену религиозному фактору выдвинулся принцип соответствия идей уровню общественных потребностей, а для искусства — и общность художественного метода. На этом прежде всего основывалось восприятие культурами региона идей и художественных ценностей европейского Просвещения. Изменилась историческая роль культурных связей. Они становились важным фактором развития национальных культур.

У народов Центральной и Юго-Восточной Европы культурный обмен имел существенную особенность: он испытывал серьезное влияние национальной проблемы. Она осложняла взаимоотношения культур различного типа и разных этносов, подчиненных и господствующих. Сложность общественной ситуации, в которой находились народы Центральной и Юго-Восточной Европы, усиливала значение избирательного принципа при восприятии переводными деятелями инационального культурного фонда. Освоение европейских культурных ценностей протекало в формах восприятия новых философских, общественно-политических и естественно-научных идей и создания на их основе самостоятельных сочинений, а также путем переводов и переработок, овладения инациональным художественным опытом.

Деятели Просвещения в рассматриваемом регионе осмысливали и активно перерабатывали не только современные европейские культурные достижения, но и духовные ценности прошлого. В отличие от Западной Европы, где еще Ренессанс раскрыл богатства античной мысли и художественной практики, в подавляющей части Центральной и Юго-Восточной Европы творческое освоение античного наследия началось, по существу, на стадии Просвещения, на новом уровне общественного сознания. Обращение прогрессивных деятелей к нему было вызвано осознанием необходимости аккумуляции накопленного человечеством культурных достижений и стремлением опереться в культурной практике на общепризнанные мировые ценности. Этому способствовали светский характер и гуманистический строй мировоззренческой системы Просвещения в целом.

В период Просвещения связи с другими народами стали ускорителями культурного процесса в Центральной и Юго-Восточной Европе.

Ренессанс и Реформация в ряде западноевропейских стран выполнили определенные исторические задачи и произвели, особенно Реформация, существенный сдвиг в массовом сознании в направлении освобождения его от средневековых идеалов, традиционных нормативов мышления и морального кодекса⁴. Реформационные же движения в Центральной Европе в силу их верхушечного характера (кроме Чехии) не затронули сознания широких слоев населения. Поэтому в рассматриваемом регионе задача его преобразования начала решаться на стадии Просвещения.

В отличие от западноевропейских представителей Просвещения прогрессивные деятели культуры в Центральной и Юго-Восточной Европе в изучаемое время не столько занимались созданием философских, теоретико-политических и социологических конструкций, рассчитанных на элитарное сознание, хотя и это имело место, сколько разработкой массовых мировоззренческих комплексов. Упор делался на общей «секуляризации» мышления, на повышении культурного уровня населения, освобождении рядового сознания от суеверия и патриархальных нравственных норм. Это всегда сочеталось со стремлением к пробуждению в широких слоях общества национальных чувств. Серб Д. Обрадович выразил в 1784 г. понимание их жизненной важности для каждого народа крылатыми словами: «Пребывает и будет вечно пребывать в рабстве тот народ, сердце которого не знает, что такое национальная тордость!»⁵

Динамика рядового сознания во второй половине XVIII в. в обществах Центральной и Юго-Восточной Европы слабо исследована. Но можно говорить о формировании в большинстве земель если не массового, то все же немалочисленного читателя. В конце 80-х годов чешская газета имела свыше 900 постоянных подписчиков⁶. Появление первых общедоступных национальных театров, ориентированных на широкого зрителя, расширение любительского театрального движения сопровождалось складыванием зрительской аудитории. Новшества проникали и в бытовую культуру горожан.

Народы Центральной и Юго-Восточной Европы в ходе исторического развития выработали особый тип Просвещения, имевший сходные и отличительные черты в сравнении с западноевропейским Просвещением. На этой стадии историко-культурного процесса они решали в трудных условиях культурные задачи, часть которых на Западе была решена в ходе Ренессанса и Реформации. Поэтому стадия Просвещения в истории культур народов рассматриваемого региона по содержанию была более насыщенной и напряженной, чем аналогичный период в жизни западноевропейских обществ.

Историческое значение Просвещения в развитии народов Центральной и Юго-Восточной Европы состояло в духовной подготовке общества к решению глобальных проблем перехода от феодальной формации к капиталистической и национального освобождения.

- ¹ Культура и общество в эпоху становления наций (Центральная и Юго-Восточная Европа в конце XVIII – 70-х годах XIX в.). М., 1974; *Липатов А. В.* Возникновение польского просветительского романа: Проблемы национального и общеевропейского. М., 1974; *Львова Е. П.* Изобразительное искусство Болгарии эпохи национального Возрождения. М., 1975; Театр в национальной культуре стран Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII–XIX вв. М., 1976; Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977; *Мыльнико́в А. С.* Эпоха Просвещения в Чешских землях: Идеология, национальное самосознание, культура. М., 1977; Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978; *Свирида И. И.* Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX века. М., 1978; Балканские исследования. Вып. 6: Культура народов Балкан в новое время. М., 1980; Освободительные движения народов Австрийской империи. Возникновение и развитие, конец XVIII в. – 1849 г. М., 1980; *Тилова Л. Н.* Чешский театр эпохи национального возрождения, конец XVIII – первая половина XIX в. М., 1980; Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Исторический и историко-культурный аспекты. М., 1981; Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Просвещение. Национальное возрождение. М., 1982; *Софронова Л. А.* Польская театральная культура эпохи Просвещения. М., 1985; Проблемы на Българското възраждане. С., 1981; *Конев И.* Българското възраждане и Просвещението: (История, историческо съзнание, взаимодействия). С., 1983; *Павић М.* Историја српске књижевности класицизма и предромантизма: Класицизам. Београд, 1979; *Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi.* Ljubljana, 1979; *Novotný J. M. V.* Kramerius. Pr., 1973; *Krzyżanowski J.* Historia literatury polskiej W-wa, 1974. Wyd. V.; и др.
- ² *Ленин В. И.* Полн. собр. Соч. Т. 24. С. 9.
- ³ См.: *Данова Н.* Основни идейни течения в гръцкото общество до формирането на буржоазната националноосвободителна идеология // Из историята на балканското Възраждане. С., 1977. С. 60–62.
- ⁴ *Жуков Е. М., Барг М. А., Черняк Е. Б., Павлов В. И.* Теоретические проблемы всемирно-исторического процесса. М., 1979. С. 263, 275.
- ⁵ *Обрадовић Д.* Сабрана дела. Београд, 1961. Т. 1. С. 323.
- ⁶ *Тилова Л. Н.* Чешский театр... С. 13.

НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ГОРОД В ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЕВРОПЕ В ЭПОХУ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Л. Н. Титова

Одна из важнейших черт Просвещения — периода, который характеризуется активизацией всех социальных, экономических и идеологических процессов, связанных со становлением нового общественного строя, — возрастание удельного веса городов, их роли в политическом и культурном развитии страны, превращение городов в национальные культурные центры, аккумулирующие в себе научные силы, определяющие общее направление культурного процесса.

Исследователями разработаны многие принципиальные проблемы экономической и социальной жизни эпохи Просвещения, ее идеологических аспектов¹. Не останавливаясь на этих вопросах, отметим лишь несколько моментов, относящихся непосредственно к нашей теме.

Существование Просвещения как определенного этапа в истории культуры Чешских земель, Словакии, Венгрии, Польши не подвергается сомнению, хотя, разумеется, в каждой из этих центральноевропейских стран специфику национального Просвещения определяет ряд особенностей — состояние отечественных культурных традиций, характер социально-исторического развития и другие факторы, оказывающие несомненное влияние и на хронологические рубежи Просвещения. Так, в Чешских землях выделяется период раннего Просвещения (40—70-е годы XVIII в.), собственно чешское Просвещение конца 70-х — начала 90-х годов и последующий период перехода его к иным идеологическим концепциям² в первые десятилетия XIX в. В Венгрии началом Просвещения считаются 70-е годы XVIII в., конечной же границей этой эпохи — середина 20-х годов XIX в.³ Хронологические рамки имеющей длительную традицию исследования эпохи Просвещения в Польше — середина XVIII в. — рубеж XVIII—XIX вв., причем период 1795—1810 гг. рассматривается как переходный этап, отличающийся совмещением черт, свойственных Просвещению и романтизму⁴. В Словакии эпоху Просвещения исследователи относят к 80-м годам XVIII — первому 10-летию XIX в.⁵

В эпоху Просвещения страны Центральной Европы занимали разное положение — Чешские земли, Венгрия,

Словакия были областями монархии Габсбургов. При этом Словакия, входившая в Венгерское королевство, испытывала двойной гнет. Что касается Польши, то там формирование национальной культуры совпало с утратой политической независимости и ликвидацией единого польского государства. В 1795 г. Речь Посполитая потеряла независимость и была разделена между тремя реакционными монархиями, что не могло не привести к нарушению нормального культурного развития страны.

По данным работ современных чехословацких исследователей — Й. Кочи, Фр. Кутнара, М. Шмерды и других, которые ввели в научный оборот и подвергли анализу большой фактический материал, вытекает, что удельный вес чешских городов, их роль в социальном и культурном развитии — по сравнению с общими показателями по всей монархии — были более высокими, прилив сельского населения в города происходил здесь в конце XVIII — начале XIX в. быстрыми темпами⁶.

В Чешских землях, которые в конце XVIII в. превращаются в наиболее развитую в промышленном отношении часть Австрийской монархии, находилось около половины всех ее городов (232 из 502, в том числе в Чехии — 149, в Моравии — 68, а в австрийской Силезии — 15)⁷. Доля сельского населения сократилась в этих землях с 88—90% в 60-х годах XVIII в. до 56—58% к середине XIX в.⁸

В Венгрии городское развитие шло медленнее, но все же и там важное место в возникновении венгерской социальной структуры буржуазного типа принадлежало городам. В результате военных действий, длительного турецкого господства трудно восстанавливалась нормальная жизнь в Буде и Пеште. Быстрее развиваются Сегед и Дебрецен, однако не как торгово-ремесленные центры, подобно городам Чешских земель, а как центры сельскохозяйственного производства⁹. Специфика развития венгерских городов состояла не только в том, что они были тесно связаны с сельским хозяйством и выступали как центры земледелия, но и в том, что возрастание доли коренного населения в Буде и Пеште шло за счет ассимиляции иноязычного населения, в то время как в Праге и других крупных чешских городах преимущественно за счет сельской иммиграции¹⁰.

Особенно редко был заселен юг и восток Венгерской низменности — Альфельд. Большинство свободных королевских городов было сосредоточено на территории совре-

менной Словакии, хотя здесь не было ни одного города, который бы в экономическом и культурном отношении играл важную роль в масштабе всей Словакии и мог стать центром словацкого национального движения. Деятели отечественной культуры группировались вокруг просветительских учреждений, научных и литературных кружков и обществ, возникавших как в городах Словакии (Братислава, Левоч, Баньска Штявнице), так и за ее пределами (Пешт, Вена).

Иная картина наблюдается в развитии польских городов. В городах и местечках Речи Посполитой в конце 80-х — начале 90-х годов XVIII в. проживало около 1 млн 200 тыс. человек¹¹. Такие города как Варшава, Познань, Люблин в 70—80-е годы дали значительное увеличение населения. Крепнувшая городская буржуазия добилась больших политических прав, однако разделы Польши оказали существенное влияние на процесс формирования польской нации и на общественно-культурную жизнь поляков.

Неравномерность исторического развития наложила отпечаток на темп, характер историко-культурного процесса в центральноевропейских странах, однако при всей его специфичности в общественно-культурной жизни различных народов на просветительском этапе явственно прослеживаются общие черты.

В последних десятилетиях XVIII — начале XIX в. города играли все большую роль в общественном развитии центральноевропейских стран. В Чешских землях, Венгерском королевстве им принадлежало важное место в возникновении социальной структуры буржуазного типа¹². Рост трудового населения городов, концентрация в них интеллигенции, учащейся молодежи, увеличение среди горожан удельного веса основной национальности края — все это закономерно привело к существенным изменениям в сфере культурной жизни города.

На этапе просветительского движения, духовно, идейно тесно связанного с городской средой, рождаются новые формы городской культурной жизни. Именно к этому времени относится возникновение национальных книгоиздательств («Чешская экспедиция» М. В. Крамериуса, «Ученое словацкое товарищество» в Трнаве и др.), выполняющих помимо своих прямых издательских функций и роль центров, объединяющих отечественную интеллигенцию. «Чешская экспедиция» Крамериуса, например, не только собрала вокруг себя пражскую интеллигенцию, но и ста-

ла центром объединения энтузиастов чешского языка и литературы по всей стране.

На страницах многочисленных — по сравнению с предыдущим этапом — брошюр, альманахов, сборников на родном языке формулируются идеи Просвещения. Невиданные ранее возможности для пропаганды взглядов просветителей дает появление национальной периодической печати. Показательно, что газеты и календари на чешском языке в это время были рассчитаны преимущественно на читателей-горожан, как об этом свидетельствует круг их подписчиков. Так, например, «Календарж господаржски а канцеларжски» (1750—1783) предназначался, как явствует из титульного листа, для «чиновников, писарей, юристов, мещан, купцов и лиц, занимающихся различного рода торговыми делами».

Согласно народным хроникам, наибольшее влияние в области информации, распространения идей Просвещения имела в первую очередь газета Крамериуса «Властенецке новины» и календари¹³.

Развитие отечественной журналистики и периодической печати стало важной вехой становления национальной венгерской культуры. Именно к эпохе Просвещения относится появление первой на венгерском языке газеты «Мадьяр хирмандо», первого на венгерском языке журнала «Мадьяр Музеум», первого научно-популярного журнала «Минденеш Дютемень» (80—90-е годы XVIII в.). Недолговечные, как и многие начинания в эту эпоху, венгерские, чешские, словацкие периодические издания на родном языке все же сыграли свою роль в мобилизации культурных сил страны.

Все более заметным фактором в польской художественной жизни становится варшавская пресса, на страницах которой широко обсуждаются вопросы политического и культурного положения городов (первый польский общественно-политический журнал «Монитор», 1765—1785 гг.). Внимание к различным сторонам городской жизни становится одной из характерных черт публицистики Просвещения, а также многочисленных практических руководств.

Своеобразными центрами городской культурной жизни того времени становятся библиотеки, читательские клубы, литературные салоны, несущие образовательную и просветительскую функции. Во второй половине 70-х годов в Праге возникает читальня при Нормальной школе, где в 1779 г. открывается кабинет для чтения. В 1781 г.

начинает работать первая в Чехии официальная публичная библиотека. Вскоре практика создания читательских клубов распространяется и на провинцию.

Различного рода общества и организации — учительские, ученические, певческие, стрелковые, объединения естествоиспытателей, литераторов и другие — все это говорит о разнообразии форм общественно-культурной жизни города в эпоху Просвещения, характеризует этот период как новый этап национального движения.

Тесно связан с развитием городов и городских форм жизни просветительский театр на родном языке¹⁴. В 1765 г. открывается первый публичный театр в Варшаве, в 1786 г. — в Праге (еще чешско-немецкий), в 1790 г. группа Келемена в Пеште осуществляет постановки на венгерском языке. Значение этих сцен для завоевания национальным языком прав гражданства бесспорно. И если стационарные сцены существовали в эти годы лишь в некоторых крупных городах, преимущественно в столицах, то в небольших городах в этот период получает бурное развитие новая форма театральной культуры, тесно связанная опять-таки с городской культурой — любительский театр городского типа¹⁵. Его подъем в последней четверти XVIII в. можно проследить в Чешских землях (Скутеч, Вамберг и др.). По типу ему близок венгерский передвижной (бродячий) театр начала XIX в.¹⁶

Этот театр — не только место развлечения, но и обучения, развития родного языка, т. е. одно из главных средств осуществления просветительской программы деятелей национальной культуры. «Смягчать сердца, пробуждать гуманность, воспламенять любовь к родине»¹⁷ — эти задачи театра, сформулированные венгерскими просветителями, не расходятся с воззрениями на театр патриотов из „Боды“ и деятелей варшавского Национального театра. Начиная с эпохи Просвещения духовная жизнь города уже немыслима без театра на родном языке, театра, который из храма, школы или замка переходит на общедоступные городские сцены, удовлетворяя интересы все более широких кругов общества.

Сложный процесс переживают все области культуры на этапе Просвещения. Характер и механизм этого перехода обусловлены спецификой каждого вида искусства, особенностями процесса формирования национальной культуры в той или иной стране, ее историческими условиями, однако прослеживаются и несомненные сходные черты, общие для всех стран региона.

Для театральной культуры эпохи Просвещения — это в первую очередь создание профессионального театра на родном языке, открытие городских общедоступных сцен. «За очень короткое время, с 1765 г. (год открытия Национального театра в Варшаве) до конца XVIII в., театр и как культурный институт, и как художественный феномен прошел путь огромных изменений: от театра близкого по характеру к театру придворному, наивно дидактическому к театру общедоступному, национальному по содержанию и художественной форме, решавшему важные общественные проблемы», — констатирует исследователь польского театра эпохи Просвещения¹⁸. Эти слова в той или иной степени можно отнести и к сценическому искусству других центральноевропейских народов этого региона. Следует также добавить, что театр в странах региона был в это время почти единственной доступной формой публичного общения.

Значительные изменения происходят и в музыкальной жизни городов. Здесь возникают общества музыкантов, открываются первые музыкальные школы. К первым годам XIX в. относится начало деятельности в Чешских землях певческих обществ (первое из них «Социета» было организовано в 1803 г.). Праге быстро следовала и чешская провинция («Цецильска еднота» в Усти-над-Орлице и др.)¹⁹ В Венгерском королевстве традиции народной музыки получают на рубеже веков дальнейшее развитие в реформатских школах. Реформатские коллегииумы в Папе, Дебрецене, Шарошпатаке становятся центрами народной песенной культуры²⁰.

Переход от салонной и церковной музыки к концертной деятельности, развитие танцевального и песенного репертуара — характерных жанров музыки Просвещения, концерты духовой музыки, выступления камерных оркестров, оперная музыка, звучавшая со сцен постоянных театров, сборники песен, которые издаются в эти годы в столицах, да и сам стиль городской жизни — все это оказывает несомненное влияние на отечественную музыкальную культуру в период формирования национальной культуры, приводя к созданию новых жанров, форм, свидетельствующих о сближении традиционного народного искусства с новым, городским.

В качестве примера можно привести популярное во второй половине XVIII в. в венгерских городах светское хоровое пение — органический сплав западной хоровой культуры с элементами национального фольклора²¹, му-

зыкально-драматический репертуар на сценах чешских и польских городских театров 80–90-х годов XVIII в. Музыка этих пьес, как подчеркивают исследователи, была построена на народно-бытовой песенно-танцевальной основе²². Переселяющиеся в города народные музыканты — скрипачи, арфисты, певцы (в Чешских землях — канторы, прекрасно знавшие народные песни и танцы) вносят в города свое искусство, активно влияя на развитие отечественной музыкальной культуры.

Общественный климат города создавал благоприятные условия для характерной черты художественной жизни Просвещения — ее публичности. Постепенно изживает себя цеховая замкнутость, свойственная искусству первой половины XVIII в., все большее развитие получают публичные формы художественной жизни.

В 1800 г. пражское «Патриотическое общество друзей искусства» открывает картинную галерею, призванную «с помощью искусства воспитывать вкус чешской публики». За первые четыре года в нее было передано более 800 картин из собраний чешских аристократов. Характерно, что наряду с пражской аристократией — основателем Общества — важную роль в ее деятельности играла просветительская интеллигенция, в том числе художники, привлекаемые для профессионального изучения и оценки произведений живописи и архитектуры, находящихся в распоряжении галерей²³. В Варшаве в 1814 г. впервые была открыта для широкой публики галерея картин, принадлежавших Ю. Оссолиньскому.

Общедоступные картинные галереи, художественные публичные выставки, привлекая художников и зрителей, усиливали значение городов как национальных культурных центров, становились одним из важных факторов развития общенациональной культурной жизни²⁴.

Итак, на этапе Просвещения можно констатировать интенсивную культурную жизнь городов региона: издаются и ввозятся газеты и журналы, брошюры и книги, значительное место среди которых занимают труды просветителей. Горожане имеют возможность видеть постановки многочисленных гастролирующих иностранных трупп, познакомиться с искусством отечественных актеров, с произведениями национальных художников. Деятельность научных и литературных кружков и обществ свидетельствует о расширении культурного кругозора, об изменении общественного сознания нации в период формирования национальной культуры.

Национальная культура и город — это и тема города в искусстве: отголоски жизни города в литературе, городские мотивы, интерьеры, портреты горожан в творчестве художников-просветителей. Городской фольклор активно проникает в эти годы в отечественную музыку, прозу, драматургию. Процесс этот был двусторонним. Тесная связь театра Просвещения с народной культурой ярко прослеживается на примере польского сценического искусства этого времени²⁵.

Первые отголоски современной городской жизни в чешской литературе относятся к рубежу XVIII—XIX вв. Показательно, что приоритет в изображении Праги принадлежит чешской драме. В конце XVIII в. в драматургии центральноевропейских стран рождаются новые жанры, вызванные к жизни городом: прежде всего это так называемый бытовой фарс. Этот жанр особо характерен для чешского и польского театра Просвещения.

Народность этого жанра определялась в первую очередь тем, что бытовой фарс ориентировался на вкусы и представления демократических слоев населения, прежде всего широких городских кругов. Комические приемы в этих пьесах, характер их смеха, живой, разговорный язык — все это теснейшим образом связано с жизнью народа. Постановки таких пьес как «Пражские пивовары» (1795) и «Масляные лавки» (1796) чеха Пр. Шедивого, создававших колоритную, чисто пражскую среду, комедии В. Богуславского, Ф. Богомольца и других польских драматургов, надолго вошедшие в классический репертуар отечественного театра, превращались в события, волновавшие весь город. Их обсуждали на страницах газет («Крамериусовы новины», «Инды а ныни», «Монитор»), сцены из этих спектаклей воспроизводились художниками. Благодаря своей жизненности эти пьесы стали важным шагом на пути к реалистической драме. Они сыграли большую роль в становлении оригинального национального репертуара театра Просвещения.

В живописи преобладает изображение панорамы городов. Заметное место занимают в чешском изобразительном искусстве рубежа веков акварели К. Постла, ведуты Л. Кола, В. Морштадта, акватинты Ант. Пухерны. Б. Белотто (Каналетто) создал цикл видов Варшавы, увековечив архитектуру города второй половины XVIII в. Тема города, отражаясь в национальном искусстве, расширяла творческий взгляд художника, обогащала его палитру.

Значение городов в национальной культурной жизни усиливается благодаря созданию в них различных учебных заведений, в том числе университетов. В первую очередь это относится к польским университетам: варшавскому, краковскому и виленскому — важным центрам общественно-культурной жизни. Там было введено преподавание свободных искусств, хотя это явление чисто польское. В Чешских землях художественное образование получали в Академии художеств (1799) — одной из первых в Европе. Аналогичная академия проектировалась в середине XVIII в. для Венгрии, однако план этот не был осуществлен*.

Создание в городах — Праге, Буде, Пеште — различного рода отечественных учебных заведений, в том числе строительно-чертежных училищ — центров подготовки национальных творческих кадров; также способствует усилению роли города как места концентрации художественной жизни. Потребность в такого рода заведениях была вызвана размахом гражданского строительства. В годы Просвещения возникают крупные городские ансамбли, общественные здания, здания культурно-просветительского назначения (театры, музеи, библиотеки, обсерватории). Центры столиц, да и многих провинциальных городов, украсили, преобразили ансамбли классицизма. Одним из ранних примеров классицистической урбанистической концепции стала застройка города Новы Бор в Северной Чехии в 1787 г. Статус города был ему дан в 1757 г. в связи с развитием здесь стекольного дела²⁶. Классицистический характер имеет застройка новых чешских городов-крепостей Терезина (1780) и Йозефова (1781), а также словацкого города-крепости Леопольдов. Классицистические ансамбли появляются и в ряде других городов — после больших пожаров перестраиваются Ческе Будеёвице, Литомысль, Индржихув Градец. На рубеже веков закладывается новый тип городов-курортов: Марианске Лазне (1789), Франтишковы Лазне (1792), Карловы Вары (1800). В стиле классицизма Я. Завадский перестраивает в 1786 г. здание Collegium Nobilium — дворянское учебное заведение, возведенное в Варшаве в стиле рококо еще в 1743 г.

На рубеже веков перестраивается Пешт, Буда, в частности, ведется строительство дворцового комплекса, в ко-

* Лишь в 1820 г. М. Я. Хесом был предложен проект основания венгерской Академии (Атенеума) по образцу венской и пражской Академий.

тором впоследствии разместился университет. Формируется ядро новых венгерских городов: Пана, Тата. Яркие примеры венгерского классицизма — епископский дворец в Секешфехерваре (1798—1801), евангелическая церковь в Пеште (1798—1807) и др.

Меняется представление о городе, складываются новые художественные критерии, отвечающие идейно-образному строю архитектуры эпохи классицизма. Появляются теоретические труды в области архитектуры и градостроительства, пропагандирующие этот стиль (*M. Brust. Praktische Darstellung wichtiger Gegenstände der Zimmerbaukunst. Prag, 1801*). В условиях кардинальных изменений национальной духовной культуры осознаются идеи, важные как для практики и теории градостроительства, так и для архитектурной мысли в целом. В первую очередь это представление о роли светских общественных зданий в городе, восприятие архитектурной среды, основанной на принципах европейской урбанистической школы.

В начале XIX в. создаются первые организации, призванные следить за планированием и строительством. Венгерский «Комитет по эстетике» (1808) должен был обеспечивать единое по стилю строительство не только Пешта и Буда, он оказывал влияние и на застройку провинциальных венгерских городов. В Чешских землях было учреждено специальное управление по строительству и архитектуре, в ведении которого находились все вопросы, связанные с планировкой новых городов, а также гражданской застройкой Праги, прежде всего разработкой проектов городских доходных домов. Специальные комиссии, организованные в Польше, заботятся о благоустройстве и развитии городов. Появление этих организаций заметно стимулировало развитие городского строительства.

Архитектура Нового времени переживает сложный процесс. Речь идет не только об изменении градостроительных структур, но и о характере самого творчества: наблюдается все более четкая дифференциация профессий, в частности в архитектуре это приводит к разделению на проектировщиков и строителей. Меняются взаимоотношения исполнителя и заказчика. В роли последнего в этот период — наряду с аристократией и крупной шляхтой — все активнее выступают и горожане, широкие круги мещанства.

Наличие и доступность отечественных учебных заведений, контакты с крупными европейскими художествен-

ными центрами способствуют успешному развитию архитектурного оформления городов. Венгерские, чешские, польские скульпторы и архитекторы учатся в Мюнхене, Вене, Париже, Риме. В качестве культурных центров нередко выступают города, расположенные вне этнической территории данного народа. Известна роль Вены в словенском и чешском национальном движении. В конце XVIII в. венгры приобщались здесь к идеям Просвещения. Нельзя не отметить роль Пешта в истории сербов, словацкой культуры²⁷. На рубеже XVIII—XIX вв. здесь сосредоточилась словацкая евангелическая интеллигенция. Цинкота — предместье Пешта, где жил и работал Ю. Рибай — становится одним из очагов распространения чешской просветительской литературы в Венгрии и Словакии.

Эпоха Просвещения привнесла много нового в историю культурных контактов центральноевропейских стран. Значение городов в этом процессе, содействующем взаимному сближению народов, их взаимному обогащению, несомненно. Достаточно вспомнить о прочных и регулярных контактах представителей венгерской и польской культуры, в том числе венгерских ученых с варшавским научным обществом, об активных чешско-венгерских культурных связях на рубеже веков, в частности, о деятельности в чешских городах венгерских реформаторских священников — выпускников теологических факультетов в Дебрецене и Шарошпатоке, ставших после вступления в действие указа о веротерпимости активными деятелями чешского Просвещения²⁸.

Университетская типография в Буде, основанная в 1777 г., — крупный центр книгопечатания в Центральной Европе — печатала книги как латинским шрифтом, так и кириллицей. Здесь выходили труды многих славянских просветителей — А. Бернолака, Ю. Палковича, Я. Голлы и других. В Карловом университете в Праге — старейшем учебном заведении в Европе — получали образование многие деятели культуры стран Центральной и Юго-Восточной Европы. В частности, с Прагой и Карловым университетом было тесно связано творчество деятелей венгерского Просвещения — И. Сечени, Ф. Голди, Л. Салаи. Все это свидетельствует о тесных связях народов региона, носивших в эпоху Просвещения характер научных и общекультурных.

Говоря об общественно-культурной проблематике города этого времени, нельзя не затронуть вопрос о дву-

язычности (или многоязычности) городов региона, онемечивании чешских городов, мадьяризации словацких и т. д. В чешских, венгерских городах в коммерческой и административной сферах насаждается иноязычный элемент, как правило, опора немецкой государственной идеи. Новые общественные здания, которые появляются в годы Просвещения в городах Чехии, Венгрии, Словакии — банки, таможни, налоговые управления, — предназначаются в основном для немецких учреждений. Об усилении политики германизации в конце XVIII в. свидетельствуют многие факты из области культуры. Первые чешские национальные периодические издания, по существу, были заполнены материалами центральной австрийской прессы. Достаточно вспомнить, что в 80—90-е годы XVIII в. в Прагу приходили немецкие газеты 29 наименований, немецкие политические и научные еженедельники и ежемесячники 9 наименований, кроме того, французские, английские и итальянские газеты 23 наименований²⁹.

Первая профессиональная венгерская театральная труппа под руководством Л. Калемена после пяти сезонов (1790—1795) вынуждена была прекратить свое существование из-за конкуренции с немецким театром в Пеште. Та же участь постигла и первые чешские сцены «Боуда» и «У Гиберну» в конце XVIII в.

В «королевских городах» на территории Словакии политика германизации сталкивалась с мадьяризаторскими устремлениями венгерских правящих кругов³⁰. Даже в сфере церкви словаки подчинялись центральным венгерским учреждениям.

Однако в годы Просвещения в среде мелкой буржуазии и связанной с ней интеллигенции пробуждаются национально-патриотические настроения. Исследователи неоднократно подчеркивают, что город на этапе Просвещения явился одним из важнейших компонентов зарождения прогрессивных идейных и культурных тенденций последующего времени³¹.

«Города занимали особое место во всех общественных движениях эпохи перехода от феодализма к капитализму как центры экономики, национальной культуры и политической жизни»³². Городские центры играли важную роль в выработке идейных основ национально-освободительных движений. Особо значительной в этом отношении была роль городов Чешских земель (Прага, Брно), Венгрии (Пешт, Буда).

- ¹ *Studia i materiały do dziejów oświaty w Polsce XVIII wieku.* Lwów, 1923; *Berdecka A., Turnau J.* Życie codzienne w Warszawie okresu Oświecenia. W-wa, 1969; *Libera Z.* Problemy polskiego Oświecenia: Kultura i styl. W-wa, 1969; *Studia nad rozwojem narodowym Polaków, Czechów i Słowaków.* Wrocław, 1976; *Kárníková Ľ.* Vývoj obyvateľstva v českých zemích 1754–1914. Pr., 1978; *Kočí J.* České národní obrození. Pr., 1978; *Smerda M.* K sociálnému profilu národů habsburské monarchie před r. 1848 // *Slovanské historické studie.* 1982. С. 13. S. 81–120; *Město v české kultuře 19 století.* Pr., 1983; *Magyarország történeti demográfiaja.* Bp., 1963; *Ruzsás L.* Városi fejlődés a Dudántulosa 18–19. században. Bp., 1972; *Kálloy J.* Szabad királyi városok gazdalkodása Mária Terézia korában. Bp., 1972; *Dercsenyi D., Zádor A.* Kis magyar művészet története. Bp., 1980.
- ² *Мильников А. С.* Эпоха Просвещения в Чешских землях. М., 1977. С. 51.
- ³ *Гусев Ю. П.* Роль литературы в общественно-политической жизни Венгрии конца XVIII – начала XIX в. // *Культура и общество в эпоху становления наций.* М., 1974. С. 82, 92.
- ⁴ *Свирида И. И.* Концепции польской художественной культуры: От Просвещения к романтизму // *Концепции национальной художественной культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII–XIX вв.* М., 1985. С. 24.
- ⁵ *Богданова И. А.* Литература конца XVIII в. – 30-х годов XIX в. // *История словацкой литературы.* М., 1970. С. 24.
- ⁶ *Удальцов И. И.* Историография чешского национального возрождения. М., 1984. С. 210.
- ⁷ *Smerda M.* K sociálnému profilu národů habsburské monarchie. S. 97.
- ⁸ *Ibid.* S. 98.
- ⁹ См.: *История Венгрии: В 3 т. Т. 1.* М., 1971. С. 455; *Освободительные движения народов Австрийской империи.* М., 1980. С. 65–66.
- ¹⁰ *У истоков формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Общественно-культурное развитие и генезис национального самосознания.* М., 1984. С. 55.
- ¹¹ *История Польши.* М., 1956. Т. 1. С. 372.
- ¹² *Освободительное движение народов Австрийской империи.* С. 120–122.
- ¹³ Об этом свидетельствуют работы чехословацкого исследователя Ант. Робека об источниках чешского Национального возрождения – так называемых народных хрониках и других документах эпохи, создаваемых сельской и городской чешской интеллигенцией, в первую очередь: *Robek A.* Městské lidové zdroje národního obrození. Pr., 1977. S. 132.
- ¹⁴ См.: *Титова Л. Н.* Театр и чешская городская культура конца XVIII века // *Театр в национальной культуре стран Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII–XIX вв.* М., 1976. С. 85–124.
- ¹⁵ *Титова Л. Н.* Любительский театр и чешская культура XIX вв. // *Славяне и Запад.* М., 1975. С. 98–113.
- ¹⁶ См.: *История западноевропейского театра.* М., 1964. Т. 4. С. 345–354.
- ¹⁷ Цит. по кн.: *Театр в национальной культуре.* С. 175.
- ¹⁸ *Софронова Л. А.* Польская театральная культура эпохи Просвещения. М., 1985. С. 3.

- ¹⁹ *Капушта J.* Структура sociálních vztahů a institucí a utváření představ o hudbě ve společnosti maloměsta za obrození // *Мěsto v české kultuře 19. století*. S. 90.
- ²⁰ *История Венгрии*. Т. 1. С. 500.
- ²¹ *Сабольчи Б.* История венгерской музыки. Будапешт, 1964. С. 66.
- ²² *Бэлза И. Ф.* Театральная культура западнославянских народов и роль музыки в ее развитии // *Театр в национальной культуре*. С. 26.
- ²³ *Нойда Зд.* Společnost vlasteneckých přátel umění a počátky památkové péče v Čechách // *Historické vědomí v českém umění 19. století*. Pr., 1981. S. 214–215.
- ²⁴ *Свирида И. И.* Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX в. М., 1978. С. 13.
- ²⁵ *Софронова Л. А.* Польская театральная культура. С. 68.
- ²⁶ *Воšahlík А.* Ochrana urbanistických hodnot 19. století // *Мěsto v české kultuře 19. století*. S. 293.
- ²⁷ *Арато Э.* Венгеро-славянские культурные отношения в первой половине XIX в. // *Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII–XIX вв.* М., 1978. С. 349.
- ²⁸ *Праžák R.* Maďarská reformovaná inteligence v českém obrození. Brno, 1962.
- ²⁹ *Кнеждл Р.* Které poviny a časopisy, docházely do Prahy, koncem 18. století // *Strahovská knihovna*. Pr., 1969. С. 4. S. 274.
- ³⁰ *Богданова И. А.* Введение в проблематику становления словацкой национальной культуры // *Культура и общество в эпоху становления наций*. С. 64–65.
- ³¹ *Мыльников А. С.* К вопросу о положении и культурно-политической роли чешского города побелогорского времени // *Сов. славяноведение*. 1970. № 4. С. 71–79; *Лещиловская И. И.* Роль города в формировании хорватской национально-освободительной идеологии в первой половине XIX века // Там же. С. 80–89.
- ³² Освободительные движения народов Австрийской империи. С. 120.

ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНОГО СОЗНАНИЯ НОВОГО ВРЕМЕНИ В ПОЛЬШЕ В ЭПОХУ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Т. Беньковский

Данная работа имеет вполне определенную цель. Используя ряд известных и давно прокомментированных фактов¹, автор ставит задачу уточнить и упорядочить с точки зрения историка науки и образования сложившиеся представления о путях формирования научного сознания Нового времени в Польше и наметить некоторые направления их дальнейшего исследования.

Указанная проблематика важна потому, что именно в сфере науки в эпоху Просвещения началось формирование нового мировоззрения и культурного сознания поль-

ского образованного общества. Этот процесс, начавшийся во второй половине XVIII в., продолжался в течение всего XIX столетия и оказал большое влияние на интеллектуальную жизнь общества.

Понятие «научное сознание Нового времени» является многозначным и нуждается в уточнении, в частности, относительно его наполнения в эпоху Просвещения, о которой главным образом и пойдет речь.

Во второй половине XVIII в., т. е. в период наиболее интенсивного распространения в Польше просветительских тенденций, научное сознание Нового времени выражалось, во-первых, в знании важнейших достижений наук Нового времени, особенно естественных и исторических; во-вторых — в возникновении рационалистических мировоззренческих, философских, этических, общественных и художественных идей, вытекающих из этих научных достижений, в-третьих — в пропаганде этих идей в собственном творчестве.

Научное сознание Нового времени в своей просветительской линии не останавливалось на стадии накопления знаний, «пассивной эрудиции», но становилось активной созидательной силой, определявшей способ мышления, отношение к миру — к природе, к социальной действительности, выбор стиля жизни и линию деятельности.

Черты научного сознания Нового времени в их полном, развернутом виде отнюдь не были повсеместными в реальной польской действительности XVIII в. Вначале они зачастую были ограничены формальным принятием нозой научной информации при сохранении всего багажа прежнего мировоззрения, прежней философии и способа мышления.

Естественные науки Нового времени — это прежде всего астрономия Коперника, Галилея, Ньютона и их последователей, а также экспериментальная физика: новая биология и геология. Именно с этими областями науки и их теоретическими результатами более всего были связаны технические изобретения и производственная практика. Наука Нового времени — это также историография и общественная мысль Гроция, Вико, Гоббса, Вольтера и Кондорсе. Их новое содержание и порождаемые им импульсы вытесняли старое аристотелевско-схоластическое знание и открывали широкое поле для мысли и действия. Открывали, разумеется, для тех, кто хотел использовать эти возможности и действительно избавился от отягощающего бремени прошлого.

Следует добавить, что в эпоху Просвещения изменилась так называемая модель «образованного человека», а также взгляды на роль образования и науки. Постулировавшаяся в те времена модель образованного человека предполагала его свободную ориентацию в области естественного и философского знания, а также умение использовать его на практике. Отныне образование и знание должны были служить конкретным, реальным, общественно полезным целям. Эти положения были противоположны модели образования, распространенной в эпоху барокко и охватывавшей, прежде всего, религиозные и гуманитарные науки. А само знание, согласно давним представлениям, должно было служить лишь этическим и моральным целям внутреннего совершенствования человека.

Культура эпохи Просвещения была «переполнена» научными знаниями. Если прежде интерес к науке ограничивался очень узким кругом ученых, то теперь знакомство с новыми теориями и научными открытиями становится модным и даже как бы обязательным среди писателей, литераторов и вообще среди богатых и образованных людей обоего пола. Почти всеобщий культ научного знания прокладывал путь для новой свободомыслящей философии. Эта тенденция заметна на каждой странице Большой Французской Энциклопедии — одного из главных творений, направлявших мышление эпохи.

*

В Польше в середине XVIII в. наступил перелом в школьном образовании. Под натиском новых культурных тенденций школы реформировали свои учебные программы и вместо прежних аристотелевско-схоластических взглядов ввели элементы астрономии и экспериментальной физики. Однако, оставаясь под влиянием католической церкви, они не давали рационалистической мировоззренческой интерпретации новых предметов. В результате они могли лишь в небольшой степени способствовать формированию научного сознания нового типа. Как правило, дело ограничивалось передачей некоторого количества фактов и информацией о естественных явлениях, подаваемых в традиционном религиозном толковании, которое распространялось и на общественные явления.

Пробел в знании могла заполнить философская и художественная литература, активно проникавшая в Польшу.

шу из-за границы, и прежде всего из Франции. Особой популярностью и широкими возможностями идейного влияния обладала художественная литература. Она распространялась как в виде оригиналов на иностранных языках, так и путем переводов, переработок. Идеи Просвещения пропагандировались и в возникших под ее влиянием произведениях польских авторов, которые сыграли большую роль в формировании просветительского культурного сознания. Самыми прочными ценностями этих произведений были, по мнению исследователей, верное отражение окружающей жизни в ее различных проявлениях, а также рационализм.

Эпоха Просвещения представляла собой живой и творческий этап зарождения и развития интеллектуальной польской культуры Нового времени. В этой культуре уже тогда выявились и начали упрочиваться два важных, с нашей точки зрения, элемента: интерес к результатам естественных и общественных наук, а также стремление соотнести эти результаты с собственным мировоззрением, с собственным взглядом на природу и общество. Именно эти элементы начали доминировать в позициях наиболее прогрессивных представителей польского Просвещения — Каетана Венгерского, Станислава Трембецкого, Станислава Сташица. У этих авторов рационалистические взгляды, вызванные познанием науки и философии Нового времени, были наиболее зрелыми, и они их не скрывали. Во многих других случаях писатели сохраняли умеренную позицию, примиряя свой интерес к науке Нового времени со старыми взглядами на вопросы природы, религии, морали, права, устройства общества и государства. Это было следствием очень большого нажима, который оказывала католическая церковь на содержание и идейную направленность культуры в Польше, что легко объяснимо. В стране, где на протяжении многих веков католическая церковь имела большое влияние, не могло сразу в течение одного поколения возникнуть широкое и сплоченное общество образованных людей, которые принимают новые научные взгляды и могут одновременно сделать из них конкретные рационалистические выводы.

Рассматривая польские сочинения рубежа XVIII и XIX вв., можно ясно проследить процесс формирования научного сознания Нового времени. Практически все писатели (даже принадлежавший к иезуитскому кругу Игнаций Вильчек) принимают объективную сторону науки Нового времени, которая для всех них является обще-

признанным показателем современности и прогресса. Этот факт весьма знаменателен. Он говорит о том, что научное знание становится необходимой частью культурного сознания каждого образованного человека. Не было сомнений также и в необходимости отвергнуть давнее естественное и общественное знание, опиравшееся на античные и средневековые авторитеты. Различия, и притом весьма глубокие, начинались в сфере интерпретации нового знания, в извлекаемых из него идейных и творческих выводах.

Существовала группа писателей, тесно связанных с католической церковью, среди которых Адам Кемпский, Грациан Петровский, Игнацы Вильчек, Ян Павел Воронич, решительно противостоявших рационалистической интерпретации естественного и общественного знания. Особенно остро они атаковали просветительскую рационалистическую философию, основывавшуюся на научных взглядах.

Отчетливо выделялась также группа писателей с умеренными представлениями. Хотя они были энтузиастами и пропагандистами новых знаний, однако избегали решительных мировоззренческих столкновений и дискуссий с представителями католической церкви. К таким писателям можно отнести И. Красицкого (который сам был епископом Вармии), В. Богуславского, Т. Д. Краевского — автора повести «Подольянка, воспитанная на лоне природы». Эти писатели пользовались в то время большим общественным признанием и популярностью; в их творчестве подрывались и высмеивались иррационализм в мышлении и обычаях. Это было очень важным вкладом в развитие культурного сознания Нового времени. Красицкий, Богуславский и Краевский многократно подчеркивали роль, которую играют научное знание и научное мышление в устранении повседневных предрассудков.

И наконец, третья группа — это писатели, радикальные по своим взглядам, решительно их отстаивающие с философской и научной точки зрения, борющиеся с прежними религиозными и общественно-правовыми нормами. К ним мы относим К. Венгерского, Якуба Ясиньского, С. Трембецкого и С. Сташица.

Сташиц был писателем, глубже всех понимавшим смысл науки Нового времени и ее мировоззренческие и общественные последствия. В поэме «Род человеческий» он выразил уверенность в объективности законов общественного развития, которые личность не может ни остановить,

ни ускорить. Он не боялся слов критики в адрес католической церкви — союзника идейных и экономических угнетателей. Генезис морали он связывал с общественными отношениями и нуждами, а цель наук видел не только в удовлетворении интеллектуальных интересов, но также и в их практическом применении на службе обществу.

«Род человеческий» был, по определению автора, дидактической поэмой. Здесь Сташиц продемонстрировал свои представления о литературе как действенном инструменте, служащем для выражения очень важного содержания. Он мог бы использовать какой-нибудь вид научной прозы — трактат, диссертацию, диалог. Поэму он выбрал потому, что был убежден в ее популярности как жанра, привлекающего читателей, которые в те времена именно в художественных произведениях искали поучений, научных и мировоззренческих идей.

Исследователи признают, что эта поэма Сташица является самым выдающимся творческим выражением рационалистических исторических и философских взглядов эпохи Просвещения в Польше. Содержащаяся здесь бескомпромиссная критика католической церкви как института, который постоянно боролся за власть во всех странах и на всех континентах, подчеркивание общественного и имущественного неравенства, несправедливого раздела земли, который может привести к бурным общественным движениям и к государственным переменам, свидетельствуют о том, что Сташиц был близок к диалектическому пониманию истории.

Взгляды, содержащиеся в этой поэме, были не интуитивными догадками Сташица или его «мечтами», а результатом многогранного обширного чтения и научных исследований. Здесь также реализовывался тогдашний научный методологический принцип, согласно которому «человек столько умеет, сколько сможет понять и применить на практике». В поэме Сташица общеевропейские теоретические достижения соединились с собственными авторскими размышлениями.

Особой областью выражения научного сознания было историческое сознание, то, которое вытекало из научного познания и анализа истории. Оно охватывало не только знание законов, определяющих развитие человечества, но и глубокое понимание своей национальной принадлежности, и вытекало из изучения не только общей истории человечества, но прежде всего истории своего отечества.

Его научная обоснованность выражалась преимущественно в том, что национальное прошлое выносилось на суд разума. Вместе с тем оно преодолевало границы времени и, чтобы не быть направленным только в прошлое, устремлялось к перспективе будущего.

Научное историческое сознание было важно особенно потому, что поляки уже издавна исповедовали своего рода культ прошлого. Однако до времени Просвещения в нем доминировали элементы мистики и фатализма.

Прошлое всегда было важной точкой отсчета. Деятели Просвещения стремились сохранить эту тенденцию, сочетая ее с работой над исследованием отечественной истории, уточнением ее фактов, расставляя иные акценты в трактовке проблем будущего.

Интерес к истории развивался в связи с процессом формирования польской нации. Он начался со времени Просвещения и находил выражение также в сфере сознания, о чем свидетельствует эволюция понятия нации. Оно включало первоначально лишь шляхту, затем шляхетско-мещанские слои и лишь затем все сословия. Этот момент — признание нацией всех сословий — деятели Просвещения подчеркивали особо. Частично это вытекало из того обстоятельства, что в шляхте начали видеть виновника, способствовавшего упадку Польши. «От одних панов погибель для страны». — писал Станиц. Поэтому история страны должна охватывать историю всего народа, а не только шляхты, которая вплоть до конца XVIII в. незаслуженно занимала главное место в обществе, — таков был взгляд самых выдающихся прогрессивных деятелей эпохи — Сташица, Коллонтая, Костюшки, Езерского, Выбицкого, Свитковского.

Начало распространяться представление о польской истории как истории широких масс, не только рыцарства и шляхты, но также горожан и крестьян. Историки начали замечать в прошлом деятельность не только шляхты и придворных, но и купцов, ремесленников, земледельцев, а также более широкие проблемы — не только придворной жизни и политики, но также хозяйственные, научные и культурные аспекты.

В результате изменилась историческая модель личных образцов. Наряду с властителями и вождями «великими» в исторических и литературных сочинениях были названы также законодатели, организаторы и реформаторы общественной науки. В период польского Просвещения было признано, что «слава великих Поляков — это слава всего

народа». Поэтому внимание было сосредоточено на нескольких выдающихся личностях. Было обращено также внимание на связь этих выдающихся личностей с народными массами и их зависимость от тех общественных условий, в которых они сформировались. Важным критерием «величия» стало отношение этих личностей к народу, обществу.

Источником исторического сознания стала отечественная история, а не античная история или история католической церкви, как было ранее. При этом было осознано, что история должна познаваться научно, как правдивая, истинная, т. е. очищенная от легенд и сказок, фантастики и метафизики. Деятели польского Просвещения требовали научного знания прошлого своего народа.

Научный подход к истории включал также постулат рационалистического подхода к польской истории, требовал отказаться от чужих образцов как примеров для подражания. Эту точку зрения формулировали самые выдающиеся писатели. Адам Нарушевич в «Истории польского народа» (1776—1786) полагал, что «причину своих несчастий народ должен искать в себе», а не в истории и делах других народов. Игнацы Красицкий («История», 1779) критиковал римские моральные и гражданские идеалы как захватнические по своей сущности и высмеивал польские сказки и легенды. Новое историческое сознание должно было стать научным.

Согласно распространенному тогда повсеместно мнению, польская династия Пястов создала польское государство и это признавалось ее главным достижением. Литература, особенно драматургия, прославляла некоторых королей из этой династии. Димитр Краевский написал драму «Лешек Белый», а Юльян Урсын Немцевич — драму «Казимеж Великий», которая была поставлена в 1792 г. Образцом монарха польское Просвещение сделало именно Казимежа Великого за его толерантную по отношению к иноверцам политику, разумную экономическую деятельность, за покровительство крестьянам и беднякам.

Одновременно с освобождением польской исторической мысли от фатализма (он предполагал решающее влияние провидения, сарматский мессианизм, неуклонное старение и упадок государств) постепенно все большее значение приобретало убеждение, что истинные движущие силы человечества заключены в способах мышления людей и устройства их личной и общественной жизни. Отсюда проистекало признание особой роли государства как

организатора общественной жизни. Научная трактовка истории означала одновременно ее социализацию.

Таким образом, в эпоху Просвещения научное знание стало частью общей культуры образованных кругов, определяло — более или менее последовательно — мировоззрение этих кругов. Научное знание являлось не украшением, «декорацией», а служило инструментом действия, источником философских и моральных ценностей. Такая тенденция в культуре держалась долго. И поэтому в течение практически всего XIX в. образованные круги были настроены критически по отношению к иррационализму и религии, а образование трактовали как средство познания и преобразования действительности и собственного сознания.

¹ См.: *A. F. Grabski. Myśl historyczna polskiego Oświecenia*. Wa-wa, 1976; *Historia nauki polskiej*. Wrocław, 1970. T. 2. S. 294–462; *Ibid.* Wrocław, 1977. T. 3. S. 1–144; *M. Klimowicz. Oświecenie*. W-wa, 1977; *H. Rządowska. Rozwój myśli historycznej w dobie Oświecenia // Studia i materiały z dziejów nauki polskiej*. Seria A. N 6. W-wa, 1957. S. 3–59; *I. Stasiewicz. Poglądy na naukę w Polsce okresu Oświecenia na tle ogólnoeuropejskim*. Wrocław, 1967; *R. Wotoszyński. Pokolenia oświeconych*. W-wa, 1967; *T. Bieńkowski. Nowożytna myśl naukowa w literaturze staropolskiej*. Wrocław, 1967.



ПРОБЛЕМЫ РОМАНТИЗМА В КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЕВРОПЫ

Игорь Балза

Последние десятилетия принесли сотни работ о романтизме на многих языках. В подавляющем большинстве этих работ особое внимание уделяется дефинициям романтизма, ни одна из которых, как известно, не стала общепринятой. Такие основополагающие для романтизма понятия, как «романтическое двоемирие» и «романтическая ирония» получили широкое распространение, однако, несмотря на их емкость, они все же не охватывают всех аспектов проблемы.

«Термин случайный, как многие, которыми мы орудуем как готовыми формулами, предполагающими известную определенность. Между тем относительно этой определенности до сих пор не согласились. Дело не в точном определении (романтизм есть то-то), его трудно и дать, не прибегая к метафизическим построениям, и приятно была бы уверенность, что когда вы говорите о романтизме — все понимают именно в том смысле, в каком вы пишете. Прежде чем обобщить, надо разобраться в единицах определения», — писал в начале века А. Н. Веселовский¹.

Таким образом, с его точки зрения, отсутствие «универсального» определения романтизма не явилось и не является препятствием для изучения всего гигантского комплекса проблем, связанных с этим «случайным термином». Неоценимый вклад в эту, так же как, впрочем, и во многие другие области истории культуры, сделал сам Веселовский.

Первую главу книги о Жуковском Веселовский начинает определением «точки отсчета»: «С первой трети XVIII века в европейских литературах начинает водворяться новый стиль; там, где он зародился, ему предше-

ствовало и соответственное настроение общественной психики, как отражение совершившегося социального переворота»².

Советский литературовед Ю. В. Манн справедливо показывает, что «книга А. Веселовского о Жуковском открывает собою собственно поэтическое изучение русского романтизма в целом, несмотря на то, что его исследователь не считает поэта романтиком»³. Веселовский рассматривает развитие романтизма, начиная с предшествующих фаз литературного процесса, — с сентиментализма. Именно такая широта исследования побудила его отодвинуть «точку отсчета» на несколько десятилетий в глубь XVIII в., мотивируя это социально-историческими фактами.

Нижний предел хронологических рамок периода развития романтизма не раз пересматривался и в отношении музыки. «Какой шедевр романтизма!» — такую запись сделал в своем дневнике Делакруа 9 февраля 1847 г. после представления моцартовского «Дон Жуана», а «опера опер», как называют этот шедевр, была создана в 1787 г. Долгое время было общепринято, отмечая черты романтизма в творчестве позднего Бетховена и Шуберта, считать их обоих вместе с Гайдном и Моцартом «венскими классиками», хотя не только Делакруа, но также Б. Шоу, Г. В. Чичерин, Т. Вызевский (де Визева) говорили о романтизме Моцарта. И современный исследователь Ю. Н. Хохлов приходит к выводу, что «Шуберт был великим композитором-романтиком», хотя «многое сближает его с представителями венской классической школы»⁴.

Гораздо важнее терминологических дискуссий и поисков дефиниции романтизма рассмотрение сущности данного направления, требующее исторического метода изучения, т. е. более углубленного анализа предпосылок и истоков романтизма.

Напомним слова Энгельса из предисловия к первому изданию итальянского перевода «Коммунистического манифеста»: «Революционная оппозиция феодализму проходит через все средневековье. Она выступает, соответственно условиям времени, то в виде мистики, то в виде открытой ереси, то в виде вооруженного восстания»⁵. Эта концепция уже содержит прямое указание на генезис «романтического двоемирия», в форме ухода от действительности, социального протеста против нее или активной борьбы с ней. Высказывание Энгельса дает также теоретическое обоснование пониманию этапного значе-

ния «Божественной комедии» в истории развития романтизма, — достаточно напомнить сцену встречи Данте с риминийскими любовниками в пятой песни «Ада» и раскрытие этих образов в творчестве Листа, Чайковского, Рахманинова, Энгера, Доре, Беклина, д'Аннунцио и других мастеров. Не менее «романтичны» такие дантовские персонажи, как рыцарь-трубадур Бертран де Борн («Ад», XXVIII), вождь гиббелинов Фарината дельи Уберти.

Восприятие идей и образного строя творчества Данте сыграло значительную роль в развитии романтического направления в изобразительном искусстве, а еще более — в литературе⁶, преемственно связанной с завершающим периодом Просвещения, который ознаменовался появлением произведений Новалиса и утверждением «голубого цветка» в качестве символа, генетически связанного с «поисками Беатриче», поисками Святого Грааля, позже преобразившимися в поиски Эльдорадо. Все эти искания, рожденные идейно-эстетическими критериями «романтического двоимирия», восходят к «Новой жизни» Данте и характеризуют романтическую литературу, музыку, а также изобразительное искусство стран Центральной Европы.

Следует подчеркнуть, что развитие романтизма не было однородным в различных странах, а характеризовалось как национальным своеобразием культуры каждого народа, обусловленным его историческим развитием, так и структурой международных культурных связей, которая в последние годы подвергается серьезному пересмотру. Так, вопреки утверждениям некоторых литературоведов, немецкий романтизм в целом не оказал приписывавшегося ему сильного воздействия на литературу стран Центральной Европы. Венгерский исследователь И. Шетер пришел к выводу, что «единственным вдохновляющим примером для романтиков этих литератур был Э. Т. А. Гофман»⁷. С именем последнего связано и начало развития романтического синтеза искусства, блистательным примером которого навсегда остались «Житейские воззрения кота Мурра». Образный строй этого незаконченного романа отличается редким богатством, достигнутым благодаря мастерскому сочетанию средств выразительности слова, музыки и изобразительного искусства, примененных как элементы драматургического развития, в котором романтическая ирония достигает силы социального обличения, а лирическая полнота чувств обуславливает эмоциональную напряженность и кульминацию.

Если концепция «преромантизма», которую предложил Ван Тигем, не выдержала натиска критики, то преемственные связи романтизма, в частности в культуре народов Центральной Европы, с веком Просвещения неоспоримы. В атмосфере польского Просвещения развивалась деятельность филломатов и филаретов, сыгравшая такую значительную роль в формировании творческого облика и взглядов Мицкевича. Просветительские идеи лежали в основе чешского и словацкого будительского движения, оказавшего огромное воздействие на все области национальной культуры, на создание классической литературы, музыки, живописи и графики.

Академик В. М. Жирмунский, изучавший связи движения «Бури и натиска», непосредственно предшествующего интенсивному развитию романтизма, с литературой Просвещения, отмечал значение И. Г. Гердера в развитии этих связей и их большую роль в утверждении идеалов раннего романтизма. Но наряду с этим ученый пишет и о возраставшем влиянии Гамана; Г.-Г. Гервинус в пятитомной «Geschichte der deutschen Dichtung» высказал мысль, что в «трагедии рока» Фридриха Цахариаса Вернера (1768—1823) уже преломились мистические идеи Гамана. В то время, когда славой и гордостью Кенигсбергского университета был Иммануил Кант, его критической философии противостояли туманные высказывания «Северного мага», как прозвали жившего в том же Кенигсберге Георга Гамана (1730—1788). Лишенные систематичности или даже отчетливости, они тем не менее обладали особой притягательной силой. Судя по отдельным книжкам и брошюрам Гамана⁸, ему представлялось наиболее важным развитие обостренного восприятия (не лишённого мистической окраски) благороднейших человеческих чувств, связанных с любовью, дружбой, преданностью, созерцанием природы и погружением в мир образов искусства, особенно музыки. Суждениям Гамана не чужд и фатализм, сказавшийся в творчестве его последователей — ранних немецких романтиков.

Идеями Гамана увлекались учителя Гофмана в Кенигсберге — соборный органист Христиан Подбельский, послуживший прототипом для мастера Абрагама Лискова — опекуна кота Мурра, и ректор городской лютеранской школы Стефан Ванновский, который, как указывают биографы Гофмана, читал Канта и был лично с ним знаком, однако рассказывал ученикам и о «Северном маге», отмечая близость одного из его положений к знаменитой

формуле Канта о звездном небе над нами и моральном законе внутри нас.

Это были годы возрождения интереса к трудам Генриха Корнелия Агриппы Неттестеймского (которые во второй половине XVIII в. переводились и на русский язык), ставшего прообразом гётевского Фауста (потому и названного Генрихом, а не Иоганном, как того требовала традиция). В трактате «О тайной философии» Агриппа подчеркивает, приводя миф об Арионе (столь блистательно преображенный Пушкиным), древность верований в чудодейственную силу музыки. И если у нас нет данных, что Подбельский умел делать чудесные автоматы, которые поразили воображение Мурра, то Агриппа, вне всякого сомнения, умел делать их и к тому же обладал незаурядными педагогическими способностями, ибо когда изготовленные по его указаниям императором Карлом Пятым птички начали петь, чирикать и перелетать с одного дерева на другое, святая инквизиция, пораженная этим не менее, чем кот Мурр, завела досье на самого императора.

Проследивая влияние Гамана на развитие романтического направления, вспомним музыку Гофмана к трагедии уже упоминавшегося Вернера «Крест над Балтикой», написанную в 1804—1805 гг., а в 1806 г. в Берлине, в качестве приложения к изданию трагедии, были опубликованы «Польская народная песня» и «Марш рыцарей Ордена» (правда, без указания имени автора). Эти небольшие отрывки свидетельствуют о близости раннего Гофмана к венской школе. Черты романтизма явственно выступают уже более отчетливо в опере «Аврора» (1811—1812), написанной на текст Франца фон Гольбейна.

Но Гофман владел не только композиторской, но также графической и декораторской техникой, причем пластические образы с детства привлекали его в сочетании с музыкой. Трагедии и драмы Вернера заинтересовали Гофмана своей романтичностью, которая уже слышна в рыцарском марше к «Кресту над Балтикой». Романтическое направление все больше развивалось в европейской литературе, живописи и музыке, и Гофман постепенно становился центральной фигурой раннего периода этого направления, утверждая его в различных областях художественной культуры, прежде всего в музыке. Об этом свидетельствуют его оперы, бамбергская мелодрама «Дирна» (1809), музыка ко многим пьесам, а также дошедшие до нас эскизы театральных декораций.

Его рисунок 1812 г., как полагают немецкие исследователи, относится к началу сцены пожара замка в знаменитой романтической драме Генриха фон Клейста «Кетхен из Гейльбронна», поставленной в том же году в Бамберге.

Творческий процесс уже с юных лет отличался у Гофмана сложностью. В этом отношении показательна фраза из его письма от 28 февраля 1804 г. к школьному товарищу Т. Г. Гиппелю-младшему (племяннику известного тогда писателя Т. Г. Гиппеля), где говорится об избытке ощущений, из которого должны выкристаллизоваться художественные образы, «будь то книга, опера или картина — quod diis placebit»⁹.

Это высказывание Гофмана в высшей степени характерно для идейно-эстетической программы романтиков, в которой замыслу, рожденному какой-либо идеей, придавалось значение творческого импульса. Соответственно этой программе и следует рассматривать развитие романтического направления в литературе и музыке.

Здесь уместна пронизательная формулировка Г. В. Чичерина, который считал Моцарта «самым сложным и тонким, самым синтетическим из всех композиторов, стоявшим на вышке мировой истории, на перекрестке исторических течений и влияний»¹⁰. Разумеется, под синтетичностью Моцарта Г. В. Чичерин имел в виду не только обобщение огромного профессионального опыта предыдущих поколений, но и сумму идейных импульсов эпохи, образно названной им «вышкой мировой истории».

«Перекресток исторических течений и влияний», каким действительно была вторая половина XVIII в. ознаменовался причудливым и вместе с тем закономерным сочетанием мистических блужданий и наступлений рационализма. Европа зачитывалась рассуждениями Гамана и предсказаниями «Столетий» Нострадамуса, «Тремя книгами о тайной философии» Агриппы и апокрифической «Четвертой книгой» (разумеется, не им сочиненной), в которой содержались сведения по оперативной магии, вплоть до текстов заклинаний. Наряду с этим все более пристальное внимание современников привлекали идеи Просвещения и немецкой классической философии, а Моцарт, участвуя в ритуале масонских лож и мечтая о создании собственной, создавал лишенную внешней, показной обрядовости «Свадьбу Фигаро» на сюжет «ужасной пьесы Бомарше» (как ее называл Людовик XVI) и глубоко аллегорическую «Волшебную флейту», полную борь-

бы противоборствующих начал, воплощенных мудрецом Зарастро и Царицей Ночи¹¹. Осознание — в той или иной мере — социальной несправедливости, стремление к ее обличению, создание насыщенных идеалами борьбы художественных образов (принц Тамино) — таковы стимулы развития романтического направления художественной культуры.

В Центральной Европе, в частности у западнославянских народов и в Венгрии, главной темой романтической литературы и искусства становится национально-патриотическая борьба. Эту тему можно назвать также темой Родины в широком, обобщающем значении слова.

В этом отношении показательна роль оссианизма. Переводчик макферсоновского «Оссиана» Янош Бачани в письме Йожефу Телеки от 1 ноября 1788 г. так излагал свои намерения: «Я хотел быть бардом венгерской нации и поставить перед своими согражданами, как зеркало, предания древних кельтов; на материнском языке я хотел оплакать угасание нашей доблести, упадок нашей славы»¹². Это высказывание перекликается с взглядами Гердера на роль народной поэзии в развитии национальных литератур и утверждении их самобытности. Знакомство со сборниками «Народных песен» Гердера и его теориями сыграло большую роль в ранний период развития романтических литератур и филологической науки в Германии, Чехии, Словакии и Польши, где его влияние ощущалось в работах Бродзиньского и «герольда романтизма» М. Мохнацкого.

В очерке о Мохнацком современный польский исследователь С. Яроцинский приходит к выводу, что, когда Мицкевич писал в статье «О критиках и рецензентах варшавских» (1829) о «темном замке классицизма», на который романтикам предстоит напасть, победа романтизма была уже предопределена самим романтическим творчеством: «Без поэзии Мицкевича, без „Оды к молодости“ (1820), без „Баллад и романсов“ (1822), „Гражины“ (1823), виленских „Дзядов“ (1823) и „Конрада Валленрода“ (1828), без поэзии Гощиньского, даже Мальчевского и Залеского, без этих прекрасных идейных и одновременно художественных достижений польского романтизма его варшавские поборники не смогли бы столь легко восторжествовать»¹³.

Пример многосторонней деятельности Мохнацкого показывает, как романтическое направление утверждалось не только в литературе, но и в музыке. «Герольд роман-

тизма» (который был превосходным пианистом) писал о национальном своеобразии творчества и исполнительского искусства Шопена, Марии Шимановской, Липиньского. Нет сомнения, что характер взглядов и критических высказываний Мохнацкого, в начале его деятельности близких эстетике иенского романтического кружка (в частности, требованиям Фр. Шлегеля к критике), сформировался под непосредственным воздействием приближающихся грозных событий, когда «слово стало плотью, а Конрад — Бельведером».

В этих словах, часто повторявшихся во время восстания 1830 г. (начавшегося, как известно, с вторжения группы членов тайного общества в Бельведер — резиденцию великого князя Константина), звучала тема романтической поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод», написанной и изданной в Петербурге в 1828 г. Герой произведения — литовец Альф под именем Конрада Валленрода вступает в ряды рыцарей Тевтонского ордена с тайной целью отомстить ему за страдания родного народа и добивается своего, будучи избран великим магистром ордена и получив тем самым возможность подорвать изнутри его силы. Романтический образ народного мстителя, пожертвовавшего своим счастьем с любимой и даже жизнью, вдохновлял польских патриотов и в памяти народной навеки остался вместе с ними. Тема патриотического подвига легла в основу и более ранней поэмы Мицкевича «Гражины», названной им «литовской повестью». Героиня этой повести — прекрасная, мудрая и бесстрашная княгиня, надев доспехи своего мужа, уже склонявшегося к братоубийственной расправе и компромиссу с врагом, возглавляет княжеское войско, ведет его в бой и гибнет, спасая честь и судьбу Родины.

Героико-романтические мотивы в поэмах Мицкевича приобретают особое значение, так как их развитие приводит к определению миссии поэта-певца. На протяжении веков, прошедших после гибели Гражины, звучит песня, прославляющая ее подвиг. Вайделот Хальбан отказывается выпить яд вместе с Конрадом, ибо обязан жить, дабы сложить для потомков песни о деяниях и подвигах, свидетелем которых он был.

По существу, аналогичная задача была поставлена перед соратником Костюшко, поэтом, драматургом и просветителем Ю. У. Немцевичем, «Исторические песни» которого были изданы в Варшаве в 1816 г. В предисловии к этому изданию Немцевич указывал, что «Общество дру-

зей науки» поручило ему «изобразить в Исторических песнях напзнаменитейшие подвиги, наиболее славные деяния и победы королей и воинов польских». В соответствии с этим замыслом Немцевич написал тридцать три песни, примыкающие к жанру баллады (некоторые из них он назвал думами), начав свое поэтическое повествование об исторических судьбах Польши с легенды о Пясте и закончив его песнью «Похороны князя Юзефа Понятовского».

«Исторические песни» Немцевича, которым автор вслед за предисловием предпослал древний текст «Богуродзицы», далеко не всегда отличаются исторической достоверностью. Нередко автор идеализирует королей, магнатов и полководцев, совершенно не заслуживающих этого. Не лишены основания и те упреки в прозаизмах, которые современные польские литературоведы делают по адресу данного цикла Немцевича. И все же «Исторические песни» завоевали необычайную популярность, так как рисовали картину былого величия и славы Польши, картину, пробуждавшую в сердцах читателей и слушателей этих стихов чувство пламенной любви к родине и укреплявшую веру в ее светлое будущее.

Разумеется, тексты Немцевича не могут быть отнесены к романтической поэзии, но все они были положены на музыку, причем авторами большинства «Песен» были композиторы, которых мы вправе считать прямыми предшественниками Шопена: Кароль Курпиньский, Францишек Лессель и Мария Шимановская.

В дальнейшем черты романтичности, развивавшиеся в фортепианных пьесах Шимановской, ярко проявились в ее вокальном творчестве — в балладе «Свитезянка» на слова Мицкевича и в трех песнях на тексты из его «Копрада Валленрода» («Вилия», «Песнь из башни» и «Альнухара»). Известно, однако, что в детские годы Шопен любил импровизировать на сюжеты «Исторических песен». Позже он постиг и полюбил поэтические образы Мицкевича. По словам Шумана, Шопен сказал ему, что его баллады (ко времени этой беседы были сочинены только первые две) навеяны поэзией Мицкевича¹⁴. Вспомним, что именно из жанра думы развился жанр баллады, основной особенностью которого является сочетание лирико-эпического «запева» с драматическим повествованием о героическом подвиге. Именно такое сочетание характеризует первую балладу Шопена, — «валленродовскую», созданную не только под впечатлением поэмы Мицкевича,

но и под влиянием чувств, вызванных в композиторе событиями 30-х годов. В ряде работ автора этих строк исследуются творчество величайшего польского композитора и его решающая роль в развитии романтического направления в музыке¹⁵.

Высшие достижения романтического направления в музыке народов Центральной Европы питались народно-национальными истоками, — такими, как героика «побудок» и танцевальные жанры, опозитизированные Шопеном. В свою очередь, опыт великого польского композитора помог Сметане и Дворжаку создать на народной основе национальную классику, развивая также будительские традиции, характеризующиеся романтизацией образов природы и героического прошлого родной страны. Блестящими примерами такой романтизации явились симфонический цикл «Моя Родина» Сметаны и симфонические поэмы Дворжака на сюжеты баллад Эрбена.

Обращение Петефи к жанру баллады, развивавшемуся и русскими романтиками, также было обусловлено глубоко патриотической трактовкой народных истоков поэзии. Венгерские литературоведы применяют по отношению к творчеству Петефи гермин «лирический реализм», признавая, однако, и закономерность термина «революционно-романтическая поэзия», генезис которого подробно изучила И. Г. Неупокоева, автор ряда трудов о европейском романтизме¹⁶. Не раз указывалось также на параллельное развитие реализма и романтизма, и нам представляется заслуживающим пристального внимания прием, который можно охарактеризовать как романтизацию реалистического образа.

На гребне стремительно развивающегося романтизма продолжают углубляться принципы синтеза искусств, наиболее яркие примеры которого создал Лист в симфоническом творчестве, претворив в музыкальные образы своих программных симфоний такие произведения, как «Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гете, и обратившись в симфонических поэмах к интерпретации картин («Битва гуннов»), литературных произведений («Мазепа»), темы трагической судьбы поэта («Тассо»). В камерном жанре он также обращался к живописи («Обручение»), скульптуре («Мыслитель»), поэзии («Сонеты Петрарки») стремился к философско-лирическому осмыслению пейзажа («Кипарисы виллы д'Эсте», «Фонтаны виллы д'Эсте»).

Интеллектуальная конденсация в произведениях литературы, музыки и изобразительного искусства возрастает

под влиянием освободительных устремлений «Весны народов». Развитие революционной ситуации в Европе порождает в художественной культуре как героические образы, так и встревоженность за судьбы человечества, углубляя патриотическое осознание единения художника с народом.

Непрерывно возрастающее значение русской культуры, достигшей классических высот в рассматриваемый период, способствовало восприятию ее огромного опыта культурой народов Центральной Европы¹⁷. Немалую роль в этом отношении сыграли как исторически обоснованная идея славянской общности, так и международные связи романтизма. Говоря о развитии романтического направления в различных странах, нельзя не отметить, что в период утверждения реализма итоги этого развития были плодотворно усвоены в процессе романтизации реалистических образов и дальнейшего развития синтеза искусств.

¹ Из черновых рукописей А. Н. Веселовского // *Веселовский А. Н. Избранные статьи*. Л., 1939. С. 517.

² *Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувств и сердечного воображения*. СПб., 1904. С. 31.

³ *Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма*. М., 1976. С. 7.

⁴ *Хохлов Ю. Н. Песни Шуберта: Черты стиля*. М., 1987. С. 9.

⁵ *Маркс К., Энгельс Ф. Соч.* 2-е изд. Т. 7. С. 361.

⁶ Этой проблеме посвящены многие работы советских исследователей в выпусках «Дантовских чтений», которые систематически выходят в издательстве «Наука» с 1968 г.

⁷ См.: *Шегер И. Романтизм: Предыстория и периодизация* // *Европейский романтизм*. М., 1973. С. 53.

⁸ Перечень этих публикаций приложен к посмертно изданному сборнику: «*Ausgewählte Schriften von Joh. Georg Hamann. Königsberg, o. J.*»

⁹ «Что богам будет угодно» (*лат.*) — одна из любимейших фраз Гофмана (E. T. A. Hoffmanns Briefwechsel. Herausgegeben von Friedrich Schnapp. München, 1967. Bd. 1. S. 183).

¹⁰ *Чичерин Г. Моцарт. Исследовательский этюд*. 2-е изд. Л., 1971. С. 31.

¹¹ См.: *Chailley J. «La flûte enchantée», orga maçonnique*. P., 1968.

¹² *Шегер И. Романтизм. Предыстория и периодизация* // *Европейский романтизм*. М., 1973. С. 62.

¹³ *Яроцинский С. Мауриций Мохнацкий* // *Русско-польские музыкальные связи*. М., 1963. С. 177.

¹⁴ *Schumann R. Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Leipzig, 1883. Bd. II. S. 226–227.

¹⁵ *Бэлза И. Ф. Шопен*. М., 1960; 1968; *История польской музыкальной культуры*. М., 1972. Т. 3.

¹⁶ *Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра*. М., 1971.

- ¹⁷ Этой проблеме посвящен ряд работ автора. См., например: Русские классики и музыкальная культура западного славянства. М., 1950; Из истории русско-чешских музыкальных связей. М., 1955. (Вып. 2—1956); Из истории русско-польских музыкальных связей. М., 1955; Лист и музыкальная культура славянских народов // Вестн. истории мировой культуры АН СССР. М., 1961. № 6; Исторические судьбы романтизма и музыка. М., 1985.

РОМАНТИЗМ И ОБЩЕСТВЕННАЯ СИТУАЦИЯ В ПОЛЬШЕ

Л. А. Софронова

Декларируя принцип подражания природе или отказываясь от него, искусство всегда соотносится с реальной действительностью. Оно отражает и передает его глубинную суть, но в различных формах, которые зависят от воли художника и законов эпохи. Художник может не нарушать законов правдоподобия и только перестраивать материал, данный жизнью в соответствии со своей концепцией. Он может прибегать и к более сложным операциям перехода реально данного в художественные высказывания, создавать символично-аллегорический образ мира, облекать всем знакомое содержание в непривычные формы, пользоваться репертуаром известных мотивов. Художник использует описательные приемы, строит параллели, раскрытие смысла которых, их «прочтение» возвращает к реальной действительности, но уже на новой основе.

Романтики не подражали природе, отказались от тех принципов, которые объединяли историко-культурные эпохи, начиная со средних веков и кончая классицизмом, в первую очередь от принципа правдоподобия, вышли из-под власти риторики. Они открыли новую страницу в истории искусства и культуры, творили и созидали свой мир¹.

Художник стал вровень с создателем вселенной, ожил старый тонос поэта-творца, поэта-бога. По его замыслу, «зову сердца», а не правилам, творились новые миры. Он манифестировал свою независимость, отталкиваясь от реальности, от того, что его окружает, создавал мир внутренний, жизнь души, мир невидимый, возвышенный, тайными связями скрепленный с повседневной жизнью, мир будущий или прошедший. Все эти создания художественного воображения имели иные по сравнению с реальной

действительностью пространственно-временные характеристики, но и все они характеризовались знаменательными с ней соответствиями.

Романтизм как художественная система и польская действительность, общественная жизнь того времени и сознание находились в редком соответствии. Конспиративная политическая деятельность, многие нелегальные просветительские и культурные начинания, тайная духовная жизнь как бы проецировались на романтическую многозначность и недосказанность, обязательную тайну. Борьба за независимость, требования государственной, политической, личной свободы находили продолжение в бунтарстве и индивидуализме романтических героев.

Через опыт романтизма прошли многие народы тех стран, где общественно-политическая ситуация была не столь напряженной, как в Польше; их искусство также было пронизано свободолобивыми идеями и выдвигало на первый план героя-борца. Как художественная система, романтизм повсюду характеризовался сходным рядом признаков, хотя, естественно, и видоизменялся. В то же время были страны, где общественная ситуация складывалась еще более сложно, чем польская, лишив народы права на самостоятельное развитие еще в более жесткой форме, но там романтизм проявился лишь частично. Его формы не были осознаны как адекватные для передачи идей национальной самобытности, освобождения, а если это и происходило, то не в такой мере, как в Польше. А. Мицкевич романтический взгляд на искусство, подлинно романтические произведения находил только у славян, в чистом виде — только у поляков. Романтизм дан им изначально, потому, не следуя голосу разума, отбросив правила, польские поэты вещают правду о мире².

Это соответствие искусства и жизни, романтизма и общественной ситуации создает особый характер польской культуры первой половины XIX в., невероятно прочно связывает их, способствует раскрытию значения произведений искусства обществом. Польский романтик не мог пожаловаться на непонятость, хотя недосказанность и как следствие неоднозначное понимание его произведения входило в его задачи. Его творческий замысел, идейные устремления были всегда ясны. Своего рода созвучие искусства и общественной ситуации поставило польский романтизм в исключительное положение и сделало подлинно национальным искусством. В сознании современ-

ников и последующих поколений он прочно связался с историей народа.

Соответствия искусства и действительности во многом определили тип культуры романтизма, тем более что романтизм, хотя и отталкивался от действительности, не был от нее отделен четкой гранью. Она возникала и тут же исчезала, постоянно нарушалась потому, что искусство, обладая огромной силой воздействия, вторгалось в жизнь, но не на правах учителя, — оно не учило жить, не предлагало свод образцов, — оно уподобляло себе жизнь³. Требования, предъявляемые к идеальному литературному герою, распространялись на реальное общественное поведение. Романтическая лирика была пропитана не абстрактными идеями борьбы, в ней звучали подлинные призывы к свободе, что естественно в обществе, где нет другой трибуны, кроме литературы и искусства.

Романтизм и национально-освободительная борьба — это ведущие признаки истории и культуры первой половины XIX в., взаимно переплетающиеся, создающие доминанту эпохи.

Не только романтизм, конечно, в состоянии передать идеи национального освобождения, развить темы борьбы за общественную справедливость. Каждая художественная система в состоянии это сделать, используя тот арсенал средств, который находится в ее распоряжении. Идеи независимости родной земли, свободы звучат в польско-латинской средневековой поэзии у Я. Кохановского, М. Рея. Польская барочная поэзия, творчество барских конфедератов продолжает их. Национально-освободительное содержание реализовалось в темах и образах классицизма, в жанре оды и трагедии. Каждая эпоха определенно может передать в искусстве требования общественной жизни, но соответствие между «грамматикой» искусства и формами и содержанием общественной жизни бывает далеко не всегда.

Основополагающие принципы романтической формы, ведущие темы соответствуют общественной ситуации, не только потому, что художники немедленно фиксируют и отражают все социальные изменения, новые типы и характеры, хотя это также имеет место. Природа этих соответствий сложнее: соответствуют, даже совпадают многие проявления жизни и искусства. Скорее можно даже говорить об их изоморфности. Искусство романтизма не предписывало однозначной интерпретации произведений. Художники намеренно создавали многоязычные, многопла-

новые тексты; очень высоко тогда ценилось не столько умение описать предмет, сколько добиться художественного эффекта с помощью намеков. Романтики развивали тезис о принципиальной недосказанности; законченной логической форме предпочитали фрагментарность и арабеск. Они знали, что невозможно исчерпать предмет до конца, полностью выразить идею. Подлинное значение их произведений объемнее конкретного текста. Над поисками этого значения должен работать читатель, ему предоставляется самому расширить содержание частного романтического конфликта до конфликта всенационального, всечеловеческого, вселенского⁴. Польский читатель в первую очередь расширял это содержание до конфликта всенационального. Он непременно улавливал скрытые связи между искусством и общественной жизнью.

Его привлекала в романтических сочинениях позиция художника, который был свободен от правил, образцов, не зависел от традиции. Вдохновение, гений решали все. По мнению романтиков, художнику от природы было дано чувство, более того, дар независимости. Он проявлял ее в выборе темы, создании характеристики персонажей, в общей направленности произведения. Романтик был ироничен. Правда, в польском искусстве ирония не была главной романтической чертой. Видимо, более других Ю. Словацкий был способен с помощью иронии подняться над действительностью, что доказал в «Беневском» и «Балладине»⁵. Ц. К. Норвид, продолжатель великих романтиков и ниспровергатель романтических основ одновременно, также обладал даром иронии. Ирония романтика — это не остроумие, не смех, направленные на себя или на общество. Это — царство свободы, где сочетается несоединимое, сталкиваются плоды фантазии и реальные наблюдения. Ирония — это проявление духовной свободы. Оно сказывается в литературной мистификации, в отстранении автора от героя и в подмене одного другим, столь распространенной в эпоху романтизма, в остроумии, словесной игре. «...Только остроумие дарует нам свободу, ибо еще раньше дарует равенство, оно — то самое для духа, что для химического искусства огонь и вода»⁶.

В эпоху романтизма понятие гения широко распространилось; и в образе гения на первый план выдвигалась идея свободы; гением обладал всякий, только в различной степени, — считали романтики, например, А. Мицкевич. Вдохновение также могло посетить любого смертного.

А. Мицкевич полагал, что славянские поэты к нему наиболее склонны! Они всегда готовы подняться в высшие сферы поэзии⁷.

Вдохновенный гениальный художник стремился к абсолюту, недостижимому идеалу, что отвечало, пусть в другом регистре, требованиям общества. Критическое отношение к действительности, имевшее подоснову в распространенных тогда философских и политических концепциях, выражали лучшие люди века; знакомо оно было и более широкой публике, даже становилось общим местом. Неприятие действительности зачастую окрашивалось в политические тона.

Романтик творил свой собственный мир, был создателем, а не тщательным копиистом или педагогом, воспитывающим на художественном материале. Эта концепция искусства и художника вдохновляла общество, так как была созвучна общему стремлению к переустройству, к построению нового мира на земле. Романтик-демиург — это идеал творческой личности XIX в.

Искусство стало средством самовыражения. Живопись, музыка, поэзия служили раскрытию личности, но они могли выразить и идею народа в целом. Эти возможности искусства привлекали общество, живущее мечтой освободить народ и слиться с ним воедино.

Абсолютная внутренняя свобода, стремление к ней в жизни внешней, частной и общественной — вот главные черты художника романтизма, черты, делающие его излюбленным героем романтической культуры. Поэт манифестировал вольнолюбивые стремления не только в творчестве, но и в жизни. Отношение к нему было проявлением отношения к духовной независимости вообще. Понятие художника, поэта, поэзии и свободы сливались воедино. Поэта называли возлюбленным свободы.

Создавая гимны свободе и борьбе, поэт и в жизни выполнял идеальные требования искусства, ставил знак равенства между бытием и искусством, был революционером, разделял судьбы повстанцев. Неслучайно в XIX в. утверждали, что романтическая школа была школой политической революции, что именно Мицкевич, Словацкий, Красиньский возглавляли ее. К великим поэтам даже предъявляли обвинения в том, что оба польских восстания потерпели поражение, в чем, кстати, Ц. К. Норвид усматривал важное свидетельство значения романтизма в общественной жизни. Образы романтиков настолько сливались в представлениях общества с революцией, что по-

рой подавляли собой образы общественных деятелей. Это дало возможность Б. Прусу впоследствии говорить о том, что в Польше поэты заменили политиков, философов, учителей, даже экономистов, а А. Асныку, обращаясь к Ю. Словацкому, писать: «Если бы не звук вдохновенной народной лютни, который не дал измученным заснуть летаргическим сном, чем были бы мы сегодня — несчастные нищие?»⁸

Он имел в виду творчество поэта-пророка, который, по представлениям романтиков, стоял выше всего земного, был глубоко связан с миром идей, знал и прошедшее и будущее. Не только знал, но и осмысливал в связи с насущными вопросами современности. Прошлое и будущее сливались в настоящем, и именно в этом слиянии были нужны польскому обществу. Поэт-пророк предвидел катаклизмы истории, пробуждение духа народа. Предсказание его судеб, вера в его силы была основным содержанием большого числа романтических произведений, особенно тех, что были окрашены мессианистскими настроениями. Польский поэт-пророк предвещал народное освобождение, был духовным вождем движения. Это звание ему давало общество. Этот тип романтического поэта более всего был близок польскому обществу, нуждавшемуся в определении своего пути, пусть в поэтическом преломлении.

Не только деятельность поэтов, содержание их творчества, но и новая программа искусства, методы ее утверждения, вызывали ассоциации с основными требованиями того времени.

Если ранее считалось, что правила способствуют созданию истинно прекрасного, организуют воображение творца, то теперь их объявили препятствием к созданию подлинно совершенных произведений. Они мешали свободе творчества. Образцы также стояли на пути выявления подлинной истины. Античные и французские идеалы не давали художнику заговорить на своем, только ему принадлежащем и потому верно выражающем его отношение к миру языке. Литературные авторитеты один за другим свергались. Пожалуй, борьбе со старым, со всем тем, что им непосредственно предшествовало, романтики отдавали не меньше сил, чем созданию нового. Освобождению от классицистских схем они придавали не меньшее значение, чем созданию новых форм искусства. Романтики, несмотря на то, что на практике часто применяли классицистские приемы, были безжалостны, искореняя классицистский дух во всем. Каждое, на первый взгляд, незна-

чительное нововведение отстаивали так же рьяно, как и основные изменения в художественной картине мира. Классицисты отвечали им тем же, не стесняясь в выражениях и средствах. Романтики объявлялись психически больными людьми, недоучками, чье мировоззрение мало чем отличается от круга представлений темной кухарки (*Снядецкий Я.* «О классических и романтических произведениях»). Это была борьба не на жизнь, а на смерть. Происходила не «перекодировка информации», как это бывает при смене художественных систем, а действительно рушились все старые основы. Совершалось это в области искусства, но на современников производило впечатление переворота в жизни. А. Мицкевич, например, придавал этой борьбе огромное значение, считал, что она важнее политической⁹. На литературные споры обычно проецировалась борьба консерваторов с представителями новой идеологии. Борьба в литературе и искусстве становилась проявлением общих тенденций, направлявших жизнь общества¹⁰.

Главной темой романтизма стала свобода, по выражению С. М. Бонди, она сделалась почти что предметом религиозного культа¹¹. Она была философской категорией той эпохи (Шеллинг посвятил свободе специальную работу под названием «Философские исследования сущности человеческого духа»), доминантной темой лирики, драматургии, изобразительного искусства. Свобода определялась как проявление жизни души, идеального состояния личности, а также общества. Она не бывает изначально данной, за нее нужно бороться, потому возникают темы сопротивления всех видов и разной степени силы: от внутреннего неприятия до бунта. «Веселый призрак свободы» присутствует в культуре романтизма.

В польских условиях тема свободы приобрела особую актуальность. Очевидно, что она могла развиваться и по правилам иной поэтики, не только романтической, но в других системах это развитие совершается не столь интенсивно.

Требую свободы духовной, личной, политической, национальной, романтик и в жизни и в искусстве выдерживал со стороны общества противодействие огромной силы. Носители консервативного начала, отворачивались от него или переходили в наступление. Их было достаточно, потому противопоставление поэта толпе, черни — обязательное в поэтике романтизма.

Толпа для романтика — это общество филистеров, глу-

хих к голосу поэзии, равнодушных к призывам к свободе. О том, что она не оценила искусства и творца, заглушила рост личности, поэты писали не раз, и их обвинения перерастали в критику социального устройства общества, приобретали политическое звучание, тем более что расхождение поэта с толпой повторяло конфликт со средой многих представителей молодых поколений.

Преодолеть социальные барьеры, подняться по иерархической лестнице в первой половине XIX в. было невероятно трудно. Формы жизни устоялись, места для пришельцев просто не было, общество переживало время застоя. Молодые люди были вынуждены существовать на скромное жалованье учителя (вспомним Мицкевича), мелкого чиновника. Государственная служба не открывала перед ними практически никаких перспектив. Куда могла привести конспирация — известно. Таким образом, и эта распространенная тема романтизма: противопоставление героя обществу — получала специфическое звучание, оказывалась непосредственно соотнесенной с реальной действительностью. Общественная ситуация породила не только сознательный протест, но и бестолковое буйство потерянного поколения («балагулы»), игру ради самой игры¹². Она же стимулировала возникновение литературной, художественной богемы, типа художника, отрицающего все устои благополучного общества.

Это — поэт-одиночка, который никому не хочет подчиниться, ведет нестандартный образ жизни, следуя канонам искусства, делает из жизни литературу, создает свою биографию, возмущает общество, не только отдавая дань эстетике безобразия, обличая пороки, но и бурно страдая от несовершенства жизни¹³. Он шокирует манерой одеваться, вести себя в свете. Судьба представителей богемы бросала вызов, не меньший, чем их искусство. Их протест захватывал и искусство и жизнь¹⁴.

В наибольшей степени активное неприятие действительности, стремление к свободе реализовалось в романтическом герое. Он — всегда независимая, свободная личность, — выступал в различных ипостасях: бунтаря, разбойника, отшельника, пленника, изгоя общества, странного человека. Мог он приобретать и более конкретные черты, превращаться в повстанца (главный герой цикла А. Гроттгера «Полония»), старого воина, художника, борющегося за новое искусство. Обязательно он был в конфликте с обществом. В ранней юности герой бунтовал против существующих порядков, далее был непрочно свя-

зан со средой, отчужден от нее или стремился к отчуждению, т. е. «к выпадению... из принятых норм, обычаев, восстанию против них»¹⁵. Герой необязательно действовал, и бездействием он выражал свое отношение к жизни. Прежде всего он стремился к свободе, внутренней, абсолютной, свободе от рабства, гнета, свободе от условностей. Он или добивался ее любой ценой — ценой бунта, насилия, собственной гибели — или терпел поражение. Очень часто приносил себя в жертву общей идее. Такова галерея героев З. Крasiunьского.

Романтический герой сражался за свободу для себя, если он герой-одиночка, герой, противопоставленный толпе. Он выступал за свободу народа, если в его образе трансформировались представления об общественной жизни. Польский романтизм предпочел героя второго типа.

Условность его облика — не помеха для читательского восприятия. Под условную фигуру всеми отверженного, всегда протестующего читатель мог поставить кого угодно из тех, кого наблюдал в жизни, мог и сам идентифицироваться с ним. Трагические проблемы поколений XIX в. трансформировались в искусстве, преображались в художественном обобщении. Общество легко прочитывало актуальное содержание, которое скрывалось в условных романтических персонажах. Они даже не всегда были связаны с национальной культурой, часто имели ориентальные, экзотические черты («Ламбро», Ю. Словацкий). Его отличают от других не «какие-либо моральные качества, данные статично, не сила, не храбрость, не мужество сами по себе, но некая эволюция, способность пережить... процесс отчуждения»¹⁶.

Рассуждая о степени условности искусства, Д. С. Лихачев говорит, что самая большая условность романтизма — это его содержание¹⁷. Читатель, зритель той эпохи обязательно имел в виду дистанцию между реальной действительностью и искусством, которые соприкасались только на уровне значений. Но из мира искусства он черпал образцы для подражания¹⁸. Соответствий между типом поведения человека первой половины XIX в. и романтическим героем было множество. Чувствительный человек формировался под воздействием романтических повестей. На его эмоциональную культуру, представления о любви накладывала отпечаток литература (что, в свою очередь, не раз было предметом художественного воспроизведения) и, действительно, определяла многие биографии. Участник конспиративных кружков видел

идеальный образец для общественного поведения в герое байроновского типа, с его стремлением к свободе любой ценой. Этика революционера и романтическая система ценностей во многом совпадали, точнее, они соответствовали, как соответствуют знак и значение. Романтический герой стал символом героя в жизни.

Искусство и действительность взаимодействовали и в области истории, в которой романтик видел подтверждение еще неясных тенденций настоящего; исторический материал был основой для создания произведений с социально-политической тенденцией. Исторические сюжеты служили для передачи национально-освободительных идей, одновременно скрывая их, для создания национальной основы романтизма. История способствовала и возникновению «неосарматизма» (романтического сарматизма). Возник «неосарматский» стиль жизни и поведения, чему немало способствовали «Пан Тадеуш» А. Мицкевича, «Беневский», «Горштыньский» Ю. Словацкого. Литература воскресила старые сарматские добродетели. На тип среднего шляхтича, который не изменил своих воззрений на мир ни в эпоху Просвещения, ни с новыми веяниями романтизма и продолжал оставаться самим собой, вести жизнь в соответствии со старопольскими традициями, возникает мода и в литературе и в жизни («Старопольские правила», В. Польш). Старый тип польского шляхтича стал казаться ярким и самостоятельным, учитывая тенденцию к нормированности и в мыслях и в моде, которая парадоксально сочеталась с высокой оценкой всякой оригинальности, индивидуального начала. Романтик верил, что шляхтич сохранил естественную связь с природой и, что самое главное, не ограничивал свободы личности. Потому вновь воскрес миф о шляхетской демократии, потому романтический пафос приобрел сарматские очертания. Свидетельством роста национального самосознания а не только эстетическим фактом было обращение романтиков к фольклору. Обычный для всех европейских романтиков способ оживить «ученую» литературу, стремление понять душу народа, на польской почве приобрело социально-политическую окраску. Народное творчество помогало обрести «сердечную отчизну» (К. Бродзинский), не растерять духовные ценности народа. Не только художники, но и теоретики культуры осознавали его богатство.

Интерес к искусству народа, подражание ему, использование фольклорных средств отображения действитель-

ности стремительно переросло в интерес к самому народу. Народ и свобода стали главными категориями романтизма. Так в искусство вошли идеи патриотизма, так проявлялось духовное единство нации.

В обращении к народному искусству можно увидеть и противопоставление реальности. Романтики строили новый мир, и их жизнотворное, созидательное начало, протест против косности воспринимались обществом как знак роста нового. Тогда во всем: в духовной жизни, общественной, в истории стремились увидеть движение. Художники воспроизводили явления и события в движении, отказывались передать состояние покоя. Всякое движение представлялось движением к лучшему. Понятие прогресса стало одним из главных понятий эпохи. Ожидавшие изменений общество именно такое понимание мира и истории считало естественным. Романтический взгляд на мир включал возможность моментальной смены событий (исторический катаклизм) и обязательность, непреложность изменений.

Очевидно, что все черты романтизма: свобода художника от образцов и правил, созидание нового мира, мира искусства, лексика, темы, тип художника и героя, обращение к народному искусству — свойственны не только польскому романтизму. Но именно в Польше они обеспечивали особый тип взаимодействия искусства и действительности. Художественный язык романтизма был созвучен тому языку, на котором тогда говорила польская история. Любое романтическое высказывание переводилось в актуальный план. Это позволяет говорить о романтизме не только как о явлении искусства, но и как о типе культуры.

- ¹ *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.
- ² *Mickiewicz A.* Literatura s'owiańska — III. Wykład III // *Dzieła*. W-wa, 1955. T. 11. S. 25.
- ³ *Логман Ю. М.* Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975.
- ⁴ *Мани Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 214.
- ⁵ *Zmigrodzka M.* Etos ironii romantycznej — po polsku // *Problemy wiedzy o kulturze*. W-wa, 1980.
- ⁶ *Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 210.
- ⁷ *Mickiewicz A.* Literatura s'owiańska — II. Wyk'ad XVI // *Dzieła*. T. 10. S. 208.
- ⁸ *Sierzputowski T.* Romantyzm polski, jego fazy, istota i skutki. Lwów, 1905. S. 234.
- ⁹ *Mickiewicz A.* Literatura s'owiańska — III. Wykład V. S. 58.

- ¹⁰ Вспомним, что и в России все идеологические споры реализовались (причем не только по форме, но и по самому существу) прежде всего как спор о языке, см.: *Живов В. М.* Кошунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века // Труды по знаковым системам. Тарту, 1981. С. 77.
- ¹¹ *Бонди С. М.* Рождение реализма в творчестве Пушкина // О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1983. С. 42.
- ¹² *Kamionka-Straszakowa J.* Nasz naród jak lawa. Studia z literatury i obuczaju doby romantyzmu. W-wa, 1974. S. 133–140.
- ¹³ *Реизов Б. Г.* Петрюс Борель. Шампавер (Предисловие) // *Петрюс Борель.* Шампавер. Л., 1971.
- ¹⁴ *Problemy polskiego romantyzmu.* W-wa, 1971. T. 2.
- ¹⁵ *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. С. 133.
- ¹⁶ Там же. С. 33.
- ¹⁷ *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII веков. Л., 1973. С. 179.
- ¹⁸ *Kamionka-Straszakowa J.* Nasz naród jak lawa. S. 150–265.

О ПОНЯТИЯХ РОМАНТИЗМА В ВЕНГЕРСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

Б. Хорват-Лукач

Осмысление ключевых категорий романтизма, изменений в системе его жанров, методов, стилевых тенденций и сфер проявления своеобразно переплетается с путями становления и развития самого понятия, а точнее, понятий романтизма. Многозначность, а иногда туманность и неопределенность понятия «романтизм» — факт, общеизвестный в теории литературы, который отмечается представителями порой весьма далеких друг от друга и от марксизма воззрений. «Если что и есть бесконечное в немецком романтизме, так это скорее всего масса противоречивых толкований, а также инотолкований и псевдотолкований, которая стала его уделом за полтора столетия»¹ — это мнение западногерманского литературоведа Р. Гримма с еще большим правом можно отнести к другим европейским разновидностям романтизма.

Появление различных интерпретаций понятия «романтизм» нельзя объяснить только переменами в литературоведческом сознании. Они тем более бросаются в глаза, что романтизм был и художественным, и философским течением; ему, взятому в целом, было свойственно стремление стать философией в искусстве и искусством в философии. Соотношение истории философии и истории литературы было постоянным предметом размышлений

романтиков, постоянно выдвигаемым ими вопросом. Ф. Шлегель полагал, что «в поэзии важно всеобщее, а в философии — единичное. Поэзия основана на *традиции*. Философия же основана на *выдумке* (курсив Шлегеля.— Авт.). Нет различия, есть только совершенное или плохое, только оригинальность или подражание. Всюду господствует борьба»².

Философские принципы романтизма уже в своем раннем виде казались естественной интерпретацией романтического искусства, прежде всего поэзии, романа и драмы. Однако художественное сознание романтиков отнюдь не всегда и всюду соответствовало принципам романтической философии искусства (особенно на позднем этапе); иногда они в чем-то были созвучны, порой явно или скрыто полемизировали друг с другом. Особенно заметно это противостояние проявлялось в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы, как и вообще у народов, воспринимавших и переживавших становление капитализма одновременно как неизбежную (после Великой Французской революции) историческую реальность и как задачу, которую им только предстояло решать.

Романтизм у этих народов выступал не только антагонистом, но и продолжателем традиций Просвещения. В то время как поздний немецкий романтизм считал философской теорией истории самого себя, Пушкин писал, что «Вольтер был первым, кто внес светильник философии в темные архивы нашей истории»³. Даже в способе выражения мысли, в пушкинской метафоре выступает излюбленное в эпоху Просвещения противопоставление света и тьмы.

Противоречивые представления о романтизме были распространены и в его время, и значительно позже. Байрон не считал себя романтиком, а Пушкин писал о том, что в России не знают «истинного романтизма». В 1900 г. Герман Гессе почти дословно повторил вывод Пушкина: «никто не знает, что же означает на деле слово „романтическое“»⁴. Между тем от первых определений романтизма до высказывания Гессе прошло восемьдесят лет и было написано немало исследований на эту тему.

Скепсис, вновь и вновь возникающие споры тем более могут показаться парадоксальными, что с момента своего возникновения романтизм считал одной из важнейших своих задач собственное «самоопределение». Немногие литературные направления уделяли столько внимания, наряду с художественным генезисом, теоретическому фор-

мультированию своей программы или программ, как романтизм.

Смещение раннего романтизма с тенденциями позднего классицизма проявлялось не только в противоречивости теоретических определений, но и во вкусах литературно-художественной критики, в частности, в восприятии живописи, родственном восприятию литературы. В обзоре картин Дрезденской галереи Кюхельбекер, по словам советских исследователей, «как бы отрицает то, чем любит, и утверждает то, к чему внутренне относится холодно. Предложенная им система, построенная на принципах нормативной эстетики классицизма, порой не совпадает с его личными романтическими устремлениями. Его классификация художественных школ игнорирует всякое представление об историческом развитии и национальном своеобразии, то есть категориях, выдвинутых романтической эстетикой»⁵.

Присущее романтизму стремление к обособлению, «самоопределению» имеет место и в некоторых литературах Центральной и Юго-Восточной Европы, где переплетение и борьба элементов романтизма и классицизма отражали внутренние перемены в дворянской идеологии, перестраивающейся и тем самым как бы «снимающей» себя. Появление подобной конфронтации указывает на то, что романтизм начинает обретать контуры литературного течения. «Романтиками называются те, кто хочет в литературе чего-то отличного от существующего»⁶, — писал в 1837 г. прогрессивный венгерский публицист Габор Казинци, которому вряд ли было известно почти дословно совпадающее мнение Вяземского, высказанное десятилетием раньше.

Различия в понимании романтизма отражают и свойственные разным типам, тенденциям романтизма объективные противоречия между классицизмом и романтизмом, а также коллизии в самом романтизме. Даже сходные ситуации, одни и те же имена далеко не всегда получали одинаковое истолкование. Николая I трудно назвать теоретиком романтизма, однако и он, как ни курьезно, советовал Пушкину сделать из «Бориса Годунова» роман наподобие вальтерскоттовского. Примерно в то же время Казинци говорил, что Вальтер Скотт — идеал настоящего романтика, хотя его взгляды явно отличались от николаевских. Венгерский поэт Ференц Кёльчеи принимал гердеровский и шлегелевский культ прошлого, но отвергал поэзию немецкого романтизма как искусство, «склон-

ное к тоскливости», так как, по его мнению, «склонность к тоскливости и высокое чувство свободы несовместимы»⁷. Гете в разговоре с Эккерманом называл классическое здоровым, а романтическое — больным; Пушкин же, в свою очередь, считал Гете великаном романтической поэзии.

Подобные антиномии способны превратить романтизм в мир хрупких гипотез, однако в их совокупности проявляется определенная система, которая существует не столько вопреки противоречиям, сколько благодаря им. Интерпретация романтизма самими его сторонниками не охватывала всей целостности романтического понимания литературы, однако была его характерным признаком, как бы своеобразным «метаромантизмом». Она была столь важна для романтиков, что при всей склонности к культуре стихийно-интуитивной гениальности они не решались доверять заботу об этом культе «гениальной стихийности».

Взгляды на романтизм оказывались атрибутами разных по социальному содержанию тенденций романтизма. О социальных судьбах этих воззрений говорит и то, что романтическому взгляду на литературу отнюдь не всегда сопутствует выработка или принятие собственной романтической философии. Литература русского декабризма до 1826 г. и во многом родственная ей венгерская литература так называемой эпохи реформ, предшествовавшей революции 1848 г., восприняли философские взгляды романтизма фрагментарно, скорее в исторических и историко-литературных концепциях, чем в сферах «чистой» философии. Становление раннего романтизма в венгерской литературе происходило и отразилось прежде всего в публицистике — статьях, рецензиях, частных письмах. «Поэзия суждений у нас была скорее критическая, чем философская и в значительной степени следовала влиянию Шлегелей»⁸, — отмечал позднее венгерский писатель-демократ Я. Эрдеи — первый истинный последователь Гегеля в Венгрии. Конечно, и Пушкин, и Верешмарти, и Байза учились у братьев Шлегель, у Тика и м-м де Сталь, однако их философская позиция в целом была чужда апофеозу феодализма, а в гносеологическом отношении — субъективистскому иррационализму. Выдающийся деятель «эпохи реформ» И. Сечени знал и любил творчество Новалиса, но, по существу, как бы полемизировал с ним: «Сейчас, за исключением, может быть, некоторых частей Азии и Африки, столь часто упоминавшимся патриархаль-

ным векам пришел конец; вернуть их так же невозможно, как невозможно взрослому мужчине вернуться в свое детство... И мы с радостью воспринимаем их исчезновение, ибо в подавляющем большинстве случаев они обращивались самодержавием»⁹.

И декабристы, и венгерские прогрессивные деятели искали в философских теориях прежде всего смысл своей общественной деятельности. Один из современников писал в 1834 г. об их образе мыслей, что «у них почти невозможно отделить политическое от юридического и философского»¹⁰. Литературные взгляды, требования и весь ход литературного развития подчинялись общественным запросам, уповавшим на возможность антифеодальных преобразований в стране. «Экономика и юриспруденция, философия и поэзия, риторика, астрономия, химия и все прочее обладают внутренней ценностью лишь в том случае... если связаны с настоящей, истинной жизнью... если живут и движутся в великом круге развития и прогресса человеческого общества»¹¹, — писал в 30-е годы Кёльчеи.

Когда в России после 1826 г. и в начале 30-х годов реальность антиабсолютистских, антифеодальных преобразований и надежда на их осуществление исчезли, социальные противоречия стали выступать в общественном сознании в более чистом виде. Наряду с его дифференциацией обострилось и теоретическое осмысление литературы. «Детский либерализм 1826 года, сложившийся мало-помалу в то французское воззрение, которое проповедовали Лафайеты и Бенджамин Констан, пел Беранже, терял для нас, после гибели Польши, свою чарующую силу»¹², — писал впоследствии Герцен, хотя в этом было известное преувеличение: «либерализм 1826 года» в свое время отнюдь не был детским. Но Герцен верно почувствовал расстановку сил в последовавшее за декабрьскими событиями время. «Тогда-то часть молодежи, — продолжал он, — ...бросилась на глубокое и серьезное изучение русской истории. Другая — в изучение немецкой философии... Вера в беранжеровскую застольную революцию была потрясена, но мы искали чего-то другого, чего не могли найти ни в несторовской летописи, ни в трансцендентальном идеализме Шеллинга»¹³.

Подобной установки на дифференциацию теоретических взглядов в венгерском общественно-литературном сознании еще не появилось да и не могло появиться, ибо передовые слои дворянства сохраняли ведущую роль,

расставаясь по мере сил с феодальными иллюзиями. В венгерском романтизме лишь созревали настроения, отчасти присущие русской литературе до 1826 г. Пути развития романтических тенденций в обеих литературах начали расходиться.

- ¹ Reinhold Grimm: *Romantik heute // Romantik heute*. Bonn; Bad Gadesberg, 1972. S. 5.
- ² *Schlegel F.* Wissenschaft für europäischen Literatur. München; Paderborn; Wien, 1958. S. 100.
- ³ *Пушкин А. С.* Соч. М.; Л., 1933. Т. 5. Кн. 2. С. 570.
- ⁴ *Hermann Hesse.* Gesammelte Werke in 12 Bänden. F. a. M., 1970. Bd. 1. S. 105.
- ⁵ *Алпатов М., Данилова И.,* Старые мастера в Дрезденской галерее. М., 1959. С. 22.
- ⁶ *Kázinözy Gábor.* Francia Litératúra. Figyelmezö. 1837. 170 old.
- ⁷ *Kölcsey Ferenc.* Munkái. I. Bp., 1886. 30. old.
- ⁸ *Erdélyi János.* Aesthetikai élotanulmányok. Bp., 1888. 51. old.
- ⁹ *Széchenyi István.* Munkái II. Bp., 1905. 171. old.
- ¹⁰ *Viszota Gyula.* A Stádium megjelenésének története, Gróf Széchenyi István Munkái, II. Bp., 1905. XXXIX old.
- ¹¹ *Kölcsey Ferenc.* Összes Munkái. Bp., E. n. 522—523. old.
- ¹² *Герцен А. И.* Сочинения. М., 1956. Т. 4. С. 163.
- ¹³ Там же.

МИЦКЕВИЧ И ШОПЕН В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX В.

Б. Бялокозович

Культура, выражающая чувство национальной принадлежности, осознание места и роли народа в общем историческом процессе, аккумулирующая передаваемое из поколения в поколение знание о своем обществе, оказала огромное влияние на формирование польской нации, а также на последующие этапы ее развития.

Сложный исторический путь польского народа обусловил то обстоятельство, что его литература и искусство служили фактором, поддерживающим непрерывность и прочность исторической традиции, побуждали и усиливали надежды на обретение утраченной независимости, соучаствовали вооруженным выступлениям и борьбе за возрождение польской государственности, воспитывали стремления к независимости и свободе у многих поколений поляков.

Народная, национальная и общечеловеческая ценность творчества Мицкевича и Шопена обусловила их подлин-

ное новаторство, мировой масштаб эстетических и художественных достижений, открывающих новые горизонты и перспективы в развитии всеобщей художественной литературы и музыкальной культуры. Влияние их творческого наследия на мировой культурный процесс ощущается до сих пор. Трудно переоценить роль и значение Мицкевича и Шопена в межнациональных взаимосвязях, культурном взаимодействии и международном культурном обмене.

Мицкевич и Шопен воспринимались в России как образ и символ польской нации и польской культуры, как вершина творческих возможностей польского народа. Они отождествлялись с идеалами красоты, истины и добра. В XIX в. постепенно образовался большой круг русских знатоков, ценителей и почитателей поэзии Мицкевича и музыки Шопена. Причем «немалую роль... в этом отношении сыграли как исторически обоснованная идея славянской общности, так и международные связи романтизма»¹.

Романтизм в польской культуре благоприятствовал появлению неповторимых художественных индивидуальностей, отражавших глубинные процессы и изменения, которые происходили в эпоху становления национального самосознания польского народа, формирования, самоопределения и развития польской нации. Особое место в этом отношении принадлежало Мицкевичу и Шопену, так ярко выразившим качественные изменения художественной системы в эпоху романтизма и открывшим новые перспективы развития польской культуры и ее международных связей.

Как отмечал Д. Ф. Марков, «литературные влияния и сходства явлений, возникающие независимо от связей и взаимодействий литератур,— две стороны единого процесса... литературное влияние невозможно без сходства ситуаций в литературе влияющей и литературе воспринимающей... а сходство явлений создает реальные предпосылки для литературных связей и влияний»². Восприятие Мицкевича и Шопена в России подтверждает эти положения.

Проследим это сначала на примере Адама Мицкевича. Образ польского творца в сознании многих деятелей русской культуры выступал как одухотворенный символ священной поэзии, выражающей человеческую сущность в Вечном, как символ польской нации, польской литературы и содружества культур, как носитель высокогуман-

вой идеи неразрывной связи Родины и Человечества. Образ польского поэта-изгнанника, беззаветно служившего своему народу, отождествлялся в восприятии ведущих русских поэтов и критиков с «божественным» призванием поэзии, с ее высоким значением, ролью и местом в жизни общества и послужил углублению темы поэта и поэзии в ряде произведений русской литературы.

Воплощение лучших черт польской нации видели в Мицкевиче поэты-декабристы — К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев, А. И. Одоевский, В. К. Кюхельбекер и другие, они считали его «любимцем нации своей» и одновременно своим другом «по чувствам и образу мыслей»³.

В творческом сознании Пушкина высокопоэтический образ Мицкевича («он вдохновен был свыше и свысока, взирал на жизнь») являлся символом «времен грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся». Такое впечатление получил Пушкин прежде всего от личного общения с Мицкевичем. Это было гениальное восприятие неповторимой индивидуальности польского поэта. «Высота, добытая» Мицкевичем, являлась здесь, по меткому определению Владимира Соловьева, как глубочайшая «правда самой жизни». «Смотреть на жизнь с высоты совсем не то же, что смотреть на нее свысока. Для последнего нужно только иметь заранее высокое мнение о своей личной значительности при действительном отсутствии некоторых нравственных качеств. Но чтобы смотреть на жизнь с высоты, нужно этой высоты достигнуть, а для этого мало взобраться на ходули, или даже взлезть на свою приходскую колокольню. Вот почему при таком множестве людей, смотрящих на все свысока, нашелся в целое столетие между великими только один, про которого можно было, не изменяя истине, сказать, что он не взглянул только в минуту поэтического вдохновения, а всегда взирал на жизнь с высоты»⁴.

Именно такой образ Мицкевича подарил литературе Пушкин. В. Соловьев, указывая на то, что польский поэт «истинно был великим человеком и мог смотреть на жизнь с высоты, потому что жизнь возвышала его», одновременно констатировал: «Он велик тем, что подымаясь на новые ступени нравственной высоты, он нес на ту же высоту с собою не гордое и пустое отрицание, а любовь к тому, над чем возвышался»⁵. В ощущении и восприятии Пушкина он был велик и как выразитель глубинных чаяний своей нации. Отнюдь не случайно русский поэт, рас-

сказывая о странствиях Онегина по Тавриде, указывал на связь поэта-изгнанника со своей страной:

Там пел Мицкевич вдохновенный
И, посреди прибрежных скал,
Свою Литву воспоминал.

Перечисляя в стихотворении «Сонет» выдающихся мастеров этого жанра, Пушкин, рядом с Данте, Петраркой, Шекспиром, Камюэнсом, Вордсвортом, Дельвигом, поставил также Мицкевича, опять-таки подчеркнув его связь с родиной:

Под сенью гор Тавриды отдаленной
Певец Литвы в размер его стесненный
Свои мечты мгновенно заключал.

В ощущении Пушкина Польша отождествлялась с именами Костюшко и Мицкевича. Костюшко — это польский патриотизм в действии, символ польской вооруженной борьбы за независимость Родины; Мицкевич — гордость польской культуры, поэт-пророк, избранник, вития.

В стихотворении «В прохладе сладостной фонтанов...» последние два четверостишия, как убедительно доказал Н. В. Измайлов⁶, относятся также к польскому поэту, которого Пушкин поставил выше «восточных краснабаев», наследников знаменитого Саади:

Но ни один волшебник милый,
Владелец умственных даров,
Не вымышлял с такою силой,
Так хитро сказок и стихов,

Как прозорливый и крылатый
Поэт той чудной стороны,
Где мужи грозны и косматы,
А жены гуриям равны.

«Мицкевич был в глазах Пушкина... воплощением... поэтического гения, „прозорливого“, т. е. проникающего мысленным взором глубоко в сущность человеческой жизни, в сущность жизни народа и далеко в будущее, невидимое простым смертным; гения „крылатого“, т. е. возвышенного, царящего над миром, над вершинами мысли, на крыльях поэтического вдохновения. ...Вместе с тем образ поэта-прозорливца, пророка, „владельца“ всех „умственных даров“, возвышающегося над другими людьми, вполне соответствует образу поэта, пророка и избран-

ника, созданного Пушкиным именно в эти годы... Высокое общее представление о назначении поэта, свойственное Пушкину, было, в частности, полностью связано в его сознании с образом Мицкевича...». Тем самым Мицкевич, входивший естественным звеном в цепь размышлений о назначении поэта, был поднят Пушкиным до высоты обобщающего образа вдохновенного поэта и в то же время не был лишен «конкретных черт, свойственных его творчеству»⁷.

В свою очередь Мицкевич не только высоко ценил Пушкина, но и проникательно постиг наиболее характерные черты его творчества, смысл, значение и существо его новаторства. Именно вслед за Мицкевичем «признание универсальности Пушкина постепенно утверждается во всем мире»⁸.

Исследователями отмечался также тот факт, что Мицкевич первым поставил вопрос «о типе реализма» в романе «Евгений Онегин»⁹. Это тем более примечательно, что «Евгений Онегин» и «Пан Тадеуш» с точки зрения исторической поэтики произведения довольно разные¹⁰.

Пребывание Мицкевича в России всемерно содействовало сближению между польским поэтом-изгнанником и лучшими представителями русской культуры, оставив неизгладимый след в творческом сознании польского поэта. «Наставником и пророком» назвал польского поэта Евгений Баратынский¹¹. Указывая на его «своеобразный гений», который «собственным величием велик», он призывал его не подражать другим, т. е. «не творить себе кумира»:

Когда тебя, Мицкевич вдохновенный,
Я застаю у байроновых ног,
Я думаю: поклонник униженный!
Восстань, восстань и вспомни: сам ты Бог!¹²

С восхищением воспринимались слушателями знаменитые мицкевичевские импровизации. А. Э. Одынец 9(21) мая 1829 г. сообщал: «Во время одной из таких импровизаций в Москве Пушкин, в честь которого был дан этот вечер, вдруг вскочил с места и, ероша волосы, почти бегая по зале, восклицал: „Какой гений! Какой священный огонь! Что я рядом с ним?!“ и, бросившись Адаму на шею, обнял его и стал целовать, как брата»¹³. Об этих импровизациях П. Вяземский 8 (20) февраля 1828 г. писал к своей жене: «Мицкевич много импровизировал стихов под музыку фортепьяна с удивительным

искусством, сколько я понять мог и судя по восхищению слушателей»¹⁴. А 2 (14) мая 1828 г. с увлечением сообщал: «Третьего дня провели мы вечер и ночь у Пушкина с Жуковским, Крыловым, Хомяковым, Мицкевичем, Плетневым и Николаем Мухаповым. Мицкевич импровизировал на французской прозе и поразил нас, разумеется, не складом фраз своих, но силою, богатством и поэзией своих мыслей... Удивительное действие производит эта импровизация. Сам он был весь растрожен и все мы слушали с трепетом и слезами. То ли было дело, если эти мысли облечены были в формы прекрасной поэзии: Мицкевич импровизировал однажды трагедию в стихах, и слышавшие уверяют, что она лучшая или, лучше сказать, единственная трагедия польская»¹⁵.

Много лет спустя, вспоминая вдохновенные мицкевичевские импровизации как «блестящие и великолепные», Вяземский подчеркивал, что в польском поэте было «что-то тревожное и прорицательное, и отмечал: «Жуковский и Пушкин, глубоко потрясенные этим огнедышащим извержением поэзии, были в восторге»¹⁶.

Восторженно относились к поэту-изгнаннику также другие его русские друзья. Одынец в цитированном письме, сообщая, что Пушкин, Жуковский и Вяземский «наиболее близкие друзья Адама, и он отвечает им сердечной взаимностью», пишет также следующее: «Вчера Адам привел меня к поэту Козлову, которому, как тебе известно, он посвятил своего „Фариса“. ... Больше всего понравились мне в нем приветливость, искренность, простота и особенно его восторженная привязанность к Адаму, почти преклонение перед ним. Я не могу повторить тебе все, что он говорил об Адаме, но все это было сказано так поэтично, с таким волнением и восторгом, что я не был в состоянии сдержать слезы и он сам рыдал, как ребенок, обнимая меня. Адам стоял поодаль и молчал, но я видел, что он взволнован. Но Козлов несколько не стремился делать комплимент Адаму. Он говорил то, что глубоко чувствовал, и все, что он сказал, истинная правда. „Вы дали его нам сильным, а мы возвращаем вам его могучим“, — сказал он между прочим. И так оно и есть в действительности»¹⁷.

Можно привести также многие другие факты, свидетельствующие о доброжелательном отношении русской общественности к польскому поэту. Так, например, перед отъездом Мицкевича из Москвы в Петербург в 1828 г. на прощальном ужине ему был преподнесен золотой ку-

бок с вырезанными именами Евгения Баратынского, братьев Ивана и Петра Киреевских, их отчима Алексея Андреевича Елагина, Николая Рожалина, Николая Полевого, Степана Шевырева и Сергея Соболевского. И. Киреевский прочитал свое стихотворение, посвященное Мицкевичу:

В знак памяти, пред нашим расставаньем,
Тебе подносим не простой стакан:
Он зачарован дружбы колдованьем,
На дне его положен талисман.

Именно этот «талисман», заключающий в себе теплоту сплывающей тайны, выражал искреннее, дружественное отношение русской общественности к польскому поэту:

Но если ночью, посреди молчанья,
Вдруг, без причины, стукнет твой стакан,
Знай, — это голос нашего мечтанья:
Его тебе примчал твой талисман¹⁸.

В свою очередь Андрей Подолинский в сонете, опубликованном в 1831 г., говоря, что Мицкевич пел любовь «печалью вдохновенный», одновременно отметил связующую их родственность духа:

И я внемлю понятному мне звуку,
Как бы внимал страдальцу самому,
И я б хотел, с участием брата, руку,
При встрече с ним, хоть раз пожать ему:
Мне тот не чужд, кто знал любовь и муку,
И кто их пел, по сердцу моему!¹⁹

Большое место занял Мицкевич в личной жизни и в творческом сознании Каролины Яниш-Павловой, которая несколько раз в своей поэзии возвращалась к «оному часу» — 10 ноября 1827 г. В стихотворении «10 ноября 1840 года» она писала:

Ты вспомнил ли, как я при шуме бала,
Безмолвно назвалась твоей?
Как больно сердце задрожало,
Как гордо вспыхнул огонь очей?²⁰

Именно в России, раньше, чем в какой-либо стране, начали переводить Мицкевича и давать его творчеству самые высокие оценки²¹. В этом отношении важную роль сыграл «Московский телеграф» Николая Полевого²². Заслуживают также внимания высказывания ведущих рус-

ских поэтов, писателей и литературных критиков о Мицкевиче. Так, В. Жуковский отмечал, что отдельные произведения поэта дышат «жизнью Вальтер Скота»²³. Поэму «Пан Тадеуш» Гоголь назвал «удивительнейшей вещью»²⁴, а ее творца Белинский определил как «величайшего мирового поэта»²⁵. В творчестве Мицкевича, по меткой характеристике Ап. Григорьева, «величаво и глубоко постигнуто все хранительное значение песни и искусства в отношении к жизни человечества и народов»²⁶.

Первая в мире монография о Мицкевиче, написанная Петром Дубровским, появилась именно на русском языке в 1858 г.²⁷ Польский поэт привлекал внимание самых разнообразных кругов русского общества. Писатель-славянофил Федор Чижов писал А. Иванову из Парижа в 1844 г.: «Париж очень противохудожественный город; но я душевно рад, что сюда пустился. Если бы только одна встреча с Мицкевичем, и этого довольно. Мы сошлись, как будто старинные друзья; нравственная чистота этого человека, ум, воспитанный необходимостью наблюдать, душа, вышедшая из горнила долгих страданий, и все это в тех поэтических образах, какими само небо облекло каждое его слово. Поверите ли, что я упиваюсь наслаждением его беседы, христианской в самом высоком значении этого слова. Убеждения его различны с моими; я это ему сказал, но, несмотря на то, мы очень сблизились. Все приходящие к нему поляки приветствуют меня, как брата; это тоже очень приятно...»²⁸ Иван Аксаков из Калуги 14 сентября 1846 г. сообщал: «Неделю эту прожил, как и прежнюю: занимался польским языком, познакомился с некоторыми стихотворениями Мицкевича. Что за прелесть! Я даже чувствую гармонию его польских стихов...»²⁹

Повышенный интерес к творчеству Мицкевича проявляли Добролюбов, Чернышевский и Некрасов. Герцен и Огарев смотрели на Мицкевича как на выдающегося поэта и активного деятеля польского национально-освободительного движения, воплотившего в своем творчестве идеалы свободы и выдвинувшего идею братства народов, которая выразилась так ярко в лозунге радикального направления польского освободительного движения «За вашу и нашу свободу», совмещающего возвышенную концепцию Родины со службой всему Человечеству³⁰. В их восприятии образ Мицкевича отождествлялся с судьбой Польши³¹. «Много дум и страданий сквозили в его лице, скорее литовском, чем польском — писал Герцен. — Общее

впечатление его фигуры, головы с пышными седыми волосами и усталым взглядом выражало пережитое несчастье, знакомство с внутренней болью, экзальтацию горести — это был пластический образ судеб Польши»³².

Большое впечатление на Герцена и Огарева произвела поэма «Дяды», особенно «Отрывок» III части. В дневнике 23 января 1843 г. Герцен по поводу стихотворения «Дорога в Россию» писал: «Читал Мицкевича. Много прекрасного, высоко художественного в этом плаче поэта. Боже мой, как хороша у него картина русской дороги зимой, бесконечная пустыня, белая, холодная». И далее продолжал: «Замечательно в той же поэме место о памятнике Петра. Мицкевич сравнивает его (и влагает это в уста Пушкина) со спокойной позой Марка Аврелия в Риме. Тут лошадь несет, она стала на дыбы на краю пропасти и остановилась, как замерзнувшая каскада, еще шаг — и седок разбился бы вдребезги. Взойдет солнце свободы, подует ветер западный, и растает каскада»³³.

«Дяды» Огарев ставил в один ряд с «Фаустом» Гете и «Манфредом» Байрона³⁴. Испытавший на себе влияние декабристской идеологии и поэзии, Огарев особо выделяет в «Отрывке» III части «Дядов» стихотворение «К русским друзьям», которое пытался также перевести³⁵. Некоторые мотивы мицкевичевских стихотворений (например, «Дорога в Россию», «Пригороды столицы», «Памятник Петру Великому», «Смотр войска», «Олешкевич») отчетливо проникли в лирическую поэму Огарева «Юмор»³⁶.

Имя польского поэта неоднократно упоминается в переписке Герцена и Огарева. Последний в 1843 г. писал к Аполлону Майкову: «Вчера получил письмо из Парижа: Мицкевич ругает Запад и превозносит глубину душевную русских и вообще славян и спрашивает русских путешественников, на кой черт они ездят в Париж. Хотя я истый славянин, не могу увлечься так далеко за Аристархом современных поэтов и питаю истинное уважение к правдолюбивой Франции, умствующей Германии и практически мудрой Англии, но вместе питаю странное убеждение, что мир славянский носит в себе зародыш развития этих трех элементов совокупно»³⁷.

Герцен в письме к Ю. К. Островскому, подчеркивая, что мистическая и литургическая поэзия Мицкевича русских читателей не интересует, одновременно как на образец, которым следует руководствоваться при отборе произведений Мицкевича для перевода на русский язык,

указал на «восхитительное стихотворение» под заглавием «К польке-матери»: «Вот то, что нам требуется»³⁸.

Мицкевич, так ярко в ощущении Герцена воплотивший «пластический образ судеб Польши», стал «первым польским поэтом, которого увидела и услышала вся читающая Россия»³⁹. Яркий образец именно такого восприятия дал И. В. Федоров-Омулевский, для которого Мицкевич стал «настошной книгой». «Я всегда с ним, всегда с этою заветною книжечкою стихов Мицкевича! Дождался я... наконец и того,— писал Федоров-Омулевский в предисловии к своему переводу „Сонетов“,— ...что ббльшую часть их почти знал наизусть. Мало-помалу польские стихи в моей голове начали незаметно переливаться в русские и принимать родную форму; правда, я их не записывал себе на память, потому что они у меня всегда были в памяти,— по это естественно навело меня, потом на мысль о переводе»⁴⁰.

Читающая Россия в XIX в. познакомилась с творчеством Мицкевича не только благодаря усилиям знатоков и ценителей польского поэта (Кс. А. Полевой, Н. А. Полевой, П. Н. Полевой, С. А. Соболевский, В. Н. Щастный, П. П. Дубровский и др.), активности переводчиков-профессионалов (Ю. И. Познанский, В. И. Любич-Романович, Н. В. Берг, Н. В. Гербель, Л. И. Пальмин, Н. П. Семенов, Н. П. Луговской, А. П. Колтоновский, А. А. Коринфский и др.), но и благодаря переводам ведущих русских художников слова (И. И. Дмитриев, И. И. Козлов, П. А. Вяземский, К. Ф. Рылеев, А. С. Пушкин, В. Г. Бенедиктов, М. Ю. Лермонтов, А. Н. Майков, А. А. Григорьев, Л. А. Мей, А. А. Фет, Д. Д. Минаев и др. В конце XIX и в начале XX в. переводили польского поэта В. Г. Короленко, К. Д. Бальмонт, И. А. Бунин, В. Я. Брюсов, В. Ф. Ходасевич и др.

Творчество Мицкевича помогало читающей и думающей России понять польскую культуру и ее неразрывную связь с польским национально-освободительным движением. И совсем не случайно поэт-революционер М. Л. Михайлов, сосланный на каторгу в Кадаинский рудник, перевел стихотворение Мицкевича «К польке-матери»⁴¹.

Мицкевич уже в XIX в. вошел в русскую культуру и русскую общественную жизнь как явление мирового масштаба, свидетельствовавшее одновременно о животворной силе польской нации. Русская общественность особенно торжественно отметила в 1898—1899 гг. столетие

со дня рождения и в 1905 г. — пятидесятилетие со дня его смерти.

«Вдохновенного Мицкевича», друга Пушкина, воспевали Л. Трефолев, А. Коринфский, С. Головачевский, В. А. Лугаковский, К. Льдов, Н. Дубровин, Л. Медведев, И. Куклин, Н. Э. Глокке и многие другие стихотворцы. Хотя многие стихотворения о Мицкевиче были написаны людьми, которые не вошли в большую литературу, однако их поэтические оценки помогают в изучении восприятия художественной литературы широким общественным мнением. И в таких стихах звучит щедрая дань уважения к творческому гению польского поэта и высокогуманным основам его творчества⁴².

В годы первой мировой войны залог возрождения Польши С. Есенин видел в великих традициях польской истории и культуры, которую предопределили Костюшко и Мицкевич⁴³. С именем Мицкевича преобразования в мировом масштабе связывали Блок («Это — один из ферментов будущего»⁴⁴) и Брюсов («Встает в грядущем день, когда народы мира — навсегда в одну семью соединятся»⁴⁵). Горький причислял Мицкевича, наряду с Пушкиным и Шевченко, к тем творцам-созидателям, которые воплотили «дух народа с наибольшей красотой, силой и полнотой»⁴⁶. Анализируя «разрушение личности» в современной ему культуре, Горький указывал на «духовное богатство» и «количество мысли в книгах Гейне, Пушкина, Мицкевича, Достоевского»⁴⁷. Силу, мощь и неповторимость творческой индивидуальности польского поэта Горький видел в его связи с народной жизнью: «Мильтон и Данте, Мицкевич, Гете и Шиллер возносились выше тогда, когда они черпали вдохновение из источника народной поэзии, безмерно глубокой, неисчислимо разнообразной, сильной и мудрой»⁴⁸.

Адам Мицкевич вошел также в русскую музыкальную жизнь. Он был лично знаком с М. И. Глинкой, который сочинил романсы «К ней» и «Разговор» на тексты Мицкевича⁴⁹. Современники Глинки запечатлели его превосходное исполнение романса «Когда в час веселый откроешь ты губки» на слова Мицкевича в переводе С. Г. Голицына⁵⁰. Этот романс, носящий также название «К ней», Глинка сочинил на стихотворение «К Д. Д.»⁵¹. П. М. Ковалевский воспроизвел исполнение романса Глинки в своей повести «Итоги жизни» (Вестник Европы, 1883, № 2. С. 585—586). Яркие, сюжетно важные страницы посвящены этому романсу в рассказе Ф. М. До-

стоевского «Вечный муж» (1870). Они возникли под поразительным впечатлением, которое произвело на писателя еще в юности его исполнение самим Глинкой, о чем писала в своих воспоминаниях А. Г. Достоевская⁵².

И. Ф. Бэлза установил наличие мицкевичевских сюжетов, мотивов и элементов в творчестве таких русских композиторов, как А. А. Алябьев, А. С. Даргомыжский, Ц. А. Кюи, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Бларамберг, П. И. Чайковский, Ф. М. Blumenфельд и др.⁵³ Исключительную популярность приобрел среди русской интеллигенции и Ф. Шопен. Широкий и весьма разнообразный круг русских друзей, почитателей и любителей Шопена создавал благоприятный исторический фон для восприятия его творческого наследия в России. Этому вопросу посвящена большая литература⁵⁴. Остановимся лишь на откликах на шопеновское творчество русских писателей.

Красота и очарование музыки Шопена, ее мелодичность и гармония, совершенство формы вызывали их глубокое восхищение. Так, например, поэт И. П. Мятлев сочинил фантазию на мазурку Шопена, игранную Листом на концерте 22 апреля 1842 г.⁵⁵ Шопеновские мотивы проникли в историческую поэму Л. И. Пальмина «Покинутый замок»⁵⁶. А. А. Фет посвятил свое стихотворение «Шопену» («Ты мелькнула, ты предстала») талантливой пианистке Елене Лазич⁵⁷. Преклонялась перед гением Шопена М. А. Бекетова, что нашло отражение в ее поэзии⁵⁸.

Музыка Шопена сыграла огромную роль в жизни и творчестве Л. Н. Толстого. Автор «Войны и мира» воспринимал ее как наилучшее и самое высокое достижение польской и мировой культуры. Польский композитор был созвучен Толстому, искавшему смысла человеческого бытия, ответы на жгучие вопросы жизни. Толстовские оценки Шопена приносят много интересного материала для анализа эстетических взглядов автора трактата «Что такое искусство?» и повести «Крейцерова соната», его собственной поэтики и творческих опытов. Именно благодаря Шопену польская культура в глазах Толстого приобрела особое значение, его творчество было одним из тех факторов, которые дали основу для высокой оценки Толстым духовного облика польского народа, что нашло отражение особенно в таких произведениях, как «Воскресение», «Хаджи-Мурат» и рассказ «За что?»⁵⁹.

Поэзия Мицкевича и музыка Шопена теснейшим образом связаны с польской культурой романтизма. В их на-

следии имеется много общих черт, родственных элементов. Стефан Жеромский констатировал: «Шопен — такое же святое имя, как Костюшко, как Мицкевич»⁶⁰.

Мицкевич и Шопен, составившие яркую картину бытования польской поэзии и музыки в России, способствовавшие обогащению русской культуры новыми эстетическими и художественными ценностями, воспринимались видными представителями русской общественности как неопровержимое доказательство жизненной силы польского народа и творческих возможностей польской нации.

¹ См. статью И. Ф. Бэлзы в наст. сб. С. 115.

² Марков Д. Ф. Сравнительно-исторические и комплексные исследования в общественных науках. Из опыта изучения истории и культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1983. С. 97.

³ См. письмо К. Рылеева В. Туманскому от 14 (27) января 1825 г. // Киевская старина. 1899. Т. 64, кн. 3. С. 297–302.

⁴ Соловьев В. Мицкевич: (Речь на обеде в память Мицкевича 27 декабря 1898 года) // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 5. С. 27.

⁵ Там же. С. 30.

⁶ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 125–173.

⁷ Там же. С. 164.

⁸ Бэлза И. Ф. Универсализм Пушкина // Творчество А. С. Пушкина: Материалы советско-американского симпозиума в Москве (июнь 1984 года), ИМЛИ АН СССР. М., 1985. С. 6.

⁹ Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1965. С. 310.

¹⁰ Горский И. К. Проблема типизации в процессе становления польского реализма // Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы: Пути и специфика литературного развития в XIX веке. М., 1983. С. 25–26.

¹¹ Московский телеграф. 1827. № 3. ч. XIII. С. 96.

¹² Баратынский Е. Полн. собр. стихотворений. М., 1936. Т. 1. С. 155.

¹³ Цит. по: Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 5. С. 631.

¹⁴ Там же. С. 620.

¹⁵ Цит. по: Боровкова-Майкова М. Мицкевич в письмах П. А. Вяземского к жене // Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX в. М.; Л., 1934. Вып. 3–4. С. 219–220.

¹⁶ Русский архив. 1873. № 6. Стлб. 1084–1085.

¹⁷ Цит. по: Мицкевич А. Собр. соч. Т. 5. С. 631.

¹⁸ Русский архив. 1874. № 7. С. 223. См. также: Литературный критик. 1940. Кн. 11, 12. С. 59–60.

¹⁹ Одесский альманах на 1831 год, изданный П. Морозовым и М. Розбергом. Печатано в Городской Типографии. Одесса, 1831. С. 239.

²⁰ Павлова К. Стихотворения. М., 1863. С. 8. Возникла большая литература о ее связях с Мицкевичем и мицкевичевских мотивах в ее творчестве. См., например: *Lednicki W. Wiersze Karoliny Paw'ow (Jaenisch) do Mickiewicza; Idem. Przyjaciele Moskale,*

- Kraków, 1935. S. 241–259; *Iwaszkiewicz J.* Niedosz a pani Mickiewiczowa // *Życie Warszawy*. 1965. N 141; *Orłowski J.* Mickiewicz w poezji K. Jaenisch-Pawowej // *Przegląd Humanistyczny*. 1976. N 9. S. 67–75; *Orłowski J.* Polacy w życiu i twórczości Karoliny Jeanisch-Pawłowej // *Biul. Lubelskiego Towarz. Naukow. – Folia Societatis Scientiarum Iublinensis. Humanistyka*. W-wa, 1979. Vol. 21, N 2. S. 87–98.
- ²¹ См.: Адам Мицкевич в русской печати 1825–1955; Библиографические материалы / Отв. ред. М. П. Алексеев. М.; Л., 1957. С. 599.
- ²² Dziechciaruk Z. Polonica na łamach czasopisma «Moskowskij Tielegraf» (1825–1831) // *Slavia Orientalis*. 1971. N 2. S. 115–123.
- ²³ Русский архив. 1898. № 1. С. 83.
- ²⁴ Цит. по: Русские писатели о Мицкевиче / Материал собран Н. Богословским и А. Улыхановой // *Литературный критик*, 1940. № 11, 12. С. 60.
- ²⁵ Там же. С. 61.
- ²⁶ *Григорьев А.* О правде и искренности в искусстве: По поводу одного эстетического вопроса. Письма к А. С. Хомякову // *Русская беседа*. 1856. № 3. Отд. 2. С. 11, 28, 33.
- ²⁷ *Дубровский П.* Адам Мицкевич. Из очерков новейшей польской литературы. СПб., 1858. С. 176. О П. Дубровском см.: *Kuharska E.* Piótr Dubrowski — autor pierwszej książki o Adamie Mickiewiczu // *Slavia Orientalis*. 1983. N 4. S. 475–485.
- ²⁸ Русский архив. 1884. № 2. С. 401.
- ²⁹ Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. М., 1888. Т. 1, ч. 1. С. 378.
- ³⁰ См.: *Бялокозович Б.* Воплощение идеи польского национально-освободительного движения «За вашу и нашу свободу» в русской художественной литературе XIX века // *Język Rosyjski* 1973. N 2. S. 65–71; N 3. S. 134–140; *Бялокозович Б.* Революционные идеи польского национально-освободительного движения «За вашу и нашу свободу» в творчестве А. И. Герцена и Н. П. Огарева // *Studia Slavica Hung.* XXVII. 1981. Вр., 1981. S. 159–176.
- ³¹ См.: *Бялокозович Б.* Адам Мицкевич в восприятии А. И. Герцена и Н. П. Огарева // *Романтизм в славянских литературах*. М., 1973. С. 192–218. Ср. также: *Białokozowicz B.* Aleksander Hercen a Adam Mickiewicz w świetle dawnych i nowych przekazów // *Ruch Litercki*. Kraków, 1967. N 5. S. 275–283.
- ³² *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 10. С. 38.
- ³³ *Герцен А. И.* Собр. соч. М., 1954. Т. 2. С. 263, 264.
- ³⁴ *Гершензон М. О.* Образы прошлого. М., 1912. С. 415.
- ³⁵ См. предисловие Н. Огарева к изданию: *К. Ф. Рылеев.* Думы: Стихотворения. Издание Искандера. Лондон, 1860. С. XXV–XXVIII. Ср. также: *Огарев Н. П.* Избранные произведения. М., 1956. Т. 2. С. 449.
- ³⁶ См.: *Białokozowicz B.* Miko aj Ogariow – współtowarzysz Hercena i przyjaciel Polski // *Język Rosyjski*, 1970. N 2. S. 67–75; *Miko aj Ogariow i Adam Mickiewicz* // *Slavia Orientalis*. 1971. N 1. S. 53–60.
- ³⁷ Рукописный отдел Ин-та рус. лит. (Пушкин. дом). шифр 16. 884/с. VIII б. 2.
- ³⁸ *Герцен А. И.* Письма 1856–1859 гг. Собр. соч.: В 30 т. М., 1962. Т. 26. С. 132.
- ³⁹ *Слуцкий Б.* Что искали в польской поэзии русские поэты // *Польская лирика в переводах русских поэтов*. М., 1969. С. 8.
- ⁴⁰ *Мицкевич* в переводе Омудевского. Сонеты. СПб., 1857. С. 5.

- ⁴¹ См.: *Białokozowicz B.* Michał Michajłow w kręgu spraw polskich // *Przegląd Humanistyczny*. 1970. N 6. S. 57–71.
- ⁴² Ср.: *Бялокозович Б.* Адам Мицкевич в русской художественной литературе: Образ и символ // Третий Междун. конгр. преподавателей рус. яз. и лит. Основные доклады польской делегации/ Под ред. Б. Бялокозовича и О. Спиридовича. Варшава, 1976. С. 11–45.
- ⁴³ Огниво. М., 1915. № 6–8. С. 2.
- ⁴⁴ *Блок А.* Письма к родным. М.; Л., 1932. С. 168, см. также: *Бялокозович Б.* Польша и поляки в творческом сознании и художественном перевоплощении Александра Блока // *Przegląd Rucystyczny*. R. V (1982). Z. 1–4 (17–20). W-wa; Łódź, 1983. S. 7–36.
- ⁴⁵ *Брюсов В.* Собр. соч. М., 1974. Т. 3. С. 188–189.
- ⁴⁶ Цит. по: *Горький М.* Материалы и исследования. Л., 1934. Т. 1 С. 70.
- ⁴⁷ *Горький М.* Собр. соч. М., 1953. Т. 24. С. 526.
- ⁴⁸ Там же. С. 33–34.
- ⁴⁹ *Глинка М. И.* Записки // Русская старина. 1870. Т. 1, кн. 5. С. 491; Т. 2, кн. 11. С. 393, 446, см. также: *Глинка М. И.* Записки/Под ред., со вступит. статьей и примечаниями А. Н. Римского-Корсакова. М.; Л., 1930. С. 92, 286, 346.
- ⁵⁰ См.: *Дубровский П.* Воспоминания о М. И. Глинке: (Письмо к Л. И. Шестаковой) // *Русский вестник*, 1857. Т. 8, кн. 2. С. 571–580; *Николаев П.* Рассказы из прошлого // *Исторический вестник*. 1885. Т. 20, кн. 4. С. 137, 142.
- ⁵¹ «К Н...ь (Когда в час веселый откроешь ты губки...)» – это перевод стихотворения Мицкевича «Do D. D. (Moja pieszczotka...)». Переводчик Сергей Голицын напечатал его в альманахе «Новоселье» (СПб., 1934. Ч. 1. 128); См.: *Глинка М. И.* К ней («Когда в час веселый...»): Романс/Перевод из М ... князя С. Голицына. СПб.: Одеон, 1843. С. 7. См. также «Разговор» в переводе А. А. Фета: *М. И. Глинка.* О милая дева: Романс. Подражание стихам М., СПб.; М., 1852. С. 6. Первое издание вышло на польском языке: *Rozmowa. Fantazja do śpiewu.* Muzyka Micha'a Glinki. W-wa, 1849.
- ⁵² *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Л., Т. 9. С. 484.
- ⁵³ *Бэлза И.* Из истории русско-польских музыкальных связей. М., 1955. С. 15–47. См. также библиографический указатель: *Б. М. Добровольский, Л. П. Павлова-Сильванская.* Музыкальные произведения на тексты Мицкевича // Адам Мицкевич в русской печати (1825–1955). С. 419–431.
- ⁵⁴ См., напр.: *Белза И.* Шопен и русская музыкальная культура // *Annales Chopin*. W-wa, 1958. Т. 2. S. 254–273. *Он же.* Русские книги о Шопене // *Ibid.* S. 274–286.
- ⁵⁵ *Мяглев И. П.* Полн. собр. соч. СПб., 1857. Т. 1. С. 82.
- ⁵⁶ *Пальмин Л. И.* Сны на яву. Собрание стихотворений. М., 1878. С. 188–204.
- ⁵⁷ *Фет А.* Вечерние огни. Собрание неизданных стихотворений. М., 1883. С. 221.
- ⁵⁸ См. об этом: *Dźwięki kruszonych oków.* Polska w poezji rosyjskiej lat 1795–1917. Wyboru dokonał, opracował i przedmował opatrzyl Bazyli Białokozowicz. W-wa, 1977. S. 200, 269–270.
- ⁵⁹ Подробнее об этом см.: *Бялокозович Б.* Польская музыка в оценке Льва Толстого // Л. Н. Толстой. IV: Статьи и материалы/ Под ред. Г. В. Краснова. Горький, 1961. С. 198–214.
- ⁶⁰ *Zeromski S.* Dzinniki 1886–1887. W-wa, 1954. Т. 2. S. 168.

ПОПУЛЯРНАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПОЛЬШЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX В.

Я. Камёнка-Страшакова

Характер популярной литературы XIX в. определялся общественными основами культуры того времени. Начиная с конца XVIII в. и в течение всего XIX в., особенно в 1795—1864 гг., т. е. в годы от падения Речи Посполитой до раскрепощения крестьян, в Королевстве Польском происходили принципиальные изменения в структуре польского общества, осуществлялся переход от феодального к новому обществу, свойственному капиталистической формации, нации Нового времени. Выражением этого процесса в сфере общественного сознания была, среди прочего, принципиальная переоценка представлений о нации и ее истории, о национальном характере, о народе. Эти понятия приобретали новое общественно-политическое, идейное и морально-нравственное содержание. Сущность произошедших перемен польский философ эпохи романтизма Эдвард Дембовский обобщил в известной формулировке: «Наконец упал великолепный труп шляхетской Польши, а писатели (...) даже и не знают, что из него расцветает новая Польша — Польша не одной касты, а целого народа»¹.

Течение этого процесса, весомость, размеры и всеобщий характер которого высоко ценили уже люди того времени, оказали большое влияние на художественную культуру, ее идейную направленность и на формы выражения, а также на все другие сферы общественного сознания. Это была эпоха повышенного внимания ко всему «национальному» и «народному», эпоха всеобщих дискуссий и полемик, касающихся судьбы народа, национального характера, а также направления развития общественной жизни.

Одним из важнейших следствий изменений в общественной системе было появление новых принципов расчленения и дифференциации в сфере культуры, а также образование новых факторов, определяющих ее внутреннюю интеграцию².

Одним из самых примечательных явлений, имеющих свой источник в изменении модели общества и его внутренней дифференциации, было обозначившееся деление на культуру так называемую популярную и элитарную.

Понятие «популярная литература» в европейской культуре уже определено. Существуют многочисленные, в том числе фундаментальные, описания и интерпретации этой сферы явлений в английской, французской и немецкой литературе, где употребляются соответственно названия: *popular literature* и *popular culture*; *Trivalliteratur*, а как негативная оценка выступает также название *Kitsch*; *littérature populaire*, *littérature de colportage* или *paralittérature*, либо даже *contre-littérature*; в русском языке употребляются понятия: народная литература, массовая литература, популярная литература, иногда также понятие «фольклор» выступает как название различных видов популярной литературы³. Однако польская «популярная литература» пока мало исследована, особенно это касается массового чтения и популярной литературы конца XVIII—XIX вв. История литературы не обошла вниманием такие явления предшествующих эпох, как ярмарочная литература, рыбалтовская комедия и совизжальская литература, народная песня, школьный театр, а также различные жанры фольклора, в то время как «второй книгоиздательский рынок» и массовое обращение литературы XIX в. в Польше только недавно стали предметом изучения.

Вокруг понятия «популярная литература» уже давно идут теоретические споры, хотя господствует всеобщее согласие, что вопрос о популярной литературе и книге, доступной не только элите, но и широким общественным кругам, соответствующей их интересам, культурным потребностям и интеллектуальному уровню, принадлежит к числу важнейших проблем истории культуры XIX и XX вв.⁴

Одно из самых широких определений популярной культуры предлагают Н. Ф. Кантор и М. С. Вертманн, утверждая, что к ней принадлежит весь тот круг человеческой активности, который выходит за пределы принудительной работы и исполняет приятную, радостную функцию, функцию отдыха и развлечения: «Популярная культура является, по существу, тем, что люди делают, когда они не работают: это — человек, стремящийся к приятному, волнующему, прекрасному, к осуществлению своих желаний».

Одним словом, популярная культура — это все то, что люди делают для удовольствия, не исключая из этого способа удовлетворения элементарных потребностей, ибо существует ведь популярная культура еды, питья, жилья,

одежды, лечения, а также присущее данной культуре и среде искусство любви и ритуал смерти. Следовательно, популярная литература — это тексты, которые люди читают для удовольствия.

Однако критерий удовольствия, игры, развлечения и «приятности», несмотря на всю его важность, является недостаточным, так как возникает дифференциация по социальному признаку и разные люди, а в особенности люди, отличающиеся своей общественной позицией, образованием, навыками культурной активности, делают для удовольствия совершенно разные вещи, радость им приносит весьма различное чтение.

Не является также убедительным выделение популярной литературы на основе разделения на так называемую высокохудожественную, как в целом новаторскую, оригинальную, состоящую из «неповторимых шедевров», и на более «низкую» по сравнению с ней литературу «кича», «тривиальную» литературу, состоящую из копий, эпигонских и вторичных схем, подражательных и малоинтересных. «Шедевр» также является категорией, подверженной социальной релятивации. Разделение на «шедевр» и «кич» производится с точки зрения нормативной поэтики, в основе которой лежат вкусы и способы оценки, присущие классам и группам, доминирующим в общественной жизни и в культуре.

Распространенным является также способ обособления популярной литературы как литературы так называемого второго общественного обращения. Эта концепция, разработанная, в частности, на материале английской литературы и культуры Ричардом Альтиком⁵, требует дальнейших уточнений. Некоторые исследователи отличают три, пять или даже шесть таких социальных сфер обращения литературы. Но нетрудно заметить, что литературные произведения непрерывно перемещаются из одной сферы обращения в другую. Давно уже охарактеризованный П. Г. Богатыревым, А. Хаузером⁶ и другими процесс перемещения целых пластов литературных текстов из «низших» в «высшие» общественные сферы обращения и наоборот является закономерностью функционирования литературы. В качестве многочисленных примеров этого процесса могут служить движение «вверх» разных видов фольклорных произведений, «возвышение» паралитературных текстов, выдвигаемых в разные периоды на первый план в «элитарной сфере». Вычленение «популярной литературы» на основе книгоиздательского обращения (спо-

соба торговли, распространения) является более адекватным для отдаленных эпох, например, для старопольской литературы, а также для новейшего времени, но не дает полного представления о ситуации в польской культуре и литературе XIX в.

В старопольской шляхетской культуре деление на различные сферы обращения было более четким. Так, плебейская народная литература прижилась почти исключительно в ярмарочной среде и имела устную форму бытования, в то время как в придворной, университетской или же связанной с религиозными институтами культуре функционировали произведения, распространяемые с помощью печати. Это были издания в целом очень дорогие, а следовательно, предназначенные для избранных. Первая вросла своими корнями в повседневную жизнь, зависела от исполнителя и исполнителя и принимала форму ления, молитвы, декламации, чтения вслух, рассказа, игры, сопровождала празднества и бытовые обряды; вторая — распространялась при индивидуальном чтении, т. е. более интимным путем. Она формировала иные правила восприятия текста, выступала в иных ситуациях и обслуживала иные потребности. В результате граница между ними рисовалась очень отчетливо. Такая же ясная демаркационная линия проходит в настоящее время между «массовой» литературой и литературой, признаваемой знаатоками в качестве «высокой». И важную роль играет способ передачи текста, зависящей среди прочего и от общественного «адреса» произведения.

Характер обращения литературы представляется не только способом ее распространения и техническими средствами передачи, но и социальным адресом, подготовкой читателя, его потребностями, функцией произведения. С этим связан также выбор жанров темы, героя, стиля и языка. Хотя в XIX в. их разделение не является еще совершенно четким, однако можно и следует говорить о появлении в это время популярной и элитарной литератур, которые выделяются уже на других, нежели в XVI или XX вв., основах, охватывают другой состав письменных и издательских форм.

Итак, построить универсальную теорию популярной литературы, не зависящую от истории, пригодную для исследования всех литературных эпох, нельзя на основе только одного узкого и изменчивого критерия, такого, например, как технические средства передачи (современные mass media) ⁷.

Рождение и социальный тезис популярной литературы XVIII и XIX вв., как и ее доминирующие формы и письменные виды — периодическая пресса Нового времени, а также романы — были многократно охарактеризованы⁸. В общем можно сказать, что она возникла в индустриально-капиталистическую эпоху как результат просветительской революции и роста профессиональных, самообразовательных, познавательных и эстетических потребностей среди рабочих и ремесленников (в быстро развивающихся промышленно странах), а в Польше (как и в других странах региона Центральной и Восточной Европы) — среди городских и деревенских средних и низших слоев. Популярная литература, в отличие от так называемой художественной, высокой, создаваемой профессионалами и адресованной образованным людям, была прежде всего предназначена для людей с начальным образованием, для которых чтение было формой лишь начавшегося приобщения к культуре печатного слова. Особенно в английской литературе отчетливо выделились целые большие области и группы издательств, предназначенных для так называемых *common people* и *ordinary man*.

Появление многих популярных изданий, преследующих художественные или лишь прагматические цели, отвечало задачам просвещения широких масс. Кроме календарей, сборников рождественских песен, костельных песен, которые составляли традиционный круг письменного творчества для «низов», а также реликтов ярмарочной литературы, тип популярных изданий, адресованных людям, не имеющим высшего, даже среднего образования, в широком масштабе сформировался только в XVIII и XIX вв., и сразу же появилось множество разновидностей и жанров такого творчества.

Исходя из этого, в качестве одного из главных критериев вычленения области популярной литературы для XIX в. следует признать читательский адрес, социальную принадлежность потребителя. Понятие «массовая культура» и неоднократно оспариваемое понятие так называемого массового потребителя и среднего читателя тогда еще не существовали. В исследованиях по XIX в. функционируют другие, скорее противоположные понятия: читатель образованный и необразованный, богатый и бедный, обладающий свободным временем и не имеющий времени на развлечения и отдых. Таким же образом литературная публика квалифицируется по классовой при-

надлежности и общественной позиции, а потребители разделяются прежде всего на две категории: на высшие классы — знатоков, экспертов, любителей, коллекционеров, т. е. людей, систематически, а зачастую уже профессионально соприкасающихся с литературой, а также на «народ» — низшие классы и средние классы. Слово и понятие «народ» в польском языке и в польской литературе обозначает как нацию, так и народ (*lud*). При этом следует иметь в виду, что категория «народ» (*lud*) в XIX в. в Польше функционирует в двух значениях: «описательном», когда относится к низшим общественным городским и деревенским слоям, «простолюдинам» или же, как хотели некоторые, «черни», а следовательно, вообще к людям необразованным, занимающим самые низкие общественно-классовые позиции, и в постулативном значении, когда, следуя радикальным романтикам, понятие «народ» относится ко всему этносу (исключая иногда «паразитов» — аристократию). Следовательно, понятие «популярной» литературы, адресованной «народу», имеет для XIX в. по крайней мере два значения: более узкое — творчество для низших классов и более широкое — для всего народа, всей нации.

В теоретическо-литературном сознании на протяжении всего XIX в. границы литературы определялись очень широко. Понятие «художественная литература» только формировалось и его очертания по отношению к целостности, называемой тогда литературой, были довольно расплывчатыми. В результате область «популярной» литературы вмещала не только собственно художественные тексты, но и многие другие разновидности письменного творчества, в том числе утилитарные, диалектические, научно-популярные, религиозные и т. д. Границы между «литературой» и «художественной литературой», а также между «популярной литературой» и «элитарной литературой», доступной и понятной для избранных, в те времена лишь начали обозначаться⁹ как следствие развивавшихся новых принципов и механизмов рынка культуры, и не были еще отчетливо и однозначно определены.

В результате огромных изменений в просвещении и образовании, а также с формированием в XVIII в. новейших жанров творчества, таких, как публицистика, роман, мещанская драма и мелодрама, произошло преобразование всей культурной формации, повлекшее изменение содержания, социального адреса и функций литературы в целом и «популярной литературы», в частности.

Расширение и демократизация читательского адреса имели значение как для программирования функций, так и для формирования структуры литературных текстов. В результате другие, нежели прежде, тексты расположились в «элитарном» и в «популярном» слое, соответствующим, чем прежде, социальным секторам¹⁰.

Трудно однозначно определить вид текстов, причисляемых к типу популярных; трудность состоит в том, что в самом понятии популярной литературы заключены уже названные выше два рода творчества, имеющие также двойкий адрес. Во-первых, творчества, предназначенного необразованному читателю в узком смысле, т. е. городским и деревенским жителям — «плебеям» и «простолюдинам», лишь немного умеющим читать (или даже еще неграмотным, являющимся более слушателями, чем читателями книг), а также детям, молодежи, «дамам». Все это новые огромные группы потребителей, как правило, только что втянутые в орбиту чтения. Во-вторых, адресованного «народу» в самом широком значении: всем общественным группам, людям «любого пола, возраста и состояния». Эта последняя формулировка, необычайно симптоматичная, появляющаяся очень мало в анонсах, каталогах рекомендуемых книг, рекламах и рецензиях, указывает не только на расширение общественного адреса литературы, но и вводит социологические критерии разделения читательской публики на группы по «состоянию», «по возрасту», по «полу», а затем также и по профессии. Под понятием «состояние» подразумевали общественную ситуацию (профессия, функция, занимаемый пост), но в то же время начали понимать социальное положение в собственном смысле. Кроме книг, адресованных шляхте, профессиональной интеллигенции, называемой «служащим» классом, мещанству (в смысле «горожан», т. е. собственников) и т. д., все более отчетливо выделяются отдельные области популярной литературы, предназначенной для «народа» в его узком значении (в те времена существовало несколько разновидностей такой литературы, отличавшихся социальным генезисом, культурной генеалогией, идейным и художественным характером). Это произведения адресованы публике, только что научившейся читать. Она не обладает высоким культурным уровнем, ее эстетические требования только что начали выкристаллизовываться. Поэтому основной чертой этой литературы обычно был ее дидактический характер. Одновременно развивались разные виды беллетри-

стики как развлекательной, так и утилитарной, такие жанры, как письма, мемуары, адресованные средним слоям и составляющие основную массу популярной литературы XIX в.

С вопросом сознательно выбранного адресата связывается проблема реального распространения литературы. В XIX в. оно уже происходило в большей мере посредством рынка, т. е. совершалось на правах капиталистического обмена товаров. Внутри этого рынка, как целостности, управляемой законами спроса и предложения — экономическими законами, а не эстетическими критериями, постепенно начинают выделяться группы изданий и текстов, связанных сходной функцией, адресом, эстетикой, издательской формой. Однако более существенным по сравнению с этой дифференциацией является переход в эту эпоху различных форм литературы от рукописного и частного к печатному и публичному, нобилизация текстов, до сих пор использовавшихся в качестве практическо-бытовых (эпистолография, дневники, семейные документы и хроники, записи в альбомах и др.), возведение их в ранг обиходной рыночной художественной литературы.

Зарождение популярной литературы XIX в., как уже упоминалось, датируют обычно временем Великой французской революции, а ее генезис связывают с дореволюционной просветительской и пропагандистской деятельностью, с разрушением прежних и утверждением новых общественных отношений, с появлением новой социальной стратификации, пробуждением культурных стремлений прежнего третьего сословия.

Возникновение популярной литературы Нового времени в Польше было связано с формированием польской нации, с утверждением доминирующей роли в культуре средних слоев, интеллигенции, с распространением образования и началом демократизации культуры. Этот процесс социального расслоения культуры, в том числе и литературы, был одним из важнейших историко-культурных явлений XIX в. Популярная литература, адресованная новой читающей публике, которая состояла из необразованных слоев или же людей с начальным образованием, занимавшихся чтением непрофессионально, «для удовольствия» или же для расширения собственного кругозора, должна была стать общедоступной.

Доступная для читателей литература (в материальном, а не в интеллектуальном смысле) — это литература

с относительно высоким тиражом, дешевая (в пределах издательской оплачиваемости), и вместе с тем обеспечивающая доход, рецензируемая и рекламируемая новыми методами, распространяемая всеми возможными каналами при максимально широком использовании старых, а также путем организации новых форм и институтов торговли книгой (подписка, платные и бесплатные стационарные и передвижные библиотеки, соседские клубы и товарищества для совместной покупки книг и т. д.). В результате всего этого действительно стало возможным расширенное восприятие литературных произведений. Об этом свидетельствовало появление ходких книг, литературной моды, культа талантов, идолов, литературных звезд и пророков.

С точки зрения поэтики (если вообще можно выделить такую «пманентную поэтику», что является проблемой необычайно сложной и спорной) в общем это была литература, отвечавшая требованию коммуникативности и соответствующая общепринятой шкале ценностей. Приспособление этой литературы к языку, менталитету и ценностям средних классов находило свое выражение в усиленной стереотипизации, в обращении к традициям и формам, уже укоренившимся в культуре. Она охотно подчинялась литературной публике, формировала ее восприятие на основе отождествления читателя с героем и его миром. Но здесь наблюдались и противоположные явления: народные массы, например, могли сочетать религиозное мировоззрение со служением иконоборческим революционным идеям. Однако «утешительная литература» в виде «Золотой книжечки» Сцегенного также включалась в популярный обиход. Хотя новые явления возникали и в области художественных средств и издательских форм, но по своей принципиальной ориентации популярная литература оставалась неизменной, конформистской.

Что же касается главной эстетической категории, управляющей сферой популярной литературы XIX в., то ею была мелодрама, трактуемая довольно широко: как отношение к миру, к интерпретации этого мира в категориях борьбы добра со злом, борьбы, ведущей к несомненной победе и награде добродетели. Из этого основного «мелодраматического» отношения к жизни — эстетики мелодрамы — вытекают многие существенные особенности мира, представляемого в популярных повестях; ей подчинены сюжетные схемы, стиль и язык, способ бытия и реакции героев на сигналы, исходящие из природы и общества.

Основная функция популярной литературы XIX в. — это широко понимаемая «людическая» функция, ориентация на «удовольствие», вытекающее из переживания, эмоции, волнения, различного рода неожиданностей, демонстрация упорядоченных знаний о мире; предоставление легкого и недорогого развлечения. Это касается художественной литературы. В остальных сферах утилитарной популярной письменности главной целью являлось получение необходимой информации и извлечение пользы при минимальных усилиях. Увеселительная функция шла параллельно с адаптационной и творческо-образной функцией, служащей созданию и распространению нравственных и этических образов.

Популярная литература XIX в., демократически адресованная всем читателям, должна была охватить весь народ, всех людей. Но надо сразу заметить, что это был миф тогдашнего сознания: значительная, если не основная часть народа, оставалась до конца XIX в. вне печатной литературной культуры (использовались только азбука, календарь и катехизис), она по-прежнему пользовалась свойственными городскому и деревенскому фольклору формами устной передачи. Поэтому при изучении популярной литературы XIX в. нужно также принять во внимание и эту сферу — оральные литературные жанры.

В результате область явлений, причисленных к популярной литературе XIX в. становится очень широкой и охватывает, во-первых, устные тексты, различные по своему происхождению, несущие разные ценности, адресованные различным конкретным группам слушателей в рамках среднего класса, исполняющие по отношению к ним разнообразные функции. Сюда относятся и реликты прежней плебейской литературы (баллады, дядовские песни, народная песня во всем богатстве ее форм, сонники и прогностики, церковные леснопения, проповеди и жития святых, романы, родом еще из средневековья, типа «Мелюзины», «Магелоны» или «Гризельды»). Во-вторых, сюда входит целая гамма видов и форм, образовавшихся уже в культуре Нового времени и генетически связанных со средой мещанства, — это иллюстрированная периодическая печать и роман во всех его видоизменениях, прежде всего сентиментальный и современно-бытовой из жизни высших сфер (fashionable novel), семейные саги, сенсационные романы. Здесь и большой репертуар популярной поэзии, черпающей как из литературной традиции, так и из современного творчества, широкое признание ко-

торой подтверждается среди прочего ее рукописным бытованием (сохранились многие поэтические тетради тех времен). В-третьих, к популярной литературе принадлежат тоже нобилитированные в тогдашней культуре паралитературные жанры, «литература фактов»: путешествия, дневники, корреспонденция, биографии, топографические описания, популярная историография, краеведческая литература и т. д. А наряду с этим — утилитарная письменность: школьные учебники литературы, религиозные сочинения, декламаторы, песенники, письмовники, пособия для различных профессиональных и любительских занятий, хозяйственные, нравственные, туристические руководства и т. д. Существуют и даже приобретают новую жизнь, обогащая и разнообразя свою форму, такие виды изданий, глубоко укоренившихся в традиционной популярной культуре, как календари. Появляются новые издания: альманахи, издания песен, коляд, ежегодники, альбомы.

Особый круг популярной литературы составляет вокальная лирика, а также литературные формы, вросшие в общественно-бытовую жизнь, — пьесы для театров в парках, школьных театров, народных театров марионеток, колядование, компанейские песни на все случаи жизни, свадебные и именинные тосты, поздравления, тексты, связанные с торжествами, светскими и религиозными обрядами и ритуалами, альбомные стихи и т. д., а также обширный круг напеваемой, декларируемой, переписываемой по случаю юбилея поэзии, патриотических и революционных стихов, живущих только благодаря тому, что они смогли проникнуть в массовый обиход. Итак, в популярной литературе XIX в. кроются многочисленные внутренние антиномии, которые не являлись случайностью или иллюзией тогдашнего сознания, а проистекали из уровня образования и дифференциации общества того времени и его культуры. Когда изменился сам «народ», «народный характер», изменилась и его литература, начала формироваться популярная литература Нового времени, исследование которой требует иной перспективы — рассмотрения ее с точки зрения классово выделенных и общественно дифференцированных групп читательской публики.

Из огромного количества проблем, которые выдвигаются в ходе исследования «популярной литературы» XIX в., особого внимания заслуживают следующие явления, которые, очевидно, можно отнести к закономерностям развития тогдашнего литературного процесса.

1. Основное — это происходивший тогда процесс широкой демократизации литературы, расширения ее общественного влияния, читательского адреса. Это вело к формированию новых литературных жанров, способных удовлетворить потребности и интересы новых читателей.

2. В литературе, кроме возникновения таких свойственных буржуазному обществу и его культуре жанров, как роман, одновременно происходит процесс литературной нобилизации некоторых форм утилитарного творчества и переход отдельных форм тогдашней личной и семейной рукописной литературы в сферу официального художественно-литературного бытования (здесь мы имеем в виду такие виды «домашнего» творчества, как личные письма, история рода, семейные записки и хроники, сборники типа *silva rerum*, описания путешествий, дружеские альбомы, рукописные тетради любимых песен, стихов и афоризмов, завещания и советы детям и т. д.).

Эти популярные домашние жанры превращаются в печатные, происходит их возведение в ранг обиходной, рыночной литературы. В области популярной литературы возникают такие явления, как литературная эпистолография и сентиментальный роман в письмах, мемуары, дневники, автобиографии, путешествия, издаются альбомы, памятные книжки, поэтические антологии и хрестоматии, а также разные формы дидактической литературы. Это «возвышение» «домашней» литературы, называемое ее «нобилизацией», является отражением культурного возвышения средних и низших классов. Но самый главный жанр популярной литературы XIX в., соответствующий потребностям, интересам и вкусам среднего класса общества, — это, как уже отмечалось, роман во всех его жанровых разновидностях (в частности, сентиментальный, готический, бытовой, исторический, сенсационный, мелодраматический, «семейная сага» и др.).

3. Характерной чертой «популярной литературы» того времени была синхронность, сосуществование разных литературных форм, вкусов, жанров и литературных течений, возникших в разные эпохи и выступающих как «актуальные». В области «популярной» литературы XIX в. понятие новаторства еще не применялось, а понятия «традиционализм», «эпигонство», «стереотип» не выступали как критерии отрицательной оценки. Наоборот, традиционность была критерием успеха.

4. Популярная литература свидетельствовала о проникновении капиталистических отношений в сферу куль-

туры. Неслучайно популярная литература (ее теория и практика) возникла прежде всего в тех странах, где капитализм развивался раньше и потребность повышения образования широких масс (что было необходимо для производства и для их участия в социальной жизни) столкнулась со стремлением управлять сознанием этих масс, что пришло в противоречие с их собственными интересами и формами культурной активности. Поэтому надо отличать фольклор как литературу, создаваемую народом для себя самого, от популярной литературы, отражающей точку зрения господствовавших групп, укрепляющей общественные нормы и образцы жизни этих групп.

5. В популярной литературе выступили, с одной стороны, потребности народных масс, их стремление к знанию, образованию, их любознательность и желание участвовать в культурной жизни; с другой стороны, этому противостояли и усилия господствующего класса формировать сознание масс в соответствии со своими нормами, вкусами и ценностями, его намерения отвлечь массы от осознания их насущных проблем. Эта внутренняя антонимия является одной из главных черт популярной литературы XIX в.

¹ *Dembowski E.* Piśmiennictwo polskie w zarysie // Pisma. Т. 3. S. 308–309.

² Соображения о характере этих процессов и их специфике в Польше в XIX в. автор высказал в кн.: *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku.* W-wa, 1970; *Nasz naród jak 'awa* // *Studia z literatury i obyczaju doby romantyzmu.* W-wa, 1974.

³ Из огромного количества трудов, посвященных популярной культуре и литературе, приведем только некоторые: *Nisard Ch.* Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage. P., 1854; *Mandrou R.* De la culture populaire aux 17-e et 18-e siècles. P., 1964; *Bolléme G.* Les Almanachs populaires aux 17-e et 18-t siècles. P., 1969; *La Bibliothèque bleue.* P., 1971; *Entretiens sur la paralittérature, sous la direction de N. Arnaud, F. Lacassin, J. Tortel.* P., 1970; *Mouralis B.* Le contre-littérature. P., 1975; *Clouston W. A.* Popular Tales and Fictions. Their Migrations and Transformations. Edinburgh; London, 1887. Vol. 1, 2; *Tompkins J. M. S.* The Popular Novel in England 1700–1800. L., 1932; *Hart J. D.* The Popular Book. A History of America's Literary Taste. N. Y., 1950; *Altick R. D.* The English Common Reader. A Social History of the Mass Reading Public 1800–1900. Chicago, 1957; London, 1963; *Dalziel M.* Popular Fiction 100 Years ago. L., 1957; *Bode C.* The Anatomy of Popular Culture. 1840–1861. Berkeley, 1959; *Löwenthal L.* Literature, Popular Culture and Society. N. Jersey, 1961; *James L.* Fiction for the Working Man. 1830–1850. Oxford, 1963; *Shepard L.* The History of Street Literature. Newton Abott, 1973; *English Popular Literature. 1819–1851.*

- N. Y., 1976; *Neuburg V. E.* Popular Literature... A History and Guide. From the Beginning of Printing to the Year 1897. N. Y., 1977; *Rayer D.* D-r Triviale Familien- und Lebensroman im 20. Jahrhundert. Tübingen, 1963; *Nutz R.* Der Trivialroman. Köln, 1966; *Beaujean M.* Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Bonn, 1969; *Thalmann M.* Die Romanik des Trivialen. München, 1970; *Schulte-Sasse J.* Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. München, 1971. В советской науке эти явления рассматриваются обычно в рамках исследования фольклора и развития национальной литературы; обзор этих трудов см.: Советское литературоведение за 50 лет. Л., 1968. Некоторые явления и традиции популярной народной литературы, также выходящие за традиционные жанровые рамки, рассматриваются в работах Д. С. Лихачева (Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973), П. Г. Богатырева (Чешский кукольный театр и русский народный театр, 1923. Вопросы теории народного искусства. М., 1971), Кузминой В. Д. (Русский демократический театр XVIII века. М., 1958), А. Позднеева: (Рукописные песенники XVII–XVIII веков // Учен. зап. МГЗПИ. М., 1958), Сакович А. Г. (Русский настенный лубочный театр XVIII–XIX вв. // Театральное пространство. М., 1978).
- ⁴ The History of Popular Culture/Ed. N. F. Cantor, M. S. Werthmann. N. Y., 1968. S. XXXVI.
- ⁵ *Altick R. D.* The English Common Reader... L., 1963.
- ⁶ *Hauser A.* Philosophie der Kunstgeschichte. München, 1958.
- ⁷ Учитывая принцип историзма в дефиниции популярной литературы, надо припоминать во внимание ее отличия как от фольклора, его традиционных видов и жанров, так и от современной массовой культуры и литературы. Самый обширный состав критериев выделения популярной литературы в индустриальных обществах XVIII–XIX вв. применил А. Хаузер в цитируемой выше книге; пометил с «плюрализмом» Хаузера см.: *Фридендер Г. М.* Методологические проблемы литературоведения. Л., 1984. С. 82–86; *Суровцев Ю. М.* Возможности и пределы социологического изучения искусства // Литература и социология. М., 1977.
- ⁸ *Watt J.* The Rise of the Novel. L., 1957; *Leavis R. D.* Fiction and the Reading Public (1932, 1965); *Mayo R. D.* The English Novel in the Magazines. 1740–1815. L., 1962; *Hauser A.* Socialgeschichte der Kunst und Literatur. München, 1953. Bd. 2.
- ⁹ Начало этого процесса охарактеризовано в статье: *Kamionkova J.* Almanachy literackie jako przejaw dziewiętnastowiecznej kultury popularnej // Formy literatury popularnej. Wroc'aw, 1973. S. 137–171.
- ¹⁰ Слово «популярный» в XIX в. имело три значения: 1) принадлежащий народу, выступающий среди народа; 2) любимый, избранный, принятый народом; 3) оцениваемый с точки зрения народа. В XIX в. различая значения понятия «народ», стали также отличать и так называемую «популярную литературу» и «популярную периодическую печать» от «высокой» литературы и периодики; при этом подчеркивалось, что «популярная» литература связана прежде всего с развлечениями. Наряду с этим выступало значение «популярная» литература, как созданная народом и предназначенная для него самого, т. е. фольклор; но более часто употреблялось понятие «популярная» для литературы, созданной профессионалами и предназначенной для

народа, завоевавшей большой успех в его среде. Надо сразу же отметить, что оценки того, что народ любит, производились с точки зрения господствующего класса и потому говорили скорее о том, что народ должен любить, а меньше о том, что он действительно любил. Отсюда возникает задача исследовать, какого рода литература была предназначена для народа и его определенных кругов, а какая действительно была доступна и находила отклик в его среде. Популярная литература играет обычно инструментальную роль как средство, направляющее общественное сознание. Литература высокого эстетического уровня, избегающая стереотипов, меньше подчиняется манипулированию, поэтому популярная литература является более выразительным документом общественной жизни.

КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ПОЛЬСКОЙ ЖИВОПИСИ

Е. Малиновский

В польской искусствоведческой литературе проблема тика критического реализма не получила еще достаточно полного освещения, хотя творчеству художников и деятельности критиков, связанных с этим явлением, был посвящен ряд монографий, статей и выставок¹.

Критический реализм появился в живописи того поколения, которое составили выпускники варшавской и краковской Школ изящных искусств, дебютировавшие около 1850 г. Несколько старше была варшавская группа, сформировавшаяся под влиянием движения молодых литераторов начала 40-х годов, получивших название «Варшавской богемы» («*Cyganeria warszawska*»). «Богема», обращаясь к морально-политической проблематике и общественной активности «эмиграционного» романтизма, резко выступала против упадочнических настроений, которые были следствием поражения восстания 1830—1831 гг., а также против тяжелого политического гнета, господствовавшего на польских землях, аннексированных Россией. Характерной чертой программы «Богемы» был антиурбанизм. Деревня стала носительницей всех положительных качеств. Народ признавался единственной силой, способной вернуть Польше национальную независимость (приверженцами таких взглядов были также сблизившиеся в то время с «Богемой» Эдвард Дембовский и Хенрик Каменьский). Так родилось требование сближения с народом и искоренения классовых предрассудков. Тогда же

впервые в широком плане стали затрагиваться злободневные социальные проблемы деревни — нищета, забитость, крепостничество. «Богеме» не удалось, однако, выработать программу деятельности² (программа «органического труда» появится в 50-х годах).

Что касается изобразительного искусства, первым обнаружил связь с «Богемой» живописец Феликс Пенчарский. Его жанровые картины, выставленные в 1845 г. в Варшаве, были сатирическим изображением отрицательных социальных типов (шулеров, ростовщиков, спекулянтов). Они имели сходство с работами И. П. Хазенклевера, дюссельдорфского живописца, творчество которого (сложившееся под влиянием У. Хогарта) положило начало критическому реализму в Германии³. Картины Пенчарского лишены элемента социального обличения. Это скорее предостережение для мещанского общества. Думается, что Пенчарский первым в Польше трактовал жанровые, бытовые сцены как аллегории. Михал Грабовский в своих критических заметках по поводу выставки 1841 г. так писал о «Шулерах»: «Человеческие пороки приобретают иное значение, а тем самым иное звучание, когда перестают быть обособленным примером и становятся дурной страстью множества людей»⁴. Понятие аллегоричности в польской реалистической живописи связывалось с понятием типичности⁵.

Проблематика «критического» реализма появляется в творчестве Францишека Костшевского, Войцеха Герсона, Хенрика Пиллати, Юзефа Шерментовского (Варшава), а также Александра Котсиса, Артура Гроттгера (ранний период) и Анджея Грабовского (Краков и Львов). Следует также упомянуть варшавских критиков — Юзефа Кенига, Людвика Бушара и краковского — Михаила Бауцкого.

Творчество названных художников не имело однородного стилистического облика. Они постепенно отходили от бидермейера, доминировавшего в польской живописи второй четверти XIX в. Часто образцом служила голландская жанровая и пейзажная живопись XVII в. — особенно при изображении сцен из крестьянской жизни: в ней видели также сходство с польским пейзажем. В этом творчестве можно найти также влияния или аналогии с живописью барбизонцев⁶.

Девизом этого поколения (к нему принадлежал также Ян Матейко) было «искусство для общества», оно руководствовалось программой нравственного воздействия на

человека. Формальный плюрализм становился иногда результатом сознательного выбора средств художником, который стремился донести свое искусство до самых широких кругов зрителей. Эту проблему можно проследить, анализируя картину Герсона «Прощание с лошадью» (1856). По словам Людвика Енике, ее замысел появился под влиянием разговора во время скачек. Некий аристократ высказал мнение, что «подобное ежегодное развлечение не может быть уделом крестьян, ибо они неспособны привязаться к лошади. Столь категорический суд,— вспоминал Енике,— отказывающий крестьянину в привязанности к верному спутнику своих каждодневных и многолетних трудов, сильно подействовал на присутствовавшего при сем художника»⁷. Герсон выполнил свою картину в манере бидермейера. Необычайно гладкая фактура картины, мягкость цветовых переходов, тщательно продуманная композиция, восходящая к известной тогда картине Альбрехта Адама,— все это было призвано сделать полотно доходчивым, не отпугивающим зрителя формальными новшествами. Художник сознательно придает ему сентиментальную окраску, старается расстрогать зрителя и тем самым убедить его в справедливости своей мысли. Картина носит аллегорический характер — она задумана как аллегория связи крестьянина с «верным спутником его трудов и дней». Подобные образы мы находим в творчестве почти всех упомянутых художников.

Автором первой дефиниции реалистической живописи был Кениг. В 1851 г. он писал: «Жанровая картина — это как хороший, искренний, неизменно интересный, неизменно занимательный рассказ, ибо правдиво представленный человек всегда интересен другому человеку»⁸. Реализм, в понимании Кенига,— критик впервые употребил этот термин в 1857 г. применительно к изобразительному искусству⁹ — это прежде всего акцентирование черт, существенных для данного фрагмента действительности, что влекло за собой ее идеализацию. Непосредственный этюд с натуры касался мотива, а не целого. «Не на каждом шагу, однако, он (художник) встречает идеалы, которым мог бы посвятить свою кисть; простая копия с натуры — еще не картина. И здесь искусству, пусть самым простейшим покровом, нужно облечь натуру»¹⁰, — писал Кениг. Отсюда вытекал также принцип типизации характеров, персонажей, и сцен, переродившийся в аллегорический язык.

Изображение человека постепенно переставало быть

стаффажем, как на картинах в стиле бидермейера. Оно начинало доминировать: пейзаж, интерьер и аксессуары обрисовывали обстановку, досказывали подробности. Бушар писал: «В картине... персонаж, независимо от выбранного момента, должен раскрываться во всей своей полноте, в своем внутреннем единичном содержании; натура, которая его окружает, все детали, служащие живописцу как аксессуары, должны выявлять его нравственную сторону, запечатлевать его как бы внутренний портрет»¹¹. Таким образом, художники характеризовали крестьянина через его окружение. Он сам, как правило, идеализировался и был лишен индивидуализированного психологического облика. Причем идеализировался не только в чисто изобразительном смысле, но также в моральном, а иногда в интеллектуальном плане. Темой картин становился показ отдельных черт народа, например, его художественных способностей, смекалки и т. д. «Светлые вьющиеся волосы мальчика и его серьезное лицо позволяют угадать в нем будущего способного мастера, который не столько ученостью, сколько смекалкой помогает себе в работе. И то, что мальчик засмотрелся на мельницу, и его задумчивый вид вполне отвечают его возрасту и званию»¹², — писал Балущкий о «Деревенском механике» Котсиса.

Наиболее характерными чертами картин этих живописцев является статичность изображения, а также драматическая напряженность сюжета. Крестьяне предстают, как правило, в «безвыходных» ситуациях, которым они пассивно подчиняются. Внимание художников сосредоточивается обычно на трех, считавшихся наиболее типичными проблемах деревни: нищете, болезнях и темноте. На аллегоричность этих полотен часто обращается внимание в рецензиях. Бушар писал о «Продаже за долги крестьянского добра» Костшевского, что картина «правдиво показывает нам подобное положение», отображает «драмы обыденной жизни»¹³. Мы видим на ней персонажей, характерных для тогдашних социальных отношений: судебного исполнителя, еврея-аукциониста, «жирного» немца-колониста, наконец, безучастного крестьянина, выводящего из хлева последнюю корову. Костшевский — наиболее видный представитель польского критического реализма — углубляет остроту характеристики, прибегая к средствам карикатуры и к деформации. Интересно мнение о картине Людвика Бушара: «Он (Костшевский) уловил здесь... правду со всем таящимся в ней горестным и

комическим одновременно, это — оразившаяся в малом повсеместная драма жизни, сочетающая в себе элементы зловещего рока и комизм, который почти всегда ему сопутствует... Невольно чувствуем, как низкий эгоизм берет верх над бессилием и нищетой, как нас отталкивает это состояние безучастности, которое с такой жесткой, доведенной до комизма правдой предстает перед нашими глазами»¹⁴.

Подобную тематику затрагивают однозначные в отношении интерпретации картины Котсиса «Последнее добро» (1870) и Юзефа Польковского «Нужда в крестьянской хате», а также другие. Часто встречаем изображения крестьян, ушедших из деревни на заработки (например, полстна Котсиса или А. Грабовского). В картине Герсона «Горец» (1856) грозный зимний пейзаж выражает душевное состояние и ассоциируется с препятствиями, которые нужно будет преодолеть уходящему на заработки человеку. Характерны также изображения сирот (Костшевский, Котсис), мотив изгнанной из деревни девушки с ребенком (А. Грабовский).

Второй тематический круг — это изображение болезней, смерти, похорон. Картинами «Холера в крестьянской хате» (ок. 1867) и «Матушка умерла» (1868) Котсис усиливает драматизм ситуации, показывая по контрасту образы маленьких здоровых, не отдающих себе отчета в происходящем детей с их умирающими или уже скончавшимися родителями. В «Похоронах крестьянина» (1855) Герсона и «Крестьянских похоронах» (1862) Шерментовского трагедию крестьянской семьи и настроение драматичности подчеркивает состояние природы и характер пейзажа. Третьим тематическим кругом было социальное расслоение деревни, в качестве примера можно привести, в частности, «Расчет» (1859) Костшевского и «Крепостные» Шерментовского.

Реже художники обращаются к изображению общественных отношений в городе: «Переселение бедняков» — иллюстрация Х. Пиллати, «Бездомная» (1858) Герсона, «Перед ломбардом», «Изгнанная из дома» Гроттгера. Особую группу составляют работы, повествующие о нищете еврейского и цыганского населения. Представители рассматриваемого поколения художников положили также начало польской иконографии современного города и промышленности (например, иллюстрации Хенрика Филиповича, Х. и Кс. Пиллати).

Художники, связанные с течением польского критиче-

ского реализма, центральной считали категорию «правды», подвергая ее, однако, идеализации. Интеллектуальное и моральное воздействие должно было совершаться посредством эстетического воздействия. «Безобразное» могло быть составной частью произведения как отрицание «прекрасного», однако не могло в нем доминировать. Первые попытки доказать правомерность изображения «безобразного» появились среди художников, испытывавших влияние голландской живописи. У Пенчарского «безобразное» связано с гротеском и карикатурой. Позже «безобразное», имеющее в картине свое обоснование (например, как придающее драматичность сюжету), стало противопоставляться «бессмысленному» безобразию, вводимому по принципу мотива. «Если Нечто безобразное,— считал Бушар,— может иметь место в искусстве, когда оно выражает обуравляющие человека страсти, то бессмысленное безобразие, унижающее человека, не должно занимать внимание художника»¹⁵. Концепция «безобразного» как выражения человеческих страстей появляется в творчестве Костшевского, Х. Пиллати и А. Грабовского. Психологическое дифференцирование персонажей дало возможность Костшевскому значительно расширить сюжетику картин, состоящих иногда из нескольких, независимых друг от друга эпизодов, которые в своей совокупности отражали ту или иную важную социальную проблему, как, например, пагубное влияние пьянства и трактира на жизнь деревни («Крестьяне в корчме»). Костшевский и Х. Пиллати писали сцены, разыгрывающиеся в корчмах, писали пьяных крестьян и городских поденщиков, не осознающих своей беспросветной судьбы. Х. Пиллати и А. Грабовский деформировали человеческие лица и фигуры уже не по принципу карикатурности. Пиллати — по Бушару — умел «необычайно жизненно воссоздать пагубные страсти этих одетых в лохмотья людей, а яркий свет, направленный на искаженные лица и придавленные пороком тела, вызывает мысль о глумлении над ними демона мрака, пожирающего их жизнь»¹⁶. Картины Х. Пиллати «Мусорщица» и «Уличный музыкант» (1863) изображают нищих, усталых от жизни, отчаявшихся людей на фоне полных отбросов и нечистот городских дворов. Деформированное лицо с характерным страдальческим выражением мы видим на акварели А. Грабовского «Разносчик».

Изображая драматические моменты жизни бедноты, художники апеллировали к морали, чувству справедливо-

сти и национальному солидаризму имущих классов. Их близость к позитивистским тенденциям 50-х годов не подлежит сомнению. Идейная общность роднила их с редакцией основанного в 1859 г. журнала «Иллюстрированный еженедельник» («Tygodnik Pustrowany»). Этот журнал стремился соединить элементы шляхетской традиции с новыми, рожденными капитализмом общественными отношениями. Он был связан с основанным Анджеем Замойским Земледельческим обществом, которое выступало за ограниченные социальные реформы (в частности, обложение крестьян податями) и, как и оно, пропагандировал идею согласия между шляхтой и крестьянством, напоминал о взаимосвязи обоих классов. «Крестьянин — тело, пах — душа»¹⁷, — писал «Иллюстрированный еженедельник». Моральной обязанностью считалось распространение просвещения в деревне, организация школ и читален, борьба с алкоголизмом среди крестьян. Поддерживалось развитие промышленности и торговли. Произведения живописи, так же как и «Иллюстрированный еженедельник», должны были служить сплочению всех слоев окрепшего в культурном и экономическом отношении народа для освободительной борьбы.

Наиболее интересный период польского критического реализма это 1851—1863 гг. После поражения восстания 1863 г. главенствующую роль в художественном творчестве заняло искусство, имеющее патриотическую направленность — историческая, а затем пейзажная живопись. Акценты социального обличения появлялись в искусстве до начала 1870-х годов (в частности, в раннем творчестве Максимилиана Герымского или Юзефа Хелмоньского).

В гораздо более радикальной форме критический реализм рождается в русской живописи, хотя и несколько позже. Связи польской и русской живописи середины XIX в. до сих пор не исследованы. Известно только, что Герсон, продолжавший художественное обучение в петербургской Академии художеств (1853—1855), получил в 1855 г. серебряную медаль за выставленную в Академии картину «Деревенские похороны»¹⁸. Поэтому важной задачей нам представляется изучение этой проблемы совместно с советскими исследователями.

¹ В качестве примера можно привести следующие монографии: *Vetulani A. Wojciech Gerson*. W-wa, 1952; *Jakimowicz J. Franciszek Kostrzewski*. W-wa, 1952; *Zanoziński J. Aleksander Kotsis*. W-wa, 1953; *Jakimowicz I. Twórczość J. Szermentowskiego* //

- Biul. Historii Sztuki. 1951; *Dobrowolski T.* Nowoczesne malarstwo polskie. Wrocław, 1956–1962. T. 1, 2. Новые материалы принесли монографические выставки, например, Войцеха Герсона в Национальном музее в Варшаве (1978) и Юзефа Шерментовского в Свентокшиськом музее (ныне Национальном музее) в Кельцах (1969). К важнейшим трудам, дающим представление об эпохе, относятся следующие: *Kozakiewicz S., Ryszkiewicz A.* Warszawska cyganeria artystyczna. Wrocław, 1955; *Ryszkiewicz A.* Początek handlu obrazami w środowisku warszawskim. Wrocław, 1953; Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki. W-wa, 1961. T. 1–2; *Maciejowski J.* Przedburzowcy. Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem. Kraków, 1971.
- ² *Kawyn S.* Cyganeria warszawska. W-wa, 1938.
- ³ *Hütt W.* Die kritische Realismus in Deutschland // Wissenschaftliche Zeitschrift. Universität Halle. H. 1; Gesellschafts Reihe. 1952/1959. T. 13.
- ⁴ *M. Gr... (Grabowski).* O wystawie sztuk pięknych w Warszawie 1841 r. // Atheneum. 1841. S. 193–199. Cp.: *Michałowski J.* Szulerzy i lichwiarze — obraz rodzajowy F. Pęczarskiego // Biul. Historii Sztuki. 1976. N 3.
- ⁵ *Markiewicz H.* Główne problemy o literaturze. Kraków, 1966. S. 220–223; Tradycje i rewizje. Kraków, 1957. (O typowości w literaturze).
- ⁶ *Jakimowicz I.* Tomasz Zieliński. Kolekcjoner i mecenas, Wrocław, 1973. S. 117–136.
- ⁷ *Jenike J.* Pożegnanie z koniem — obraz Gersona // Tygodnik Ilustrowany. 1867. N 1. S. 109.
- ⁸ *Kenig J.* Malarstwo w Warszawie. Pracownie niektórych malarzy // Gazeta Warszawska. 1951. N 120. (Перепечатано в кн.: Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki. T. 1. S. 200).
- ⁹ [*Kenig J.*] Sztuki piękne // Gazeta Warszawska. 1857. N 132. S. 2.
- ¹⁰ *Kenig J.* Sztuki piękne. S. 201.
- ¹¹ *Buszar L.* Kronika sztuk pięknych. Malarstwo. Rzeźba // Tygodnik Ilustrowany. 1865. N 1. S. 178.
- ¹² *Balućki M.* Wystawa obrazów w Krakowie w roku 1888 // Tygodnik Ilustrowany. 1966. N 1. S. 282.
- ¹³ *Buszar L.* Kronika sztuk pięknych. Malarstwo // Tygodnik Ilustrowany. 1861. N 1. S. 193.
- ¹⁴ Ibid.
- ¹⁵ *Buszar L.* Kronika sztuk pięknych.
- ¹⁶ *Buszar L.* O stosunku sztuki do naszego społeczeństwa // Biblioteka Warszawska. 1960. Zesz. 3–4. S. 148.
- ¹⁷ Цит. по: *Michałowska B.* Pierwsze dziesięciolecie «Tygodnika Ilustrowanego» // Pozytywizm. Wrocław, 1951.
- ¹⁸ Известно также о контактах пребывавшего с 1860 г. в Париже Ю. Шерментовского с В. Поленовым и передвижниками. См.: *Jakimowicz I.* Twórczość J. Szermentowskiego. S. 51.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В ВЕНГЕРСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Н. Куренная, Р. Майер

С наступлением эпохи Просвещения в последней четверти XVIII в. у венгров пробудился интерес к истории и культуре соседних славянских народов.

Краткие сообщения о России впервые появились в венгерской периодической печати в конце XVIII в. Как правило, они касались внешнеполитических вопросов, экономической и культурной жизни страны и отличались преимущественно информационным характером. Вместе с тем в венгерской литературе того времени следует выделить два поэтических произведения в журнальных публикациях 1790 г., которые свидетельствовали и о художественном интересе к соседнему государству. Стихотворение Миклоша Патаки «На взятие Очакова» и отрывки из поэмы Йожефа Гвадани «Путешествие деревенского нотариуса в Буду» живо и красочно воссоздают героический эпизод русско-турецкой войны 1787—1791 гг. — взятие русскими войсками крепости Очаков. Всего в венгерских газетах и журналах с 1789 по 1801 г. было опубликовано десять статей, посвященных России.

В начале XIX в. внимание в Венгрии к могучей соседней державе заметно оживляется, что объясняется рядом причин. В большой степени этот процесс был вызван ростом значения России в европейской политике и экономической жизни. После победы над войсками Наполеона и создания Священного союза Россия становится одной из наиболее активных участниц политической жизни Европы. Малознакомая венграм экзотическая страна превратилась в великую державу.

В первой половине XIX в. в Венгрии набирает силу борьба за социальный и экономический прогресс, национальную независимость. Кульминацией этого процесса стала мартовская буржуазная революция 1848 г. и последовавшее за ней национально-освободительное восстание. Одновременно видные деятели венгерской культуры стремятся преодолеть национальную замкнутость, отказываются от десятилетиями культивировавшегося девиза «*Extra Hungaria non est vita*» («Вне Венгрии нет жизни») и целенаправленно обращаются к истории и искусству

других народов. Культурный горизонт литераторов и ученых раздвигается и углубляется, они с особым вниманием относятся к фольклору, обычаям, истории соседних славянских народов — чехов, поляков, русских, словаков, хорватов, сербов. В частности, продолжается основательное изучение истории родного языка, начатое еще во второй половине XVIII в. венгерскими лингвистами И. Шайновичем, А. Регули, Й. Буденцем, П. Хунфалви, стремившимися в своих трудах доказать принадлежность венгерского языка к угро-финской группе. Следствием их научных занятий становится повышенный интерес к другим языкам этой группы и говорящим на них народностям, большинство из которых проживало в пределах Российской державы.

Несмотря на то что Россия в отличие от Венгрии обладала политической самостоятельностью, страны имели общие черты в социально-экономическом развитии, связанные с запоздалым складыванием буржуазных отношений. Поэтому закономерно, что эти области жизни соседнего государства, наряду с культурой и историей, не остались без внимания со стороны прогрессивных деятелей Венгрии.

В процессе знакомства венгров с культурой России прослеживаются два этапа. Первый охватывает период с конца XVIII в. до начала 1820-х годов, второй длится до 1848—1849 гг.

Материалы о России, опубликованные в венгерской периодической печати первой четверти XIX в., носят общепознавательный характер и широко касаются различных сторон жизни соседней славянской страны — ее обычаев, религии, политического и экономического положения, истории и географии. Происходит накопление пока еще не дифференцированных знаний.

Венгерские журналы, в которых печатаются сообщения о России, как и подавляющее большинство журналов того времени, носят энциклопедический характер. Их целью является прежде всего образование и просвещение читателей, однако редакторы не забывают и о развлекательной функции периодической печати. Этим обстоятельством объясняется большое количество сообщений об экстремальных событиях и стихийных бедствиях, происходивших в России (сообщения «О черной смерти»¹, «Нежданное счастье»² и др.).

Сведения о русской литературе в этот период весьма редки и носят статистически-информационный характер.

В журналах и газетах сообщается, сколько писателей и поэтов в России, какие действуют там библиотеки, описываются русские университеты, центры культурной и литературной жизни. В этот период совершенно отсутствуют переводы произведений русских писателей.

Вместе с тем начальный этап знакомства в Венгрии с русской культурой стал той благодатной почвой, на которой начиная с 1820-х годов у венгров формируется устойчивый интерес к русской литературе как самобытному и высокохудожественному явлению. В дальнейшем знакомство венгерских читателей с русской литературой будет реализовано в двух направлениях — посредством переводов художественных произведений и критических статей, посвященных истории и развитию русской литературы, а также литературоведческим осмыслением литературной ситуации России, в которой создавались эти произведения.

Первые статьи венгерских авторов, посвященные русской литературе, появляются в начале 1820-х годов с наступлением так называемой «эпохи реформ», для которой было характерно активное воздействие передовых сил венгерского общества на его политическую и духовную жизнь, а в литературе и искусстве — дальнейшее развитие романтизма.

В 1825 г. в журнале «Полезные развлечения» была опубликована анонимная статья «Русская литература»³, в основу которой были положены перепечатанные в английском журнале «Westminster Review» материалы «Полярной звезды». Именно в этой публикации, представлявшей собой историографический обзор, впервые в венгерской периодической печати, наряду с именами Жуковского и Батюшкова, был упомянут Пушкин как автор «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника». Следует отметить, что материалы о России, в том числе о литературе, на протяжении первой четверти XIX в. обычно выходили без ссылок на источники и без указания фамилий авторов. С конца 1830-х годов положение меняется. Все чаще появляются ссылки на русские журналы и газеты, которыми пользуются редакторы и авторы критических статей. Это «Сын отечества», «Литературные прибавления к Русскому инвалиду», «Журнал Министерства народного просвещения» и другие; из авторов называют Я. М. Неверова, Ф. В. Булгарина, чешского ученого и общественного деятеля Я. Пуркине.

За редким исключением, редакторы и переводчики ста-

тей русских авторов не пользуются оригинальным текстом, поскольку не знают русского языка. Материалы в основном заимствуются из западноевропейской печати, в первую очередь из немецкой, а также из французской и английской. Роль этих языков — посредников между венгерской и русской литературами в первой половине XIX в., весьма значительна.

Информационные сообщения о русской литературе постепенно сменяются аналитическими статьями об отдельных писателях, их творчестве, о новостях литературной жизни России. Так, в одном из номеров журнала «Обозреватель» за 1836 г. была опубликована информация о дискуссии, протекавшей в то время среди русских ученых-историков и литераторов, — является ли летописец Нестор автором «Повести временных лет». Интересно отметить, что перевод, а точнее переложение на венгерский язык одной из частей «Повести временных лет» — «Смерть Игоря и мечь Ольги древлянам», был опубликован в журнале «Полезные развлечения» еще в 1823 г. Редактор журнала И. Кульчар не знал, из какого произведения приведенный отрывок, не догадывался о значении этого шедевра древнерусской литературы, но на него произвели большое впечатление самобытность описанной истории и оригинальный, сильный характер Ольги⁴.

Утверждение в венгерской литературе к концу 30-х годов XIX в. романтизма как творческого метода повлекло за собой изменение характера художественных переводов и статей о зарубежных литературах и писателях, в том числе и русских.

В 1839 г. в журнале «Сказочник» появляется статья «Жуковский» о самом значительном русском поэте-романтике допушкинской поры. Правда, о В. А. Жуковском в венгерской периодической печати упоминали и ранее, в 1824 г., но только как о воспитателе цесаревича: «В настоящее время ответственным за успехи наследника русского престола в науках, а также за преподавание русского языка и некоторых научных дисциплин является русский ученый, советник Щуковский, которого высоко ценят на его родине и за рубежом»⁵. Из дальнейшего становится ясно, что под «некоторыми научными дисциплинами» имелись в виду история и география.

Более поздняя статья под аналогичным названием существенно отличается от первой, носившей тенденциозно-официальный характер. Несмотря на небольшой объем, она содержит по сей день справедливую и глубокую на-

учную оценку творчества выдающегося русского писателя. Незвестный автор анализирует поэзию Жуковского в развитии, делает меткие, содержательные замечания о знаменитых предшественниках, оказавших на него влияние, выделяет характерные черты его творчества: «...наряду с Державиным он являлся самой яркой звездой на небосклоне русской литературы до Пушкина. Его сияние поблекло только после Пушкина. Влияние Жуковского на русскую литературу, поэзию своей родины велико и глубоко; он явился продолжателем того направления в развитии языка и стиля, начало которому положил Карамзин... После продолжительного господства французского классицизма Жуковский под влиянием немецкой и английской поэзии стал первым русским поэтом-романтиком и таким образом подготовил в России почву для расцвета романтизма во главе с Пушкиным. Жуковский следовал традициям Бюргера, Гете, Шиллера, Уланда, блестяще переводил их произведения и сам писал в подобной манере с большим поэтическим талантом. У Жуковского, как и у немецкого поэта Бюргера, баллада была излюбленным жанром»⁶. В поэзии В. А. Жуковского, по мнению автора статьи, нашли выражение новые чувства, новое мировосприятие, присущие поэтам-романтикам.

После краткой характеристики баллад Жуковского «Людмила» и «Светлана», а также поэмы «Двенадцать спящих красавиц» статья заканчивается глубоким, поэтически окрашенным выводом о месте творчества поэта в русской литературе: «Следует сказать и о его последнем произведении «Ундина», написанном по одноименной легенде Фуке. Романтическая поэма Жуковского, по мнению русских критиков, является одной из жемчужин русской поэзии... Еще долгое время в этом жанре на русском Парнасе никто не превзойдет Жуковского, не говоря уже о его прекрасных, мелодичных стихотворениях, о неповторимой певучести его языка и чистом, прозрачном стиле»⁷.

В 1830-е годы — в начале 1840-х годов XIX в. в Венгрии выступает новое поколение литераторов и журналистов — Ф. Толди, Г. Казинци, Ш. Фекете, которые становятся первыми венгерскими учеными-славистами, своеобразными пропагандистами славянских культур. Они глубоко и всесторонне изучают историю литературы соседних народов, стремятся проникнуть в художественный мир выдающихся писателей. Их деятельность заслуживает самой высокой оценки еще и потому, что отношение

венгров к России в то время было далеко не однозначным. Происходившие там события, вызывали у них самые разноречивые чувства: наряду с восхищением героизмом русского народа в 1812 г., сочувствием декабристам, присутствовал страх перед царским деспотизмом. Современный венгерский литературовед И. Фенё полагает, что на характер русско-венгерских литературных связей того времени в определенной степени влияло чувство страха венгерского дворянства перед методами управления русского самодержавия⁸.

Статьи Толди, Казинци, Фекете отличаются оригинальным мышлением, однако порой они не лишены субъективизма и противоречий. Так, в статье «Русская литература», опубликованной в 1842 г. в журнале «Сокровищница наук», Г. Казинци, признавая успехи русских писателей, делает вывод о необычайно стойком воздействии на них французской литературы. «Правда,— отмечает автор,— время от времени в России появляется два-три оригинальных поэта, два-три оригинальных прозаика, но они не могут сделать русскую литературу самобытной...»⁹

Эта работа Г. Казинци, несомненно, появилась под влиянием публикации «Развитие и современное положение русской литературы»¹⁰, в основу которой были положены высказывания Ф. В. Булгарина, о чем свидетельствует текстологический анализ обеих статей. Статья Булгарина представляла определенный интерес для венгров тем, что в ней затрагивались актуальные для них в тот период проблемы — необходимость обновления языка, роль поэзии в формировании национальной литературы и другие.

Глубиной анализа и обоснованностью суждений выделяется работа писателя и критика Серени (А. Сент-Миклоши) «Взгляд на русскую литературу», в которой высокую оценку получают произведения И. А. Крылова и Н. В. Гоголя. Статья свидетельствует о понимании Серени своеобразия творчества русских писателей того времени. «Каждая басня Крылова — это истинный шедевр русского духа, полный юмора, добродушия, наполненный практической сметкой»¹¹. Знакома читателей с молодым «гениальным писателем» Н. В. Гоголем, венгерский критик утверждает, что его рассказы являются лучшими в русской литературе. Автор статьи подробно анализирует сборники «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», в основу которых положены украинские легенды и

поверья: «Материал, во многом почерпнутый из народных преданий, Гоголь переработал со свойственной ему поэтичностью. Он обладает совершенно особенным, оригинальным юмором»¹². В статье упоминается также об успешных постановках «Ревизора» в Петербурге и Москве.

В первой половине XIX в. в венгерской литературе, как и во многих литературах народов Центральной и Юго-Восточной Европы главенствующее место занимала лирика, она имела богатые традиции и отличалась разнообразием поэтических талантов — достаточно назвать имена М. Чоконани, Ф. Кёльчеи, Ш. Петефи, Я. Араня. В то же время эпоха буржуазных реформ, изменившая и обострившая социально-политическую жизнь Венгрии, в значительной мере повлияла и на развитие ее художественной культуры, более всего литературы. В 20–30-е годы XIX в. писатели активно осваивают новые повествовательные жанры, в этой области резко увеличивается число переводов зарубежных авторов.

Известная исследовательница русско-венгерских литературных связей Ж. Зёльдхеи-Деак отмечает важную характерную черту переводов русской литературы в Венгрии: все они до конца 1840-х годов представлены исключительно прозой¹³. Нет оснований считать этот факт случайным, ибо он свидетельствует об изменениях, происходивших в венгерской литературе эпохи реформ, о расширении горизонтов литературного творчества, одним из компонентов которого было развитие прозы. Поэтому вполне закономерен процесс заимствования из более развитых в этом отношении литератур, осмысление и творческое освоение их.

Переводы произведений русских писателей в венгерской периодической печати появляются в конце 1830-х годов. В 1839 г. состоялось непосредственное знакомство венгерских читателей с творчеством А. С. Пушкина, о котором они уже достаточно знали благодаря критическим статьям, в первую очередь Ф. Толди. «Сильвио» — так в первом венгерском переводе называлась повесть «Выстрел», которая была напечатана в журнале «Национальный собеседник». Новый перевод этой повести с ее подлинным названием появился пять лет спустя, в 1844 г., его автор — Г. Казинци.

При всем том, что переводы выполнялись не с оригиналов, а через язык-посредник, заслуживает высокой оценки художественный вкус редакторов и переводчиков

в выборе произведений русских писателей, свидетельствующий об их достаточно глубоком знакомстве с литературной жизнью России. За десять лет — с 1838 по 1848 г. — в Венгрии, кроме пушкинского «Выстрела» были переведены «Записки сумасшедшего» (в венгерском переводе — «Из дневника сумасшедшего») и отдельные рассказы Н. В. Гоголя, «Бэла» М. Ю. Лермонтова, «Бестелесная душа» В. Ф. Одоевского и некоторые другие произведения русской прозы.

В первой половине XIX в. периодическая печать Венгрии играла авангардную роль в процессе знакомства венгров с культурой России, прежде всего в восприятии ими русской литературы. Было бы неверно утверждать, что уже в то время существовали прочные русско-венгерские связи, влиявшие на развитие венгерской литературы рассматриваемого периода. И все же опубликованные на страницах журналов статьи, обзоры, переводы, сообщения, связанные с русской литературой, свидетельствовали не только о растущем читательском интересе к ней в Венгрии. Обращаясь к истории русской литературы, анализируя ее современное состояние, венгерские писатели, критики стремились найти в ней еще одно подтверждение правильности избранного ими пути — осознать национальную литературу как неотъемлемую часть общеевропейского литературного процесса.

Плодотворному восприятию венграми русской литературы способствовало и то обстоятельство, что эпоха реформ сформировала новый тип деятеля национальной культуры, для которого самым существенным было стремление выйти за рамки национального: узнавая других, он лучше узнавал себя.

Свидетельством нового понимания нации, национального в среде прогрессивных деятелей культуры эпохи реформ может служить высказывание Андраша Таиса — переводчика, редактора, организатора литературной жизни Венгрии: «Самый надежный показатель подлинной культуры и высочайшего совершенства каждой нации состоит в том, что она принимает и признает все положительное, что есть у других наций. Но узнавая и охотно признавая их достоинства, мы радуемся тому, что они вместе с нами целенаправленно идут по пути совершенствования»¹⁴.

Таким образом, в первой половине XIX в. в Венгрии сформировался прочный интерес к русской художественной культуре, были заложены основы русско-венгерских

литературных связей Нового времени. За полвека — с первых публикаций о России до революции 1848—1849 гг. — венгерская периодическая печать проделала непростой, заслуживающий высокой оценки путь от кратких информационных сообщений до серьезных критических статей и художественных переводов произведений выдающихся русских писателей.

- ¹ Hasznos Mulatságok. 1831. N 1 (2).
- ² Régelő. 1835. N 15.
- ³ Hasznos Mulatságok. 1845. N 10. 74—77 old.
- ⁴ Literatúrai világ // Szemlelő Literatúrai lapok. 1836. N 10.
- ⁵ Майер Р. О древнейшем венгерском переводе отрывка из «Повести временных лет» // Древнерусские литературные памятники. Л.: Наука, 1979. Т. 33. С. 376—379.
- ⁶ Mindenfele szemlelő. 1833. N 19.
- ⁷ Az Orosz Korona — örökös // Hasznos Mulatságok. 1827. N 1 (28).
- ⁸ Élettörténet. Életképek. V. Zukowsky // Régelő. 1839. N 89.
- ⁹ Fenyő I. Az orosz irodalom fogadtatása a reformkori magyar sajtóban // Tanulmányok a magyar-országi irodalmi kapcsolatok köréből. Bp.: Akadémiai Kiadó, 1961. 204—244. old.
- ¹⁰ Kázinó G. Orosz irodalom // Tudománytár. 1842. 6. k. 41—43. old.
- ¹¹ Literatúrai világ // Szemlelő literatúrai lapok. 1836. N 10.
- ¹² Szerényi. Pillantás az orosz literatúrára // Figyelmező. 1836. N 36. 576—581. old.
- ¹³ Orosz írók magyar szemmel. I. Bp.: Tankönyvkiadó, 1983. 17. old.
- ¹⁴ Theisz (Thaisz) A. Külföldi literatúra // Tudományos Gyűjtemény. 1820. N 1 (2).

СТАДИАЛЬНО- ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АРХИТЕКТУРЫ ЭПОХИ БОЛГАРСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

М. Коева

Болгарская архитектура, формируясь в иных условиях, чем в странах Центральной и Западной Европы, всегда отличалась по ряду признаков от европейского архитектурного творчества. Эти отличия особенно проявились в эпоху османского владычества, которое оторвало Болгарию от процессов, протекавших в европейских странах, и поставило ее в неимоверно тяжелые политические, социально-экономические и культурные условия, препятствовавшие естественному развитию. Особые формы, в которых развивались болгарская культура и архитектура в

течение последних двух веков иноземного ига, побуждают многих исследователей истории европейского искусства недооценивать подлинный подвиг болгарского народа, совершенный им в XVIII—XIX вв.

Чтобы проникнуть в суть явлений и процессов, переживаемых болгарской архитектурой в тот период, необходимо прежде всего отвергнуть некоторые утвердившиеся в буржуазной историографии оценки, не согласующиеся с объективной картиной и типологической характеристикой переходной эпохи от средневековья к Новому времени. По сей день история европейской культуры изобилует неточными утверждениями относительно характера и значения возрожденческих процессов на Балканском полуострове и прежде всего в Болгарии. С другой стороны, некоторые болгарские историки архитектуры пытаются доказать фактическую идентичность болгарских художественных явлений XVIII—XIX вв. европейскому Ренессансу, приписывая болгарской художественной практике трудно доказуемые эстетические ценности, либо объявляя ее «уникальной». Очевидная несостоятельность подобных попыток служит причиной того, что многие истинные достижения нашей архитектуры ставятся под сомнение и исключаются из общеевропейского архитектурного процесса.

Переход от культуры средневековья к буржуазной культуре — одно из самых значительных событий истории мировой культуры. Явления этого переходного периода привлекали и продолжают привлекать внимание многих серьезных ученых, но и по сей день не существует общепринятой оценки их сущности и типологии. В то время как часть исследователей трактует Ренессанс как чисто духовный процесс, свойственный исключительно западноевропейским народам, другие столь расширяют это понятие, что оно теряет ясные очертания. Отсутствие прочной базы для сравнения и точного понятийного аппарата, не позволяющее объяснить ряд особенностей даже классической формы Ренессанса в западноевропейских странах, делает невозможным проникновение в специфику таких «неклассических» процессов, как пробуждение поработанных балканских народов, народов стран Латинской Америки и народов Востока. Вот почему цель предлагаемого исследования — попытаться очертить сущностные признаки стадии, которую принято называть Национальным возрождением, и на основе такого критерия сопоставить болгарские художественные явления XVIII—

XIX вв., в частности архитектуры, с западноевропейскими, найти их типологическое сходство.

Марксистская историческая наука признает основной предпосылкой перехода от средневековья к Новому времени зарождение в экономике данной страны или народности капиталистических форм производства и соответствующих им производственных отношений¹. Наряду с экономическими процессами, происходит образование буржуазных наций.

В противодействие средневековому теологическому мышлению и созданной им замкнутой культуре монастырей и феодальной аристократии складывается новое общественное сознание. Движимые стремлением порвать с космогонией средневековья, идеологи Ренессанса создают величественный антропоцентричный мир гуманизма, который, несмотря на свою внутреннюю противоречивость, открывает перед человечеством новые пространства и формирует национальные культуры.

Возникающие на этой социально-экономической и идейной основе культуры являются по своему типу городскими. Они связаны с отношениями, порожденными мануфактурным и промышленным производством, торговлей и рынками, которые разрушают синкретизм, свойственный рустикальной культуре. Рожденные ими архитектура и искусство призваны создать новый, антропоцентричный по своему характеру микромир, который воплотил бы идеи формирующейся новой эпохи. Чтобы доказать свое право на существование, возникающая культура стремится обосновать наследование ею уже утвержденных идейных и культурных ценностей. Интерес к давнему историческому прошлому — основной признак культур Ренессанса, отрицающих непосредственно предшествующую им средневековую культуру как «темную» и «варварскую».

В соответствии с социальными потребностями создаваемая в эту переходную эпоху архитектура призвана в первую очередь удовлетворять нужды класса, осуществляющего руководство общественным развитием. Новые типы домов предназначены для размещения городских учреждений, школ и для других культурных целей. Сходство потребностей ведет к созданию одного и того же типа строений в разных странах: муниципальных зданий, городских башен с часами, домов для городских собраний и увеселений, театров, банков, коммерческих домов различного типа, складов и производственных сооруже-

ний. Даже церковное строительство, несмотря на свойственную ему традиционность, меняет свой характер. Многонефные готические соборы сменяются трехнефными базиликами, в которых «возрождается» тип раннехристианской базилики. Многие венчают купола разнообразных форм.

Типологические изменения проникают в градостроительство. Разрушаются крепостные стены, ограничивавшие пространство средневековых городов, которые связываются теперь сетью широких надежных дорог. Новые крупные поселения появляются в местах пересечения международных путей торговли или там, где их возникновение обусловлено потребностями национальных либо внутригосударственных рынков. Роль основного градообразующего фактора — как с точки зрения расселения людей, так и формирования внутригородских структур — начинают играть торговые зоны. Создаются целые торговые улицы, оформляются торговые площади, в городских структурах все сильнее подчеркиваются порядок и социальное разграничение.

В жилищном строительстве возникает тип полифункционального буржуазного дома, в котором объединены функции жилища и торгового, складского и зачастую производственного помещения. В известном смысле «палаццо» и «бюргерский дом» являются промежуточной формой между общественным и частным зданием.

Меняется отношение к отдельным видам искусства, их участие в архитектурной среде. Исчезает строгая органичность связи между архитектурным пространством и включенными в него формами искусства. С помощью живописи, скульптуры и декоративного искусства прикрываются некоторые недостатки архитектурной формы и даже создаются иллюзорные пространства. Процветают монументально-декоративные и чисто декоративные жанры, обогащающие светскую архитектуру.

Возведение рационального начала в идеал человеческого мышления порождает ренессансную эстетику, согласно которой порядок является основным качеством художественной формы. Развивается теоретическое архитектурное мышление, стремящееся превратить интуицию в научное познание, в универсальное представление о мире. Архитектура Ренессанса возрождает ордера, стремясь доказать свою идентичность с античными ордерами, однако полноценная, тектоническая архитектура античной формы превращается в декоративно-

пластическую систему. Очень скоро, геометрически правильная, а потому лишенная жизненности ренессансная система заменяется барочной архитектурой, в которой равноправно участвует и подсознательно-интуитивное начало. Становится ясно, что «возрожденная» античность — лишь миф, а на поверку родилась новая архитектурно-историческая система со своими функциональными, композиционными и формальными признаками и собственным отношением к миру, готовая преобразовать его, чтобы приспособить к породившей ее действительности.

Качественной характеристикой архитектурного творчества могут служить и наступающие изменения в организации творческого процесса. Подобно мануфактурному производству, в строительстве начинается процесс обособления его отдельных этапов. Тип средневекового мастера, являвшегося одновременно и проектировщиком и исполнителем, заменяют архитектор-проектировщик и строитель, которые реализует его проект. Обучение выходит за рамки цеховой организации и приобретает форму теоретико-академической подготовки. Цеховая организация постепенно отмирает, чтобы уступить место предпринимательству, и архитектура превращается из таинства в товар.

Мы позволили себе изложение типологической характеристики стадии, называемой европейским Возрождением, так как намерены воспользоваться им в качестве основного критерия при сопоставлении с болгарскими процессами².

Цель такого сопоставления — показать типологическое сходство стадии, на которой оказалась болгарская архитектура XVIII—XIX вв., со стадиями, пройденными в разное время архитектурой других европейских стран за период между XIV и XVII вв.

Чтобы провести подобное исследование и проникнуть в суть процессов периода формирования болгарской нации, следует учитывать сложное взаимодействие факторов, характерных для балканской культурной зоны. Во все исторические эпохи Балканы разделяли и одновременно связывали культурные ареалы Запада и Востока, что формировало их как особую общность, отличную по своим характеристикам от восточного и западного ареалов. Попадавшие в их культурное поле идеи перерабатывались и переходили из одного ареала в другой в измененном и зачастую обогащенном виде. Изменчивость

исторических условий, частое разрушение культурных ценностей и необходимость их быстрого восстановления сделали культуры балканских народов чрезвычайно пластичными и стойкими. В болгарской культуре, которая развивалась в центральной части полуострова, наиболее привлекательной для завоевателей и потому наиболее уязвимой в военно-политическом отношении, это переплетение восточных и западных элементов, которые она включает в свою собственную структуру, особенно ярко.

В условиях иноземного гнета и преследований христианской религии болгарской культуре, как и другим балканским культурам, удается не только уцелеть, но и сохранить внутреннее развитие, противостоящее культуре Османской империи. Она смогла порвать со средневековыми нормами и совершить переход к Новому времени, заложив основы современной болгарской культуры. Этот переход, совершавшийся одновременно с процессом формирования болгарской нации, и охватывает в основном период XVIII—XIX вв.

В области архитектуры эти особенности культурного развития болгар вызвали необычные с точки зрения европейского искусства явления, и потому их всегда следует рассматривать в связи с социальной проблематикой породившего их времени.

В рассматриваемый период на землях Балканского полуострова распространилась официальная культура, навязанная османской властью и удовлетворявшая ее потребности. Это нарушило естественный ход культурных процессов, которые отныне протекают в двух пластах: официальном османском, предназначенном для мусульман, и народном, предназначенном для поработанных христиан. Их взаимоотношения не просты. Помимо отрицания, между ними неминуемо взаимодействие, ибо существование на одной и той же территории двух культур на протяжении пяти столетий не может не породить двусторонних связей и общих явлений.

Официальная культура империи строится руками и талантом поработанных подданных и представляет собой неоднородное смешение культуры восточных государств и исламской культуры покоренных османами племенных групп Малой Азии, остатков византийской культуры и культур балканских народов³. Единственным общим признаком и основой для связи этих разнородных элементов является их древность, ибо османы сознательно стремились к традиционным моделям и сторонились всего

нового и оригинального. Такая культура подходила для последнего военно-феодалного государства Старого Света, ибо она ровно настолько оторвана от культурного развития эпохи, насколько была оторвана от ее социально-экономического развития сама османская держава. Не случайно в качестве архитектурного символа имперской идеи османская культура избрала церковь св. Софии в Константинополе. Построенная при византийском императоре Юстиниане, она определила основной тип мечетей, воздвигнутых в XVI и последующих веках в европейской части Турции.

То обстоятельство, что культурная система османов базировалась на старых, исчерпавших свои ассимилирующие возможности элементах, препятствовало не только их слиянию в единое целое, но и восприятию ими культур поработенных народностей, находившихся на более прогрессивной стадии своего развития. Это сохранило культуры балканских народов, позволило им, несмотря на урон, развиваться в качестве второго, неофициального пласта культуры, причем в крайне тяжелых условиях⁴.

В свою очередь, культуры поработенных народов также внутренне расслоены. На землях, населенных болгарскими народами, где официальная культура средневекового болгарского государства усиленно преследовалась, ее наследницами стали две культурные подсистемы: церковная и фольклорная. Из них и сформировался тот болгарский культурный пласт, который продолжал культурную традицию. Церковная культура, оберегавшая элементы «славного прошлого» (письменное и художественное наследие), и фольклорная (мифы, легенды) письменно и устно передавали из поколения в поколение исторические сведения, которые эпоха Национального возрождения кладет в основу своего творческого кредо.

Военно-религиозный характер османской власти и экономический уклад османского государства во многом объясняют его относительное невмешательство в экономическую жизнь поработенных народов, с которых оно только взимало налоги и сборы. Это позволило последним развиваться в направлении, противоположном общей экономической политике османского государства, и к началу XVIII в. достичь такого уровня экономического и социального развития, который способствовал формированию культуры буржуазного типа.

Развитие архитектуры в этой политической и социально-экономической обстановке было сложным и многопла-

стовым. Его основная особенность заключалась в том, что на болгарских землях присутствовало два архитектурных пласта: один обслуживал мусульман, другой — порабощенных болгар. На уровне, где архитектурный замысел реализуется в прямой зависимости от идеологических различий — в церковном зодчестве, общественном или школьном строительстве, — эти два пласта строго разграничены. Там же, где возможна относительная терпимость, они испытывают взаимное, различное по силе влияние, например, в строительстве дорог и дорожных сооружений, общественных питьевых источников (чешма), постоянных дворов и торговых рядов, в производстве предметов быта.

Почти полностью лишенная возможности воздвигать монументальные сооружения и здания общественного назначения, болгарская архитектура XV—XVII вв. имеет ограниченную программу. Она подразделяется на церковную архитектуру, создаваемую, за редким исключением, цеховыми мастерами, и на жилищную, выполняемую владельцами домов. Последняя — плод фольклорного искусства. С начала XVIII в. в ней начинает развиваться новый слой, порожденный складывающейся городской культурой и отличающийся более богатой типологической характеристикой, в которой и осуществляется разрыв со средневековыми строительными нормами и закладываются основы новоболгарской архитектуры.

До 60-х годов XIX в. указанные три пласта существуют параллельно, причем первые два постепенно уменьшаются по объему и теряют свое значение. Они сохраняются лишь в небольших, небогатых селах и становятся принадлежностью беднейших слоев болгарской народности, в то время как формирующийся новый завоевывает все более широкий ареал, тяготея к архитектурному творчеству, характерному для свободной, буржуазной страны.

Как отмечалось, в странах Западной Европы переход от средневековой архитектуры к архитектуре Нового времени совершался в течение нескольких веков. Начало переходного периода в каждой стране зависело от ее социально-экономического и политического развития. В первые десятилетия XVIII в. в болгарской архитектуре намечаются процессы, подобные европейским по основным, сущностным признакам. Последовательно изменяются: типология церковных зданий, градостроительные структуры, типы жилых домов, появляются новые производственные и складские здания, меняется отношение к искусству и архитектурной среде и способ организации строи-

тельства. Меняются формообразующие и композиционные принципы и приемы декора, эстетическое сознание ориентируется на новые проблемы. Усиливается противодействие османской архитектурной системе, доходящее до ее открытого отрицания, и охотно воспринимаются веяния из европейских стран, в том числе из России.

Чтобы доказать типологическое сходство процессов в болгарской архитектуре с европейскими процессами, характерными для стадии Возрождения, попытаемся изложить сущностные признаки переходного периода, который болгарская архитектура прошла между первыми десятилетиями XVIII и 70-ми годами XIX в.

В XVII в. Османская империя переживает глубокий кризис. Историческая наука характеризует происходящие изменения как специфический способ замены навязанного османами феодального строя в экономике порабощенных балканских народностей буржуазно-капиталистическими отношениями. В XVIII в. социально-экономические процессы достигают той степени развития, на которой возможно появление новой, городской культуры болгарской народности.

Архитектура Болгарского возрождения — продукт городской культуры, созданной во второй половине XVII — начале XVIII вв. в болгарских поселениях. В отличие от европейской, болгарская буржуазная культура возникала не в крупных, столетиями существовавших городах, — они были колонизированы турками, — а в небольших городках в стороне от военно-стратегических дорог. Население здесь было чисто болгарским; отдельные города пользовались известными привилегиями и частичным самоуправлением. Городская экономика была связана с земледелием и скотоводством, но основное занятие жителей — ремесла и торговля. Развитие торговли и торгового капитала способствовало развитию сети дорог, связывавших населенные пункты страны не только между собой, но и с путями, ведущими в страны Европы. С течением времени все яснее обнаруживалась косность османской государственной системы, препятствовавшей объединению народных сил. Идея национального освобождения охватывала все более широкие слои болгар.

Идеология эпохи сочетает в себе элементы старого, средневекового мировоззрения с новым отношением к миру и проблемам действительности. Она не всегда находит достаточно четкое философское обоснование, но зато имеет ясные политические цели и формы выражения. Раз-

рыв со средневековьем одновременно означает для болгар разрыв со всем османским, с тем, что лишает их свободы, и потому борьба против османской культуры является борьбой за право на существование; она насыщена политическими страстями.

Появление общественных зданий нового типа, будучи одной из основных типологических черт эпохи Возрождения, характерно и для болгарской культуры и архитектуры. Однако в уродливой атмосфере политического и религиозного гнета она получила весьма специфическую форму. Едва ли не единственной формой общественного строительства, доступной болгарскому населению, было строительство церквей. Поэтому именно в церковном зодчестве наступают первые типологические изменения, свидетельствующие о вступлении нашей архитектуры в новую эпоху⁵. В первые десятилетия XVIII в. в болгарских поселениях начинает появляться новый тип церквей — трехнефные базилики без купола. Они резко отличаются как от однефных церквей, которые были единственным типом культовых построек в XV—XVII вв., так и от средневековых болгарских церквей, в большинстве своем крестовокупольных и небольших по размерам.

Наделенная новыми функциями — не только религиозными, но и гражданскими, — церковная архитектура меняет свой характер. Она отходит от свойственной ей ранее традиционности, непосредственно и точно отражая изменения в социальной среде и политической обстановке. Отвечая на присущий эпохе интерес к историческому прошлому и стремление к утверждению исторического права на самостоятельность, церковное зодчество «возрождает» раннехристианскую трехнефную базилику. На территории Балканского полуострова до XIV в. этот тип церкви был характерен для крупного населенного пункта, и чаще всего служил местом пребывания митрополита или усыпальницей. Особо следует обратить внимание на то, что это «возрождение», в сущности, привело к созданию нового архитектурного типа. Элементы старого типа также присутствуют, но общая структура — новая. Три нефа находятся под общей кровлей, чтобы не выделяться на фоне селения, большие экзонартексы и нартексы античных базилик заменены огромными замкнутыми притворами.

Первые постройки такого типа воздвигаются в тех местах, где сохранились старые трехнефные церкви или находилась резиденция митрополита. Внутреннее простран-

ство обширно, хорошо освещено, обеспечивает равные условия всем молящимся, что отвечало демократическому духу времени. Крыша у церквей деревянная, иконостасы монументальны по размерам и украшены художественной резьбой по дереву. Стенной росписи нет, элементы убранства если и есть, то только декоративно-орнаментального свойства. Новые постройки нередко возводились на старом фундаменте, их апсиды встраивались в части старых, существовавших на том же месте апсид.

Композиционные принципы, которые привели позднее к распространению трехнефной церкви, сходны с принципами европейской архитектуры, несмотря на то, что являются продуктом болгарского художественного сознания. К этим принципам «согласования» и «соподчинения» во второй половине XIX в., с появлением куполов, прибавляется принцип «ритмичности».

Богатое развитие болгарская церковная архитектура получает в монастырских ансамблях. Хотя большая их часть основана в эпоху средневековья, сейчас они основательно обновляются и преобразуются. Выполняя социальную роль хранителей традиций, письменности и церковного искусства, монастыри превращаются в культурно-религиозные и народные очаги возрождающейся культуры. Архитектура здесь более традиционна, нежели в селениях, но и она достигает значительного разнообразия как в типах церковных зданий, так и в строительстве жилых помещений, окружавших внутренний двор и охранявших подступы к комплексу.

Монастырские церкви чаще всего являют один из вариантов купольных храмов, известных со времен средневековья: крестовокупольный, однонефный с куполом и пятикупольный (так называемый афонский трехапсидный или центральнокупольный). Нередки и трехнефные церкви, подобно сельским, с куполом и без него. Они сохраняют традиции фигурной стенной росписи и богатую декорацию, характерную для XVI—XVIII вв. Именно в монастырском искусстве происходит постепенная замена религиозных изображений светскими при соблюдении требований традиционной иконографии — процесс, характерный для ренессансного искусства.

Архитектура жилых помещений (монашеских келий и гостиных) в монастырях содержит много традиционных элементов, но вместе с тем она близка к ренессансному типу жилища с его живописностью, легкостью конструкций и богатством колорита.

Число других общественных зданий невелико; обычно они ведут свое начало от жилых домов, у которых заимствуют и тип постройки. Среди последних следует прежде всего назвать школьные здания, ибо появление гражданских школ — неотъемлемый признак новой культуры. Первоначально школы строились в церковных дворах, так как до середины XIX в. церкви были лучше защищены от турецких нападений по сравнению с другими объектами, затем они освобождаются от покровительства церкви и в дальнейшем занимают центральное место в болгарских городах и селениях⁶. Первое школьное здание, порывающее с традициями жилищного строительства, — Априловская гимназия в Габрово, построенная по образцу Ришельевского лицея в Одессе⁷.

Другой вид общественных зданий — торговых — развивался в форме двух основных типов: смешанные торгово-жилые постройки и самостоятельные, так называемые маази.

Производственными зданиями были мельницы, крупорушки, сукновальни. В эпоху Национального возрождения в них развивалось примитивное мануфактурное производство и закладывался фундамент болгарской промышленности. К середине XIX в. появляются первые фабричные здания для механизированного производства: розоварни, ткацкие цеха, шелкопрядильни и др.

Градостроительство Болгарского возрождения создает населенный пункт нового торгово-ремесленного типа: небольшой по размерам, но со структурой, отличной от села и от восточного города⁸. Связанное торговыми путями с другими населенными пунктами, оно «открыто» по своему характеру. Его градоформирующие элементы — улицы, торговые центры, рынки и торговые ряды, территория церкви, зоны ремесленного производства. Характерным признаком их структурной формы является стремление к компактности и моноцентризму. В то время как мусульманские города на болгарских землях полицентричны, а организующими элементами в них выступают мечети с принадлежащими им духовными училищами и караван-сарай, болгарские города организованы вокруг торгово-ремесленной зоны с доминирующей в силуэте посылкой башней с часами. Улица, вокруг которой группируются ремесленные мастерские и лавки, расширяется, постепенно превращаясь в площадь, на которой по базарным дням собирается все население городка и жители окрестных сел.

Для горной местности весьма характерны поселения слободского типа, состоящие из нескольких небольших слобод, в которых представлены отдельные ремесла и промыслы. Здесь отсутствуют здания, наделенные общественными функциями, так как все общественные службы сосредоточены в главном поселении, вокруг которого разбросаны слободы. Здесь строят школу, церковь, склады и торговые ряды, обслуживающие все слободы, весь район. Одним из ярких примеров такой градостроительной формы может служить городок Трявна. Вокруг главной площади маточного поселения, или центра, группируются общественные здания: школа, церковь с примыкающими к ней постройками, здание цехового самоуправления и болгарская муниципальная управа, богатые дома с мастерскими и лавками на нижних этажах, складские помещения. Внушительная башня с часами завершает такое ренессансное, хоть и в миниатюре, композиционное решение. Примерами таких комплексных поселений моноцентричного типа могут служить болгарские возрожденческие города Елена, Копривштица, Панагюриште, Котел, Габрово, Жеравна и др. Более древние поселения воспримут эту схему позднее, ибо они не только сохраняли остатки старой городской структуры, но и вследствие заселения османами приобрели вид мусульманских поселений. Утверждение моноцентричного типа здесь было связано с преодолением прежней децентрализации, с новой организацией всей городской среды. Поэтому во второй половине XIX в. в таких поселениях наблюдаются лишь зачатки новой структурообразующей системы; ее полное осуществление наступает после Освобождения, когда города переживают полное обновление.

Перемены в социальной структуре болгарского населения и его культуре вызвали изменение способа его обитания, а отсюда — новый тип жилой архитектуры. На стадии Национального возрождения возникает городской дом, предназначенный для бытовых и производственных нужд населения, жилищная культура которого весьма высока и качественно отлична от крестьянской, в той же мере, в какой различаются художественные вкусы обитателей. Меняется само отношение к жилищу. Оно имеет не только утилитарное значение. Обладание большим и богато обставленным домом превращается в вопрос престижа, поддерживает торговый кредит владельца. На дом начинают смотреть как на произведение искусства, украшают его росписью и резьбой по дереву, заполняют ме-

белью, предпочитая приблизную — из Вены или из Франции, которые для болгар того времени были синонимами всего европейского.

По своему назначению возрожденческие дома полифункциональны. В одном здании или дворе находятся производственные и складские помещения, торговые конторы, жилые комнаты и представительные помещения для гостей, приемов и светской жизни на европейский манер. В более мелких населенных пунктах преобладают дома с жилой и ремесленной частью, а в крупных городах вместо последней развита торговая часть. Смена назначения требует иной композиционной схемы, и если на первом этапе Национального возрождения преобладало жилище «открытого» типа, т. е. связанного с двором, где протекала большая часть жизненных процессов, то в дальнейшем преобладает тип «закрытого дома»⁹.

Меняется также расположение домов в структуре населенного пункта. Постепенно исчезают большие дворы, и дома начинают «лепиться» друг к другу, образуя сплошной фронт со стороны улицы, а дворовые пространства располагаются в глубине участка. Представительные буржуазные дома Пловдива, Самокова, Шумена, Свиштова, Сливена, Русе уже предлагают комфорт, существенно не отличающийся от европейского.

Типологическое сходство между европейской стадией Ренессанса и аналогичными болгарскими процессами наблюдается и в формах взаимодействия между архитектурой и видами искусства, включенными в архитектурную среду. В то время как в средневековом архитектурном пространстве допускались лишь монументальные виды искусства, строители и владельцы домов в эпоху Ренессанса и Национального возрождения предпочитают декоративные жанры, удовлетворяя с их помощью потребность в красочности, богатстве интерьера и внешнего вида дома. Связь между архитектурным объемом, плоскостями и декоративным убранством чаще всего игнорировала тектонический фактор. Ее цель — живописный эффект, а не органичный синтез архитектуры и изобразительного искусства, произведения которого обильно заполняли создаваемые пространства.

В XVIII—XIX вв. процветают резьба по дереву, керамика, металлопластика, украшения одежды, кружева, вышивка. Во второй половине XIX в. возникает светский портрет. Покидая стены церквей, где до тех пор существовали только изображения ктиторов, он переходит в жи-

лые помещения словно для того, чтобы подтвердить принадлежность их владельцев к европейски мыслящим людям. Развиваются и другие жанры светской живописи и графики: пейзаж, историческая картина, прикладная графика.

К типологической характеристике архитектуры Национального возрождения относится и процесс распада средневековых форм организации архитектурного творчества и строительства. В цехах («эснафах») строителей наступают изменения, которые постепенно меняют отношения между их членами. Отношение к труду утрачивает средневековый характер, место и роль каждого члена эснафа определяется суммой, которую он в состоянии внести в общую кассу. С зарождением буржуазных отношений происходит разделение трудовых операций, создаются первые объединения предпринимателей. Архитектурное творчество отделяется от самого строительства.

С изменением общественного сознания иным становится отношение к творческой личности. Исчезает анонимность архитектурного творчества, выдающиеся мастера приобретают авторское самосознание и проявляют свою индивидуальность. Уже в XVIII в. становятся известны имена цеховых мастеров из Брацигово, Трявны, Дряново и западных земель. Они не только ставят подпись «архитектор», но и с редким упорством защищают свое творческое решение.

Эстетический идеал Болгарского возрождения был своеобразной проекцией национальных и революционных идей, искусство Болгарского возрождения — неисчерпаемый источник сведений о сложном и противоречивом внутреннем мире болгар того времени. В нем переплетаются фантастическое и реально-земное, мифологическое и исторически достоверное. Это искусство свидетельствует о ренессансной вспышке духовной энергии народа, еще не овладевшего художественными средствами западноевропейского искусства. Искусство воспринималось прежде всего в этическом и лишь потом — в эстетическом плане. Для деятелей болгарской культуры того времени творчество имело смысл лишь в том случае, если оно способствовало развитию национального самосознания. Это привело их к отрицанию средневековой живописи и пластики, так как они считали необходимым создавать искусство, служащее утверждению исторических, просветительских и революционных идей. Искусство как самоцель отвергалось художественной практикой. Даже те, кто был

хорошо знаком с современными европейскими веяниями, пропагандировали лишь те явления, которые могли найти отклик в широких народных массах. Чтобы убедиться в этом, достаточно назвать имена Друмева, Войникова, Славейкова, Каравелова, Ботева, Дембицкого, Бончева, Павловича, получивших образование в России и культурных центрах Западной Европы. Стало быть, речь идет не о случайных явлениях, а о продуманной эстетической платформе.

После политического освобождения болгарских земель и их относительного объединения большая часть возрожденческих процессов замирает и их сменяют новые, отвечающие историческим требованиям времени. Подготовленная Национальным возрождением архитектурная мысль легко воспринимает европейские влияния. В результате активного взаимодействия с западноевропейской и русской архитектурой она ускоряет свое развитие и к началу XX в. ее ход совпадает с общеевропейским. Можно с полным основанием утверждать, что после 1900 г. это — архитектура средневропейского типа.

Сравнивая развитие болгарской архитектуры XVIII—XIX вв. со стадийной типологией европейского Ренессанса, мы обнаруживаем, что болгарские процессы при всем их своеобразии, по определяющим данную стадию признакам сходны с европейскими. Отмеченное свойство, а также богатство художественных явлений делают Болгарское возрождение одним из самых значительных периодов в истории болгарской архитектуры, достойным занять свое место в истории европейской архитектуры.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 25. С. 359;

² Нашу исходную позицию определили труды Я. Буркгардта, В. Н. Лазарева, М. А. Гуковского, Б. Р. Виппера, М. В. Алпатова, Л. М. Брагиной по искусству средних веков и Возрождения.

³ См. работы по истории и истории культуры Турции советских и западноевропейских, а также турецких ученых: *Миллер А. Ф.* Османская империя (Султанская Турция). М., 1956; *Новичев А. Д.* История Турции. Л., 1963. Ч. 1: Эпоха феодализма. С. 117; *Lamouche L., col.* Histoire de la Turqui depuis les origines jusque á nos jours. P., 1934; *Arseven C. E.* L'art turc depuis son origine jusque á nos jours. Istanbul, 1939; *Saladin G. T.* Manuel d'art musulman. P., 1907; *Мекю А.* Мусульманский Ренессанс. М., 1966; *Unsal B.* Turkish islamic architecture, Seljuk to Ottoman. L., 1939; *Göknil U. V., Joedike J.* Turqui ottoman. Frib, 1965; *Arseven C.* Türk sanat; tarihi. Istanbul, 1950.

⁴ Проблемы общественно-экономического развития болгар и формирования болгарской культуры на стадии национального Возрождения являются предметом обобщающих исследований:

- Арnaudов М.* Българското възраждане. С. 1944; *Гандев Хр.* Ранно възраждане: (1700–1830). С., 1939; *Гандаев Хр.* Фактори на град. XV—XIX вв. С., 1972; *Цветкова Б.* Промени в положението на населението в балканските земи от края на XVI до средата на XVIII в. С., 1958; *Наган Ж.* Стопанска история на България. С., 1957; *Шарова Кр.* Проблеми на Българското възраждане С., 1981; *Генчев Н.* Българско възраждане. 2-е изд. С., 1981; *Он же.* Възражденският Пловдив. Принос в българското духовно възраждане. Пл., 1981; *Благоев Д.* За българското възраждане. С., 1982.
- ⁵ О церковной архитектуре Болгарского возрождения см.: *Коева М.* Памятники на културата през Българското възраждане: Архитектура и изкуство на българските църкви. С., 1977; *Коева М.* За развитието на основните видове църкви в България през втората половина на XIX в. // Изв. СТИГА. Кн 19. С. 239–270; *Чавръков Г.* Български манастири. С., 1978.
- ⁶ См.: *Гечев М.* Училищни сгради през Възраждането // Сб. Архитектура на Българското възраждане. С., 1975. С. 99–117.
- ⁷ Здание построено мастером Г. Кыневым, который был в Одессе и привез оттуда план лицея.
- ⁸ *Златев Т.* Българската национална архитектура. С., 1955. Т. 1: Българският град епохи Възрождения; *Тонев Л.* Кули и камбанирии в България до освобождението. С., 1952; *Златев Т.* Българските градове по река Дунав през епохата на Възраждането. С., 1962.
- ⁹ О развитии возрожденческого дома см.: *Ангелова Р.* Сливен и неговата архитектура през Възраждането. С., 1969; *Златев Т.* Българската къща през епохата на Възраждането. С., 1955; *Кожухаров Г.* Български 60 къщи от епохата на Възраждането; *Пеев Хр.* Пловдивската къща през епохата на Възраждането. С., 1960; *Попов Д.* Архитектурното наследство на Карлово. С., 1967; *Кожухаров Г.* Българската къща през пет столетия, края на XIV – края на XIX в. С., 1967; *Иванчев Ив.* Несебър и неговите къщи. С., 1957; *Геооргиева Б.* и др. Народната къща. С., 1980; *Ангелова Р.* Шуменски възрожденски къщи. С., 1965.

ИСТОКИ БОЛГАРСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

М. Брадистилова

Болгарская театральная культура создавалась на пограничной европейской территории между западом и востоком, севером и югом, в центре Балканского полуострова. В своей неповторимости и творческом своеобразии она трансформировала в эпоху Национального возрождения древние, средневековые и новоболгарские формы, многосторонне отражая развитие театра на этих землях. Изучение театрально-зрелищной специфики болгарской теат-

ральной культуры от глубокой фольклорной древности до эпохи Нового времени — задача нелегкая и в конечном счете требующая использования сравнительно-исторического метода междисциплинарных исследований.

Историческое развитие театра на болгарских землях представляет собой открытую художественную систему, в которую вливались различные по происхождению элементы. Поэтому без выяснения некоторых типологических особенностей формирования болгарской театральной культуры невозможно раскрыть основы, на которых выросло такое идейно-художественное явление, как театр эпохи Национального возрождения. Фольклорно-зрелищная стихия веками утверждала устойчивые эстетические принципы, которые стали элементом театральной традиции и яркой художественной особенностью возрожденческих театральных представлений XIX в. Вместе с тем в начале эпохи Национального возрождения театр сохраняет некоторые мистериально-литургические формы, возникшие в эпоху средневековья. Фольклорно-обрядовые и мистериально-литургические модели, синкретически соединяясь, в театрально-зрелищной культуре Болгарского возрождения существуют в определенном соотношении¹.

При изучении типологических особенностей болгарской театральной культуры могут быть использованы методы, приемы и результаты междисциплинарных исследований. Также на основе сравнительного метода в богатой, многообразной картине исторического развития театра на наших землях открывается целый ряд явлений комплексного характера. В. М. Жирмунский отмечает три основных типа сравнительно-исторических исследований: историко-типологическое, историко-генетическое и сопоставления в области культурных взаимоотношений и взаимодействий². В интересующем нас плане можно также привлечь высказывание Н. И. Конрада: «Историки театра часто говорят, что ренессансная драма располагается между мистериально-площадными формами драматического искусства и литературным театром»³. Однако надо ли отождествлять Ренессанс с понятием «Национальное возрождение» у нас? Чтобы показать различие между этими историко-культурными понятиями необходимо расширить круг исследования, обратившись к проблемам древнего фольклорного синкретизма и к специфике средневекового театра на Балканах. Так возникнет область изучения с координатами: древность — средневековье — Национальное возрождение.

Наряду с фольклорной языческой культурой фракийцев, славян и протоболгар, на территории Балканского полуострова процветал театр античности — древней Эллады, эллинистической эпохи, Древнего Рима и Византии. Соседство и контакты с ним не могли не оказать влияния на развитие театральной культуры в центральной части Балкан. Оригинальные элементы театрализации в фольклоре, бытующие со времен языческой древности, вбирали в свою зрелищную структуру плоды контактов с античностью. Наличие этих компонентов помогает понять основные формообразующие принципы жанровой системы театрального искусства региона в его историческом развитии, а также наглядно представить динамику его перехода к более синтетической театральной структуре.

Придя из глубокой древности, идея театра расцветает в искусстве античного мира, сохраняется в эпоху средневековья и с новой силой возрастает на почве Национального возрождения. Для изучения специфики театрально-зрелищной культуры средневековья в Болгарии важны два направления исследований: рассмотрение культурных взаимодействий в общем плане и исследование контактов между балканскими народами в рамках восточноевропейской общности.

Болгарское государство возникло в конце VII в. на богатой зрелищно-театральными явлениями территории. Непосредственное соседство с Византией на протяжении семи столетий (до покорения османами Второго болгарского царства в конце XIV в.) обусловило наличие постоянных контактов с нею. Влияние византийского театра на искусство балканского культурного региона в целом придает изучению этого процесса особую сложность. Многочисленные изображения с театральными мотивами (например, бродячих актеров на средневековых болгарских фресках) свидетельствуют о едином движении от литургических к народным площадным формам⁴.

Действие — непреложный закон церковной драмы балканского византийского театра, однако конфликтные противопоставления в ней смягчены с учетом догматов библейских сюжетов и канонических образов святых. В рукописных собраниях Вагикана обнаружены драмы, предназначенные для мистерийных театральных представлений во всем православном ареале⁵; некоторые из них слились с пасхальным циклом православного богослужения и сохранились до сих пор. Эстетическая структура

этих драм сложна. По наблюдениям С. С. Аверинцева, в драме для чтения, известной под названием «Христос Страстотерпец» (XI—XII вв.), евангельские события все еще решаются в форме античной традиции⁶. Разрушенная структура античной трагедии присутствует в анфиладном строении византийских церковных драм «Страдающий Христос», «Три отрока в пещере» и др. Кроме того, церковные драмы православного ареала включают в себя элементы весьма значительной для того времени фольклорно-зрелищной культуры, тем самым обогащая средневековый театр чертами, характерными для восприятия средневекового зрителя.

Для характеристики типа театра на болгарских землях в древности и в средние века важно учесть, в какой мере он содержит в себе фольклорно-зрелищную игровую основу и до какой степени фиксирует место проведения специальных театрально-зрелищных действий — в церкви или на площади.

По сей день на территории Болгарии находят античные театральные маски, руины римских амфитеатров, мозаичные изображения, надписи, тексты и пр., — следы театральной жизни в эпоху античности. В этом также можно видеть объяснения «сращиванию» литургически-мистериальных и площадно-зрелищных элементов в искусстве Балкан. Заметное влияние на театральное искусство этих земель оказал, в частности, театр эпохи эллинизма и Древнего Рима. Поэтика средневекового площадного театра имеет с ним целый ряд сходных элементов: пристрастие к яркости, гиперболе, комедийное буйство и буффонада, гротескные образные решения и т. д. Деформация станет отличительной чертой актерского костюма и грима того времени, пластический рисунок эффектно заострен. Эксцентричность сценического выражения, особенно в моменты импровизации, усилена акробатическими элементами, нередко несдержанные жесты, комментарии на злобу дня, пикантные остроты и каламбуры. Все это как определенная театрально-зрелищная традиция оказало влияние на театральную культуру средневековья.

Болгарская смеховая культура (пользуясь термином М. М. Бахтина) также знает травестирование обряда в форме фольклорно-языческого карнавального действия. Смехотворческие и карназальные праздники, связанные с древней фольклорной культурой, несомненно, включали характерные черты комедиантства средневековых скомохов как определенное художественное явление. Для

«фольклорного человека» смехотворчество немислимо без карнавалыных игр в течение зимнего календарного цикла, что неизбежно «дискредитировало» церковные праздники. Древнеболгарский смех, с точки зрения его фольклорной основы, рожден, подобно древнерусскому, перевернутым миром, который смешон сам по себе и вызывает смех со стороны, — явление, характерное для славян в целом⁷. В отличие от застывших православно-мистерияльных форм, строго закрепленных церковью, фольклорно-зрелищный компонент средневекового театра пребывал в постоянном движении, вливаясь как импровизации и игры, так и площадные действия, пародии, буффонаду.

Православная церковь рано начала преследовать театральные представления. В составленном при царе Бориле (годы правления 1207—1218) «Синодике» приведены положения Константинопольского собора (692 г.), направленные против актерского ремесла⁸. Обе типологические модели средневековой театральной культуры — фольклорная и церковная, языческая и православная, мирская и мистерияльная, площадная и литургическая — находятся в постоянном конфликте и непрекращающейся борьбе за преобладание. Но при их изучении необходимо учитывать и другую особенность: они не только противоборствуют, но и взаимодействуют, что делает их устойчивыми в историческом развитии, накладывая особый отпечаток на диалектику процесса.

С. Каракостов первым обратил внимание на театрализованные действия богомилов как на специфически болгарское явление: «В обрядах богомилов есть моменты, целиком включающие народное творчество, каким мы его знаем в славянской древности»⁹. М. Дринов также указывал, что богомилы имели обыкновение устраивать «таинства» 24 июня (7 июля по н. ст.), т. е. в день Ивана Купалы, — факт, не раз привлекавший внимание историков¹⁰.

С зарождением на Балканах Проторенессанса XIII—XIV вв. эстетические параметры развития театральной культуры здесь заметно расширились. Она испытала сильное влияние палеологовского Ренессанса, в котором ученые видят первые проявления нового гуманистического мироощущения. Художники начали обретать эмоциональную экспрессивность стиля и индивидуальность образных решений, начали интересоваться психологией человеческих взаимоотношений. В литературе отмечается особый «историзм сознания», характерное для XIV в. «сознание неповторимости эпохи»¹¹. Историзм в культу-

ре того времени связан с «открытием ценности отдельной человеческой личности и с особым интересом к историческому прошлому»¹².

Развитие Проторенессанса в искусстве Балкан — процесс закономерный. Однако исторические обстоятельства сыграли роковую роль, прервав его. Многие балканские народы разделили участь болгар после османских завоеваний в Юго-Восточной Европе. Изменилось и театральное зрелищное искусство: исчезли средневековые бродячие труппы. Ислам отвергает театр актеров, зато поощряет театр кукол, марионеток и теней. Получают распространение фольклорные кукольные представления¹³, а также формы турецкого народного театра Карагёз с его постоянными типами-масками, сельские игры «Тулият», «Орта оюну» и др. Впрочем, их воздействие на театральный процесс в болгарских землях достаточно опосредованно и относительно.

Важнее были ясно ощутимая фольклорная струя болгарской обрядности календарного цикла, а также театрально-драматургические элементы православных мистерий, вошедших в богослужение пасхального цикла. К этому можно добавить, что в раннем болгарском Проторенессансе, зарождающемся в лоне средневековой культуры, ростки нового сознания возникали в глубинах народного бытия и искусства. Они обнаруживаются в фольклоризованных житиях святых, в еретических легендах и апокрифах, в разного рода приписках к богослужебным книгам, дамаскинам, сказаниям и т. д. В общем русле древнеболгарской цивилизации ренессансное начало выступает не только в сохранившихся обломках официальной болгарской культуры (например, в репрезентативных формах церковного искусства), но и в языческой стихии болгарского фольклора, что создает необходимые предпосылки для развития двух тенденций в искусстве Болгарского возрождения.

Одна тенденция идет от фольклора, с его космогоническим художественным мышлением, обожествляющим, одухотворяющим, возвеличивающим, развенчивающим и обновляющим человека, природу и мир. Вторая связана с историко-культурными процессами Нового времени, с его крепнущей буржуазной культурой, социально-политическими идеалами, с нравственно-просветительским началом и революционно-освободительной борьбой народов.

По мнению Д. С. Лихачева, Предвозрождение и Возрождение представляют собой разные ступени одного и

того же исторического процесса: «Предвозрождение — это первая ступень, еще не свободная от господства религии»¹⁴. Мост, по которому театральное искусство переходит из средневековья в Новое время, пролегает прежде всего в области фольклора.

Говоря о театральных связях балканского региона, необходимо подчеркнуть важность культурных отношений с Россией, которая в известном смысле стала преемницей византийского искусства. Здесь особенно заметно богатство многосторонних контактов и взаимодействий, которые способствуют возникновению ряда общих черт в театрально-зрелищном искусстве, как и культуре в целом.

В средние века существовало два вида культур, взятых как типологическое целое: народная и церковная¹⁵. При изучении процесса культурных взаимоотношений важно включать в поле зрения как проникновение в определенный культурный круг влияний извне, так и его собственные посылы во внешний мир, учитывая при этом противоречия социально-исторического плана и диалектическое единство процесса. Каждое из направлений, по которому ведется поиск русско-болгарских взаимодействий в области театральной культуры — будь то линия фольклорно-площадных или литургическо-мистерийных ее проявлений, — имеет свою ценность. При этом неизбежно возникает вопрос и о синкретизме, о проявлениях народно-плебейского и светско-аристократического начал, о необходимости сравнительного изучения исполнительских принципов как в выступлениях бродячих актеров на площадях, так и в представлениях литургически-мистерийных драм, вошедших в православное богослужение (с этой точки зрения особенно очевидными становятся различия в исторических путях между западноевропейским и восточноевропейским театром, которые требуют специального рассмотрения). В основе русско-болгарских связей лежала общность синкретичного фольклорно-зрелищного искусства праславянской древности. Его эстетическая цельность предопределила основные тенденции художественных взаимодействий. Типологические сходения в русской и болгарской художественной культуре существовали в рамках самостоятельных художественных систем, обладавших внутренними закономерностями, что не исключало их взаимодействий.

Балканские обрядно-фольклорные игры карнавалльно-праздничного цикла обнаруживают ряд стабильных элементов, свидетельствующих об обособлении театрально-

зрелищного искусства еще в эпоху древности. Оно находит выражение не только в таких конкретных обрядовых формах, как славянская свадьба, ритуал оплакивания, зооморфные фольклорные карнавалы, лицедейства и т. п., но и в характере театральных связей. Процесс носит диалектический характер, но уже в недрах фольклора синтезированы такие существенные признаки славянской театральной культуры, как искусство словесного монолога-диалога в сочетании с основными элементами актерского перевоплощения и действенной формой структурных принципов (игровое начало). В зачаточном виде это можно наблюдать уже в жанре сказа. Характерной особенностью славянской повествовательной манеры является обычай, когда рассказчик выходит из анонимности и посредством артикуляции, мимики и жестов начинает перевоплощаться в лица, события и предметы, о которых ведет речь, начинает как бы разыгрывать повествование¹⁶.

Таким образом, наблюдая переход от фольклора к театру Нового времени, который протекает как смена двух этапов художественного сознания или двух взаимоисключающих художественно-информационных систем, необходимо обратить внимание на особенности исполнительского искусства, в частности, на действенный характер обрядовой игры и слова. Другая сторона вопроса касается роли так называемых бродячих актеров-исполнителей в театральной культуре средневековья. Известно, что официальная церковь с неослабевающим ожесточением преследовала их, в то время как народ принимал с радостью. Первые изображения скоморохов в славянском мире появляются, по наблюдениям советских ученых, в XI в. на стенах Софийского собора в Киеве¹⁷. Изображения странствующих средневековых актеров в росписях болгарской скальной церкви в с. Иваново, в церкви св. Петра близ с. Беренде и др., по мнению С. Каракостова, имеют целью их проклятие и отлучение от церкви¹⁸.

Искусство странствующих актеров в эпоху средневековья все еще остается загадкой для театроведения. С одной стороны, они были носителями древнего синкретизма зрелищного искусства, известного нам из фольклора, с другой — они отходят от него, как только начинают профессионально самоопределяться. После появления на Балканах османских поработителей искусство средневековых актеров претерпело существенные изменения. Их изображения на стенах церквей и монастырей трансформи-

руются или исчезают. Широкое распространение получает кукольный театр во всех своих разновидностях. Рассматривая этот вопрос в сравнительном плане, также можно заметить типологически сходные явления.

У славян использование принципов кукольного театра марионеток, помимо прочего, связано с колядованием. Наряду с другими фольклорными играми при этом исполнялись рождественские мистерии либо показывалось светское кукольное представление — игра с соответствующими песнями и текстами, создаваемыми большей частью путем импровизации. В России рождественская драма марионеток получила название «вертепа» (от представляемого на сцене Вифлеемского вертепа), с течением времени сложился определенный жанр «вертепной» драмы¹⁹.

Что касается лексического объема понятия, обозначающего театральное действо, то славянское слово «игрище» означает определенное место для лицедейства, в то время как средневековое балканское «позориште» несет в себе и амбивалентный смысл — наказание, позор. Если с одной стороны, в русско-болгарских театральные взаимосвязях важнейшую роль играет фольклорное зрелищное искусство, то с другой стороны, христианская православная общность, в которую входили и русские и болгары, роднила литургически-мистериальный театр разных частей византийского культурного ареала. В развитии театрально-зрелищной культуры византийская православно-литургическая драма выполняла функцию своеобразного соединительного звена. В годы правления императора Андроника Второго Палеолога (1282—1302) патриарх Михаил Керуларий оправдывал возвращение церковных драм в православное богослужение, из которого они были изгнаны во время иконоборчества. На Западе, литургическая и полулитургическая драма, выйдя однажды из храма, продолжила свой путь в миру; на Востоке, в православном богослужении, она слилась с соответствующими службами пасхального цикла и осталась в стенах храма за теми редкими исключениями, когда сам характер мистериального действия требовал выхода на улицу («Неделя Ваий» в России, «Цветница-Врбница» в Болгарии).

Сближение художественных процессов в той и другой сфере театрального искусства происходит на уровне структуры зрелищного воздействия, где законы исторического развития требуют вполне определенной культурно-исторической перспективы. В этом смысле театр выступает

как искусство, развивающееся во времени и пространстве. Реальное время теряет здесь свою власть перед лицом эстетических законов театрального искусства. Развитие болгарского театра предстает как диалектический процесс, в котором древние фольклорно-зрелищные структуры соприкасаются с античными, а затем, пройдя средневековье, обретают новую жизнь в искусстве Национального возрождения. В этом кроется глубокая самобытность болгарского театра, при рассмотрении которой мы неизбежно сталкиваемся с проблемой синхронности и диахронизма в отношениях между общим и частным, единичным в художественно обусловленных закономерностях развития театрального искусства на протяжении веков.

Если рассматривать фольклор как «исполнительское искусство»²⁰, а театр как тип зрелищной культуры, включающий помимо элементов актерского мастерства определенные жанровые категории, то мы непременно установим их сходство. Но и здесь в конечном счете проявится обособленность «двух самостоятельных эстетических систем»²¹ при всех их взаимодействиях между собой.

При сравнительном изучении театрально-зрелищных явлений уже в древнейшем фольклоре Балкан (где ученые видят истоки античных дионисиад) можно увидеть главные направления типологических схождения в истории театра на Балканах с древности до Национального возрождения. Его основные характеристики, сколь бы различными они ни казались на первый взгляд у отдельных народов, свидетельствуют о наличии общей исторической перспективы. Однако в сравнительно-типологическое изучение этих явлений могут войти также взаимодействия в области поэтики или развития жанров. Говоря о «приемах композиционного подчинения», М. М. Бахтин подчеркивал, что «каждая архитектурная форма осуществляется определенными композиционными приемами», при этом «важнейшим композиционным формам — например, жанровым — соответствуют в осуществляемом объекте существенные архитектурные формы»²². С этой точки зрения в круг внимания попадают стиль, ритмика, сюжет, композиционная техника, изменявшиеся в театральном искусстве на протяжении веков. Фольклорная основа выступает здесь как «открытая система» в богатой образной зрелищности, которой подчиняются «акты человеческой жизни и психики в повторяющихся формах действительности»²³. Цикличность в фольклорном базисе приводит к созданию своеобразного кругово-

рота, к образованию театральных типов и моделей, в характеристике которых выявляются этнические черты культурной общности болгар.

Кроме фольклорной языческой культуры фракийцев, славян и протоболгар, в южных пределах Балканского полуострова процветал, как уже говорилось, театр античности. Его наследие не могло не оказать влияние на развитие театральной культуры. Оригинальные элементы театрализации в фольклоре, бытующие со времен языческой древности, вбирали в свою зрелищную структуру плоды контактов с античностью. Наличие этих компонентов помогает понять главные формообразующие принципы жанровой системы театрального искусства в его историческом развитии, а также наглядно представить переход к более динамичной современной театральной структуре. Поскольку в фольклоре зрелищный элемент является результатом коллективного творчества, при котором эстетическая оппозиция «зритель-исполнитель» проявляется в рамках своеобразного типологического единства, театр Нового времени при переходе от синкретической культуры к современным жанровым формациям разрывает его. Отдельные компоненты начинают постепенно вычленяться, причем каждый избирает самостоятельный путь своего существования в рамках целого, но уже на качественно ином этапе развития. В связи с этим возникает вопрос: зная византийский театр, можно ли говорить о сходных формах в балканском культурном ареале в эпоху средневековья? Определенно можно утверждать, что в Византии существовало в основном два вида театра — тот, что на площади, в котором доминировала гротескность изображения, и сакральные действия, связанные с православными драмами на библейские сюжеты, или, иными словами, театр светский и церковный. Эта особенность заставляет пересмотреть точку зрения, что на западе Европы театр, развиваясь по определенным законам, претерпел значительную эволюцию, в то время как на востоке, в частности на территории Балканского полуострова — колыбели античного театра — он появляется едва ли не вдруг после тысячелетнего запоздания. Подобные рассуждения лишены всякой диалектики.

Обособление театральной модели новоболгарской культуры происходит в основном за счет динамичной разработки структурных начал театральности. Д. С. Лихачев отмечает: «Театральность была разлита по многим фольклорным жанрам или смешана с ними, элементы театраль-

ности хлынули в лирические и обрядовые песни, в рассказы и былины, театральность была представлена искусством скоморохов»²⁴. Ученый справедливо подчеркивает, что «театральность» — это еще не театр, как и зрелище — далеко не всегда и не непременно «спектакль».

Картина театрального процесса в эпоху Национального возрождения не только богата и разнообразна, но также сложна и противоречива, как особенно бывает в переходную эпоху, которая наступила на Балканах в XVIII—XIX вв. В ней предстоит изучить не только сходства, но и определенные различия в рамках театра восточноевропейского региона, с присущим ему своеобразием по сравнению с западноевропейским.

Направления, по которым должны вестись сравнительные исследования взаимоотношений в области театральной культуры, касаются всей широты художественных связей, структуры театральной специфики той или иной общности, формирования художественного сознания — качественно нового по сравнению с предшествующими культурно-историческими этапами. Изучение типологических принципов искусства эпохи Национального возрождения включает вопросы не только его самобытного характера, но и влияния со стороны исторически сложившихся жанровообразующих факторов.

При этом мы сталкиваемся с проблемой многонаправленного взаимодействия элементов театральной культуры в фольклоре — как в его обрядно-зрелищных, так и в празднично-репрезентативных формах. Фольклорная традиция становится более податливой к театральной стилистике возрождения, воспринимаясь в соотношении «примитив—модерн». Все это позволяет утверждать, что эволюция театрального искусства до XIX в. включительно — результат двух перекрещивающихся тенденций: с одной стороны, это функциональная идейно-художественная трансформация фольклорно-зрелищных, мистериально-литургических и площадных синкретических явлений, с другой — влияние современной театральной культуры в искусстве Нового времени. Эти направления в формировании театральной культуры эпохи болгарского Национального возрождения наглядно показывают, каким сложным и своеобразным творческим явлением выступает театральное искусство в культурной истории нации.

- ¹ Подробнее см.: *Брадистилова М.* Типологически насоки във формирането на възрожденската театрална култура // Методологически проблеми на изкуствознанието. С., 1979. С. 150.
- ² *Жирмунский В. М.* Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур // Известия АН СССР. XIX. М., 1961. С. 52–66.
- ³ *Конрад Н. И.* Избранные труды. Литература и театр. М., 1978. С. 82.
- ⁴ *Дуйчев И.* Un problème de l'Histoire de la civilisation slave médiévale // Сборник Светозара Радојчића. Београд, 1969. С. 77.
- ⁵ *Ламброс С.* Нови паметници. С., 1916. Т. 13. С. 381.
- ⁶ *Аверинцев С. С.* Западно-восточный генезис литературы и канонов Византийского средневековья // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974.
- ⁷ *Лихачов Д. С.* Големият свят на руската литература. С., 1970.
- ⁸ *Попруженко М. Г.* Синодик царя Борила. С., 1928.
- ⁹ *Каракостов С.* Българският театър: Средновековие, Ренесанс, Просвещение, 865–1858. С. 1972.
- ¹⁰ *Дринов М.* Южните славяни и Византия в X в. // Съчинения. С., 1909. Т. 1. С. 444.
- ¹¹ *Лихачов Д. С.* Големият свят. С. 279.
- ¹² Там же.
- ¹³ *Кацарова Р.* Фолклорен куклен театър: Доклад пред I конгрес по българистика. С., 1981.
- ¹⁴ *Лихачов Д. С.* Големият свят. С. 150.
- ¹⁵ *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М., 1947. С. 103.
- ¹⁶ *Ничев Б.* Увод в южнославянският реализъм. С., 1971; *Инджева Н.* Революционни идеи и фолклорни основи на възрожденската театрална култура // Проблеми на изкуството. 1976. № 4.
- ¹⁷ *Всеволодский-Гернгросс В.* Русский театр от истоков до середины XVIII в. М., 1957.
- ¹⁸ *Каракостов С.* Българският театър... С. 35 и сл.
- ¹⁹ История русского театра/Под ред. В. В. Каллаша и Н. Ефроса. М., 1911 Т. 1. С. 50 и сл.
- ²⁰ *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. М.; Л., 1967. С. 85.
- ²¹ *Ничев Б.* От фолклор към литература. С., 1976. С. 59.
- ²² *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 20.
- ²³ *Веселовский А. Н.* Поэтика сюжетов и ее задачи. СПб., 1913. Т. 2. С. 1.
- ²⁴ *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971.

СТАНОВЛЕНИЕ РЕАЛИЗМА И ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ СЛАВЯНСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

А. П. Соловьева

По словам Зденека Неедлы, национальная культура «...с одной стороны отражает нацию, ее характер, историю и устремления, а с другой — сама воздействует на нацию, формирует ее и учит понимать самое себя»¹. Это

относится к национальной культуре каждого из славянских народов. Художественная культура представляет собой сложную, подвижную систему, которая служит образно-эстетическому освоению мира. Она выступает в отражательной, воспитательной и регулятивной функции. Обращаясь к реальной действительности и зачастую опережая в своей интуитивной форме постижения мира его научное познание, искусство оказывает огромное воздействие на формирование национального сознания.

Прогрессивное искусство становится слагаемым национально-освободительного и демократического движения. Эта закономерность отчетливо прослеживается в развитии культуры всех славянских народов. На каждом этапе ее развития одновременно сосуществовали различные художественные тенденции, направления, школы, сложно между собой взаимодействующие и нередко находящиеся в состоянии острой эстетической полемики. На фоне веками сложившихся константных ценностей национальной культуры в ней противостоят старые представления с возникающими новыми проявлениями творческого духа, в ней постоянно происходят изменения художественно-стилевого порядка. При этом каждое художественное направление сохраняет определенные устойчивые концептуальные признаки в рамках национального своеобразия, идет ли речь о литературе, музыке, театре или изобразительном искусстве.

В формировании национальной художественной культуры южно- и западнославянских народов, ее неповторимого, своеобразного облика огромный вклад внесло искусство развивающегося реализма. Отметим некоторые характерные черты процесса формирования национальной культуры на этапе становления реализма.

Эстетическая программа реализма как новой художественной концепции мира складывается у южных и западных славян во второй половине XIX в., а именно в 60—90-е годы, т. е. на более поздних стадиях процесса, чем в России и в Западной Европе. Это «опоздание» объясняется исторической судьбой западных и южных славян, развивавшихся в тисках иноземного угнетения, национальной раздробленности, отсутствия национальной государственности, в условиях прерванного развития значительных пластов культуры. Это относится как к народам, находившимся под владычеством Османской империи и империи Габсбургов (не случайно Герцен метко назвал Австрийскую империю «железным обручем, на-

битым на несколько народов»), так и к Польше, разделенной между Австрией, Пруссией и царской Россией.

Статус «запаздывания» как бы оборачивается и своеобразным преимуществом славянских литератур (а можно говорить и шире — художественных культур), так как в процессе формирования критического реализма они имели возможность соединять сразу несколько стадий литературного развития, наряду с традициями усваивать достижения литературной современности, что давало неожиданные и подчас очень сильные художественные результаты².

Общественный климат в славянских землях, вступивших в 60—80-е годы XIX в. в фазу капиталистического развития, настоятельно требовал новых политических, нравственных и эстетических идеалов и сам активно способствовал их возникновению. Все концепции, все программы развития национального искусства, связанные с требованиями реализма, возникали в славянских землях на гребне волны национально-освободительного и широкого демократического движения (в том числе крестьянского, например, в Сербии и рабочего — в Чехии) и характеризуются своей «включенностью» в национально-освободительное движение эпохи.

У южных славян новая художественная концепция мира и человека рождалась в условиях всенародной борьбы за национальную свободу, которая увенчалась провозглашением окончательной государственной независимости Сербии, а также и Болгарского княжества в результате победы в сербо-турецкой (1876) и русско-турецкой войнах (1877—1878). В Чехии процессом становления реализма отмечены послереволюционные 50-е годы, обнажившие общественное неблагополучие и принесшие отрезвление от многих иллюзий. С формированием реализма связано последующее бурное десятилетие, вошедшее в историю культуры, как одно из самых значительных. В Польше становление реализма можно отнести к 40-м годам. Революционные события «весны народов» 1846—1848 гг., восстание 1863 г. активизировали широкие слои общества, дали могучий толчок развитию новых общественных отношений. С конца 60-х по 80-е годы реализм в Польше становится господствующим художественным направлением (прежде всего это касается литературы), складывается его эстетическая платформа.

Новая эстетическая концепция мира и человека находит прочную опору в новых социально-философских пред-

ставлениях и категориях (в частности, становятся известны идеи Маркса, популярна теория Фейербаха, социально-утопические учения). Прогресс естественных и технических наук, эпохальные открытия во всех областях знания подрывали основы патриархально-религиозного мировосприятия, содействовали решительному освобождению сознания человека от пут и стереотипов феодального мышления. Постепенно все яснее обозначалась антигуманная сущность новых буржуазных отношений, ее враждебность естественным человеческим отношениям и нормам поведения. Все это питало критическое начало реалистического искусства.

Реалистическое художественное сознание у всех славян (с небольшим сдвигом во времени) рождалось как бы в недрах романтического искусства, в сложном диалектическом процессе аккумуляции его художественных достижений и вместе с тем в принципиальной полемике со многими его эстетическими постулатами, в борьбе с его эпитгонами.

Романтическому искусству были присущи идеальные понятия о народе как о некоем единстве поколений, о народном сознании как о вневличной и вместе с тем характерной для всех представителей данного народа «народной совести», «народном духе», в которых запечатлелись устойчивые национальные нравственные представления о добре и зле, о моральных ценностях и гражданских добродетелях. В общественной жизни многое было настолько неясным, что поддавалось лишь эмоциональному восприятию, накладывая философско-отвлеченный и субъективистский оттенок на творчество романтиков.

Реализм совершает крутой поворот от идеально-мифического к сурово-реальному видению. Вечные «проклятые» вопросы настоятельно требуют ответа в связи с новыми общественными условиями и новым художественным сознанием. Эстетическую концепцию реализма во всех видах искусства характеризует прежде всего пафос познания, можно сказать даже критический пафос познания, стремление дать объективную картину мира. Главной задачей искусства становится стремление «докопаться» до причин социальной несправедливости, царящей в обществе. Зло утрачивает свою романтическую исключительность, одеваясь в обыденные одежды. Народ воспринимается художниками-реалистами уже не только как носитель национальной идеи и патриотических идеалов, но и как основная часть современного общества, со слож-

ной социальной структурой. Художники отваживаются видеть и осуждать не только стереотип жизненной философии буржуа, мещанна, пороки не только высших классов, но и представителей низших трудовых слоев.

Красной нитью в статьях чехов Неруды и Пуркине, словенцев Левстика и Целестина, серба Марковича³, поляков Ожешко и Пруса⁴, болгарина Каравелова⁵ и др. проходили требования правдивого конкретно-исторического изображения действительности, взаимоотношений личности и общества. Эти писатели, критики, теоретики искусства призывали познать, изучить, понять жизнь во всей сложности ее противоречий, социальных контрастов, высоких взлетов человеческого духа и духовной приземленности накопителей. Утверждающееся искусство реализма делает шаги на пути художественного постижения личности в ее конкретно-исторической определенности, общественной принадлежности, человеческой индивидуальности. Социальная типизация — один из краеугольных камней реалистической эстетики. На этом фундаменте воздвигаются все жанры социально-психологической прозы (произведения Пруса, Ожешко, Светлой, Кукучине), а также роман исторический (Ирасек, Сенкевич, Шеноа, Крашевский, Вазов). В литературе создаются образы, не только подчиненные законам саморазвития, но и такой высокой степени художественного обобщения, которая позволяет им стать нарицательными: мещанин и трус пан Броучек, герой повести С. Чеха «Путешествие пана Броучека в XV столетие», обыватели-малоостранцы, герои «Малоостранских повестей» Я. Неруды, поп Чира и поп Спира, герои сербского писателя Сремца, герой Алеко Константинова — предприимчивый делец Бай-Ганю и др.

Индивидуум вступает в более тесные контакты с обществом, несовершенства которого становятся все яснее не только передовым умам, но и широким народным слоям нации. Человек по-настоящему ощущает свою причастность к истории, личную ответственность за судьбы родины, необходимость ее социальных преобразований. Для передовых художников характерен интерес к социалистическим идеям и рабочему движению, глубокое сочувствие угнетенному классу, за которым они угадывали будущее (чешские писатели Неруда и Чех, хорваты Краньчич и Новак). Рождается рабочая поэзия.

Это чутко улавливают и отражают все виды искусства, играющего огромную роль в воспитании гражданского сознания, особенно поэзия. Развивая лучшие тра-

диции романтической поэзии, которая принесла в национальное сознание светлую героиню патриотизма, идеалы свободы, возвышенную романтику чувств, реалистическая гражданская лирика Неруды, Гвездослава, Конопницкой, Илича и др. создает своего лирического героя, свой идеал поэта. Это не романтический пророк, носитель и олицетворение идеи свободы и духовной независимости, но человек своего времени, социально активная и ответственная личность, осознающая свои гражданские обязанности (некрасовское — «гражданином быть обязан») и в этом видевшая высшие идеалы свободы. Изменяется образный строй поэзии, которая утрачивает стереотипы высокой романтической образности, обретая свободу, богатство и разнообразие образных и языковых средств, приближаясь к естественной интонации разговорной речи.

У всех видов развивающегося искусства реализма было много общего в направлении художественных поисков. Стремление трактовать человеческий характер, несущий черты социального типа, черты национального своеобразия и яркой человеческой индивидуальности показательно в 60—90-е годы не только для литературы, но и для сценического искусства (создание национальных актерских школ, стремление к сценическому перевоплощению, отказ от системы привычных «амплуа» и т. д.), для оперной музыки⁶ (оперы Сметаны, Дворжака, Моношюк), для портретной живописи.

Для последней показательно почти полное отсутствие официальных парадных портретов, стремление убрать на второй план внешние декоративные (в том числе этнографические) аксессуары.

Подлинным открытием в чешской портретной живописи стало полотно К. Пуркине «Купец Ёх» (1860), в котором художник воплотил не только конкретный характер человека сдержанного, исполненного достоинства и внутренней значительности, но и типические черты своего современника, участника чешского демократического движения 60-х годов, активизировавшего духовную жизнь широких трудовых масс⁷.

Реалистический портрет утверждается в 70-е годы как ведущий жанр в болгарском изобразительном искусстве. Заслуга в этом принадлежит талантливому художнику С. Доспевскому (1823—1878). Модели портретов Доспевского — это его современники. «В их облике запечатлен дух эпохи с героикой ее борьбы и горечью поражений. Духовная красота и внутреннее достоинство человека ста-

новятся главными мотивами работ Доспевского. И то и другое он раскрывает в образах своих соотечественников — как черты существенные в национальном характере»⁸.

То, что романтиками зачастую воспринималось как мир безнадежной прозы, обыденного и повседневного, недостойного внимания художника, хотя и набатно свидетельствующего о дисгармонии мира, открывается художниками реалистической ориентации как нетронутые еще богатства истинной красоты и поэзии. Все становится достойным изображения.

С попыткой увидеть, «схватить» наиболее характерные моменты быстротекущей изменчивой жизни, образы людей, принадлежащих к различным сословиям, группам, классам, несомненно связан расцвет в 60—90-е годы у всех славян очерковой литературы, прозы малых форм — рассказа, новеллы, повести, который отмечают все исследователи. Очевидно, это явление следует связывать и с задачами удовлетворения спроса нового демократического читателя — потребителя литературы, читателя журналов, с задачами развития отечественной беллетристики, которая должна была вытеснить переводную литературную продукцию.

В живописи изображение «прозы» жизни связано прежде всего с развитием жанровой живописи, с ее пристальным вниманием к особенностям и реалиям быта «среднего сословия», с ее умением увидеть красоту и значительность человеческого труда (полотна чешских художников Г. Манеса. С. Пинкаса, словака Д. Скутецкого, поляка М. Герымского, болгарского живописца Ивана Мырквички и, конечно, полотна русских передвижников).

Новая концепция мира проявилась и в пейзажах. Реалистический пейзаж воссоздает поэтическую картину реального мира, реальный портрет различных уголков родной страны. Создается более распространенная и разнообразная, свободная композиция, развивается мастерство в передаче свето-воздушной среды и пространства. Пейзажи художников-реалистов оказывали в 60—80-е годы огромное воздействие на утверждение национального самосознания, воспитание чувства национальной гордости, любви к родной земле.

Вспомним русский реалистический пейзаж, назовем здесь имена чешских художников Бубака, Й. Манеса с их конкретно-реальным и вместе с тем обобщенно-идеальным типом чешского пейзажа, Маржака — первого чешского пленэриста и др.

Отсвет лучших тенденций времени с его кипением общественно-национального движения несет и жанр натюр-морта, утверждающий красоту реально-предметного мира, красоту повседневного окружения человека, принцип «прекрасное — это жизнь».

Широкое развитие получает карикатура, книжная и журнальная графика. Блестящим мастером графики был чешский художник М. Алеш, тонкий наблюдатель нравов и знаток особенностей национального характера⁹.

Искусство реализма по-новому преосмысливает уроки народного творчества. Не только предпринимаются экспедиции, поднимаются и осваиваются новые, недостаточно известные предшественникам фольклорные пласты (например, городской фольклор, ярмарочный фольклор, заметен интерес в чешской литературе к рабочему фольклору), но меняется и само отношение к народному творчеству. Художники уже не стремятся копировать его ценности, подражать, «служить ему», но, по словам Неедлы, хотят «заставить фольклор служить искусству». Автор пытается проникнуть в систему народного мышления, он выбирает из неисчерпаемых кладовых народного искусства то, что находится в соответствии с его художественным замыслом и «переплавляет» материал в своей творческой лаборатории (композиторы Сметана и Монюшко, художник Алеш, поэты Ботев, Сладек, Гвездослав, Конопницкая и др.).

Отсутствие национальной свободы, чужеземный гнет побуждали многих славянских художников рассматривать явления жизни сквозь призму общенациональных интересов. Это сдерживало развитие аналитического критического начала, социальной типизации, лежащей в основе реалистической образности. Вера в возможности гармонического развития буржуазного общества, в торжество принципов здравого разума и идей нравственного усовершенствования зачастую вели к схематизму изображения жизни, к налету идилличности или откровенной тенденциозности и заданности (влияние идей позитивизма на польскую литературу 60—70-х годов, массариковского «реализма» на чешских писателей в 80—90-е годы, общественно-политической идеологии Национальной словацкой партии «мартинцев» на творчество талантливого поэта и прозаика Светозара Гурбана-Ваянского и др.).

Развитие реалистической эстетики обогатило жанровую систему литературы и искусства славянских народов.

Художественная культура славян в 60—80-е годы ре-

шительно и окончательно вышла из региональной замкнутости, стремясь к наиболее полному раскрытию своих духовных возможностей.

Национальная художественная культура западных и южных славянских народов, прошедшая этап становления, вступила в более зрелую фазу, с развитой системой духовных и художественных ценностей. При этом у чехов, словаков, болгар, сербов и других народов рождается осознание себя нацией в ряду других славянских наций, рождается ощущение устойчивости общеславянских и межславянских культурных традиций (культура Великой Моравии и Киевской Руси, Кирилло-Мефодиевская традиция, общий фонд народно-поэтического творчества и т. д.).

Формирование реалистического искусства связано с программным стремлением осознать его задачи в контексте не только собственных национальных традиций, но и развития европейского искусства, искусства всех славянских народов. В это время значительно расширилось поле художественных контактов, которые все более приобретают характер взаимного обогащения, и усилилась избирательность в освоении традиций европейского искусства.

Особенно богатый материал дают здесь связи с русской литературой и искусством. Можно вспомнить об огромном воздействии революционно-демократической мысли, могучем влиянии Тургенева и Гоголя на развитие чешской, словацкой, болгарской прозы, о богатых традициях польско- и чешско-русских музыкальных связей, выставках Матейко, Верещагина и Айвазовского в славянских землях, об учебе в Московском университете студентов из славянских земель, в том числе из Болгарии и т. д.

Искусство славян сделало во второй половине XIX в. большие успехи на пути освоения реалистического метода. Его вершинные достижения достигли европейского уровня.

В реалистическом искусстве славянских народов в 60—90-х годах много не только критического пафоса, но и позитивного начала, оптимизма и светлой веры в гуманистические идеалы, в будущее. Это связано с нарастанием широкого демократического и национального-освободительного движения, которое вселяло надежду, укрепляло веру в победу разума, гуманизма и справедливости.

Отражая общественный климат эпохи, питаясь переломными идеями времени, реалистическое искусство несло

их в широкие массы, делаясь частью национально-общественного движения, воспитывая гражданственное сознание.

Об этом хорошо сказал чешский критик Ф. К. Шальда, слова которого можно отнести и ко всем славянским народам: «Каждое литературное или художественное движение было само по себе уже политическим делом. Оно демонстрировало перед Австрией, перед Европой наше право на полную политическую и государственную жизнь как нации с культурным уровнем и исторической традицией»¹⁰.

¹ *Неедлы Зд.* Статьи об искусстве. Л.; М., 1960. С. 497.

² Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. Пути и специфика литературного развития. М.: Наука, 1983. С. 8.

³ *Доронина Р. Ф.* Становление реализма в сербской литературе *Беллева Ю. Д.* Концепция реализма в югославянской критике конца 50-х – начала 70-х годов XIX в. // Реализм в литературах.

⁴ *Горский И. К.* Проблема типизации в процессе становления польского реализма // Реализм в литературах.; *Прокофьева Д. С.* К вопросу о становлении реализма в польской прозе 40–50-х годов XIX в. // Критический реализм в литературах западных и южных славян. М.: Наука, 1965.

⁵ *Шептунов И. М.* Хайдуцкое движение в фольклоре южных славян и в болгарской литературе. М.: Наука, 1982.

⁶ *Бэлза И. Ф.* Очерки развития чешской музыкальной классики. М.; Л., 1951.

⁷ *Прокофьева Н. А.* Творчество Карела Пуркине и чешская живопись середины XIX века. М.: Наука, 1980.

⁸ *Львова Е. П.* Искусство Болгарии: Очерки. М., 1971. С. 74.

⁹ *Кишкин Л. С.* Миколаш Алеш и чешская культура. М., 1978.

¹⁰ *Salda F. X.* O umění. Pr., 1955. S. 95.

Народная культура и язык в процессе формирования национальной культуры



РОЛЬ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В МЕЖЭТНИЧЕСКИХ КОНТАКТАХ ЭПОХИ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИЙ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ (к постановке вопроса)

А. С. Мыльников

До сих пор вопрос о роли и значении межэтнических культурных контактов в национальных процессах как в целом, так и в ареале Центральной и Юго-Восточной Европы не был предметом комплексного, сопоставительного исследования. Вместе с тем советские ученые и их коллеги из зарубежных социалистических стран внесли определенный вклад в освещение двусторонних литературных, научных и художественных связей¹. Но в соответствии с установившейся историографической традицией при исследовании культурных контактов преимущественное внимание обычно уделяется кругу явлений, входящих в понятие профессиональной культуры. Подчеркивая безусловную важность их изучения, мы вместе с тем полагаем, что исследования последних десятилетий дают основание расширить диапазон такого изучения за счет включения межэтнических контактов в сфере народной культуры.

Однако проблематика эта и в эмпирическом и, особенно, в методологическом отношении разработана недостаточно. В данной статье мы ограничимся преимущественно начальными фазами процесса формирования наций у народов Центральной и Юго-Восточной Европы (до начала XIX в.), намечая по возможности вопросы, которые заслуживали бы в дальнейшем более обстоятельного изучения.

Рассмотрение роли народной культуры в межэтнических контактах конкретной эпохи требует постановки, обсуждения и решения некоторых методологических и методических вопросов, а равно уточнения понятийных категорий. Прежде всего это касается самого феномена народной культуры. По давней традиции синонимом ее чаще всего считается культура крестьянская. Однако в последних работах советских этнографов и историков культуры справедливо обращено внимание на то, что народная культура создавалась и обогащалась не только сельским, но и городским населением, что «городская культура является неотъемлемой частью традиционной народной культуры, активным элементом ее развития»². В самом деле, уже имеющиеся наблюдения позволяют заключить, что в создании народной культуры принимала участие как сельская, так и городская среда, выполняя, при всех различиях, во многом сходные функции. Это была органическая система, составные компоненты которой нельзя ни игнорировать, ни противопоставлять.

В. Е. Гусев, детально проанализировавший ленинское понимание категории «народ», убедительно показал, что «от характера классовой борьбы и революционно-освободительного движения зависит и конкретное наполнение понятия „народ“, его социальная, классовая структура»³. Если, например, в канун буржуазно-демократической революции народ, по словам В. И. Ленина, «состоит из буржуазии и пролетариата»⁴, то в эпоху капитализма «основные, крупные силы» народа составляет пролетариат и крестьянство⁵. К этой мысли В. И. Ленин возвращался неоднократно, подчеркивая, что «простой народ», «масса народа» при капитализме — это «крестьянская беднота вместе с пролетариатом»⁶.

Поэтому нельзя согласиться с употреблением понятия «народная культура» в качестве оценочного. И крестьянская, и городская культура в классово-антагонистическом обществе не была и не могла быть однородной. В ней выражались не только прогрессивные, свободолюбивые устремления непривилегированных масс, но и их предрассудки, суеверия, вызванные как низким уровнем образованности и тяжелой жизнью народа, так и целенаправленным идейным воздействием на него со стороны эксплуататорских классов. Эту двойственность народной культуры отмечал В. И. Ленин. В известной беседе с В. Д. Бонч-Бруевичем в марте 1918 г. он говорил: «Ведь это многовековое творчество масс отображает их миросо-

зерцание в различные эпохи»⁷. В то же время В. И. Ленин обращал внимание и на рутинность этого процесса. «„Народное“ понятие о боженке и божедком,— подчеркивал В. И. Ленин,— есть „народная“ тупость, забитость, темнота, совершенно такая же, как „народные представления“ о царе, о лешем, о таскании жен за волосы»⁸.

Поэтому народная культура нуждается не в идеализации, а в кропотливом и критическом изучении, в выявлении тех подлинных достижений, которые создавались широкими массами народа. Что же касается ее социальной обусловленности, то в зависимости от того или иного уровня социально-экономического и духовного развития народная культура могла носить чисто крестьянский, смешанный крестьянско-городской и даже преимущественно городской характер. В эпоху перехода от феодализма к капитализму все более заметную роль творца народной культуры начинает играть формирующийся рабочий класс. Исходя из сказанного, мы будем рассматривать народную культуру как социальный слой культуры, отражающий и объективирующий быт, трудовую практику, духовные запросы и чаяния непривилегированных классов и слоев классово-антагонистического общества⁹.

Народная культура эпохи перехода от феодализма к капитализму и формирования наций и национальных культур была не просто социальным срезом соответствовавшего ей транзитивного культурно-исторического типа, а одним из таких социальных срезов. Другим являлась культура, которую обычно именуют профессиональной. Следует заметить, что эта дефиниция, правомерная для противопоставления профессионального и непрофессионального творчества в сфере искусства (прежде всего — словесного), не отражает в полном объеме различий между культурой «верхов» и «низов» в классово-антагонистическом обществе, поскольку, во-первых, народная культура включает в себя не только фольклор, и, во-вторых, признак профессионализма присущ обоим социальным срезам культуры. Исходя из этого, мы предложили сложный комплекс явлений, входящих в понятия культуры образованных верхов и господствующей культуры, именовать культурой ордодоминантной¹⁰.

Ордодоминантная и народная культуры находились между собой в определенных и достаточно сложных взаимосвязях, из которых наиболее значимыми были две линии взаимодействия — социальная и хронологическая.

Социальное взаимодействие ортодоксальной и народной культур в самом общем плане может быть разделено на два варианта: «снизу вверх» (или «социальное восхождение») и «сверху вниз» (или «социальное снижение»). Разумеется, в реальной действительности бытовали разнообразнейшие переходные и синкретические формы, которые необходимо выявлять и принимать во внимание в ходе конкретных исследований. В первом варианте те или иные явления народной культуры в результате их соответствующей обработки органически включались в контекст ортодоксальной культуры. Например, использование устного народного творчества в период выработки национальной художественной культуры; использование тех или иных приемов народной медицины в развитии научной мысли Нового времени и т. д.

Во втором варианте некоторые явления ортодоксальной культуры, проникая в низовую социальную среду, после определенного преобразования, адаптировались в системе народной культуры. Примером такого рода может служить восприятие в чешской, словацкой и венгерской крестьянской среде стилей барокко и классицизма, в наиболее характерном и типичном виде проявившихся в архитектуре жилых построек и в одежде. Под этим же углом зрения следует оценивать и генезис стиля бидермайер в Центральной Европе, причем не только в городской, но и в крестьянской среде¹¹. При этом нередко происходило смешение стилей, с включением элементов и более ранних — готики, ренессанса и т. д. В этом смысле особого рассмотрения заслуживали бы интерьеры чорбайджийских домов в Пловдиве, в которых наряду с применением европейских стилей прослеживается и влияние ориентальных мотивов.

Во всех подобных случаях речь должна идти не просто о констатации социального «восхождения» или «снижения», но о взаимодействии того и другого, носившего ярко выраженный творческий характер. Уже преромантические настроения, заявляющие о себе в культуре эпохи Просвещения, постепенно приводили к использованию, чаще всего декоративному и нарочитому, отдельных черт народной культуры в бытовом обиходе аристократических кругов, а также в профессиональной литературе сентиментализма. Вместе с тем отдельные элементы ортодоксальной культуры, особенно в одежде, проникали в низовую среду и усваивались в ней с учетом реальных условий жизни городских низов, а затем и крестьянства.

В зажиточных крестьянских домах все большую роль начинает играть мебель городского производства. Эти процессы коррелировались второй линией взаимодействия — хронологической.

Далеко не всегда легко обнаруживаемая, она имела существенное значение для оценки многих явлений народной культуры. Главное заключалось во временной растянутости самого процесса усвоения ценностей этнической культуры другой, а в рамках данной этнической культуры — ценностей ее разных социальных уровней. При этом место, время и социальная среда, где эти ценности возникали или усваивались, не имели принципиального значения. Так, в венгерском народном жилище второй половины XIX в. нередко обнаруживается активное функционирование элементов декора, восходящего к стилю классицизма XVIII в. Сказанное имеет непосредственное отношение к изучению контактов в сфере народной культуры периода становления наций и национальных культур. Что же представляли собой эти контакты по своему социальному содержанию?

Исходя из вышеизложенного, их можно определить как контакты, возникавшие и развивавшиеся между рядовыми членами сельской и городской среды, представлявшими разные, не обязательно родственные этнические культуры; как контакты между носителями различных этнокультурных традиций. В отличие от контактов, имевших место в сфере господствующей культуры через научные, художественные, книжные, личные и иные связи, народные межэтнические контакты обладали специфическими формами выражения, которые условно можно разделить на внешние и внутренние.

Внешние контакты осуществлялись путем взаимного — прямого (непосредственного) или косвенного (опосредованного) — ознакомления простых людей одного этнокультурного круга с овеятыми или соционормативными явлениями культуры другого этнокультурного круга. Заметную роль в этом могли играть зарубежные поездки, а равно разного рода бытовые и трудовые связи, включая использование тех или иных материальных и духовных форм культуры. Во многих случаях культурный выход получали внешнеторговые отношения. Так, в 1741 г. в Петербург впервые прибыл югославянский торговый корабль «Коронованный лев», доставивший из Боки Которской местные товары и забравший с собой воск, железо и другие предметы российского экспорта.

То, что корабль был славянским, знали обе контактирующие стороны¹². С этой точки зрения для изучения межнациональных связей было бы интересно введение в поле зрения историков культуры и этнографов данных об экспортно-импортных операциях, осуществлявшихся через порты Российской империи в XVIII — первой половине XIX в. Конечно, возможности такого подхода не следует преувеличивать. Однако некоторые товары, производившиеся в зарубежных землях, способствовали этнокультурному осознанию обменных операций. Например, в русский язык того времени вошло понятие «богемского» (т. е. чешского) или «бемского» стекла, использовавшегося в убранстве дворцов и особняков знати и в силу этого ставшего хорошо известным в ремесленно-торговых кругах. Решающую роль, однако, играло наличие (или отсутствие) социального паритета между предложением и спросом. Любопытный пример такого рода сохранился в делах канцелярии Вологодского гражданского губернатора за 1799—1800 гг. Как видно из документов, в августе 1799 г. два чешских торговца стеклом Матей и Ян Гнидеки получили разрешение «пробыть в империи до распродажи их товара». С этой целью они прибыли в январе следующего года в Вологду. Но торговая конъюнктура здесь явно не благоприятствовала чешским коммерсантам, которые буквально через несколько дней, не распродав товара, попросили разрешения «отлучиться в губернский город Киев», на что им был выдан «таковой же паспорт»¹³. Дальнее странствие «богемцев» не повлекло, судя по всему, за собой культурных последствий. Зато большим спросом в русской народной среде пользовались товары, доставлявшиеся в Россию бродячими словацкими торговцами. В свою очередь они проявляли интерес к бытовой культуре местного населения и переносили в родные места некоторые навыки и обычаи русского и украинского населения¹⁴.

Не меньший потенциал информации о межэтнических культурных связях заключен в рассмотрении динамики распространения переводов и обработок сюжетов, популярных в народной среде. На это обращал внимание В. И. Ленин в упоминавшейся беседе с В. Д. Бонч-Бруевичем, заинтересовавшись хранившимися у того рукописными книгами XVIII — начала XIX вв. «Я пояснил Владимиру Ильичу, — рассказывал В. Д. Бонч-Бруевич, — что все эти рукописи принадлежали различным писателям из народной среды, которые входили в разные

тайные организации, в так называемые сектантские общины.— Да, да... Так оно и похоже. Это то, что в Англии было в XVIII веке. Здесь, несомненно, есть влияние той литературы, вероятно, пришедшей к нам через издания Новикова, которая там в XVII и XVIII веках была сильно распространена»¹⁵. По поводу этого замечания В. И. Ленина комментатор указал, что «при детальном изучении некоторых рукописей удалось уже обнаружить заимствования из авторов конца XVIII в. и как раз из книг, изданных Новиковым».

Не менее существенны и внутренние народные межэтнические контакты. При всей их значимости, до настоящего времени они изучены недостаточно, хотя обладают большим запасом информации. Это те контакты, которые возникали и развивались вследствие повседневного трудового и бытового общения носителей разных этнокультурных традиций в рамках многонациональных государств. К ним в рассматриваемом ареале относились Австрийская монархия, Османская империя и Россия. В силу многих причин межэтнические контакты, протекавшие в этих странах, при всем их различии, имели зачастую сложный, противоречивый характер. И все же они, в конечном счете, способствовали росту социальной солидарности трудовых слоев различного этнического происхождения. Именно потому намеченная проблематика нуждается в серьезном исследовании. В качестве одного из примеров сошлемся на некоторые русские материалы.

Уже на рубеже XVII—XVIII вв., спасаясь от религиозно-политических преследований и дискриминации со стороны правящих кругов католической Австрии и мусульманской Турции, значительные группы сербского, черногорского, болгарского и другого южнославянского населения стали переселяться в Россию. Процесс этот, принявший довольно широкий характер уже при Петре I, в последующие десятилетия, особенно с середины XVIII в., получил и законодательное закрепление. В 1752 г. были определены основы военной организации южнославянских новопоселенцев, которым предоставлялись различные льготы, в том числе право строить свои школы и церкви. Для их размещения были выделены территории около Новомиргорода и Бахмута, где возникло 2 военно-административных округа. В уставной грамоте было записано, что личный состав создаваемых из южных славян полков будет получать денежное жало-

банье и земли «в вечное и потомственное владение», каждому «по плепорции»¹⁶.

С конца 60-х — начала 70-х годов XVIII в. в Россию ссылаются поляки-конфедераты. Их размещали на поселение (причем многие из них перешли в православие), либо зачисляли на службу в русскую армию и приписывали к гарнизонам в глубинных районах страны.

Попадая в русскую среду, выходцы из Центральной и Юго-Восточной Европы постепенно включались в протекавшие здесь социально-экономические и общественно-культурные процессы. Трудовые слои славянских переселенцев вместе с российскими низами вели классовую борьбу против эксплуататоров, тогда как зажиточные круги стремились найти общий язык с российским дворянством и царизмом. Этот процесс социальной дифференциации наглядно проявился, например, накануне и в годы Крестьянской войны 1773—1775 гг. под руководством Е. И. Пугачева.

Переселенцы из Центральной и Юго-Восточной Европы вносили свой вклад в развитие не только производительных сил, но и культуры России. Известно, что польские и чешские переселенцы трудились на транспорте и в промышленности в качестве инженеров, мастеров и рабочих. Выходцы из сербских и болгарских земель успешно занимались, особенно на Украине и в южных губерниях России, садоводством и огородничеством. Многие югославы служили в русской армии¹⁷.

Подобные связи носили двусторонний характер. В их развитие и обогащение внесли вклад и русские люди, по разным причинам оказавшиеся в Центральной и Юго-Восточной Европе. Этому способствовала и языковая близость славянских народов. Еще в конце XVII в. Петр I обратил внимание на этот факт и задумал использовать его для приглашения нужных специалистов из славянских земель, для организации переводов на русский язык научных и справочных трудов. С этой целью, в частности в Прагу, в 1716 г. была направлена группа русских переводчиков, которые установили связи с чешской средой. Один из них, Максим Суворов, окончил «за свою волю», т. е. по собственной инициативе, полный курс философского факультета Пражского университета. Проведя несколько лет в Праге, он женился на чешке Анне Георгиевне, которая приняла православие и затем уехала с мужем в Россию¹⁸. Вскоре Суворова отправили к воеводинским сербам: в 1726 г. он основал «словенскую

школу» в Сремских Карловцах, а также еще две школы в других городах¹⁹.

В 1735—1736 гг. и в 1748—1749 гг. на территории Чешских земель в качестве союзных войск были дислоцированы части русской армии. Они стояли примерно в одних и тех же пунктах (Пльзень, Хрудим, Табор и др.). После ухода основной части русского корпуса, в 1749 г., более тысячи солдат и офицеров остались на излечение в Оломоуце. Многие русские военнопленные в годы Семилетней войны бежали из Пруссии в Чешские земли, находя здесь временное пристанище²⁰. Это давало возможность местному населению непосредственно наблюдать быт и обычаи русских, вслушиваться в их язык, общаться с ними. Об этом записано в Желеховицкой хронике за 1748 г. «Они,— читаем о русских солдатах,— были такими же людьми, как и мы, только лишь иной веры и языка, но мы, мораване и чехи, могли с ними немножко разговаривать, а немцы совершенно не могли»²¹. Эти безыскусные наблюдения свидетельствуют, в сущности, об эмпирическом понимании в народной среде факта русско-чешского родства, что позднее в эпоху Национального возрождения способствовало сближению славянских народов. Когда в 1799 г. русская армия проходила через Чешские земли, пребывание А. В. Суворова в Праге вылилось в волнующую демонстрацию симпатии широких слоев чешского общества к русскому народу. Этот факт отмечен как в источниках того времени, так и позднее — в художественной литературе (А. Ирасек)²².

Нет нужды идеализировать народные внешние и внутренние контакты. Под влиянием общей ситуации, существовавшей в той или иной стране, под воздействием конфессиональных и социально-психологических стереотипов, бытовых, языковых и иных различий могли возникнуть не только межэтнические контакты, но и конфликты. В конкретных случаях у носителей иноэтнических культурных традиций существовало стремление не только понять или даже слиться с новой этнокультурной средой, но и отгородиться от нее, стремясь создать своеобразный этнокультурный оазис. Так, по наблюдениям Н. В. Юхневой, словацкие ремесленники в Петербурге в середине XIX в. и позже стремились создать свое землячество — селились в одном и том же районе, нередко даже в одних и тех же домах, сохраняли тесную связь с деревнями, из которых приезжали на определен-

ное время на заработки в Россию²³. Все это, конечно, нужно принимать во внимание. Но подобные случаи не меняли общей тенденции — возникновение, развитие и обогащение контактов между простыми людьми способствовало росту взаимопонимания и входило в социально-психологический фонд формировавшихся национальных культур и в национальное сознание.

О том, что это позволяло открыть не только «их», но и самих себя, свидетельствуют, в частности, записки офицера русского флота В. Б. Броневского, принимавшего участие в военных действиях русского флота на Средиземном море и совершившего в 1810 г. пеший переход от Триеста до Петербурга. Он писал о словенском населении, отмечая его дружелюбие по отношению к русским. «Общее предубеждение называет краинцев коварными и лживыми. Но мне кажется, что сии пороки суть следствие чуждого им ига»²⁴. Круг интересов нашего путешественника не был ограничен только славянскими народами, через территорию которых пролегла его дорога. «Я,— подчеркивал В. Б. Броневский,— не хочу походить на тех многих путешественников, которые по первому взгляду дают решительное мнение, часто от несварения пищи в желудке или от какой другой причины происходящее»²⁵. Рассказывая далее о селах и городах Венгерского королевства, населенных мадьярами и словаками, он сетовал на то, что эти области так мало описаны в литературе и почти неизвестны за рубежом. В. Б. Броневский с уважением отзывался о мадьярском населении, заявляя: «До сего времени мы не имеем на русском языке достаточных сведений о сем богатом королевстве, по многим отношениям нам сродственном и, можно сказать, близком сердцу»²⁶.

Изучение межэтнических контактов сопряжено с многими трудностями, среди которых, пожалуй, главнейшая состоит в скудости письменных источников народного происхождения. Это и понятно, поскольку простые люди, зачастую к тому же неграмотные или малограмотные, не имели ни времени, ни возможности, ни непосредственных побудительных причин фиксировать взаимные встречи. А устная память, если она не подкреплялась случайными записями фольклора, далеко не всегда обладала устойчивостью и долговременностью. Поэтому о большей части народных межэтнических контактов приходится узнавать косвенно — из официальных документов, составлявшихся властями, из прошенний, с которыми к ним



А. Массин

Портрет Н. Н. Щеголева, ок. 1827 г.

Темпильский ящик Национального музея, г. Прага

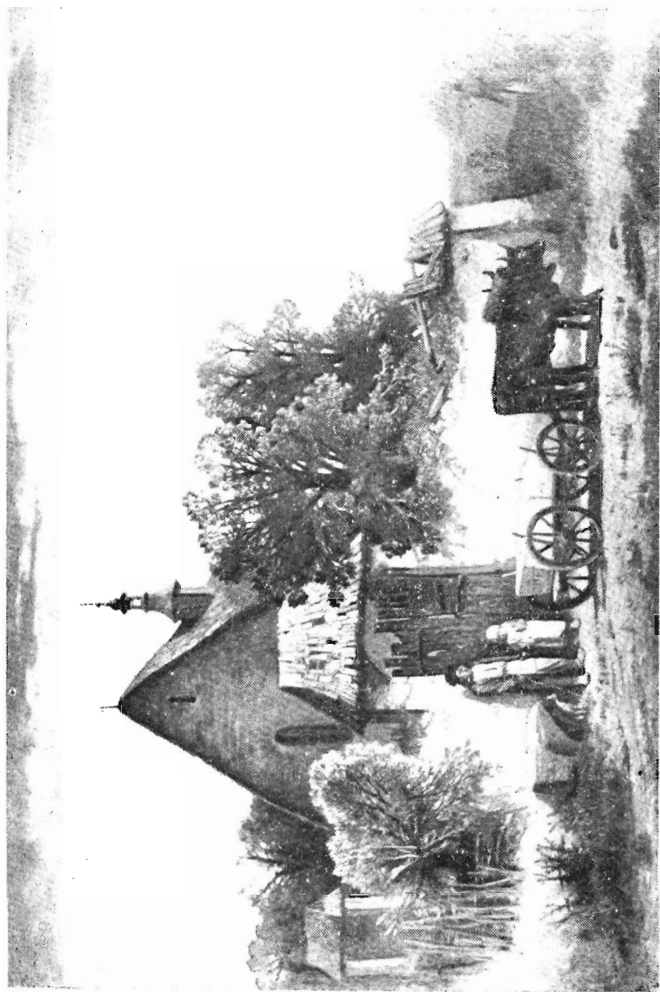


*Ф. Степановский,
Шулеры у свечи, 1833 г., масло,
Паннона-Венгерский музей, г. Вена*



В. Герасим.

*Девушка без крыши, 1858 г., масло
Репродукция с хромолитографии*



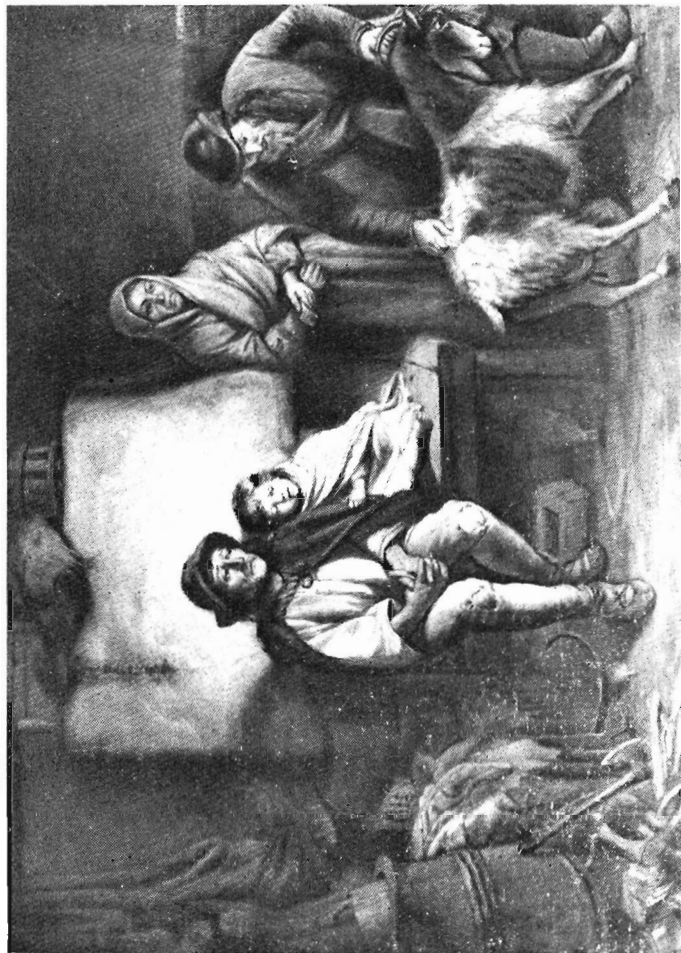
*Ю. Шермантовский.
Брест-литовские пограничники, 1862 г., масло. Национальный музей, г. Варшава*



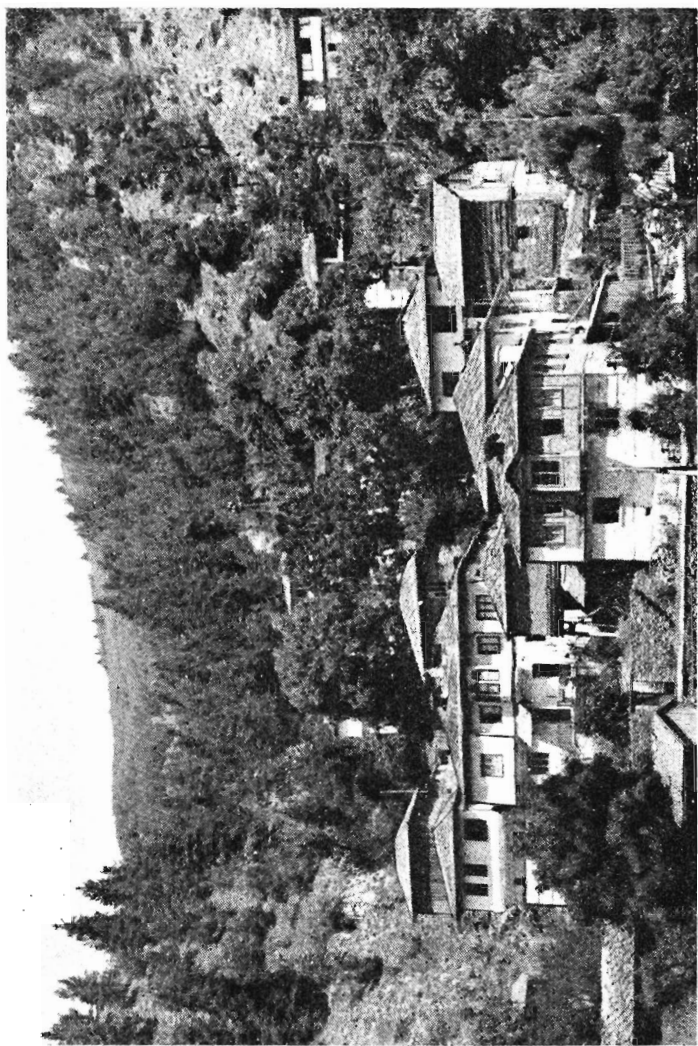
*А. Котсе.
Без крыш, ок. 1870 г., музей Национальный музей, г. Вормс*



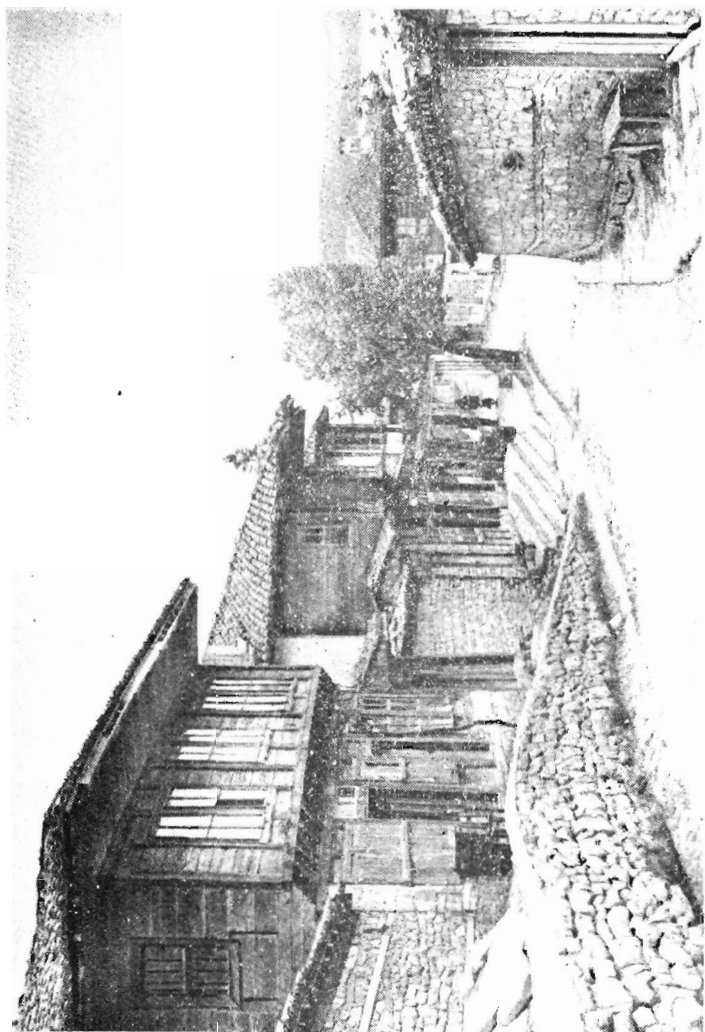
*А. Котчик.
Мать молится, 1860-е гг., масло.*



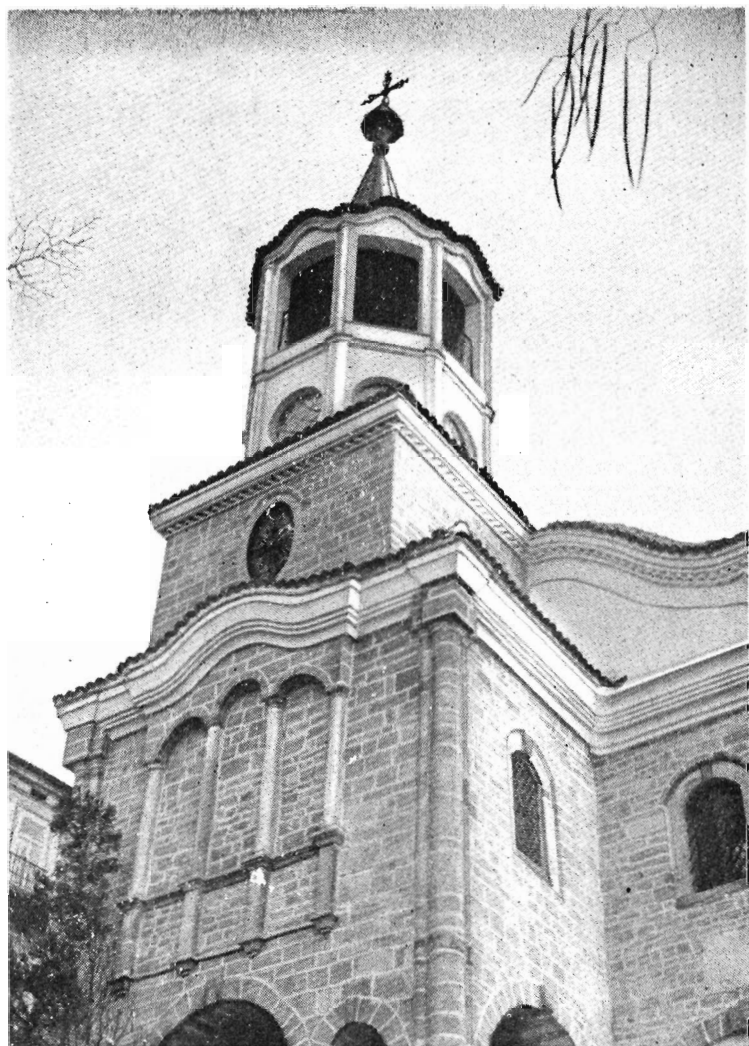
А Койце.
Исторически слики, 1876 г., автор: Иван-Ивановиќ Митревски. Воденица



Село Широка Леска в Рибница — характерное поселение южной Болгарии



Село Шибаница, С. Милојевић, Печуја, 1908.



Башня в часами - центральный архитектурный элемент

*У. Кисежович,
В. Ст. Караджич,
1850-е гг., масло*



*И. Манес,
Ратина,
сер. 1850-х гг., масло
Национальный музей,
Прага*



Felső Magyar Országi



POZYÓLIRÁS.

1826.

ÉLET ÉS LITERATÚRA.

1 8 2 6.

ELSŐ, MÁSODIK, HARMADIK,
NEGYESIK RÉSZ.

*Библиографическое описание журнала «Минерва»
и журнала критического журнала «Жизнь и литература»*



Allyahy kh' omi na do flakaj, Durbaj, a poto
pobit' nait'one co the d'v'ic' h' f'ol'ote!
Ludovic Stojan #

Алосан Штуп
Српски језик у Краљевини Србији, 1810 г.



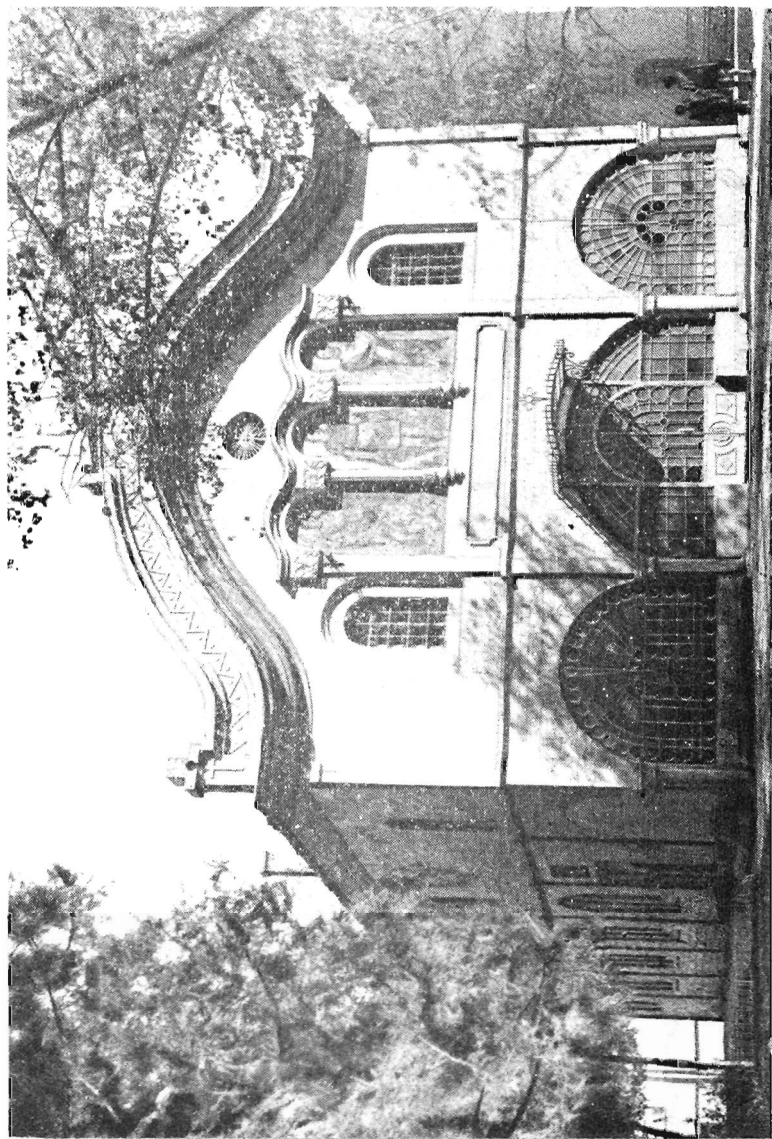
*С. Достоевский.
Портрет Д. Лямбровской. 1861 г., масло.
Дом-музей Достоевского, г. Псков*



Зосимъ Зографъ.

*Портретъ Исаакия Рильскаго, 1838 г., масло.
Национальная художественная галерея, г. София.*

*Церковь св. Николая, г. Габриване.
Типичная православная церковь, ок. 1850 г.*



обращались по разным поводам новопоселенцы или путешественники и др. Производя критический анализ источников и отделяя сведения действительно пародного происхождения от искусственных подделок, создававшихся правящими кругами, исследователь призван, перефразируя строки В. В. Маяковского, заставить разговаривать «улицу безъязыкую»²⁷.

Думы и чаяния народа, его трудовой части лучше всего проступают в те минуты исторического развития, когда социальная и политическая напряженность достигает максимального накала и «улица безъязыкая» обретает собственный голос. «Только борьба,— подчеркивал В. И. Ленин,— воспитывает эксплуатируемый класс, только борьба открывает ему меру его сил, расширяет его кругозор, поднимает его способности, проясняет его ум, выковывает его волю»²⁸. И поэтому для изучения народных межэтнических контактов столь важны документы, возникавшие в годы крестьянских антифеодальных войн и восстаний, в годы подъема национально-освободительных движений и выступлений трудящихся с оружием в руках. Отсюда следует, что первостепенную значимость в разработке поставленного вопроса приобретает создание методики анализа источников и расширение их круга за счет включения в него данных не только духовных, но и материальных сфер культуры. Эта задача заслуживала бы отдельного рассмотрения.

Во всяком случае, включение сферы народной культуры в общую проблематику межэтнических культурных контактов эпохи формирования наций позволит существенно углубить сложившиеся в науке представления и, как бы на новом витке познания, показать на конкретном материале подлинную роль народных масс в становлении наций и национальных культур, в создании объективных предпосылок их интернационального сотрудничества в борьбе за национальное и социальное освобождение.

¹ См.: Дмитриев П. А. Мыльников А. С. Культурные контакты народов Центральной, Юго-Восточной Европы и России в эпоху формирования наций // *Вопр. истории*. 1986. № 4. С. 94–95.

² Рабинович М. Г. Город и традиционная народная культура // *Сов. этнография*. 1980. № 4. С. 23.

³ Гусев В. Е. В. И. Ленин о народе и проблемы фольклористики // *Русская лит.-ра*. 1960. № 2. С. 46.

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 282.

⁵ Там же. Т. 11. С. 44.

- ⁶ Там же. Т. 14. С. 53; Т. 31. С. 314.
- ⁷ *Бонч-Бруевич В. Д.* Избр. соч. М., 1963. Т. 3. С. 352.
- ⁸ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 48. С. 232.
- ⁹ См.: Современные этнические процессы в СССР. М., 1977.
- ¹⁰ *Мыльников А. С.* К изучению истории народной культуры в свете теоретического наследия В. И. Ленина // Сов. этнография. 1987. № 2. С. 10–12.
- ¹¹ *Мыльников А. С.* Культура чешского Возрождения. Л., 1982. С. 135–142.
- ¹² *Бажова А. П.* Русско-югославянские отношения во второй половине XVIII в. М., 1982. С. 166.
- ¹³ Гос. арх. Вологодской обл. Ф. 18. Оп. 1 № 54. Л. 2, 8.
- ¹⁴ *Hrozičnik J.* Turčianski olejkári a safraníci. Br., 1981.
- ¹⁵ *Бонч-Бруевич В. Д.* Избр. соч. Т. 3. С. 351.
- ¹⁶ *Бажова А. П.* Русско-югославянские... С. 129.
- ¹⁷ На сербско-черногорском материале опыт такого обобщения осуществлен в указанной монографии А. П. Бажовой.
- ¹⁸ *Мыльников А. С.* Русские переводчики в Праге, 1716–1721 // Проблемы литературного развития России первой трети XVIII в. Л., 1974. С. 279–288.
- ¹⁹ *Кулаковский П. А.* Начало русской школы у сербов в XVIII веке. СПб., 1903. С. 84–85; *Дмитриев П. А., Сафронов Г. И.* Из истории русско-югославянских литературных и научных связей. Л., 1975. С. 19–20.
- ²⁰ *Muľnikov A. S.* O slovanské sebeuvědomění v české společnosti v první polovině XVIII. st. // Slovanský přehled. 1971. N 1. S. 36–37.
- ²¹ *Vávra J.* K pobytu ruských vojsk v Čechách a na Moravě v první polovině 18. st // Časopis společnosti přátel starožitnosti. 1962. N 1. S. 124.
- ²² *Павлович А. И.* Чешское национально-освободительное движение конца XVIII – начала XIX в. в изображении А. Ирасека // Славянская филология. М., 1951. С. 60–97.
- ²³ *Юхнева Н. В.* Словацкие жестянщики в Петербурге // Старый Петербург: Историко-этнографические исследования. Л., 1982. С. 127–128.
- ²⁴ *Броневский В. Б.* Путешествие от Триеста до Санкт-Петербурга в 1810 году. М., 1828. Ч. 1. С. 29.
- ²⁵ Там же. С. 55.
- ²⁶ Там же. С. 334–335.
- ²⁷ См.: *Мыльников А. С.* Легенда о русском принце. Л., 1987.
- ²⁸ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 30. С. 314.

НАРОДНАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ХОРВАТОВ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX В.

А. В. Данилова

Проблема взаимоотношения национальной культуры с базовой народной культурой у народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху формирования наций все больше привлекает внимание исследователей¹. К настоящему времени наиболее полно освещены такие ее аспекты, как развитие этнографии и фольклористики в рамках зарождающейся национальной науки, а также роль устного народного творчества в художественной культуре романтизма (главным образом, в литературе и музыке). То и другое рассматривалось, как правило, на материале первой половины XIX в. Предшествующий период, не без влияния распространенного мнения о негативном в целом отношении просветителей к народной культуре, изучался меньше. Однако по мере расширения хронологических границ изучения Национального возрождения в регионе и возрастания роли Просвещения в этом процессе² усилился и интерес ко всем компонентам, участвовавшим в формировании национальной культуры на начальном этапе.

Задача данной работы — выяснить закономерности и особенности взаимодействия хорватской народной и профессиональной культуры во второй половине XVIII в., отмеченной не только распространением рационалистических, просветительских идей, но и пробуждением национального самосознания и, стало быть, оживлением интереса к этническому, историческому, устно-поэтическому наследию. Взаимодействие этих разных, но имевших общую цель тенденций обусловило в значительной степени своеобразие историко-культурного развития хорватов в этот период.

Заметным фактором, сдерживавшим национальнообразующий процесс у хорватов и осложнявшим пути формирования национальной культуры, была их многовековая политическая, территориальная и диалектная разобщенность. У хорватов, входивших в состав Австрийской монархии, Венецианской республики и Османской империи, при сохранении относительной независимости Дубровницкой республики, к середине VIII в. сохранилось несколько обособленных культурно-исторических областей,

имевших существенные различия как в традициях народной культуры, так и в сфере профессиональной художественной деятельности.

Культура позднего феодализма на хорватских землях зафиксировала два основных типа их культурного развития при переходе от средневековья к Новому времени. Одна часть хорватских земель прошла «полный цикл» культурных эпох. В XV—XVI вв. Дубровник и другие города-коммуны Адриатического побережья Далмации, попавшие во владения Венеции, выдвинули плеяду гуманистов и основоположников литературы на народном языке. Здесь возникла художественная поэзия и проза, обособившиеся от устного народного творчества, получили развитие другие виды художественного творчества — театр с собственной драматургией, музыка, изобразительное искусство, сложились свойственные культуре Нового времени формы общественной и культурной жизни. В лоне фольклорной культуры остались, таким образом, крестьянские массы и городские низы. Основанная на эстетических принципах Ренессанса, а затем барокко, элитарная культура адриатических городов адресовалась узкому кругу ученых, образованных людей. Вместе с тем поэты XVI — первой половины XVIII в. осознавали глубинные народные истоки своего творчества, гордились «словинским» происхождением, богатством и благозвучием родного языка. Свидетельством тому служат их многочисленные высказывания и записи народных песен (главным образом, лирического содержания), встречающиеся в литературных памятниках той эпохи.

В течение XVIII в., по мере ослабления экономического и политического значения Адриатики, Дубровник и соседние города утрачивают свое более чем трехвековое лидерство в хорватской культуре и оказываются в стороне от начавшихся во второй половине столетия процессов Национального возрождения. Ведущую роль в последних приняли на себя те области, которые характеризовались низким уровнем светской, профессиональной культуры, — основная территория Далмации и Славония.

Ростки национального пробуждения дали о себе знать в наиболее отсталом краю — в материковой, аграрной части венецианской Далмации. Здесь в полной мере сохранилась архаичная структура средневековой культуры: наряду с официальной письменностью на латинском языке, монополизированной католическим духовенством, и фольклорной стихией существовала лишь религиозно-

дидактическая литература, создаваемая для простонародья на родном и понятном ему языке: катехизисы, сборники проповедей и духовных стихов, молитвенники, жития святых и т. д. Именно на этих пограничных между церковной и народной культурой пространствах, минуя опыт далматинско-дубровницкого Ренессанса, пролегли пути новой хорватской литературы.

В условиях церковного приоритета во всех вопросах духовной жизни народная культура выступала носителем светского начала, что придавало ей особое значение в генезисе художественного сознания новой эпохи. Поскольку письменность была единственным видом творчества (а клирики — единственно возможными авторами), то из всего богатства народной культуры внимание было обращено прежде всего на ее словесные формы. Важной особенностью фольклорной культуры материковой Далмации была живая, действующая традиция эпического творчества, край славился героическим эпосом старого и нового происхождения. В момент пробуждения национального самосознания, когда требовалось вернуть соотечественников в круг «исторических» народов и возродить их право на самостоятельное развитие, народное предание о былом могуществе и древности исконной культуры как нельзя лучше отвечало этим задачам.

У истоков хорватской национальной литературы стоят сочинения писателей-францисканцев: «Цвет беседы народа и языка иллирийского или же хорватского» (1747) Ф. Грабоваца и «Приятная беседа народа словинского» (1756) А. Качича-Миошича. Оба произведения относятся к смешанным, синкретическим жанрам, характерным для раннего этапа Национального возрождения: история, литература и фольклор находятся здесь в неразрывном единстве. Сочетая архаичные жанрово-стилистические черты с новыми идейно-художественными тенденциями, они являются промежуточными, переходными от фольклора к литературе, от религиозно-дидактической и хронографической литературы — к светской, художественной.

Основную часть книги Ф. Грабоваца составляют духовные беседы и краткие сообщения о событиях христианско-библейской всемирной истории (в том числе о тех, что происходили на земле Далмации), но включенные в прозаический текст народные песни о борьбе с османскими завоевателями в XVI—XVIII вв. придают ей возрожденческие черты. Обращение к фольклору сыграло секуляризирующую роль, повернув мысли автора к истории на-

рода. История стала первым шагом новой хорватской литературы в овладении светским содержанием, а сопоставление бедственного положения родины и упадка национального духа в авторских стихотворениях «Слава Далмации», «О характере и нравах хорватов» с воспетым в юнацких песнях славным прошлым будило патриотические чувства и придавало им новый, гражданственный характер.

А. Качич-Миошич был первым хорватским писателем Нового времени, осознавшим историчность народных песен и их роль в сохранении национального самосознания в условиях порабощения. «То, что у прочих народов в книгах содержится, наш народ хранит в памяти, распевая на сельских сходках, ярмарках и всюду, куда ни забросит его судьба, песни о своих королях, банах, витязях и героях — коли не вполне правдивые, то уж с изрядной долей истины наверняка», — писал он в предисловии к «Приятной беседе»³. Его книга, широко известная впоследствии как песенный сборник, первоначально содержала обширный научный комментарий «из книг латинских и итальянских» к сюжетам героического эпоса. Свидетельства письменных источников должны были подтвердить подлинность героического прошлого народа, представленного в устном предании. В свою очередь, описания того или иного исторического события подкрепляются народным преданием; эпические герои действуют в них наравне с реальными историческими лицами. Соединив устную традицию с авторитетом печатного слова, книга Качича широко включала эпический материал в новое историческое сознание.

Особого рассмотрения требует стилеобразующая роль народной поэзии в становлении национальной литературы до появления романтизма. Письменно-языковая культура хорватов за пределами узкой полосы приморских городов была скудна, ограничиваясь зачатками прозы на родном языке в церковной и морально-поучительной книге. Огличительный ее признак — доступное изложение в форме доверительной «беседы» с читателем — и лег в основу повествовательной манеры, а также авторского определения жанра обоих произведений. Однако там, где писатели хотели выйти за рамки просвещения и назидания, чтобы воздействовать на аудиторию художественно-эмоциональными средствами, выбор из имевшегося в их распоряжении поэтического арсенала был невелик: далматино-дубровницкая классика либо народная песня.

Грабовач больше тяготеет к книжной традиции: поэтические вставки о древней истории Далмации и стихотворения морализаторского свойства написаны классическим 8-сложником, но как только речь заходила о событиях и героях антиitureцкой борьбы, народная традиция навязывала ему 10-сложник юнацкой песни. В «Приятной беседе» Качича-Миошича образная и метрическая системы сербскохорватского эпоса становятся определяющими для всего произведения. И древние сюжеты, и эпоха антиitureцких войн воспеты в духе народной юнацкой песни, ее самобытным 10-сложным стихом. Благодаря историческому содержанию и народной форме песенник Качича-Миошича получил широкое хождение во всем ареале сербскохорватского языка и сыграл исключительно важную роль в пробуждении национального самосознания хорватов. Свободный от религиозных мотивов и назидательности, он стал по сути их первой светской книгой Нового времени.

В связи с изданием Качича возникает вопрос о характере литературной мистификации, предпринятой им за несколько лет до «Поэм Оссиана» (1760). Искусная подделка Макферсона стала, как известно, важнейшим фактором предромантического движения в литературах Европы⁴. Древние витязи с чувствительностью героев сентиментального романа, лирический характер повествования об эпических подвигах, меланхолически окрашенный пейзаж, «местный колорит» отвечали новым тенденциям европейского литературного процесса. Сборник песен Качича -- большей частью подлинно народных, но также и сочиненных в подражание им самим писателем -- не стал заметным явлением в литературе и функционировал на протяжении многих десятилетий преимущественно в слое народной культуры. Качич воссоздает события прошлого в полном соответствии с эпической народной традицией, без какого бы то ни было «романтического» переосмысления. Его книга, выйдя из народа, в народ и вернулась, такова была авторская установка. Поскольку книга предназначалась «не для оных, кто латинскому и итальянскому языку обучен, а тем на пользу, кто, кроме словинского, никаким иным не владеет», то читатель не найдет в ней, предупреждает автор, «ни риторики с поэзией, ни витиевато-возвышенного слога»⁵. Качич писал для народа привычным ему поэтическим языком, чтобы в первую очередь довести свой патриотический пафос. Форма народной поэзии была для него лишь средством,

помогавшим передать историческую эпопею народа, «исторически» просветить народ. И все же его книга стала в известном смысле образцом. Почитатели и последователи Качича воспользовались предложенным литературным приемом для пропаганды национально-будительских и просветительских идей.

В 60-е годы XVIII в. возникает светская литература Славонии. После освобождения от османского владычества (1699) территория Славонии была поделена на гражданскую часть с крупными феодальными поместьями, которая затем присоединилась к Хорватии (1745), и цепь военных поселений вдоль турецких рубежей — Военную Границу, подчиненную непосредственно венскому правительству. Из рядов хорватского служилого сословия, близкого народу, но уже приобщившегося к европейской образованности, вышел первый в северных землях светский писатель М. А. Релькович.

Своеобразный уклад Военной Границы с населением, состоящим из свободных крестьян-воинов, преобразования в области сельского хозяйства, военного и школьного дела, проводимые австрийскими властями, создавали здесь определенные условия для распространения просветительских идей. В отличие от фольклорно-героической ориентации далматинской литературы, новая славонская литература приобретает ярко выраженный рационалистический характер. В этих обстоятельствах для хорватского национально-патриотического сознания более актуальна не оглядка на славное прошлое, а сравнение своего народа с более развитыми соседями. Граничарский офицер, участвуя в Семилетней войне, провел два года в прусском плену, где увидел «красивые страны, крепкие крепости, благоустроенные города, ухоженные села и общины», столь разительно отличавшиеся от разоренной врагами родины. «Как же тут не вспомнить милое отечество паше, — восклицает Релькович. — Каким оно может стать, ежели убрать с дороги все сучья да камня.., то есть предрассудки и зловредные обычаи, которые с давних пор заведены здесь нехристями; глубоко укоренившись, они исковеркали, испоганили родной край»⁶.

Итак, предрассудки и варварские обычаи как тяжелое наследие национального порабощения — главный тормоз на пути прогресса. Страстное желание помочь соотечественникам покончить с вековой отсталостью предопределило нравообличительный пафос его поэмы «Сатир, или Дикий человек» (Дрезден, 1762).

В поле зрения писателя попадают все сферы народной жизни. За просветительским разоблачением укоренившихся в народе предрассудков и дурных привычек обнаруживается полупервобытная технология труда в земледелии и скотоводстве, примитивное устройство жилища (хижины без комнат и мебели, с открытым очагом), неприглядные черты семейного уклада (пренебрежение к больным, бесправное положение женщины, пьянство и брань). Писатель выступает против косности сельских жителей, встречающих всякое нововведение с подозрением и оправдывающих это ссылкой на предков (мол, деды наши читать-писать не умели, а жили не хуже), терпеливо разъясняет им выгоду от современных приемов землепользования и домоводства, пользу грамоты. Осуждая земляков за приверженность к старинным обрядам и обычаям, которые, на его взгляд, лишь отвлекают селянина от трудовой деятельности и удерживают его в плену невежества, Релькович не скупится на подробные описания последних. Так его сочинение стало первым, притом весьма достоверным источником по крестьянскому быту Славонии XVIII в., зародышем национальной этнографии.

В поэме встречаются развернутые описания таких известных славянских обычаев, как поспрядки, посиделки и хороводы. На поспрядки собираются по вечерам в каком-нибудь большом доме, девки берут из дому шерсть и шелк, готовится сладкое угощение, парни играют на тамбурах, песни, шутки и ухаживания длятся до полуночи. Писатель недоволен свободным общением парней и девушек. На посиделки ходят молодухи и женщины постарше, целый вечер заполняют толки и пересуды, которые, как показывает писатель, приводят к ссорам и взаимным обидам. Мужской вариант посиделок — «диван», где мужчины так же праздно проводят часы с трубкой и ракией. Красочно выглядят у Рельковича народные гулянья. Зажигательно вертится «коло», приплясывают и млад и стар, нет конца старинным песням. Особо любима всеми история Кралевича Марко, которого, впрочем, автор считает недостойным народной памяти, поскольку герой служил «магометанам». Не одобряет писатель и обычаи, связанные со свадебным обрядом: непременно одаривание всех родственников жениха, обременительные для бедняков многодневные и многолюдные свадьбы, заточение невесты на время свадьбы в светелку под надзор деверя, всевозможные «чары», к которым прибегают молодцы во время венчания, чтобы не иметь детей сразу

после замужества. Рельковичу чужд дух старины. Тщательность описания народных обычаев не противоречит их решительному порицанию, в котором к убежденности просветителя-материалиста примешивается немалая доля христианской морали: вслед за порочным «примером» указывается, как в подобном случае поступают «истинные христиане».

Подобно Качичу-Миошичу, Релькович писал свое произведение для «крестьян и пастухов». Он стремился убедить их в необратимости перемен, призывал отказаться от традиционного хозяйствования и патриархального быта. А чтобы народ лучше принял его «науку», преподавал ее 10-сложником героических песен. Облекая реально-бытовые темы в народную эпическую форму, Релькович вместе с тем отказался от других атрибутов народной поэтики, писал современным разговорным языком с поговорками и присказками, меткими крестьянскими сравнениями, с юмором и отеческой назидательностью. В его лице новая хорватская литература сделала еще шаг в освоении народной культуры. Народная песня стала проводником исконной народной речи на ее пути в литературу. Произведение славонского писателя дважды переводилось на «простой сербский язык» и печаталось кириллицей (в 1793 и 1807 гг.); оно было не менее распространено, чем песенник Качича. Рельковича с правом можно признать одним из ранних предшественников В. Караджича по созданию литературы на фольклорной основе.

Грабовац и Качич в Далмации, Релькович в Славонии не писали о народе для образованного общества. Подлинная народность этих писателей состояла в неразрывности их художественного творчества, которое еще нельзя назвать в полной мере профессиональным, и фольклорной культуры. На начальной стадии формирования хорватской национальной культуры в этих областях народная и художественная поэзия не противостояли друг другу. Формирование литературно-художественного сознания происходило как бы на промежуточной территории, в недрах массовой, демократической культуры, отличительные свойства которой передавались складывавшейся национальной литературе. Первой и главной темой последней стала жизнь народа в ее героическом прошлом и реальном настоящем.

Воскрешение эпической поэзии и описание нравов и обычаев своего народа у зачинателей общехорватской

литературы как нельзя более отвечали поискам истоков нации и национальной культуры в европейской философской и эстетической мысли второй половины XVIII в., все решительнее отводящей народной традиции живую и плодотворную роль в новой культуре. Последователи Дж. Вико и Ж.-Ж. Руссо, восторженные почитатели Оссиана и Перси открывали на карте Европы обширные области архаической культуры, по тем или иным причинам не затронутые преобразующим временем. Таковою предстала перед европейским читателем родина Качича-Миошича в книге итальянского естествоиспытателя аббата А. Фортиса «Путешествие в Далмацию» (1774), широко известной также в немецком и английском переводах.

Помимо географического изучения прибрежной, островной и материковой Далмации, принадлежавшей Венеции, Фортис исследует памятники античности на территории древнего Иллирика, но не менее пристальное внимание уделяет экономическому и историко-этнографическому описанию местностей, через которые пролегал его путь. Фортис оценивает культурно-историческое состояние провинции с позиций Просвещения. Он отмечает при богатой флоре и фауне края его запущенность и слабую населенность, нерадивость местных жителей, пренебрегающих природными богатствами. Писатель хвалит «приятное и образованное общество Задара, которое может составить честь любому итальянскому городу»⁷. культурные традиции других адриатических городов и приходит в негодование от невежества крестьян, употребляющих камни из античных руин для хозяйственных построек, не скрывает своего возмущения сельским духовенством (как католическим, так и православным), которое своим фанатизмом и косностью лишь усугубляет отсталость народа.

Вместе с тем просвещенный путешественник не раз сопоставляет характер и нравы «дикого» народа с образом жизни цивилизованных людей, в частности своих соотечественников, далеко не в пользу последних. Большую известность писателю принесла глава «Об обычаях морлаков» (далматинских крестьян обоих вероисповеданий), посвященная лорду Шотландии Дж. Стюарту — покровителю Макферсона и его итальянского переводчика М. Чезаротти. Факт далеко не случайный. За Динарским хребтом, отделяющим внутренние районы от цивилизованного побережья, Фортис нашел гомеровский мир героики и суровой простоты. Туманно, с ненадежными

ссылками на этимологию, рассуждая о происхождении морлаков, определяя весьма приблизительно границы их расселения и особенности языка, Фортис с особой теплотой освещает сохранившиеся с древности нравственные добродетели этого народа — доверчивость, искренность, честность, великодушие и гостеприимство. Цельность характера — верность в дружбе (обычай побратимства и посестринства) и упорство в ненависти (кровная месть) — выгодно отличает морлака от любого горожанина, а живость нрава и природная сообразительность делают его удачливым в ратном и торговом деле. При всем том, отмечает исследователь, народ подвержен суеверию: описанию народных поверий в ведьм, домовых, колдунов, вампиров, призраков и прорицателей он посвящает большой раздел этой главы, включая сюда и предрассудки, навязанные церковниками («охранные записи», которые хранят в шапках). Национальный костюм, пицца, жилище, свадебный и погребальный обряд, народная медицина и, конечно, музыка, поэзия, танцы, игры дополняют картину народной жизни. Насколько страстно просветитель Релькович верил в скорое преодоление «пережитков прошлого», настолько Фортис как представитель культуры предромантизма старается быть объективным: он отвергает суеверие (народная демонология еще не представляется ему достойным предметом серьезного изучения), но восхищен «неиспорченными» нравами «варварского» народа.

Заслуга Фортиса перед складывающейся хорватской национальной культурой состояла в том, что он, во-первых, ввел в научно-общественный оборот своего времени новый конкретный материал народной культуры, который требовался бурно развивавшейся в Европе исторической и этнографической науке, и, во-вторых, впервые применил к сербскохорватскому фольклору сложившиеся там представления о народной поэзии. Он охарактеризовал условия бытования и строй героических песен, манеру исполнения. Относительно их художественных достоинств высказался сдержанно: «заунывные и монотонные... с редкими проблесками воображения» они в глазах Фортиса «не выдерживают сравнения со стихами знаменитых шотландских бардов» (искусственное происхождение песен Оссиана пока для него скрыто)⁸. Зато он считает народные песни морлаков зеркалом их обычаев и охотно прибегает к ярким фольклорным цитатам. В описании мужских состязаний (испытание жениха) он переска-

зывает песню о Янко Сабиняне, а обычай побратимства подтверждает отрывком из песни о Радославе (обе из сборника Качича). Одну из песен, которая показалась ему «интереснее и лучше сложенной, чем остальные», он приводит в оригинале с последующим итальянским переводом. Речь идет о знаменитой «Хасанагинице», с которой сербскохорватская народная поэзия органично входит в европейскую культуру. Однако «Хасанагиница» — не самый характерный пример эпического творчества сербов и хорватов. Она не связана с христианским миром морлаков, разрабатывает восточный мотив любовной страсти (севдах) и по жанру примыкает к балладам. В своем выборе Фортис, очевидно, руководствовался не только художественным вкусом (здесь он нашел ту «утонченную чувствительность», которой его пленял Оссиан), но и определенным этнографическим интересом: песня красочно представляла экзотический быт мусульман на пограничье Далмации и Боснии.

Фортису принадлежит также постановка проблемы о соотношении народной и художественной поэзии применительно к далматино-дубровницкому региону. Он отмечает, что Рагуза (Дубровник) вырастила немало поэтов, пишущих на «иллирийском» языке (Иван Гундулич — славнейший среди них), да и другие города побережья не испытывают в них недостатка, однако «итальянизмы, вкравшиеся в этот язык, нанесли значительный урон его древней простоте»⁹. «Боснийский» язык, на котором говорят морлаки, живущие вдали от моря (и на котором, добавим, сложены эпические песни), кажется ему намного гармоничнее, чем прибрежный «иллирийский».

Книга Фортиса пробудила в хорватском обществе далматинских городов интерес к этнографическим и фольклорным занятиям. В «Заметках о путешествии в Далмацию Альберто Фортиса» (1776, на итальянском языке) студент медицины И. Ловрич старается дополнить и уточнить наблюдения итальянца над природой и народным бытом Далмации. Ловричу известна не только анти-теза цивилизованного человека и дикаря, развернутая у Фортиса, но и сходство диких народов с древними. Рассказывая о спартанском воспитании детей у морлаков, он сравнивает их с древними шотландцами и германцами, полемизирует с некоторыми искажениями в оценке «варварства» морлаков, встречающимся у Фортиса. Он поддерживает его в обличении невежества народа и духовенства и сам приводит немало тому примеров. С глубоким

пониманием человека, выросшего среди народа, Ловрич рассуждает о народных песнях, подчеркивая в них «силу народной фантазии» и выразительность «иллирийского» языка, недостаточно, по его мнению, прочувствованные иностранцем.

Литератор и композитор Ю. Баямонти (врач по профессии), сопровождавший Фортиса в поездках, развил идею итальянского писателя о сходстве песенного творчества морлаков с гомеровской эпопеей в статье «О морлакизме Гомера» (1797, на итальянском языке), включившись, таким образом, в актуальную для Европы полемику по «гомеровскому вопросу». После Фортиса Баямонти сам путешествовал по Далмации, записывая народные обычаи и песни (некоторые — с мелодиями). В отличие от Качича-Миошича и деятелей северных районов, ориентировавшихся на героический эпос, собиратели, работавшие в приморской полосе, предпочитали лиро-эпические жанры — баллады и романсы. Записи народных песен, работы о них, доказывающие тождество местной традиции с народной поэзией мира в ее высших образцах, укрепляли патриотическое сознание и указывали национальным поэтам новый источник вдохновения.

Характерной чертой музыкальной культуры Далмации и Дубровника конца века является проникновение в композиторскую практику элементов далматинского и славянского фольклора («Славянская песня» Л. Соркочевича, «Рондо в славянском стиле» как часть сонатного цикла А. Соркочевича), однако в литературном творчестве эта тенденция не получила выражения. Здесь сохранялась классицистская, антикизирующая традиция, которая осваивала даже оппозиционные ей художественные формы. Примером тому может служить сборник стихотворных басен Дж. Ферича (1794) на латинском языке по «иллирийским» пословицам, данным в качестве эпиграфа в оригинале. Своеобразно преломилось в его творчестве и распространенное в то время отождествление древней и современной народной поэзии: Ферич пытался переложить народные эпические песни латинским гекзаметром.

Процесс «фольклоризации» художественного мышления протекал на хорватских землях медленно и не привел на рубеже XVIII—XIX вв. к романтическому перевороту. В последние десятилетия XVIII в. определилось два типа взаимоотношений художественной и фольклорной культуры. В городах Адриатики преобладал общекультурный интерес к проблемам фольклора, к народному быту

и творчеству. Благодаря оживленным связям с Италией, города Адриатического побережья стали проводниками новых идейно-эстетических, в частности, предромантических веяний. Однако в стихотворной практике это почти не сказалось. Более того, к концу столетия здесь возобладала тенденция к собиранию литературной старины, которая все больше приобретала значение национального культурного наследия и вызывала растущий интерес со стороны ученых-филологов других стран. В континентальной Далмации и Славонии — регионе развитого и продуктивного героического эпоса — народная поэзия рано проникает в индивидуальное творчество. Подражание фольклору как определяющий фактор формирования национальной литературы возникло здесь на собственной почве и лишь типологически сопоставимо с такими явлениями западноевропейских литератур, как осианизм и предромантизм.

Социально-экономический застой в венецианской Далмации в последние десятилетия XVIII в. повлек за собой упадок культурно-просветительной и литературной деятельности, но в Славонии интенсивно развивались торговля и мануфактурное производство, менялись формы общественной и культурной жизни в городах. Постепенно выявлялась оппозиция города и деревни. Деревня, уходя в прошлое, воспринималась как хранилище древних устоев, первоисточник народного духа, национальной самобытности. Здесь, на новой почве, нашли продолжение предромантические идеи из южнохорватских областей.

Несмотря на то что литературно-просветительская деятельность Рельковича сохраняла свой рационалистический характер (переводы различных пособий, античных и индийских басен, составление грамматики и т. д.), вторая часть «Сатиры», опубликованная в следующем издании поэмы (Осиек, 1779), обнаруживает известную эволюцию его воззрений на народную культуру. Писатель негативно относится к народным празднествам и в обширном предисловии к поэме подвергает критике масленичные гулянья и в деревне, и в городе; пространное сравнение их с древними вакханалиями и сатурналиями служит лишним подтверждением языческого, дохристианского происхождения этого обычая и, стало быть, требующего искоренения. Единственная область народных традиций, которую со временем признал просветитель Релькович, — это народная поэзия. Как бы вторя Качичу,

он с гордостью отмечает в этом предисловии поэтическую сдаренность народа и историческую основу его героических песен: «Земляки мои все до единого поют и от природы умеют слагать стихи. Они воспевают в песнях свои героические подвиги и хранят их в памяти»¹⁰.

Во второй части поэмы, также написанной 10-сложником, он шире развивает тему крестьянского труда, здесь появляются идиллические картины мирной жизни поселенина на лоне природы. Писатель ратовал за прогресс, однако новшества, связанные с проникновением в деревню товарно-денежных отношений, для него неприемлемы, — например, обусловленная социальным расслоением тяга крестьян к разделу земли и выходу из общины (задруги). Народная песня выступает у него живым свидетелем «доброто старого времени» и приобретает охранительную функцию. Не замечая, что именно с задружным хозяйством связаны многие консервативные черты крестьянского быта, ранее вызывавшие у него осуждение, он теперь призывает славонцев укреплять патриархальные устои и приводит в качестве аргумента целиком народную песню о братьях Якшичах, показывающую трагические последствия семейных раздоров. Пристальное внимание к бытовой стороне народной песни с тенденцией к идеализации старины, приукрашивание действительной народной жизни, подразумевающее ее противопоставление развращенному городу, несет вместе с дидактическим предназначением элемент новой художественности, связанной с предромантической культурой.

В Славонии получает также развитие эпическая манера Качича-Миошича. Его пример вызвал целый ряд литературных стилизаций юнацкой песни, принадлежавших большей частью его братьям по ордену. За исключением «Дополнения главных событий к приятной беседе народа словинского» (1768) Э. Павича, касающегося древней истории Далмации, остальные авторские исторические песни представляют собой отклики на недавние военно-политические события. Так, «Краткое описание событий нынешней войны между Марией Терезией и Фридрихом II» (1762) Й. Павишевича в десяти главах, где стихи перемежаются прозой, дает хронику Семилетней войны. Особый подъем у поэтов вызвали сражения австро-турецкой войны 1787—1791 гг., в которой участвовала также Россия. А. Иваношич воспел подвиги граничар при взятии городов Дрежник (1788) и Турска Градишка (1789), Й. Крмпотич сочинил оду на взятие

Очакова «Песнь воеводам австрийским и российским» (1789), а Б. Бошняк сложил в стихах для «беседы народу иллирийскому» полное «Описание турецкой войны при Иосифе II» (1792). Художественной особенностью этих произведений является сочетание атрибутов барочной панегирической поэзии с народно-эпическим изображением героев. Антитурецкий пафос, свойственный классическому сербскохорватскому эпосу, определяет группы постоянных эпитетов в отношении воюющих сторон: турки — черные вороны, лютые волки; хорваты, сербы, русские — сизые соколы. Традиционные описания богатырских поединков расцвечиваются поэтической фантазией, возникают яркие, насыщенные батальные сцены. Намечившийся сплав литературной (барочной по преимуществу) эпической поэмы с юнацкой песней получит развитие в литературе хорватского романтизма.

Характерно, что попытки подражания лирической народной поэзии датируются лишь концом столетия и связаны с городской средой. Здесь уместно провести параллель с приморскими городами Далмации, где издавна бытовал городской романс. Поэт-классицист М. П. Катанчич из Славонии, наряду с силлабическими хорватскими и латинскими стихами, дал в сборнике «Осенние плоды» (1791) также «Песни народные» (в подражание песням героического стиля и хороводным) и «Песни простые», сложенные по тоническому принципу. В его творчестве наблюдается сближение отечественной народной поэзии с поэтическим искусством современной Европы, которое проходит по линии лирических жанров. В эклоге «Сатир, рассуждающий о коло» (а точнее — подсмеивающийся над хороводами русалок) он уже иронически повторяет слова Рельковича: «Что это за глупый танец? Одно подражанье туркам!», — на которые с достоинством возражает муза истории¹¹. Действенным аргументом просветительской реабилитации народных обычаев служит Катанчичу отождествление славянской древности с античностью, приобретающее противоположный, чем у Рельковича, смысл.

Самоопределение новой хорватской культуры — прежде всего литературы во всем многообразии ее функций в тот период — включало в первую очередь обширную сферу устной народной поэзии, на которую опиралась и «народная книга», создаваемая духовенством, и дидактическая литература просветителей. По другую сторону находилась художественная поэзия запоздалого барокко и

латинизированного классицизма, ориентировавшаяся на универсальную мировую литературу. Проблема художественного синтеза к началу XIX столетия у хорватов не была решена. Складывание основ национальной культуры протекало пока на региональной почве, хотя черты новизны уже приобретали общенациональное значение.

- ¹ См., например: *Гусев В. Е.* Фольклоризм как фактор становления национальных культур славянских народов // *Формирование национальных культур.* М., 1977; *Он же.* Роль фольклора в формировании художественной культуры славянских народов // *Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций: Материалы международной конференции ЮНЕСКО.* М., 1978.
- ² *Богданова И. А.* Просвещение как начальный этап формирования национальных культур // *Формирование национальных культур.*
- ³ *Kačić-Miošić A.* Razgovor ugodni naroda slovinskoga. Zagreb, 1956. S. 27.
- ⁴ *Кокьяра Дж.* История фольклористики в Европе. М., 1960. С. 163.
- ⁵ *Kačić-Miošić A.* Razgovor... S. 30.
- ⁶ *Djela M. A. Reljkovića.* Zagreb, 1916. S. 16. (Stari pisci hrvatski. Knj. 23).
- ⁷ *Fortis A.* Reise in Dalmatien. Bern, 1776. S. 20.
- ⁸ *Ibid.* S. 135.
- ⁹ *Ibid.* S. 138.
- ¹⁰ *Релкович А.* Сатир то есть укоритель злых нравов... В Будине 1807. С. 7.
- ¹¹ *Pjesme A. Kanižlića, A. Ivanošića i M. P. Katančića.* Zagreb, 1940. S. 307 (Stari pisci hrvatski. Knj. 26).

ПЕРЕСТРОЙКА КУЛЬТУРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В ЖИЗНИ ПОЛЬСКОГО КРЕСТЬЯНСТВА В XVIII В.

Л. Н. Виноградова

Теоретические исследования в области этнографии и культурологии последних лет убедительно показали, что наиболее характерные свойства этноса (соответственно — нации) проявляются прежде всего в так называемом этническом слое культуры, иначе определяемом как «традиционная» или «фольклорная» культура¹. Именно этот слой культуры придает этнической общности неповторимый колорит, специфику, позволяющую отличать один этнос от другого. Речь идет о таких компонентах культуры, как язык, религия, обычаи и нравы, обряды и

народное творчество, которые позволяют выявить «этническое ядро» общекультурного фонда.

Если вопрос о соотношении *общего* и *специфического* в развитии национальных культур народов Центральной и Юго-Восточной Европы признается в настоящее время одной из центральных и актуальных проблем, то первоочередной задачей следовало бы считать изучение взаимоотношений между «этническим» и общенациональным типами культур на материале отдельных народов и в конкретные исторические периоды. Такие исследования проводятся, как правило, лишь в аспекте выявления фактов заимствования из фольклорной культуры и обогащения ими профессионального искусства. Причем речь идет обычно о случаях перенесения из одного типа культуры в другой разноплановых, отрывочных, на поверхности лежащих элементов (фольклорных мотивов, обрядовых компонентов, песенных и танцевальных форм, наиболее популярных сюжетов из крестьянской жизни и пр.), а не о сопоставлении целых систем «этнической» и национальной культур.

Чтобы переход на новый уровень такого рода системного анализа стал возможным, необходимо изучить особенности способов функционирования и трансляции этих разных культурных типов, а также пути установления контактов, наиболее действенные механизмы, обеспечивающие взаимообмен, восприятие и адаптацию чужеродных культурных элементов. Иными словами, от констатации отдельных фактов взаимосвязей между фольклорной и профессиональной культурами следует переходить к попыткам осознания закономерностей слияния или отталкивания разных их фрагментов.

В рамках настоящей статьи предпринимается попытка проанализировать процесс «обратного» воздействия со стороны городской, «книжной», просвещенной культуры на традиционную крестьянскую культуру Польши XVIII в. Этот период представляет особый интерес для понимания процессов ломки и перестройки сознания некогда замкнутой в себе сельской общины. Сохраняя по-прежнему высокую степень устойчивости и многовековой малоподвижности, традиционная жизнь польских крестьян нового исторического периода начинает характеризоваться уже целым рядом особенностей, заметно отличающих ее от культурной традиции предыдущих эпох. Ведущей из них можно признать ярко выраженную тенденцию к расширению сфер контактов и столкновений с

чужеродными элементами городской культуры. Процесс урбанизации, весьма интенсивный для Польши XVIII в., привел к тому, что плотность распределения малых городов и поселков среди окружающих деревень была очень высокой: в конце XVIII в. на территории нынешней Польши было всего семь городов с населением выше десяти тысяч человек, лишь 15 городов с численностью населения от пяти до десяти тысяч человек, но зато более тысячи городов с населением менее двух тысяч человек².

Если внутри села своеобразными «контактными зонами», обеспечивающими связь крестьян с внешним миром и с «книжной» традицией, по-прежнему оставались костел, панская усадьба и корчма, то за пределами села активизация внешних форм «контактных зон» теперь связывалась с характерной для этого периода традицией все более активного участия сельских жителей в городских ярмарках, пышных храмовых праздниках, религиозных процессиях, массовых паломничествах к святым местам.

Сложное взаимо- и противодействие тенденций к сохранению устойчивых культурных стереотипов и вместе с тем к частичному разрушению и обновлению традиционной культуры составляет главную особенность жизни польского крестьянства XVIII в., тесно связанную с формированием общественного сознания.

Принципиально важной задачей является раскрытие механизма и закономерностей этой культурной перестройки: какие именно фрагменты традиционной культуры размывались прежде всего и почему? Что оставалось более стабильным и неизменным в этой культуре?

Как известно, «фольклорная» культура отличается от общенациональной прежде всего типом трансляции, осуществляемой через посредство звучащего слова и зрительного образа. Такой *бесписьменный, устно-зрелищный* способ передачи и хранения культурной традиции предполагает непосредственный близкий общественный контакт ее носителей друг с другом. Отсюда непременно массовый, *коллективный* характер функционирования всех сфер культурной деятельности. Если письменный способ позволяет приобщиться к культурным ценностям в условиях относительной изоляции от коллектива, то «фольклорный» тип культуры по своей сути может проявляться, реализоваться и передаваться только в практике живого бытования в коллективной среде. Это влечет

за собой принципиальные различия в вопросе соотношения личности и общества в фольклорной и общенациональной культурах. В системе народной культуры из индивидуального творчества могло быть отобрано, принято и усвоено только то, что создавалось по привычным для данного коллектива схемам и канонам. Каждый единственный факт оценивался в категориях коллективного сознания как понятный и признанный «своим» лишь в том случае, если повторяемое и типичное преобладало в нем над индивидуальным и неповторимым. Не случайно фольклорное творчество основывалось на принципе многократного воспроизведения типовых моделей, заново используемых в новых формах и трансформациях.

Перестройка общественного сознания крестьян происходила на основе постепенной смены привычных авторитетов, исполнявших во все времена роль тех социально-психологических регуляторов, благодаря которым жизнь деревенской общины приобретала необходимую для нее устойчивость и целесообразность, понимаемую как строгое соблюдение норм и установок, унаследованных от предков. Именно авторитетом предков, родителей, старых людей определялась сильнейшая эмоциональная привязанность сельских жителей к привычной старине, к образцам прошлого, к устоявшимся стереотипам поведения, заставлявшим крестьян отказываться от новой техники, от новых форм ведения хозяйства, от освоения неизвестных ранее видов культурных растений и пр. Противопоставления «старое — новое», «свое — чужое», «близкое — далекое» являются основополагающими категориями традиционного крестьянского мышления. Не случайно антитеза «мы — они», «свои — чужие» признана первым проявлением этнического самосознания, основанного на выработке в архаических общностях представлений о своем отличии от всех иных общностей подобного рода³.

Этнографические исследования показали, что оценка «чужих» (жителей другого села, другой диалектно-языковой группы, другой этнической группы) всегда была в традиционной культуре отрицательной и враждебной. Так, по правовым и этническим нормам крестьян считалось недопустимым красть у жителей своей общины, травить посевы, вступать в жестокие драки и пр., — и вполне нормальными воспринимались эти действия по отношению к «чужим»⁴. В основе этого антагонизма и неприятия «чужого» лежат глубокие мифологические корни. Осознание «своего», привычного, «близкого» как

наиболее ценного и положительного (в оппозиции к «далекому», «чужому», «новому») восходит к архаическим представлениям об отдаленном пространстве как о «потустороннем мире», опасной зоне, «стране смерти»⁵. Лингвистические данные позволяют отметить, что в архаических культурах самоназвания внутри определенной этнической группы обычно идентичны понятию «человек», а чужой определяется как «нечеловек», как опасное сверхъестественное существо. Поэтому любой странник, пришелец издалека, «чужак» воспринимался носителями архаической культурной традиции настороженно, со страхом и почтением, как сакрально отмеченное лицо. Характерно при этом, что по народным представлениям, облик бродячего нищего могли приобретать как персонажи нечистой силы, так и божества и христианские святые. Отголоском таких представлений явился случай, поразивший профессора Краковской Академии, который в 1808 г., собирая растения для гербария, заблудился в глухих местах Живецких Бескидов и при попытке расспросить о дороге местных крестьян столкнулся с непонятной для него реакцией страха и паники: сельские жители закрывали незнакомца, суеверно отплевывались и разбежались от него, не вступая в контакты⁶. Это помогает объяснить тот факт, что в польских народных поверьях и сказках «черт» выступает обычно в облике «пана» в городской одежде или в костюме иностранца (в немецком мундире, во фраке и т. п.), т. е. так или иначе принимает облик «чужого»⁷.

Широко известен также пример, когда польские крестьяне долгое время отказывались выращивать и употреблять в пищу новую для них культуру — картофель, называя его «дьявольским» или «немецким» зельем.

Первым шагом заметной переориентации коллективного сознания сельской общины, происходящей под влиянием участившихся контактов с городом или в результате личного участия крестьян в военных походах или массовых восстаниях, — было постепенное осознание своего сначала локального единства («мы — мазуры», «буковиняне», «краковяне»), а затем и этнической общности («мы — поляки»). Это значительно расширило и начало размывать границы категории «свое — чужое».

Дальнейшие активизирующиеся контакты с городом в XVIII в. приводят к тому, что постепенно «чужое» получает все более положительную характеристику на шкале культурных ценностей, в результате чего для наи-

более мобильной части сельского населения становятся привлекательными и достойными подражания стиль, вкусы, мода городской жизни. Например, заметные преобразования под воздействием городских нарядов и праздничной одежды высших сословий претерпел в течение XVIII в. народный региональный костюм польских крестьян. Так, более ранние типы крестьянской одежды отличались большей простотой, скромностью и изменение ее в течение XVIII в. явно шло по пути украшения под влиянием шляхетской моды (преобладание рюшей, оборок, кружевные чепцы и пр.⁸).

Такого рода унификационные тенденции, выравнивающие систему ценностей фольклорного и городского типов культур, затрагивали в первую очередь сферу материальной культуры и внешних норм повседневной жизни: строительство домов, их внутреннее убранство и меблировка, праздничная одежда, пища, музыка и музыкальные инструменты, нормы этикетного поведения и пр.

Исследования специальных записей актов крещения показали, что даже в самых глухих уголках польских Карпат старые крестьянские имена типа Каспер, Куба, Собек, Мацей и др. становятся к концу XVIII в. непопулярными и все чаще заменяются именами, модными в городской среде — Владислав, Юлиан, Генрих, Вильгельм, Гизела, Альфред⁹. Заметным оказалось влияние городской моды и на художественную сторону крестьянской культуры. Так, например, особую роль в изменении системы фольклорных жанров сыграло популярное в XVIII в. песенное творчество городских низов, так называемая мещанская, полународная лирика, активно проникавшая в деревенскую среду. Репертуар модных печатных сборников любовной лирики, содержащих «жестокое» романсы, юмористические припевки, краковяки, жаковские куплеты, песни странствующих нищих, — составил прочную основу для формирования «ярмарочного» фольклора. Значительная часть этих песен была быстро освоена польской крестьянской культурой и в начале XIX в. фольклористы-собиратели уже фиксировали их в самых своих отдаленных экспедициях как неотъемлемую часть народной песенной традиции. Заметные следы стилистических стереотипов, почерпнутых из языка городской любовной поэзии, обнаруживаются в народных лирических песнях разных регионов Польши¹⁰.

Если перераспределение ролей в системе соотношений таких авторитетов, как законы предков — мода го-

родской культуры, касалось прежде всего внешних сторон бытовой и художественной жизни села (наряды, домашний интерьер, способ питания, развлекательный фольклор и т. п.), то авторитет католической *религии* и *костела*, существенно возросший в польской крестьянской среде в XVII—XVIII вв., затрагивал более глубинные сферы сознания, воздействуя на основы принципов миропонимания сельских жителей. Известно, что с открытыми проявлениями *сознательного* язычества католическому костелу на польских землях удалось покончить уже к XVI в., однако — судя по многочисленным свидетельствам церковных источников — еще долгое время религиозная жизнь крестьян продолжала базироваться на поверхностно усвоенных догмах «простонародного» христианства. Поэтому, начиная с XVII в. основной своей миссией польский костел считал деятельность, направленную именно на интенсивное воздействие на массовое сознание безграмотных сельских прихожан. Религиозная пропаганда начала в этот период использовать более совершенные методы воздействия, привлекая верующих доступными, упрощенными и вместе с тем впечатляющими формами богослужения, широко использовала зрелищные возможности массовых процессий, религиозно-театральных постановок и пр.¹¹

Заметно возросший авторитет церкви во многом определил характер изменений, происходящих в польской крестьянской культуре XVIII в. Так, сознательно приспособлявая церковные песнопения ко вкусам сельских жителей, используя формы популярных фольклорных песен, костел сумел внедрить в массовую практику рождественского исполнительства своеобразный жанр церковных «коленд», практически полностью вытеснивших новогодние обрядовые колядные песни. В течение XVIII в. эти рождественские коленды и пасторалки, разрабатывающие мотивы поклонения пастухов новорожденному Христу, настолько широко распространились и прочно вошли в репертуар сельских исполнителей, что к началу XIX в. они стали восприниматься органичной частью «своего», фольклорного творчества. В процессе такого фольклорного освоения этот популярный песенный жанр приобрел черты развлекательной, юмористической, веселой песенности, в результате чего большую его часть пришлось запретить к исполнению в костеле, «ибо дух беспечного веселья переступал в них границы религиозной пристойности»¹².

Практически вся фольклорная часть святочного обрядового цикла, а также рождественские формы народного польского театра так или иначе отражали к концу XVIII в. исключительно тематику рождения Христа. При традиционных поздравительных обходах дворов колядные группы разыгрывали сценки библейской тематики: участники их рядились «виффлеемцами», «пастырями», «Иродом», «тремя королями» и т. п., носили с собой миниатюрные изображения «яслей», «шонки» с кукольными изображениями богородицы, Христа и прочими персонажами.

Именно возросшим авторитетом церкви можно объяснить активный процесс формирования на протяжении XVII—XVIII вв. так называемого религиозного фольклора, получившего распространение как в городских низах, так и в крестьянской среде. Широкие возможности книгопечатания, а следовательно и авторитет печатного слова, также способствовали разрастанию сферы бытования этого полународного-полуофициального творчества: на ярмарочных гуляньях, в наиболее популярных местах паломничества, при монастырях и храмах стали продаваться «печатные листки» с текстами молитв, духовных стихов, легенд из житийной литературы, апокрифических сказаний, преданий о великих грешниках, о странствиях на «тот свет» и т. п. Обильный материал такого же рода включали и печатные Календари, специально издаваемые в расчете на деревенского читателя. Более ста таких Календарей вышло в Польше за период с середины XVII до середины XVIII в.¹³

Таким образом, XVIII в. привнес в польскую крестьянскую культуру целый ряд существенных инноваций, значительно изменивших ее изначальные традиционные ценностные установки, причем основные преобразования происходили под влиянием расширяющихся контактов с городской, книжной и шляхетской культурами, а также все более углубляющегося воздействия со стороны католического костела.

Что же оставалось в этот период наиболее устойчивым и малоподвижным, удерживающим всю систему в рамках традиционной фольклорной культуры? Пожалуй, самым прочным, стабильным фрагментом культуры этого типа следует признать ту часть идеологической сферы, которую называют *фольклорно-мифологическим* сознанием. Используя очень точную характеристику этого способа мышления, данную А. Я. Гуревичем по отношению

к народной культуре европейского средневековья, можно сказать, что и в Польше церкви удалось уничтожить или дискредитировать старых богов, но не традиционные привычки сознания и не весь поведенческий комплекс, связанный с техникой воздействия на мир посредством магии. Магическое сознание оставалось неизменным или почти неизменным на протяжении многих столетий, «оно как бы неподвластно истории, все вновь и вновь воспроизводя свою изначальную структуру»¹⁴.

Практически вплоть до XIX в. магия в повседневной крестьянской жизни пронизывала все стороны бытового и интеллектуального освоения окружающего мира. Считалось, что лишь с ее помощью можно успешно регулировать урожайность полей, прирост скота, погодное равновесие, здоровье людей, внутрисемейное и даже социальное общение. Вера в ее могущество удерживала от разрушения всю обрядовую практику фольклорной культуры — календарные и семейные циклы, производственные обряды, знахарскую практику, суеверно-магические приемы бытового назначения и пр.

Богатый документальный материал по вопросам магической практики в польских селах XVII—XVIII вв. дают судебные акты многочисленных процессов, связанных с преследованием «ведьм». Любопытно, что до начала XVII в. публичные сожжения на кострах инквизиции деревенских «колдуний» были в Польше редкостью: XVI в. — 4% смертных приговоров в «ведовских» процессах, XVII в. — 46, XVIII в. — 50%¹⁵. Т. е. именно начальный этап века Просвещения был отмечен, как это ни парадоксально, настоящим разгулом истерии преследования магической практики «ведьм». Важно при этом отметить, что сами «ведовские» процессы и массовая вера в способность «ведьм» насыщать бури, град, болезни, порчу, принимать звериный облик, отбирать у коров молоко свидетельствуют о сильном проникновении фольклорных поверий в массовое сознание феодального общества той поры. Из материалов этих судебных процессов отчетливо видно, как постепенно реалии суеверно-магической практики архаического типа заменялись — по мере роста авторитета костела и официальной религии — набором предметов церковного обихода (вместо используемых прежде для целей продуцирующей или вредоносной магии волчьего или конского черепа, змеиной кожи, костей умерших, взятой с кладбища земли, снятой с висельника веревки и т. п., все чаще упоминаются «святые» релик-

вии: освященная вода, пасхальная свеча или верба, щепки с придорожных крестов, кисти с хоругвей, особенно же часто — церковные облатки, используемые в католическом богослужении для святого причастия). Характерно, однако, что эти новые ритуальные предметы христианского культа легко и органично включались в старую систему бытовой магии, не разрушая ее устойчивых основ.

Приходится признать, что процесс напластования одних форм культурных стереотипов на другие и формирование такого культурно-идеологического комплекса, каким можно назвать «народное христианство», происходил на базе неизменных мировоззренческих форм мышления архаического типа, — что и обеспечивало крестьянской культуре ее традиционную стабильность.

Вместе с тем рассмотренные здесь процессы, свидетельствующие о выходе польской фольклорной культуры XVIII в. из замкнутой изоляции, о значительном расширении сферы контактов с городом, об усилении воздействия на нее религиозной культуры, можно признать закономерным отражением сложной перестройки общественного сознания польского народа в период формирования общенациональной культуры.

¹ Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М., 1983. С. 116–136.

² Baranowski B. Życie codzienne ma ego miasteczka w XVII i XVIII w. W-wa, 1975. S. 8–9.

³ Поршнев Б. Ф. Социальная психология и история. М., 1966.

⁴ Dobrowolski K. Studia nad życiem społecznym i kulturą. Wr.; W-wa; Kr., 1966. S. 100.

⁵ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Свое» и «чужое» в истории русской культуры // Типология культуры. Взаимное воздействие культур. Тарту, 1982. (Уч. зап. Тарт. гос. ун-та: Труды по знаковым системам — XV). С. 110–121.

⁶ Bystrón J. St. Kultura ludowa. W-wa, 1947. S. 46.

⁷ Słownik folkloru polskiego. W-wa, 1965. S. 81–83.

⁸ Burszta J. Kultura ludowa — kultura narodowa. Szkice i rozprawy. Pozn.; W-wa, 1974. S. 26–29.

⁹ Lud. 1937. T. 15. S. 58–59.

¹⁰ Hernas Cz. Historia literatury polskiej: Barok. W-wa, 1973. S. 66–67.

¹¹ Ciupak E. Katolicyzm ludowy w Polsce. W-wa, 1973. S. 48–50.

¹² Hernas Cz. Historia... S. 425.

¹³ Płaza St. Warsztat naukowy historyka wsi Polski feudalnej. W-wa, 1980. S. 315.

¹⁴ Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 154.

¹⁵ Baranowski B. Procesy czarownic w Polsce s XVII–XVIII w Łódź, 1952.

ФОРМИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВОЙ НОРМЫ У СЛАВЯН В ЭПОХУ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

М. Басай

В период с 1780 по 1850 г. возник или претерпел значительные преобразования ряд славянских литературных языков. В процессе языкового возрождения чрезвычайно важную роль сыграли выдающиеся личности. В некоторых случаях можно даже говорить о сознательном планировании ими становления и развития литературных языков. Воздействие этих личностей на социолингвистический процесс осуществлялось путем реализации определенных моделей литературного языка. В языкознании различаются две концепции, получившие распространение в то время: концепция культивированного (классического) языка, с одной стороны, и концепция народного языка — с другой. В данной статье рассматривается вопрос о принципах формирования литературно-языковой нормы у славян в эпоху становления наций, прослеживаются пути развития той и другой концепции¹.

Проблема языковой нормы была исследована в различных аспектах и связях: изучалась структура языка, норма и ее динамика, делались попытки характеризовать стилистические особенности отдельных пластов литературного языка, а также отношение отдельных членов или групп языковой общности к языковой норме и отдельным языковым явлениям. Затрагивались и некоторые социолингвистические вопросы, например, место литературного языка в определенной языковой ситуации, внеязыковые условия его функционирования и др.

В последнее время лингвисты подчеркивают, что углублению этих исследований в значительной мере могут способствовать сопоставительные исследования в аспекте внутриязыкового описания. Важным компонентом исследования нормы литературного языка является изучение ее вариантности. Вслед за А. Едличкой вариантность мы понимаем как наличие вариантов и вариантных средств в норме². По нашему мнению, вариантным является такое языковое средство, которое при формальном различии семантически и функционально тождественно другому средству. Вариантные средства выступают на всех уровнях языка: фонологическом, морфо-

логическом, лексическом и синтаксическом. Эти средства могут быть равноправны или выступать в таких парах, в которых один вариант является главным, а второй имеет частотную или стилистическую характеристику.

Вариантность присуща каждой языковой норме. Она является результатом и выражением ее развития. Ниже это будет показано при рассмотрении формирования нормы словацкого, хорватского и чешского литературных языков в период Национального возрождения.

Напомним, что языковая реформа Штура сознательно опиралась на концепцию славянских племен, предполагавшую, что каждое из них имеет право на собственный литературный язык. Близкой языковой концепции придерживался также Вук Караджич, который кодифицировал язык герцеговинского диалекта и сербских народных песен. У Добровского (а позже также и Юнгмана) мы имеем дело с концепцией культивированного (классического) языка, что нашло отражение как в его теоретических взглядах, так и в практической деятельности. Хочу подчеркнуть, что в свете исследований А. Едлички³, нельзя повторять устаревшие взгляды В. Гавранека и Ф. Водички⁴ относительно языковой нормы, которую Добровский принимал за основу новой грамматической кодификации чешского языка⁵.

Об основной работе Добровского «Ausführliches Lehrgebäude der Böhmisches Sprache»⁶ написано много исследований. Их авторы считают, что это труд консервативный по своему характеру, так как был основан на противопоставлении литературного языка и разговорной речи. Как убедительно доказал Едличка, критерий исходной, в основе своей велеславинской, языковой нормы у Добровского неоднократно сталкивался с критерием языкового узуса, который был для него высшим авторитетом в области языка. И не раз под влиянием узуса живого языка Добровский отходил от велеславинской нормы⁷.

В цитируемой статье Едличка показал, что флективная норма, по мысли Добровского, находится в постоянном развитии, что он исследует ее как процесс, обращая большое внимание на узус носителей языка. В грамматике Добровского немало помет относительно того, какие формы употребляются «старыми авторами», а какие — «новыми», что употребляется общественными деятелями. Встречаются также оценки типа: «хороший автор», «хороший труд». Например, наряду со старыми формами

родительного падежа множественного числа: Pražan, měšťan, Добровский дает и новые: Pražanů, měšťanů. В родительном падеже единственного числа имен существительных мужского рода на -l, которые переходят от образца с мягкой основой к образцу с твердой основой, автор дает две формы (старую на -a, и новую на -e: kotel — kolla, kotle), объясняя, что у старых авторов некоторые из них имели окончание -a, но теперь первенство имеет -e. Этот пример показывает, что Добровский фиксировал те процессы, в которых развитие языковых явлений еще не завершилось. Динамику языковой нормы Добровский демонстрировал так же, цитируя параллельные формы (дублеты). Отмеченные ученым явления очень характерны для развития чешского литературного языка в период Национального возрождения.

Учитывая особую сложность этой стадии развития чешского языка, формирования нормы и ее косификации, можно сказать, что Добровский правильно отражал процесс развития языковой системы.

Наряду с дифференциацией, которая была результатом развития языка, в грамматике Добровского отражалось расслоение языка в синхронном плане. Как уже отмечалось, основой описания флективной системы в этой грамматике являются литературные формы, но в примечаниях автор приводит также народные формы. Некоторым народным выражениям он дает отрицательную оценку: это прежде всего те формы, которые перешли из народной речи в литературный язык после белогорского поражения. В их числе можно назвать формы предложного падежа множественного числа имен существительных мужского рода с окончанием -ach (v dluhách), формы дательного падежа множественного числа среднего рода на -ám (vičkám, kolám), формы творительного падежа числительных třema, čtyřma и глаголов, например, Muži, mužou вместо mohu, mohou.

Формы, помеченные Добровским как народные, имеют некоторую стилистическую дифференциацию. Одни, например, vejcete, vejceci (вместо vejce, vejci), он определяет в целом как народные, о других говорит, что они «несомненно народные», а третьим дает отрицательные оценки. Так, например, форму dal jsem (вместо dälal jsem) или jseš (вместо jsi) оценивает как «низкую». Эти скудные сведения можно дополнить информацией о том, что Добровский принимал во внимание также частоту употребления отдельных форм и на этой основе

некоторые из них определял как редкие или более редкие.

Все это подтверждает правильность тезиса Едлички, утверждавшего, что Добровский понимал языковую норму (здесь мы имеем в виду только флективную норму) как явление динамическое. В частности, он не отрицал возможности употребления параллельных форм (флективных дублетов) согласно принципу, что формы, выступающие параллельно, не могут быть отброшены во имя однородности системы. Многие формы, цитируемые Добровским как параллельные, выступают также в современном чешском языке. В общем же надо отметить, что в грамматике Добровского было намного больше параллельных форм, чем это встречается в современных нормативных грамматиках чешского языка. В свете вышесказанного, мы считаем, что кодификацию Добровского нельзя считать «архаической». Его оценки далеко не всегда однозначно подчеркивали нормативность старой формы. Архаический характер его кодификации (т. е. предпочтение старых языковых форм) проявлялся только в тех случаях, когда с литературными формами конкурировали народные.

Как справедливо отметил Едличка, главной заслугой Добровского является открытие им элементов, определяющих флективную норму, процессов ее формирования под влиянием разнообразных факторов, нередко дополняющих друг друга, и, наконец, определение критериев, при помощи которых он оценивал языковую норму⁸.

Если Добровский своей грамматикой способствовал стабилизации чешского литературного языка, то о Юнгмане можно сказать, что он завершил этот процесс⁹. Вся деятельность Юнгмана была направлена на создание и реализацию активной программы чешского языкового возрождения¹⁰. Исходным пунктом этой программы было определенное понимание литературного языка и его функционирования в обществе.

Юнгман использовал каждый удобный случай для популяризации этой программы и организации практической деятельности своих сторонников. Отсюда берет начало изданный им практический, а по замыслу критический, список ошибок, наиболее часто встречающихся в чешском литературном языке, под выразительным заглавием — *Narominatel*¹¹. Когда деятельность Трики, Жака и других стала угрожать единству, чешского литературного языка, Юнгман энергично выступил в его защиту¹².

Юнгман соглашался с Добровским в оценке грамматической нормы чешского языка велеславинского периода; одобрял также его решения насчет кодификации нового чешского языка. Однако на практике он отошел от классической языковой концепции Добровского, вводя в словарный состав литературного языка целый ряд неологизмов. Делал он это, по его словам, во имя «новой художественной и научной речи»¹³. В целом юнгмановская концепция литературного языка не противостояла концепции его предшественника, а как бы являлась ее продолжением. Она характеризовалась расширением функциональных возможностей традиционного чешского литературного языка на новые сферы его использования.

На первый взгляд может показаться, что принципиальная разница в трактовке литературного языка между Юнгманом, с одной стороны, и Караджичем и Штуром, с другой, вытекает лишь из различия общественной и культурной ситуации в Чехии, Сербии и Словакии. Как уже было сказано, основная цель, которую ставил перед собой Юнгман, заключалась в расширении сфер употребления чешского литературного языка, кодифицированного Добровским. Задача, стоявшая перед Караджичем, была более сложной: вместо русифицированного и сербизированного церковнославянского языка он стремился ввести новый литературный язык, созданный на базе живого диалекта. В похожей ситуации был Штур и его единомышленники. В обоих случаях нормы нового литературного языка надо было разработать в области грамматики и лексикографии. Если ближе приглядеться к трудам Юнгмана, Караджича и Штура, можно заметить, что некоторые расхождения в решении ими культурноязыковых проблем имеют глубокие теоретические корни. Общей чертой в их деятельности было то, что за свои взгляды они должны были бороться, а результаты этой борьбы зависели не только от общей ситуации и объективных условий, но также от силы противников, их ловкости и тактики борьбы, от доверия и силы сторонников и даже от поддержки покровителей.

Штур в своей кодификаторской деятельности опирался главным образом на отечественную традицию¹⁴. За основу нормы он взял среднесловацкий разговорный язык. Еще до Штура существовала некая среднесловацкая норма культурного языка, культивированная образованными слоями населения¹⁵, поэтому при выборе нормы он не искал ее основы на ощупь¹⁶. Сравнивая кодификацию

словацкого литературного языка с кодификацией чешского языка, надо отметить, что главная разница между ними заключалась в том, что Штур кодифицировал живой разговорный язык, используя при этом достижения чешского языкознания¹⁷, а Добровский — чешский литературный язык на исторической основе. Эта разница заметна и сейчас; до сих пор словацкий литературный язык более близок разговорной речи.

Направление, по которому пошел Штур, имело большое значение для культуры языка и его развития. Дело в том, что Штур считал язык внутренне уравновешенной системой, из чего делал вывод, что, создавая литературный язык, нельзя смешивать разные элементы. Этим можно объяснить наличие в словацком литературном языке простой среднесловацкой фонологической системы: Штур не вводит ни одной буквы, которой не соответствовал бы определенный звук (отсюда отсутствие букв *y* и *ä*). Также в морфологии он избегал каких-либо исторических реминисценций. Он кодифицировал разговорный язык, верно отображая его актуальное состояние. Подражая Юнгману, он не ставил перед собой требований, характерных для грамматики¹⁸. Штур понимал, что профессиональная лексика, а также лексика развивающихся науки и искусства лишь в определенной мере формируется самостоятельно и что лучше всего в этой области базироваться на чешском языке.

Почти такая же языковая ситуация, как в Словакии, была в Сербии¹⁹. Только здесь В. Караджич, в большей мере, чем Штур, концентрировал свою работу на демократизации литературного языка. В 1814 г. в Вене он издал свою первую грамматику, которая стала первой попыткой кодификации фонетических и грамматических форм языка простых крестьян. Ее композиция в значительной мере строилась по образцу широко известной в то время в Сербии церковнославянской грамматики А. Мрозовича. Четыре года спустя, издавая первый словарь, Караджич попробовал кодифицировать лексику. В приложении к словарю он поместил переработанную, а точнее заново написанную вторую версию своей грамматики. Эта версия была более полной и более современной. Среди прочего в ней помещался новый алфавит, поскольку Караджич, наряду с фонетической, грамматической и лексической кодификацией, начал реформировать также сербскую орфографию и алфавит.

Свои теоретические взгляды относительно нового ли-

тературного языка Вук Караджич излагал в работах по грамматике и лексикографии, а также в различных статьях, имеющих критический или полемический характер. Его представления претерпели некоторую эволюцию²⁰, прежде всего по отношению к церковнославянскому и славяносербскому языкам. По мнению В. Караджича, эти языки не должны употребляться в сербской литературе; литературным языком должен быть народный язык, язык крестьян. Ученый пришел к выводу, что литературный язык должен служить всем, кто владеет сербскохорватским (хорваткосербским) языком, независимо от того, носителем какого диалекта он является²¹. С лингвистической точки зрения это должен быть один язык, созданный на базе екавского и новоштокавского (т. е. восточно-герцеговинских) диалектов. Согласно норме этих говоров, кодифицированной В. Караджичем, в литературном языке сохранились все фонетические, грамматические и лексические диалектные черты. В связи с тем, что новый литературный язык ориентировался прежде всего на язык крестьян, которые в основном были неграмотны, в нем не было (или почти не было) так называемых славянизмов и русизмов²². В. Караджич не ограничился грамматической и лексической кодификацией. Он проделал также большую работу по кодификации текста, издавая «образцовые тексты», в которых на практике реализовались его теоретические принципы. Среди них были опубликованы произведения устного народного творчества: сказки, рассказы и народные песни. Они должны были быть образцом для всех, кого интересовал новый литературный язык.

Основным признаком литературного языка, пропагандировавшегося Караджичем, было то, что его понимали все социальные слои²³. С этой точки зрения он был противоположностью чешского языка в кодификации Добровского. Промежуточное положение занимал язык Штура. Реформаторская деятельность Караджича встречала сопротивление со стороны православной церковной верхушки и консервативных кругов сербской интеллигенции.

Со времени Вука Караджича сербскохорватский (хорваткосербский) литературный язык претерпел ряд изменений. Некоторые грамматические и лексические элементы, характерные для устного народного творчества, языка самого Караджича, перестали употребляться; екавское произношение стало литературной нормой наравне с екавским, а в развитии литературного языка основную

роль стала играть не крестьянская речь, а язык городского населения²⁴. Но и теперь основой сербскохорватского литературного языка является язык Вука Караджича, так же как язык Штура и Добровского — для словацкого и чешского литературных языков.

Обобщая сказанное о кодификации, осуществленной Добровским, Юнгманом, Штуром и Караджичем, надо отметить различия в трактовке языковой нормы, а впоследствии и разнообразное ее формирование. Если общим элементом у них было признание вариантности литературной нормы, то в трактовке характера и степени вариантности между ними наблюдалось значительное различие, поскольку состояние литературной нормы в рассматриваемых языках было специфическим и неповторимым. Аналогичную ситуацию можно наблюдать в начале XIX в. и в таких развитых языках, как польский или русский.

Возвращаясь к проблематике чешского, словацкого и сербскохорватского языков, можно сказать, что степень вариантности каждого данного языка определяется на основе конкретной языковой ситуации. Бóльшая степень вариантности характерна для новых, развивающихся языков, например, для сербскохорватского или словацкого, в отличие от языков, имеющих литературную традицию, как, например, чешский. Если эти языки сравнивать с польским, то степень вариантности здесь была еще меньшей. В чешском и польском языках уровень вариантности ограничен литературной традицией. Кроме того, следует заметить, что высокая степень вариантности нормы в сербскохорватском и словацком языках в то время была обусловлена слабым осознанием литературной нормы лишь узким кругом пользующихся этими языками.

Бóльшая вариантность нормы в сербскохорватском и словацком языках, по сравнению с чешским, наблюдается и в позднейший период. Она определялась более быстрым развитием молодых литературных языков, расширением их функционального диапазона и ростом количества людей, активно пользующихся ими.

¹ Проблема «Национальное возрождение и язык» так обширна, что, хотя она и освещалась в сотнях статей и диссертаций, все же до сих пор разработана недостаточно. Из последних работ укажем сборник, посвященный 200-летию со дня рождения Й. Юнгмана (1773–1847): *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. Pr., 1974.

² *Jedlička A. Spisovný jazyk v současné komunikaci*. P., 1974. Там же литература по этому вопросу.

- ³ *Jedlička A.* Josef Dobrovský a tvaroslovná kodyfikace spisovné češtiny: *Studia o jazyce a literatuře národního obrození*. P., 1959. S. 5–24.
- ⁴ *Havránek B.* Vyoj spisovného jazyka českého. *Ceskoslovenská vlastivěda. Rada II.* P., 1936. S. 84; *Vodička F.* Počátky krásné prózy novočeské. P., 1948. S. 23.
- ⁵ *Jedlička A.* Josef Dobrovský. S. 6–8. Так, P. Оти утверждал, что главной задачей своей грамматики Добровский считал точную кодификацию чешского языка велеславинского периода (*Auty R.* Jazykové koncepce u Dobrovského a Jungmanna. *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. P., 1974. S. 122–124.
- ⁶ См.: *Spisy a projevy Josefa Dobrovského (Sv. IX)*. P., 1940. Последующие цитаты приводятся по этому изданию.
- ⁷ *Jedlička A.* Jazyková kritika u Josefa Dobrovského // *Slovo a slovesnost*. XIV. 1953. S. 167–179.
- ⁸ *Jedlička A.* Josef Dobrovský. S. 21.
- ⁹ Из многих проблем, какие ставил перед собой Юнгман, особого внимания заслуживают две: проблема языкового пуризма и культуры языка. Реализация целей возрожденческой языковой программы требовала координированной работы филологов и писателей.
- ¹⁰ См.: *Jedlička A.* Spisovný jazyk, jeho teoria a praxe v pojetí Josefa Jungmanna // *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. P., 1974. S. 147–167. Там же литература по этому вопросу.
- ¹¹ *Napominatel.* Omyly v písemný jazyk československý se vzluzí eich, sbírka první s předslavía // *Casopis Českého muzea*. XVII. 1843. S. 395.
- ¹² *Jedlička A.* Spisovný jazyk. S. 151.
- ¹³ *Jungmann J.* Krátká historia národu osvícení a jazyka/Ed. F. Vodička. P., 1947. S. 165.
- ¹⁴ Штур знал работы Добровского, в том числе и его грамматику. Для формирования принципов классификации Штура чрезвычайно была философская теория языка Гумбольдта. Немаловажную роль сыграл здесь также И. Цегельский.
- ¹⁵ *Pauliny E.* Pramene Stúrovej kodyfikácie // *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. P., 1974. S. 67–71.
- ¹⁶ Штур писал об этом так: «Нáреčја то, ktoruo je v životé najuživaňejše a sa v ňom najlepšie zadržalo, ktoruo najveštú silu v živote prezradzuje, vezeme si за reč spisovnú». («То наречие, которое чаще всего встречается в жизни, которое укоренилось в ней, обладает наибольшей силой, то и примем за литературный язык») (*L. Stúr.* Nárečija slovenskuo. 1846. S. 78).
- ¹⁷ *Jóna E.* Utváranie spisovného jazyka slovenského a Josef Jungmann // *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. Pr., 1974. S. 139–146.
- ¹⁸ *Ibid.*
- ¹⁹ *Mladenović A.* Postepeno Usvajanje ćirilčke reforme Vuka Karadžića posle 1818. godine // *Slovanské spisovné jazyky v době obrození*. Pr 1974. S. 79–88.
- ²⁰ *Стојановић Л.* Живот и рад Вука Стеф. Караџића. Београд; Земун, 1924; *Дмитриев П. А., Сафронов Г. И.* Вук С. Караджич и его реформа сербскохорватского (хорватскосербского) литературного языка. Л., 1984.
- ²¹ Как известно, Вук Караджич стремился создать общий язык для сербов и хорватов. Ср. 1. Скуљени граматички и полемички списи Вука Стеф. Караџића; Књ. 3. Св. 1. Београд, 1896. С. 156.

- ²² Ср.: *Дмитриев П. А., Сафронов Г. И.* Из истории русско-югославянских литературных и научных связей. Л., 1975.
- ²³ *Босиков М.* Руска штампана књига у нашем XVIII в. // *Годишњак филозофског факултета у Новом Саду*. Књ XVI. 1973. С. 534.
- ²⁴ *Костић Д.* Улога Вука Карафића у стварању у књижевном језику нашег. Книга о Вуку Карафићу. Београд. 1938. С. 141; *Толстой Н. И.* Архаизм и новаторство у језичкој реформи Вука Карафића // *Анали филозошког факултета Београдског универзитета*. Књ 5. Вуков зборник II. 1965. С. 233; *М. Ivić.* Probleme poeme u književnom jeziku // *Jezik*, 1965–66. Br. 1. S. 1–8.

КУЛЬТУРНО-ЈАЗЫКОВАЯ ПРОБЛЕМА В ЛЕГАЛЬНОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ БОРЬБЕ ЭПОХИ БОЛГАРСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

О. Маждракова-Чавдарова

Културно-јазыковая проблема занимает важное место в легальной политической борьбе болгарского народа 40–70-х годов XIX в., точно так же как и в процессе культурно-национального самоопределения хорватов, словенцев, чехов, словаков и др.¹ Остановливаясь на роли родного языка в движении болгар за Национальное возрождение, исследователи сосредоточивали свое внимание не только на лингвистических, но и на других аспектах проблемы, подтверждая болгарским материалом теснейшую связь становления литературного языка с культурным развитием и консолидацией нации². Таким образом, защита родного языка все яснее раскрывается как один из основных признаков самобытности и единства болгарской нации в эпоху Национального возрождения. Типологически наиболее существенной является взаимосвязь культурно-языковой проблемы с общественно-политической жизнью болгар. Этот аспект освещался с разных точек зрения, однако еще требует комплексного изучения.

Културное развитие болгарского народа в первые десятилетия XIX в. сталкивается с большими трудностями, связанными с двойным гнетом — османского государства и константинопольской вселенской Патриархии. Веками болгар официально причисляли к греко-славянской православной общности, называемой в османской законодательной, административной и судебной практике «румилет»³.

Этношма «болгары» преднамеренно избегали в официальных актах как светские, так и церковные власти, несмотря на то, что речь шла о наиболее многочисленном христианском народе, подвластном султану.

Следуя своим материальным и социальным интересам, патриархия, как консервативное учреждение, превратилась в угнетателя народных масс и защитника османского господства. Ко второй четверти XIX в. ее духовная, культурно-просветительная и политическая опека стала препятствием для развития болгарской национальной школы, для дальнейшего подъема самобытной болгарской культуры, несмотря на некоторые, несомненно, благоприятные стороны греческого культурного влияния в предшествующий период⁴.

По мере созревания буржуазных общественно-экономических условий и развития национального самосознания болгар, все явственнее обнаруживались негативные последствия отождествления вероисповедания с национальной принадлежностью. Актуальной задачей болгарского общества становится освобождение от гнета патриархии, а вместе с ним и от засилья в школе и церкви греческого языка, выступающего орудием инационального культурного влияния. Болгарской общественной мыслью было выдвинуто требование автокефальной болгарской церкви. Легальная борьба болгарского народа за ликвидацию зависимости от константинопольской Патриархии и фанариотов длилась несколько десятилетий.

Особо важное место в развернувшейся национально-церковной борьбе заняла защита права свободного пользования родным болгарским языком во всех сферах общественной и духовной жизни. Однако языковая проблема не приобрела доминирующего значения в идеологических концепциях Болгарского возрождения. Это можно объяснить только обратившись к истории болгарского народа, его государства и культуры. Болгары принадлежат к тем народам, у которых уже в донациональную эпоху сложилась письменная культура; известны высокие культурные достижения и богатая книжно-письменная традиция средневековой Болгарии, престиж древнеболгарского языка и литературы⁵. Благоприятными для болгар были также исторические предпосылки — сплоченность болгарской народности накануне османского завоевания, ее этнографическое и языковое единство — общеполгарские черты народного быта, культуры и диалектной основы языка⁶. На протяжении веков сохранялось совпадение

этнического характера культуры и языковых средств ее выражения. Изменения языковой ситуации в городах в ущерб болгарскому наступили лишь в начале XIX в. Специальные меры константинопольской Патриархии и представителей высшего духовенства при содействии грекоязычного элемента и отдельных представителей болгарской буржуазии привели к увеличению количества греческих школ в Болгарии и к расширению весьма ограниченного до тех пор процесса эллинизации. Ко второй четверти XIX в. в ряде преимущественно крупных городов по указу митрополитов родной язык болгарского населения допускался только в начальной школе, далее обучение велось исключительно на греческом языке. Во многих церквях, построенных и поддерживаемых болгарами, церковнославянские богослужебные книги и славянская литургия были запрещены.

Эти факты подтверждаются как иностранными, так и болгарскими источниками⁷. Например, В. Григорович свидетельствует, что в 40-х годах в Софии фанариоты запретили болгарский язык в школе; во всех церквях «болгарам читают на греческом языке», а в других городах и болгарских монастырях он отмечает случаи уничтожения фанариотами древних славянских рукописей⁸.

Иноземное языковое и культурно-бытовое влияние в той или иной степени затронуло главным образом зажиточные слои болгарского населения в городах. Среди них выделялись семьи, в которых предпочитали греческие формы личных имен и, забывая о национальной принадлежности, пользовались более репрезентативным, по их мнению, греческим языком. В других слоях городского населения наблюдался билингвизм. В некоторых диалектах увеличилось заимствование из чужой лексики. Получила распространение смешанная болгаро-греческая азбука, в которой ряд кириллических букв был заменен греческими.

Таким образом, в первые десятилетия XIX в. в культурной жизни болгар, как и некоторых других народов Юго-Восточной Европы, вследствие ряда факторов (экономического процветания греческой буржуазии, подъема светского образования, политики константинопольской Патриархии и т. д.) греческий язык становится посредником, при помощи которого они знакомятся с новыми достижениями других европейских народов, общаются, осуществляют торговые и деловые контакты; на нем пишут и печатают свои произведения многие выдающиеся пред-

ставители интеллигенции. Подобно немецкому, который утвердился в качестве официального языка у ряда других славянских народов и играл важную роль в их международных связях, оставаясь орудием национального угнетения и германизации народов, так и греческий язык распространился во всех областях болгарской жизни.

Однако, несмотря на столь большую угрозу, болгарский язык сохранил основные позиции как в письменно-книжной практике, так и в сфере повседневного общения, в экономических и общественных отношениях⁹. Это относится не только к деревням и небольшим городкам центральных районов, но и к другим областям страны, где жившие компактной массой болгары находились под более сильным чужим влиянием. По мере своего дальнейшего экономического подъема болгарская буржуазия начала более упорно искать свое место как в экономике империи, так и в общественной, культурной, политической жизни народа. Она возглавила повсеместное сопротивление болгарского народа посягательствам патриархии на его язык и самостоятельное культурное развитие. Представители болгарской интеллигенции искали опоры в книжно-письменной традиции, подчеркивали большое распространение и престиж древнеболгарского языка и древнеболгарской литературы в послекирилло-мефодиевскую эпоху¹⁰. Среди их аргументов был и тот факт, что болгарский язык был принят в богослужении в средние века с самого основания болгарской церкви, и это тождество официального церковного и разговорного языка сохранялось на протяжении столетий.

Особое значение для возрождения болгар приобрела поступающая из России литература на церковнославянском языке, которая сохраняла богатство лексики и стиля древнеболгарских образцов и продолжала их традиции и потому воспринималась болгарским народом как несколько архаичная, но близкая родному языку¹¹.

Эти предпосылки и обстоятельства являются компонентами сложной исторической ситуации, в которой в русле общего освободительного движения происходило формирование современного болгарского литературного языка на базе живой народно-разговорной речи при взаимодействии с книжно-языковым наследием¹². Внелингвистические факторы были важнейшими для обострения общественной борьбы за признание и утверждение родного языка, но этому предшествовали и сопутствовали усилия писателей по созданию национального языка.

Итак, в условиях двойного гнета культурно-языковая проблема стояла перед болгарским обществом как часть проблемы его гражданского и политического статуса в пределах Османской империи. Первые шаги к осознанию и решению в будущем языковой проблемы принадлежат Паисию и Софронию. Защита и возвышение ими родного языка, призывы к пробуждению народного самосознания стимулировали объективный процесс¹³. Для дальнейшей национальной борьбы в этой области было особенно важно, что в «Истории славяноболгарской» (1762) Паисий приводит доказательства исторической роли болгарского языка, напоминая, что это первый славянский язык, на который переведены священные книги, и указывает, что он будет исходной точкой культурно-национального самоопределения болгар. Софроний, напротив, основой будущего литературного языка считал разговорный язык. Издавая в 1806 г. первую новоболгарскую печатную книгу, он утверждал право народа иметь книгопечатание на родном языке. Кроме того, Софроний ратовал за признание равноправия болгарского языка и создание национальных школ для болгарских переселенцев в Валахии. Он сформулировал это в 1811 г. в известной просьбе от имени всех переселенцев как одно из важнейших условий их самоуправления¹⁴. Тогда, как и во времена Паисия, не было возможности выступить с подобными требованиями о гражданских и политических правах болгар на их родине, где османская власть смотрела на немусульман как на бесправную раю. Поэтому прошло много лет, прежде чем идеи Паисия и Софрония были воплощены в конкретную легальную программу и подкреплены коллективными действиями соотечественников.

Стихийный отпор болгар натиску высшего фанариотского духовенства, стремившегося повсеместно ввести греческий язык, перерастает в организованную защиту гражданского права на свободное пользование родным языком. В условиях султанской империи это стало возможным лишь после хатт и-шерифа 1839 г., который прокламировал права населявших ее подвластных народов в либерально-буржуазном духе и провозгласил равенство между мусульманами и христианами. Народные требования, вытекавшие из нерешенного языкового вопроса, впервые были сформулированы как часть легальной национальной программы Неофитом Бозвели и Илларионом Макариопольским в меморандумах Порте 1844—1845 гг. В этих документах руководители церковного движения

болгар выступают за право народа слушать родной язык в церкви, за назначение архиереев-болгар, обосновывают необходимость открытия национальных школ и беспрепятственного издания в пределах империи книг и газет на родном языке. Предъявление «желаний народа», как говорилось в меморандуме, было частью широкого легального движения многотысячной болгарской колонии в Константинополе. Реальную поддержку Н. Бозвели и И. Макариопольскому оказали болгарские ремесленники и рабочие, их цеховые организации уполномочили вождей действовать от имени народа, а в критический момент, когда вмешалась патриархия, организовали массовую демонстрацию¹⁵.

Настойчивые усилия принесли плоды: в новоболгарских светских школах родной язык занял подобающее ему место. Требование просвещения на родном языке стало основным постулатом движения за их реорганизацию. Петр Берон, Неофит Рильский, Васил Априлов, Христки Павлович, Найден Геров, Александр Экзарх и сотни других деятелей Болгарского возрождения причастны к идейному обоснованию и практическому развитию национальной школы. В больших городских центрах, где влияние инородного духовенства было особенно сильным, болгарское население вело борьбу за восстановление прав родного языка с переменным успехом в зависимости от позиции митрополитов, епископов и их сторонников, преследовавших болгарских учителей и священников. В 1839 г. официально началось преподавание на болгарском языке в Тырнове и Софии, но и после этого местные болгарские школы испытывали посягательства фанариотов и османских правителей¹⁶. В Пловдиве первая болгарская школа начала функционировать лишь в середине 40-х годов после получения письменного разрешения патриарха, а центральная болгарская школа имени св. Кирилла и Мефодия — лишь в 1850 г., после высочайшего соизволения, несмотря на материальную обеспеченность благодаря помощи болгарского населения всей Пловдивской епархии¹⁷. Еще труднее развивалась борьба в городах юго-западных земель. Здесь болгарским общинам приходилось обращаться к центральным властям, чтобы добиться у Порты письменного разрешения («ираде» или «эмирнаме») о назначении хотя бы одного болгарского учителя.

Значительных усилий потребовало создание болгарской периодической печати и издания болгарских книг в

пределах Османской империи. И патриархия, и султанское правительство долго не отступали. В 40-е годы болгары добились частичных успехов — было получено разрешение на издание первого журнала «Любословие» на болгарском языке в г. Смирне и первой болгарской газеты в османской столице¹⁸. Со временем болгарская периодическая печать в Константинополе окрепнет и станет одним из основных факторов, действовавших на Порту, включая защиту прав народа в культурно-языковом вопросе.

Хатт и-хумаюн 1856 г. вызвал новые легальные выступления болгар с целью расширения своих политических и гражданских прав. В известном прошении Абдул-Меджиду от имени всего болгарского народа (1856 г.) содержится своеобразная программа национальной автономии, в которой нашло отражение принципиально новое требование — о введении болгарского языка в качестве административного в местных органах управления. Однако и этот шаг в поддержку родного языка оказался безрезультатным¹⁹.

В то время вопрос языка, на котором будет проводиться богослужение, стал одним из центральных вопросов церковного движения. Конфликт на этой почве достиг особенно больших размеров и остроты в Пловдиве, Адрианополе, а также в юго-западных болгарских городах.

По мнению Христо Даскалова — председателя Болгарской дружины в Москве, события 50-х годов в Пловдиве имели важное значение; они вовлекли широкие слои народа в борьбу за признание равноправия родного языка. «Город был возбужден,— пишет он,— многие, оставив дела, толпились в общественных местах, произносили речи, как на английских митингах, иногда доходило до рукопашной»²⁰. Пловдивские события стали своеобразной кульминацией национального масштаба в деле отстаивания права болгар на церковнославянское богослужение. Этот яркий момент болгарской освободительной борьбы не остался без внимания в России. В 1860 г. «Одесский вестник» отмечал, что «болгары издавна испрашивают у Порты разрешения иметь национальное духовенство и совершать богослужение на болгарском языке»²¹.

Признание права болгар беспрепятственно пользоваться родным языком в духовной жизни как общенациональное требование было предъявлено на патриаршем соборе в Константинополе в октябре 1858 г. Представи-

тели епархий Болгарии и Боснии подготовили совместное прошение. В этом документе, наряду с другими важными вопросами, было выдвинуто требование о назначении митрополитами людей, знающих родной язык населения (как разговорный, так и древний церковнославянский). В качестве аргумента выдвигались заслуги Кирилла и Мефодия, авторитет церковнославянского языка и роль древнеболгарской литературы²². Однако болгаро-боснийское прошение не было принято собором.

После 1860 г. из-за крайней неуступчивости патриархии и обострения конфликта Порты проявила некоторую благосклонность к требованиям болгар о введении славянского богослужения, издав указ не препятствовать ему там, где болгары настаивали на своих правах²³.

Для движения 50–60-х годов XIX в. характерна высокая степень вовлечения болгарского населения в борьбу. Широкие народные слои города участвуют в столкновениях и демонстрациях в защиту упомянутых выше требований за восстановление славянского богослужения, за преподавание на родном языке в школах и, соответственно, за открытие болгарских школ там, где фанариотское духовенство препятствовало этому²⁴. Выступления на местах становятся типичным явлением для всех болгарских земель, превращаясь в стихийные проявления национального самосознания.

Эти легальные национальные требования находят сочувствие и поддержку со стороны официальной России²⁵, о чем свидетельствуют некоторые инструкции русским консулам, а также усилия, связанные с доставкой в Болгарию русских церковных книг и школьных учебников. Активизация всей этой деятельности в 50-е годы связана с позицией российского синода и славянских комитетов. Книги, получаемые из России, становятся для болгар символом родства с русским народом, утверждая мысль об их принадлежности к славянам.

Некоторые авторитетные ученые-слависты выступают в защиту требований болгарского народа. Так, А. Ф. Гильфердинг публично возмущался преследованием болгарского языка со стороны фанариотов, настаивая на том, чтобы греческие литераторы-демократы выступили в поддержку духовного освобождения болгар²⁶.

Подъем легального церковного движения болгар вызвал некоторые, впрочем мелкие и запоздалые, уступки патриархии в связи с культурно-языковой проблемой: в 1857 г. она подтвердила снятие запрета на болгарские

переводы и издания евангелия и других священных книг²⁷, а в 1867 г. проектом Григория VI о создании автономной болгарской церковной области предусматривались некоторые послабления относительно церковнославянского языка в богослужении²⁸. К этому времени народный язык практически начал вытеснять греческий в духовной и общественной жизни болгар, поэтому положения патриаршего проекта не имели для них существенного значения.

В середине 60-х годов для самостоятельного культурно-национального развития возникла новая опасность, вызванная переменой внутривластного курса Порты и концепцией «новых османов» о создании «единой» османской нации²⁹. Несмотря на поднятый по поводу реформ шум, правящая константинопольская верхушка не намеревалась давать реальные права немусульманскому населению. В прошении Русчукской общины 1872 г. говорится, что прокламации о равенстве остаются для болгар пустым звуком. Одним из подтверждений этому был новый указ о том, что болгары должны писать прошения на официальном османско-турецком языке вместо родного, как было до реформы³⁰. Болгарской общественности удалось отвергнуть проект Мидхат-паши о слиянии турецких и болгарских школ. В эти годы культурно-языковая проблема вновь оказалась в центре внимания и нашла широкий отклик в болгарской печати в Константинополе и за границей.

Накануне Апрельского восстания была предпринята новая легальная политическая акция: в письменных прошениях властям и публикациях материалов в печати выдвинуто новое народное требование — о признании равноправия болгарского языка с официальным государственным. Коллективные прошения в этом духе были отправлены из Габрова, Сивлиево, Ловеча, Сливена, Пазарджика, Тульчи и других городов³¹. Борьба получила известный отклик в турецких либеральных кругах, но реакционные силы не допустили регламентации этого гражданского права в османской конституции 1876 г.

Требование равноправия болгарского языка в государственно-политической жизни являлось для определенных кругов тактическим ходом с целью привлечь внимание европейской общественности на невыполнение Портой обещанного в реформах. Языковая проблема оставалась для болгарского народа нерешенной, не было официально узаконено гражданское право на свободное пользование

родным языком, как это было принято буржуазно-либеральным законодательством большинства европейских стран, имеющих территории с многоязыковой структурой.

Болгарский язык был объявлен официальным государственным языком лишь после Освободительной русско-турецкой войны (1877—1878) в сентябре 1878 г.³²

В период Национального возрождения легальная политическая борьба за утверждение родного языка в духовной и общественной жизни болгарского народа бесспорно являлась составной частью его культурно-национального самоопределения. Обострение противоречий в этой сфере способствовало ослаблению исторически сложившейся тесной связи с греческой культурой. Мобилизация интеллектуальных сил нации дала толчок дальнейшему развитию самобытной национальной культуры и в то же время способствовала усилению культурного общения со славянскими народами, в первую очередь с русским народом.

Проявившееся в эпоху Болгарского возрождения уважение к родному языку и последующая борьба в его защиту способствовали подъему болгарской культуры и ее новой ориентации на славянский мир.

¹ О специфике формирования болгарской нации см.: *Гандев Х.* Етнографски закономерности в образуването на българската нация // Проблеми на Българското възрождане. С., 1976; *Он же.* Буржоазната нация и особенностите на нейното развитие // Българската нация през Възраждането. С., 1980; *Венедиктов Г. К.* О создании литературного языка как предпосылке упрочения национального единства болгар в XIX в. // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981; *Радкова Р.* Националното самосъзнание на българите през XVIII и началото на XIX в. // Българската нация. 1980.

² *Венедиктов Г. К.* О месте родного языка в движении болгар за национальную культуру // Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 289—301; *Он же.* О создании грамматики и словаря как предпосылке формирования единого болгарского литературного языка в эпоху Возрождения // Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII—XIX вв. М., 1978. С. 137—141.

³ *Георгиева Ц.* Содержание и функции этнонима «болгары» в условиях османского владычества // *Bulgarian Historical Review.* 1983. N 2. P. 40—53.

⁴ Об эволюции и двойственности политики патриархии относительно культурно-просветительского движения болгар см.: *Снегаров И.* Турското владичество — пречка за културното развитие на българския народ и другите балкански народи. С., 1958. С. 136—168; *Гандев Х.* Закономерности в отношенията между българския и гръцкия народ пред Възраждането //

- В чест на акад. Д. Косев. С., 1974. С. 37–58; *Тодоров Н.* Българи и гърци в ново и най-ново време // Из взаимоотношенията на балканските народи. С., 1966. С. 37–47; *Данова Н.* Националният въпрос в гръцките политически програми през XIX в. С., 1980. С. 32–36, 43–44, 125–128; *Маркова З.* Българското църковно-национално движение до Кримската война. С., 1976. С. 11–71; *Алексиева А.* Гръцката просвета и формирането на българската възражданска интелигенция. Проблеми на балканската история и култура // *Studia balcanica*. Т. 14, С., 1979.
- ⁵ *Първев Х.* Хилядолетен книжовен език // Българският език – език на тринадесет вековна държава. С., 1981. С. 140–144; *Петканова-Тотева Д.* Хилядолетна литература. Студии за развитието на българската литература от Кирил и Методий до Софроний Врачански. С., 1974; *Кувев К.* Съдбата на старобългарските ръкописи през вековете. С., 1979; *Иванчев С.* За някои въпроси на историята на българския книжовен език // Изследвания из историята на българския книжовен език, от миналия век. С., 1979.
- ⁶ *Гандев Х.* Буржоазната нация. С. 31–38.
- ⁷ *Иречек К.* История на българите. С., 1978. С. 544–552; Библиотека д-р Ив. Селименски. С., 1904; Т. 12; *Киселков В. С.* Софроний Врачански. Живот и творчество. С., 1963. С. 26; *Иванов Й.* Български старини из Македония. С., 1970. С. 225.
- ⁸ *Григорович В.* Очерк путешествия по Европейской Турции. М., 1977; С., 1978. С. 82, 104, 136, 169. Согласно сведениям, собранным С. Филаретовым, в 1857 г. во всех монастырях и церквях в районе Софии, включая Брезник и Берковицу, совершалась церковнославянская литургия (Зарубежные славяне в Россия. Документы архива М. Ф. Раевского, 40–80-е годы XIX в. М., 1975. С. 443–446).
- ⁹ *Лилов М.* Езиковата ситуация в България по време на Възраждането // Български език (далее: БЕ). 1980. № 1; *Гутимич К.* Развойни етапи на българския книжовен език през Възраждането // I конгрес по българистика. Исторически развой на българския език. С. 350–356; *Венедиктов Г. К.* Из истории современного болгарского литературного языка. С., 1981. С. 63 и сл.
- ¹⁰ Преємственност в книжно-языковой традиции подчеркивается в новых исследованиях: *Мирчева Д.* Проблеми на българския книжовен език до Възраждането // БЕ. 1972. № 6; *Он же.* Към периодизацията на историята на българския литературен език от донационалната епоха // Славянска филология. С., 1978. Т. XV. С. 287–300; *Станков В.* Българското възраждане и формирането на новобългарския книжовен език // БЕ. 1980. № 1; *Демина Е.* Основные проблемы истории болгарского литературного языка в эпоху предвозрождения // I конгрес по българистика. С. 22.
- ¹¹ *Андрейчин Л.* Ролята на черковнославянския език в изграждането на съвременния български книжовен език // БЕ. 1958. № 4–5.
- ¹² *Андрейчин Л.* Специфични моменти и особености при формирането на съвременния български книжовен език // БЕ. 1969. № 1; *Станков В.* Българското възраждане; *Георгиева Е.* Опит за интерпретиране на книжовните прояви при изграждане на новобългарския книжовен език през периода на Българското възраждане // БЕ. 1980. № 1. *Венедиктов Г.* За основните на-

- правления в нормализацията на съвременния български книжовен език в началния стадий на формирането му // I конгрес по българистика. С. 328–343.
- ¹³ *Венедиктов Г. К.* О создании литературного языка. С. 150–153; *Цойнска Р.* Езикова практика на първите български възраждатели – етап в изграждането на новобългарския книжовен език // Българската нация през Възраждането. С. 467–483.
- ¹⁴ *Копобеев В. Д.* Русско-българские отношения в 1806–1812 гг. Из истории русско-българских отношений. М., 1958. С. 272–277.
- ¹⁵ *Шишманов И.* Избр. съч. С., 1965. Т. 1. С. 132–133, 145; *Смоловска-Петрова В.* Неофит Бозвели и българският църковен въпрос (нови данни из архивата на А. Чарториски). С., 1964. С. 143–149; 167–175; *Маркова З.* Българското църковно-национално движение. С. 114–123.
- ¹⁶ *Училище.* 1871. Ян. № 18; *Георгиев М.* Възраждането на град София. С., 1920. С. 7; *Маждракова-Чавдарова О.* Възражденецът С. П. Ахтар. С., 1985. С. 28–35, 142–146.
- ¹⁷ Цариградски вестник. г. В. 1851. № 66. 22 дек.; 1852, № 7, 69, 12, 26. ян.; *Гяуров А. Т.* Кратки бележки за миналото и сегашното на гр. Пловдив. Пловдив, 1899. С. 60–64.
- ¹⁸ *Борщукъв Г.* История на българската журналистика 1844–1877–1885. С., 1976. С. 31–59.
- ¹⁹ *Maždrakova-Cavdarova O.* L'opinion publique bulgare et le Hatti-Humaïn de 1856 // Etudes historiques. S., 1975. Т. 7. Р. 183.
- ²⁰ *Даскалов Х.* Възрождение болгар или реакция в Европейской Турции. М., 1858. С. 37–47.
- ²¹ Одесский вестник. 1869. № 20. 23 февр. С. 92; 1860, № 41. 19 апр. С. 190–194.
- ²² Български книжници. 1859. юни. Кн. 2. С. 226–234; Цариградски вестник. № 471. 1860. 20 февр. С. 97–99; № 477. 1860 2 апр. С. 124; *Вигелов Р.* Българо-гръцка църковна распра. Пер. сп. Кн. 17. 1885. С. 217.
- ²³ ЦГАОР. Ф. 1750. Оп. 1. А. Д. 343, Л. 1–2.
- ²⁴ Цариградски вестник. VIII. 1858, № 367. 22 февр.; 1858. № 368. 1 март; *Косев Д.* Русия. Франция и българското освободително движение 1866–1869. С., 1978; *Жечев Н.* Из обществената и публицистична дейност на Тодор Ст. Бурмов. Ист. пр., 1984. № 5. С. 95–96.
- ²⁵ *Косев Д.* Русия... С. 16.
- ²⁶ Отечественные записки. Т. СXXXI, отд. VI. См. рец. Тильфердинга.
- ²⁷ Цариградски вестник. 1857. Май. № 347.
- ²⁸ *Кирил, патриарх български.* Българското население в Македония и борбата за създаване на Екзархията. С., 1971. С. 71.
- ²⁹ *Петросян Ю.* «Новые османы» и борьба за конституцию 1876 г. в Турции. М., 1958; *Фаддеева И. Е.* Мидхат-паша: Жизнь и деятельность. М., 1971.
- ³⁰ НБКМ – БИА, II В 5875.
- ³¹ *Напредък.* X. 1876. № 76. 10 ян. С. 301–302; *Балабанов М.* Страници от политическото ни възраждане. С., 1904. С. 25–38; *Спомени за Априлското въстание от 1876 г./Съст. Н. Жечев.* С., 1975. С. 114.
- ³² *Иречек К.* Княжество България. Пловдив, 1899. Ч. 1. С. 381–382; *Гандев Х.* Руската помощ за изграждането на българската държава през 1877–1879 г. // Освобождението на България от турско иго. С., 1958. С. 319–320.

ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ОППОЗИЦИЯ В ШТУРОВСКОМ ДВИЖЕНИИ

Х. Янашек-Иваничкова

Людовита Штура принято считать главным представителем радикального прогрессивного демократического течения в словацкой культуре эпохи Национального возрождения. Его заслуги перед этой культурой действительно огромны: он создал литературный язык, что уже само по себе означало появление инструмента классово и национально-освободительной борьбы; как депутат сейма 1848 г. в Прешбурге он выступил народным трибуном — защищал права крестьян, требовал свободы печати и гражданских свобод. Как участник Славянского съезда в Праге в 1848 г. занял прогрессивную позицию по вопросу о статусе славянских народов, высказался за самостоятельность славян, против гегемонии Австрии. Как организатор словацких повстанческих выступлений в 1848—1849 гг. он боролся за освобождение своего угнетенного венгерскими правящими кругами народа, который состоял из плебейских масс.

Однако в то же время он отступал от принципов социального и политического радикализма, отдавая первенство национальной, а не социальной борьбе, контрреволюционной Вене, а не революционному Будапешту, реакционному царскому самодержавию, а не революционно-демократическому течению в русской и мировой культуре. В эстетике, которая была производной от его идейно-политической ориентации, он заходил далеко в некритическом восхвалении славянских народных песен, отрицая достижения высокой профессиональной славянской литературы¹.

Такого типа взгляды, как и авторитарный способ руководства движением «Молодая Словакия», подвергались критике со стороны коллег и соратников Штура.

Эта критика начала звучать очень рано, еще тогда, когда он юношей усердно изучал славянские языки и литературу, исполняя одновременно функции секретаря Общества чехословацкого языка и литературы (1834—1835), а также заместителя профессора в Институте чехословацкой литературы и языка, являясь практически его основным руководителем. Он царил в душах словацкой молодежи, а также студентов — выходцев из других

славянских земель, обучавшихся в братиславском лицее. В то время его позиция была проникнута славянофильскими, колларовскими идеями, которые к концу жизни, однако, приобрели панславистский характер.

Общество чехословацкой литературы было своего рода литературной школой, проводившей мысль Штура, что славянские писатели должны опираться на народную песню, на идею славянского единства и общности, изолируясь от индивидуализма и эротики, характерных, по его мнению, для западноевропейского творчества и воплотившихся наиболее последовательно в творчестве лорда Байрона.

Против этих представлений выступил Александр Врховский, руководивший из Вены словацким молодежным движением. Он призывал своих коллег овладевать западноевропейскими языками и литературой, восхищаясь Байроном, по поводу которого в Обществе постоянно шли споры, так как Штур атаковал не только поэзию, но и саму личность английского поэта, обвиняя его в болезненном субъективизме. Он утверждал, что славяне никогда не падут так низко, чтобы потонуть в личных переживаниях. Все свои чувства они должны принести на алтарь Отчизны.

Форма работы в Обществе имела видимость демократизма, его члены называли себя братьями (так как должны были чувствовать себя детьми одной Матери-Славы); на собраниях они могли высказываться на любые темы. Однако в действительности над всеми властвовал Штур. Он всем диктовал свою волю, правда, не отдавая себе в этом отчета. Его убеждение в правильности собственных идей, фанатическая преданность славянскому, а позднее словацкому делу были так велики, что исключали мысль о том, что его взгляды могут подлежать какому-либо обсуждению, кроме чисто риторического, т. е. такого, которое вело к доказательству заранее принятых положений о единстве и особой миссии славян, о гнилом и безбожном Западе. Все, что им противоречило, полностью отбрасывалось.

Издания Общества подвергались строгой шлифовке и приспособлялись к конкретным идеологическим потребностям. В практике это вело к тому, что Штур, например, написал для альманаха все биографии славянских героев, к которым оказались причислены Шафарик, Палкович, Коллар, Мицкевич, А. С. Шишков (!), а членам Общества оставалось лишь зарифмовать эти биографии. В годы ро-

мантического перелома из-за штуровского давления оказались неопубликованными многие произведения, не укладывавшиеся в рамки его доктрины (Само Возара, Ондруша и др.).

Из опасения, что Штур поведет молодых словаков в направлении, далеком от демократических идеалов, оппозиция во главе с Врховским на рубеже 1836—1837 гг. провела реформу Общества, во главе которого было поставлено многочисленное правление. Реформа проходила в атмосфере горячих споров, в результате которых Общество разделилось на две группы. Во главе первой встал молодой темпераментный Францисци (Ян Римавски), которого молодежь называла Атаманом, так как он переводил на словацкий язык произведения прозванного «атаманом» польского писателя и общественно-политического деятеля Михала Чайковского и дружил с поляками. Ее члены выступали за парламентарные, демократические формы правления. Своих противников они называли «монархистами», упрекая их в том, что они являются сторонниками «кнута». Те, в свою очередь, называли их «польскими самовольниками» и «анархистами». Эти казалось бы мелкие студенческие разногласия в действительности свидетельствовали о далеко зашедшем идеологическом расколе внутри штуровского лагеря. Позднее они вновь проявились в годы венгерской революции 1848 г., когда из узких рамок Общества дискуссия была перенесена на широкую арену, и идейные споры шли по принципиальным проблемам эпохи.

На годы венгерской революции приходится очень бурный период в деятельности Штура: борьба с мадьяризацией, обращения к трону, просветительские акции, связанные с созданием общества «Татрин», а также усилия, имевшие целью получить разрешение на издание газеты на словацком языке. В этот период огромный размах приобретает его публицистическая и научная деятельность. Труды Штура 1840-х годов приносят не только обоснование необходимости кодификации словацкого литературного языка, но, опираясь на ранние сочинения, формулируют философию истории, определяя место Словакии среди славян и других народов Европы, конституируют словацкий национальный миф.

Этот миф, восходящий своими корнями к Гердеру, Гегелю и Коллару, в основном сводился к следующему: европейские народы, которые до сих пор доминировали в истории, пзжили себя. Наступает эра славян, «народа»

многочисленного, заселяющего обширные территории от Урала до Адриатики. Этот народ имеет великое предназначение благодаря врожденным добродетелям: доброте, миролюбию, богобоязни, человечности. Об этих добродетелях говорят не только его обычаи, но и его прекрасная поэзия, которая до сих пор в виде народной песни живет в устах народа.

Среди славян Штур выделяет 11 племен и столько же наречий и дает им оценку. Она зависит от того, насколько славянская чистота сохранилась в речи, обычаях и народных песнях данного племени. Время, по мнению Штура, имеет сакральный характер, оно служит мостом между далекой, тонущей во мраке предысторией мира и сегодняшним днем, который это прошлое освещает. Именно Словакия является тем святым ковчегом Славянщины, который не тронут губительными чужими влияниями. Она — колыбель всей Славянщины, самое старое место поселения славян, территория, где возникло первое славянское племенное государство — Великая Моравия. Именно здесь, среди святых гор Славянщины — Татр — сохранилось больше всего старых, восходящих еще к церковнославянскому языку слов. Сама этимология выражения «Словакия», по мнению Штура, указывает на то, что эта земля является квинтэссенцией Славянщины, так как название «Славянщина» (по-словацки «словянщина») происходит от выражения «слово», а его корень сохранился в названии страны словаков, что доказывает их древность, привязанность к «слову», и даже особые достоинства их языка, заключенные в слове.

Словацкий язык является самым древним и самым прекрасным из славянских, так как соединяет в себе черты, характерные для многих из них, поэтому он наиболее коммуникативный; он также наиболее мелодичный из славянских языков (знаменитое словацкое благозвучие); он обладает свежестью, чистотой, выразительностью, которую уже утратили западные языки. Это язык языков, славянский архиязык, а Славянщина — это земля будущего, вместилище Абсолютного Духа. Так штуровский национальный словацкий миф получил универсальную и мессианистскую окраску.

«Татры, поклонитесь своему Богу и просветлейте, ибо он милостиво взглянул со своей высоты на верные ему ваши племена. И сбылась их горячая мольба, потому что они оказались одарены тем, по чему их уже давно снедала тоска: наконец будет выходить ежедневник на их

родном языке!»² Этими словами в 1845 г. в проспекте газеты «Словенске народне новине» Людовит Штур — бывший педагог, а ныне издатель и главный редактор «Словацкой газеты народовой» — возвещал о скором появлении давно ожидавшейся словацкой газеты с «веселым и поучительным» приложением под названием «Ород татранский». Эту новость вдохновенные словацкие патриоты приветствовали, разжигая костры в горах, а патриотки, совершив коллективный поход на Яворин в знак благодарности, приносимой славянским богам.

В это библейского характера сообщение была вписана совершенно конкретная общественно-культурная программа создаваемой газеты и ее приложения. В программе поражает огромный практицизм Штура, узкий утилитаризм целей, минимализм амбиций. Этот орган хочет служить только и исключительно повседневным потребностям своего народа, «строить от основ», но избегать проблем более широкой политики, до которой народ еще не дорос (!). Международная информация здесь должна быть представлена лишь в той мере, в которой она непосредственно связана с местной словацкой жизнью, а к ней, по мысли Штура, относится и все то, что затрагивает славян в целом, но не относится то, что касается Запада. В результате «Словенске народне новине» целиком оказались ориентированы лишь на начальное образование, пропаганду новых улучшенных методов земледелия, на поднятие уровня личного хозяйства, на создание воскресных школ для народа, сберегательных касс, обществ взаимопомощи, народных читален, а также популяризацию различных форм благотворительной деятельности.

Борьба за подъем образовательного уровня народа не была для Штура самоцелью. Ему было нужно нечто большее. Речь шла о гражданственном воспитании народа, о подготовке его к решению новых задач.

Львиную долю самой черной работы выполнил лично Штур. Он был автором многочисленных статей на различные темы, в том числе борьбы с пьянством, воскресных школ. Он со страстью и знанием дела пропагандировал Общества грезвости и взаимопомощи, высказывался по поводу необходимости введения протекционистских пошлин и развития отечественной промышленности; он развернул кампанию за освобождение крепостного крестьянства.

Во всем том, что он делал как редактор «Новин», так же как и в других его начинаниях, ярко проявлялась

двойственность его натуры: это был фантаст и мистик, витающий в облаках и оторванный от действительности, но когда от мечтаний он переходил к повседневной практике, он становился слишком трезво мыслящим политиком.

В повседневном аспекте словацкий народ и нация у него выглядели совершенно иначе, чем тогда, когда он рассматривал их в мифическом плане. Как противоречие многим высказываниям Штура в статье «Чего мы хотим достичь посредством нашей газеты» звучат его слова, адресованные соотечественникам: «Еще очень, очень многочисленны наши недостатки, но мы всегда обращали внимание только на то, как наш народ прекрасен и великодушен и, Бог только знает, что мы изрекали, чтобы возвысить самих себя. А при этом делали немного... или вообще ничего... обвиняя только других, а не себя», в то время как «самая большая обязанность не только каждого человека, но и каждого народа — быть искренним по отношению к самому себе; такими искренними обязаны быть и мы»³.

Это еще не все. Хорошо оглядевшись, этот защитник древности и заключенных в ней родовых добродетелей вдруг возглашал: «Мы отстали от мира, он нас превзошел во всех отношениях, а мы закоснели и затвердели в наших отрезанных от шумного мира долинах»⁴.

Программа политической деятельности Штура имела эволюционный, реформистский и легитимистский характер. На страницах «Новин» он предстает как сторонник золотой середины, эволюционных перемен, как противник насильственных переворотов и революционных действий. В его рассуждениях на темы духа постоянно обнаруживаются консервативные настроения, постоянная неприязнь к Западу, а особенно к энциклопедической просветительской французской традиции, которой в качестве положительного образца он противопоставляет христианские идеалы. Великую французскую революцию он рассматривает как результат действий разнузданных материалистов круга барона Гольбаха. Эта «синагога энциклопедистов», по его определению, вместе с Руссо столкнула человечество в пучину губительного индивидуализма. Воплощением провидения для Штура является Наполеон, которого он рассматривает как властителя, восстановившего правление твердой руки. Штур является сторонником абсолютной власти и в современных ему государствах.

К чести соотечественников Штура можно отнести то, что они быстро заметили противоречие, которое существ-

вовало между намерениями Штура и его редакторской практикой, между действительными задачами, которые стояли перед народом, и тем, что из этих задач по собственной вине или в силу объективных обстоятельств он сумел решить.

Его газета с момента появления на свет стала предметом безжалостной критики. Особенно существенна она была со стороны радикального крыла самих штуровцев, прежде всего Янка Краля и Яна Францисци-Римавского. Краль был долгое время у Врховского в Пеште. Он много времени провел в венгерских прогрессивных кругах, к которым принадлежали писатель Мор Йокан и Шандор Петефи (по происхождению словак). Работая в канцелярии Врховского, Краль прошел хорошую школу либерализма и западничества. Однако он, пожалуй, единственный из своего окружения, кто до конца остался верен польскому демократизму. Францисци, после краткого периода, который как руководитель организации «Еднота» («Единство») он провел в Левочи, в середине 40-х годов оказался в Прешове, где господствовал мадьярский дух. Там он подружился с некоторыми венгерскими либералами, солидаризировался с Печем, позднейшим руководителем парламента в Пеште. Этого было более чем достаточно, чтобы в национальных кругах его начали трактовать как отступника, почти как ренегата. Этот «ренегат», однако, по-прежнему чувствовал себя словаком и написал Штуру большое письмо, в котором изложил свои взгляды по национальным проблемам и претензии к редактировавшимся Штуром изданиям, которые, по его мнению, всех разочаровали. Причину этого Францисци видел в отсутствии в них политических принципов, которые бы действительно соответствовали общественным потребностям⁵. Подробно анализируя достигнутые результаты, он делает вывод о недостаточном общественном радикализме газеты, о переоценке ею национальных проблем: «Если мы будем основывать наше будущее только на национальном принципе, оно будет стоять на слабых ногах: ибо знайте,— обращался он к Штуру,— что народ скорее склонен пойти за тем, кто ему, хотя бы и на чужом языке, возвещает свободу, чем за тем пророком, который и говорит на его родном языке, но не позаботится о его гражданских правах». «Нам в Словакии нужны более свободные мысли и идеи. Я не думаю, что мы так деликатно должны обходиться с нашей Славянщиной и не признавать публично того, что есть хорошего у венгров и не

использовать этого для нашего блага... Более того, — продолжал Францисци, — я выступаю за то, чтобы словацкая газета пропагандировала среди словацких читателей идеи венгерской журналистики, так как нам нельзя и дальше оставаться в изоляции...»⁷

Вину за состояние газеты Францисци возлагает непосредственно на Штура, обвиняя его в аполитичности, игнорировании мнения сотрудников. «До сих пор Вы были totum fac *, остальные — нуль, отсюда совершенно ясно, что после этого все начали считать себя лишними... с очевидным вредом для газеты и публики, так как предшествующий опыт показывает, и Вы сами должны это признать, что дальше сами Вы не можете вести все»⁸.

Письмо Краля к Штуру не сохранилось. Однако из других писем, которые он в те годы посылал друзьям, а также по реакции Штура на его критику можно сделать вывод, что в этом письме в принципе речь шла о том же: необходимости найти общую линию с венгерским прогрессивным движением, причем не столько из-за симпатий к венграм, сколько, учитывая то обстоятельство, что в то время они были носителями прогрессивных революционных идей.

Краль осуждал «словацкий застой и бездействие», которые царят «в тесных долинках», однако надеялся, что когда «наши оживут, все станет совершенно иным, чем ранее»⁹. Краль был также автором стихотворения «К пророкам Словацкого духа»¹⁰, которое звучит святотатственно по отношению к тому, что исповедовал Штур.

Как показывают письма Штура к друзьям, критики Францисци и Краля он не понял и не принял. Однако с 1847 г. политическая линия «Словацкой газеты народной» начала постепенно изменяться. Она начала пропагандировать программу, близкую кошутовцам. Об этом свидетельствовал цикл передовых статей Штура: «Советы для улучшения состояния нашей страны». Под давлением настроений радикализировавшихся народных масс, как и под воздействием демократической оппозиции в собственном лагере, Штур на рубеже 1847—1848 гг. действительно становится народным глашатаем, борющимся за решение наиболее важных проблем, т. е. за ликвидацию крепостничества, освобождение крестьян из-под юрисдикции шляхетских судов и за свободу печати.

* Делающим все (*лат.*).

Дальнейшим свидетельством политической радикализации Штура явились его речи на Славянском съезде, где он выступил против концепции Палацкого, защищавшего Австрию, а также его борьба на пражских баррикадах рядом с Бакуниным, Зохом и Гурбаном против легитимной власти Виндишгреца.

В годы депрессии, наступившей после революции, чему предшествовали организованные Штуром антивенгерские выступления 1848—1849 гг., Штур кардинально изменил позицию, выступив «соавтором» того явления, которое Маркс и Энгельс называли панславистской контрреволюцией. Она нашла идеологическое выражение прежде всего в его последнем, посмертно изданном произведении «Славянство и мир будущего», являвшемся апологией самодержавия и православия, отдельные элементы которой содержались в изданной уже в 1853 г. работе «О народных повестях и песнях племен славянских».

«Нет на свете народа более певучего, чем славяне¹¹ — так начинал он свое сочинение.— У других народов также были песни, но не так много, и не такие красивые. Каждый народ выразил свой дух различным способом: греки — в скульптуре, римляне — в живописи, немцы — в музыке, а славяне — в пении». Уже сам выбор песенного жанра свидетельствует, по мнению Штура, о недюжинных достоинствах духа славян.

После ряда априорных утверждений он формулирует аксиому: славянский фольклор — это не только вершинное достижение человеческого духа, но и новая эстетическая категория, которую он весьма произвольно противопоставляет предшествующим типам, или скорее эпохам, в развитии мировой поэзии. Анализируя последнюю, Штур выделяет четыре вида: символическую, классическую, романтическую и... славянскую. Критерием классификации ему служит отношение между натурой и идеей, по разному проявляющееся в каждом из видов. Лишь в славянской поэзии нет противоречия между духом и материей, субъектом и натурой. Это утверждение грешит уже известной нам тавтологией: структура славянской поэзии совершенна, так как выражает совершенный дух.

Следуя принятой им иерархии ценностей, Штур соответственно оценивает и поэзию отдельных славянских народов, главным полагая степень сохранения племенной чистоты. Вершиной он считает старую чешскую поэзию, за образец которой, в соответствии с тогдашними представлениями, он принимал Зеленогорскую и Краледвор-

скую рукописи — фальсификаты, мастерски изготовленные Вацлавом Гавкой.

Второе место Штур отдавал сербской, малороссийской и русской поэзии, так как они «самые прекрасные, самые простые и самые пристойные... истинное украшение православной Славяницы и национальной мысли... но чем ближе к полякам, тем более утрачивается простота и славянская крепость духа»¹². Это — следствие влияния чужеземцев, которым поляки, по его мнению, особенно поклоняются.

Аналогичное происходит с современной чешской поэзией. И она уже не обладает племенной чистотой, «пропитана чужими примерами». «Правильнее» ее словацкая, а в некотором отношении и моравская поэзия. Но хуже всего обстоит дело у поляков, поэзия которых не только заражена чужими влияниями, но и очень бедна, «так как кроме краковяков у них нет других народных песен». Представление о неразвитости польской народной поэзии было равнозначно дисквалификации польской литературы в целом, ибо именно народная поэзия для Штура была мерилom цепностей. Произведениями, возникающими в образованных кругах, он пренебрегал, считая их мало славянскими. Даже Пушкин и Мицкевич, которых когда-то он высоко ценил, не устраивали его с точки зрения требований, которые он выдвигал перед славянской литературой, так как в их произведениях он видел много «чужих образцов и примеров»¹³. Он предлагал доказать это конкретным анализом, однако последнего не предпринял, ограничившись высказанным суждением.

Представления Штура относительно того, что «национально», а что «не национально», были близки русским славянофилам. Поэтому и к нему могут быть отнесены критические замечания, которые Белинский в 40-е годы XIX в. высказал в споре с отечественными консерваторами (А. Хомяковым, И. Киреевским, М. Погодиным, С. Шевыревым и др.). Протестуя против свойственного им представления, что «русский дух дает себя чувствовать только там, где есть зипун, лапти, сивуха и кислая капуста»¹⁴ (чему в Словакии могли бы соответствовать «посконная рубаха», галушки и любимая Штуром словацкая махорка), Белинский писал о бессосновательности мнения, что «чисто русскую народность должно искать только в сочинениях, содержание которых заимствовано из жизни низших и необразованных классов. Вследствие этого странного мнения, оглашающего „нерусским“ все,

что есть в России лучшего и образованнейшего, вследствие этого лапотно-сермяжного мнения какой-нибудь грубый фарс с мужиками и бабами есть национально-русское произведение, а „Горе от ума“ есть тоже русское, но уже не национальное произведение... Нет, и тысячу раз нет! Пора, наконец, вооружиться против этого мнения всей силою здравого смысла, всею энергиею неумолимой логики!»¹⁵.

В Словакии ему вторил его любимый и верный ученик Ян Калинчак: «Я всегда полагал, что народные песни и предания действительно характеризуют мировоззрение, способ мышления, чувства, характер, движения души каждого народа, но благодаря этому они еще не становятся искусством... об искусстве можно говорить лишь тогда, когда образы возникают в результате сознательной человеческой деятельности... пока мы в поте лица не создадим себе искусства, нам его наверняка не даст никакая народная повесть»¹⁶.

И в этом случае оппозиция светлых умов в шутовском движении вносила ценные коррективы в систему взглядов вождя словаков, она способствовала преодолению его наиболее крайних взглядов, рождавшихся из чрезмерного энтузиазма по отношению к святому национальному делу, которое он отождествлял с общеславянским вопросом. Движение, порожденное Штуром, переросло рамки, в которые он хотел его заключить. Этому способствовали демократические силы внутри самого шутовского движения, которые персонифицировались в лице Врховского, Франциски, Краля, Калинчака и других представителей романтической Молодой Словакии. Этому служила и художественная литература шутовской эпохи, проникнутая идеями социальной и освободительной борьбы. Эти идеи сохранили свое животворное значение до наших дней, хотя сам Штур в конце жизни расстался с ними.

Словацкий исследователь Оскар Чепан полагает, что в словацком Национальном возрождении было три позиции по основным вопросам: либерализм, прагматизм и мессианизм¹⁷. Из них, наряду с романтическим мессианизмом, наибольшую жизненную силу, по его мнению, имел романтический прагматизм (этот термин наиболее соответствовал бы самому Штуру). Романтический прагматизм в ежегодниках «Матицы» переродился в узкий прагматизм и апологию малых действий, в то время как мессианизм уже с самого начала оказался полностью оторванным от жизни. Третий вариант, называемый Че-

паном либеральным, он обошел молчанием. Само определение «либеральный» представляется неадекватным, так как речь идет о революционном демократизме, который явился очень важным составным элементом общественно-политической программы того поколения.

- ¹ См. об этом: *Janaszek-Ivaničková H. Kochanek S'awy // Studium o Ludovície Štúrze. Katowice, 1978, а также Вступление и комментарий к кн.: Štúr L. Wybór pism // Prze ożyła H. Janaszek-Ivaničková. Wrocław, 1983.*
- ² *Štúr L. Ohlas o slovenských národných novinách a Orlovi Tatránskom // Štúr L. Dielo v piatich zväzkoch. Br., 1954. Zv. 1. S. 32.*
- ³ *Štúr L. Co chceme s novinami našimi // Ibid. T. 1. S. 46, 47.*
- ⁴ *Štúr L. Dôležitosť volenia rosličného stavu pre nás // Ibid. S. 193.*
- ⁵ *Ján Francisci do L. S. List V // Štúr L. Listy. Br., 1960. T. 3. S. 93.*
- ⁶ *Ibid. S. 98.*
- ⁷ *Ibid. S. 100.*
- ⁸ *Ibid. S. 102.*
- ⁹ *Цит. по Štúr L. Listy. T. 2. S. 379.*
- ¹⁰ *Pišút M. Romantizmus v slovenskej literatúre. Br., 1974. S. 80.*
- ¹¹ *Štúr L. O národných povestiach a piesňach plemien slovanských // Štúr L. Dielo. T. 3. S. 17.*
- ¹² *Ibid. S. 151.*
- ¹³ *Ibid. S. 228.*
- ¹⁴ *Белинский В. Г. Собр. соч. М., 1948. Т. 3. С. 499.*
- ¹⁵ *Там же. С. 502–503.*
- ¹⁶ *Kalinčiak Ján. Rozpomienky na Ondreja Sládkoviča // Myšlienka a tvar. Slovenská literárna esej. Br., 1974. S. 121–122.*
- ¹⁷ *Serafi O. Ideové rozpory slovenského romantizma // Slavica. Pr., 1979. Z. 4. S. 353–359.*



Содержание

| | |
|--------------------------|---|
| От редколлегии | 3 |
| Введение | 5 |

Общественно-исторические аспекты культурного процесса

| | |
|---|----|
| <i>Свирида И. И.</i> (СССР). Типы и направления национальных культурных процессов в Центрально- и Юго-Восточной Европе | 13 |
| <i>Злыднев В. И.</i> (СССР). Типология культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху формирования наций и проблемы периодизации | 35 |
| <i>Шарова Кр.</i> (НРБ). Культура эпохи Болгарского возрождения и русско-болгарские культурные связи | 46 |
| <i>Радкова Р.</i> (НРБ). Интеллигенция и культура в эпоху формирования болгарской нации | 59 |
| <i>Лециловская И. И.</i> (СССР). Закономерности и особенности Просвещения в Центральной и Юго-Восточной Европе | 69 |
| <i>Титова Л. Н.</i> (СССР). Национальная культура и город в Центральной Европе в эпоху Просвещения | 83 |
| <i>Беньковский Т.</i> (ПР). Формирование научного сознания Нового времени в Польше в эпоху Просвещения | 96 |

Художественная культура

| | |
|---|-----|
| <i>Белза Игорь</i> (СССР). Проблемы романтизма в культуре народов Центральной Европы | 105 |
| <i>Софронова Л. А.</i> (СССР). Романтизм и общественная ситуация в Польше | 116 |
| <i>Хорват-Лукач Б.</i> (ВР). О понятиях романтизма в венгерской и русской литературах | 127 |
| <i>Бялокозович Б.</i> (ПР). Мицкевич и Шопен в русской культуре XIX в. | 132 |
| <i>Камёнка-Страшакова Я.</i> (ПНР). Популярная литература в Польше в первой половине XIX в. | 147 |
| <i>Малиновский Е.</i> (ПР). Критический реализм в польской живописи | 161 |
| <i>Куренная Н.</i> (СССР), <i>Майер Р.</i> (ВР) Русская литература в венгерской периодической печати первой половины XIX в. | 169 |

| | |
|---|-----|
| <i>Коева М.</i> (НРБ). Стадиально-типологические характеристики архитектуры эпохи болгарского Национального возрождения | 177 |
| <i>Брадистилова М.</i> (НРБ). Истоки болгарской театральной культуры эпохи Национального возрождения | 193 |
| <i>Соловьёва А. П.</i> (СССР). Становление реализма и процесс формирования славянских национальных культур | 205 |

Народная культура и язык
в процессе формирования
национальной культуры

| | |
|--|-----|
| <i>Мыльников А. С.</i> (СССР). Роль народной культуры в межэтнических контактах эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе (к постановке вопроса) | 215 |
| <i>Данилова А. В.</i> (СССР). Народная и национальная культура хорватов во второй половине XIX в. | 227 |
| <i>Виноградова Л. Н.</i> (СССР). Перестройка культурных стереотипов в жизни польского крестьянства в XVIII в. | 242 |
| <i>Басай М.</i> (ПР). Формирование языковой нормы у славян в эпоху Национального возрождения | 252 |
| <i>Маждракова-Чавдарова О.</i> (НРБ). Культурно-языковая проблема в легальной политической борьбе эпохи Болгарского возрождения | 261 |
| <i>Янашек-Иваничкова Х.</i> (ПР). Демократическая оппозиция в шутовском движении | 273 |

КУЛЬТУРА
*народов Центральной
и Юго-Восточной Европы
XVII—XIX вв.*

Типология
и взаимодействия

— * —

*Утверждено к печати
Институтом славяноведения
и балканистики АН СССР*

Редактор издательства

Е. И. Михайлова

Художник

И. А. Игнатьев

Художественный редактор

И. Д. Богачев

Технический редактор

Т. А. Калинина

Корректоры *Л. А. Иванова, Л. И. Кириллова*

ИБ № 46111

Сдано в набор 05.09.89

Подписано к печати 09.04.90

Формат 84×108¹/₃₂

Бумага типографская № 1

Гарнитура обыкновенная

Печать высокая

Усл. печ. л. 15,96. Усл. кр. отт. 16,28

Уч.-изд. л. 17,8

Тираж 1200 экз. Тип. зак. 3929

Цена 3 р. 80 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»

117864, ГСП-7, Москва, В-485,

Профсоюзная ул., 90


2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6

Культура народов Центральной и Юго-Восточной
К 90 Европы XVIII—XIX вв. Типология и взаимодействие.— М.: Наука, 1990. — 287 с.
ISBN 5—02—009989—9

В книге, являющейся результатом сотрудничества ученых ПР, ВР, НРБ, СССР, дается типологический анализ развития культуры Центральной и Юго-Восточной Европы, отдельных ее сфер — литературы, живописи, архитектуры, театра в XVIII—XIX вв.; культурные процессы в ареале сопоставляются с западноевропейскими явлениями — Ренессансом, Просвещением, романтизмом. На страницах книги звучат имена Шопена, Мицкевича, Пушкина, Гофмана, Петефи и др. Для историков, литературоведов, филологов, искусствоведов.

К $\frac{050600000-109}{042(02)-90}$ 82-90-I

ББК 63.3(4)



Сборник посвящен вопросам истории культур стран Центральной и Юго-Восточной Европы в переломную эпоху развития буржуазных отношений, усиления национально-освободительной борьбы, становления наций. В силу специфики исторического развития культура народов региона приняла на себя несвойственные ей функции. Она стала фундаментом объединительных процессов, способствовала пробуждению и вызреванию национального самосознания народов, а в конечном итоге — в условиях освободительной борьбы — достижению ими национальной независимости.

♦НАУКА♦

КУЛЬТУРА XVIII-XIX ВВ.