

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ

СЛАВЯНСКИЕ И БАЛКАНСКИЕ КУЛЬТУРЫ  
XVIII-XIX ВВ.

Москва  
1990

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ

СЛАВЯНСКИЕ И БАЛКАНСКИЕ КУЛЬТУРЫ  
XVIII-XIX ВВ.  
СОВЕТСКО-АМЕРИКАНСКИЙ СИМПОЗИУМ

Ответственный редактор  
доктор филологических наук  
В. И. Злыденев

Москва

1990

В книге исследуются актуальные вопросы литературы и искусства славянских и балканских народов в эпоху формирования наций; ряд статей посвящен проблемам связей языка с общественным сознанием и становлением национальной культуры.

Издание рассчитано на филологов, искусствоведов, широкий круг читателей.

**Редакционная коллегия:**

Д. Г. Грабович (США), В. И. Злыднев (СССР) – отв. ред.,  
Р. Л. Ленчек (США), Л. Н. Титова (СССР), Е. А. Хелимский  
(СССР).

**Рецензенты:**

кандидат филологических наук В. М. Живов, Ю. И. Ритчик.

## ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Книга о славянских и балканских культурах XVIII–XIX вв. представляет собой результат научной встречи советских и американских ученых, состоявшейся в ноябре 1987 г. в Москве.

Идея совместного советско-американского сотрудничества по актуальным проблемам истории славянских культур возникла естественно в ходе контактов ученых двух стран на различных международных уровнях. На славистических конгрессах систематически выступали американские филологи и историки, а некоторые из них, как В. Эджертон, Д. Уорт, В. Харкинс, Р. Ленчек и другие приобрели широкую известность среди научной общественности разных стран. У советских исследователей накопился определенный опыт в изучении зарубежных славянских и балканских культур в эпоху формирования наций, чем немало занимались научные сотрудники Института славяноведения и balkанистики АН СССР. В результате контактов и консультаций между учеными Колумбийского университета и руководством Института славяноведения и balkанистики АН СССР в апреле 1985 г. в Нью-Йорке состоялось первое рабочее совещание ученых по выработке программы, предусматривающей советско-американское сотрудничество на протяжении ряда лет по проблемам изучения славянских и балканских культур.

Рабочее совещание в Нью-Йорке проходило на базе Колумбийского университета с участием ученых Колумбийского, Гарвардского и Калифорнийских (Беркли и Лос-Анжелес) университетов. Советскую сторону представляли научные сотрудники Института славяноведения и balkанистики АН СССР. И рабочее совещание, и прошедшее в Москве в ноябре 1987 г. научная встреча ученых двух стран проводилась по программе и при поддержке Комиссии Академии наук СССР и Американского совета познавательных обществ по связям в области общественных наук. Программой предусматривалось сосредоточение усилий ученых на рассмотрении некоторых проблем формирования славянских и балканских культур в XVIII–XIX вв. и обсуждение их на двух симпозиумах – в Советском Союзе, а затем, спустя два-три года, в США.

В центре внимания ученых на московском форуме были вопросы развития национальных литературных языков и их роль в об-

щественной и культурной жизни народов этого региона, а также вопросы развития литературы и искусства славянских и балканских народов и их воздействие на художественное сознание народов, на процесс становления национальных культур. Поскольку сама культура, как объект исследования, является многосоставной, включает в себя разные формы общественного и художественного сознания, участники встречи сочли целесообразным поднять вопросы теории и методологии изучения культур в эпоху формирования наций. Опыт исследования славянских и балканских культур XVIII–XIX вв. советскими учеными представлен в статье В. И. Злыднева.

Ряд статей сборника, подготовленных на основе заслуженных в Москве докладов, посвящен проблемам связей языка с общественным сознанием и становлением национальной культуры. Р. Ленчек в своей статье обращает внимание на социокультурный аспект языковой проблемы, на роль языка в процессе складывания национальной интеллигенции у славянских народов. Б. Штольц прослеживает воздействие русского (и русского церковнославянского) языка на формирование сербохорватского и болгарского литературных языков, у которых при наличии определенной общности возникают и специфические особенности, вызванные своеобразием исторических условий развития рассматриваемых народов. И. Банац на примере поэзии и драм хорватского писателя М. Бана исследует пути развития хорватской культуры, которые в некоторых аспектах противостояли традициям сербских деятелей и склонялись к лингвистической практике лидеров иллирийского движения.

Другая группа статей сборника объединяется проблемами развития литературы и искусства на этапе романтизма. В связи с этим И. Ф. Бэлза характеризует особенности романтического направления в культуре западнославянских народов, Г. Сегел рассматривает категории исторического и национального сознания в польском романтизме, В. Харкинс прослеживает участие радикалов и консерваторов в чешском романтизме, а А. В. Данилова выявляет ранний этап становления романтизма в хорватской культуре. Л. А. Софронова показывает как осуществляется синтез на уровне родов и видов искусства, что характерно для становления национальных культур.

П. Мэгочи в своей статье рассматривает культурные институции в Восточной Галиции в XIX в. и их роль в формировании культуры, а И. И. Свирида обращает внимание на роль адресата в искусстве и культуре польского Просвещения как на один из важных факторов историко-культурного процесса.

Две статьи – Д. Грабовича и М. Т. Яценко – поднимают проблему формирования новой украинской литературы и роль творчества Т. Шевченко в развитии украинского национального сознания в XIX в. Завершает сборник статья Г. Д. Гачева, в которой на примере произведений Горького, Г. Сенкевича и А. Константина выявляется специфика восприятия славянскими писателями образа американца и Америки как страны в целом.

В заключение следует отметить, что статьи сборника касаются разных сторон развития культуры западных, южных и восточных славян конца XVIII–XIX вв. Они рассматривают актуальные проблемы с привлечением неизвестных или малоизвестных фактов, проливают свет на разные стороны становления национальных культур славянских и балканских народов, на существующую организованную связь между явлениями языка, общественного и художественного сознания, ставят вопросы, вызывающие интерес у ученых и побуждающие их к дальнейшим исследованиям в этой же области.

Участники московского форума, выразив удовлетворение результатами научного обмена, пришли к заключению, что в центре внимания следующего симпозиума будут две проблемы: Концепция человека в национальных культурах (общественные, этические и эстетические идеалы) и Взаимодействие и взаимообогащение славянских и балканских культур в XVIII–XIX вв. (связи контактные и типологические, рецепции).

В. И. ЗЛЫДНЕВ

## ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ В ЭПОХУ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИЙ

Изучение культуры зарубежных славянских и балканских народов в эпоху перехода от феодальных отношений к буржуазным имеет важное значение. Это важно для понимания собственно исторического процесса, в котором культура является его частью и сама активно участвует в развитии общественного и национального сознания. Это важно и для понимания внутренних закономерностей развития самой культуры с ее специфическими особенностями – в данном случае на этапе перехода от культуры народности к культуре более широкой этносоциальной общности – культуре национальной, культуре нового времени. Важно также понять динамику развития культуры от ее синкретичных форм к сферам самостоятельным со своим стилем и своим художественным языком.

Решение этих вопросов может быть осуществлено разными путями и через разные жанры научных исследований. Но представляется наиболее плодотворным тот путь, при котором культура рассматривается не в одной из ее сфер (или области, как литература, язык, изобразительное искусство, музыка, образование и др.), а как единая система сложных взаимоотношений различных сфер культуры и разных ее проявлений – социально-политического характера, национального и эстетического. Ведь культура складывается и развивается в определенной социальной среде, культура не может быть безнациональна, и она не может быть без художественного сознания. Такой подход к изучению культуры мы определяем как комплексный и как наиболее перспективный.

Наши коллеги, которые занимаются русской культурой в эпоху формирования нации, также стремятся комплексно подойти к культуре XVIII – первой половины XIX в. Нельзя сказать, что в этой области накопился большой опыт, но в последние годы определенно выражена тенденция рассмотрения разных сфер культуры в це-

лостности. Об этом свидетельствует коллективный труд ученых Московского университета "Очерки русской культуры XVIII века" (1985–1988 гг.)<sup>1</sup>, издана в качестве учебного пособия для студентов исторических специальностей высших учебных заведений книга Б. И. Краснобаева "Русская культура второй половины XVIII – начала XIX в." (1983)<sup>2</sup> и книга В. В. Познанского "Очерк формирования русской национальной культуры" (1975)<sup>3</sup>, предназначенная для широкого круга читателей.

Культурой зарубежных славянских народов в широком плане (не только применительно к языку, литературе, искусству) у нас в Институте славяноведения и балканистики АН СССР стали заниматься с конца 40-х – начала 50-х годов. Наиболее распространенным научным жанром стали краткие суммарные обзоры в разделах исторических трудов – в "Истории Польши" (т. 1–3. М., 1956–1958), "Истории Чехословакии" (т. 1–3. М., 1956–1960), "Истории Болгарии" (т. 1–2. М., 1954–1955), "Истории Югославии" (т. 1–2. М., 1963). Позже, с появлением других обобщающих коллективных трудов по Венгрии и Румынии, продолжалась традиция написания разделов по культуре. В советской науке практически до второй половины 60-х годов эти небольшие синтетические обзоры были единственным источником представления о культуре зарубежных славян, а позже о культуре венгерской и румынской в XVIII–XIX вв. Авторы их – историки, литературоведы, искусствоведы – стремились в рамках определенного хронологического периода осветить свою сферу. Во второй половине 60-х – начале 70-х годов появились самостоятельные сборники по проблемам культуры. К ним относятся книги: "Польское освободительное движение XIX–XX вв. и проблема истории культуры" (М., 1966), "Славяно-германские культурные связи и отношения" (М., 1969), "Межславянские культурные связи" (М., 1971). В то же время появились и индивидуальные монографии: А. И. Рогова "Русско-польские связи в эпоху Возрождения" (М., 1966), И. И. Лещиловской "Иллиризм" (М., 1968), М. Н. Кузьмина "Школа и образование в Чехословакии (конец XVIII – 30-е годы XIX в.)" (М., 1971).

Надо сказать, что наибольший вклад в изучение культуры славянских народов из наших славистов внес И. Ф. Бэлза – автор таких фундаментальных трудов как "История польской музыкальной культуры" (т. 1–3, 1954–1972), "История чешской музыкальной культуры" (т. 1–2, 1959–1973). Ему же принадлежат ценные монографические исследования о Ф. Шопене, М. Огинском, М. Шимановской, А. Дворжаке, труды по межславянским культурным связям, по взаимоотношениям славянских и западноевропейских культур<sup>4</sup>. В последние годы он самоотверженно осуществляет

академическую серию "Дантовские чтения", которая выходит под редакцией ученого почти десять лет.

С начала 70-х годов в Институте славяноведения и балканстики АН СССР (под таким названием развивается Институт с 1970 г.) началась комплексная разработка проблем культуры. Решению научных вопросов способствовало создание в Институте самостоятельного сектора историко-культурных проблем, на который было возложено изучение культуры славянских и балканских народов в эпоху формирования наций, а также изучение социалистической культуры. В рамках сектора функционировала и группа по изучению социалистической культуры, выделившаяся в самостоятельное подразделение Института.

По проблемам изучения славянских и балканских культур XVIII–XIX вв. было проведено несколько симпозиумов и конференций, на основе которых появились и книги. Первой такой работой был сборник "Культура и общество в эпоху становления наций" (М., 1974). Здесь освещались вопросы развития общественного и национального сознания, становления отдельных национальных культур и культурные взаимоотношения в XIX в. В поле зрения были не только славянские, но и румынская, венгерская и албанская культуры. Однако от целостного представления о культурном процессе в регионе мы были еще далеки.

Важным шагом в дальнейшем изучении культуры народов региона явился коллективный труд "Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы" (М., 1977). В нем приняли участие сотрудники Института разных секторов, а также слависты других исследовательских центров Москвы и Ленинграда. Шире были представлены разные сферы культуры, как язык, литература, общественная мысль, театр, изобразительное искусство, фольклор и культурные отношения. В труде был поставлен вопрос о неравномерности развития национальных культур и выделены внутренние этапы их развития, а также определены основные субрегионы: культуры Центральной Европы и отдельно – культуры народов Юго-Востока Европы (т. е. те, которые находились под властью Порты).

В следующем коллективном труде "Концепции национальной художественной культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII–XIX вв." (М., 1985) наши ученые стремились подойти комплексно к изучению каждой национальной культуры. И в каждой из десяти культур – польской, венгерской, чешской, словацкой, хорватской, сербской, словенской, болгарской, румынской и греческой – стремились проследить, как складывались представления о роли родного языка, фольклора, исторического сознания,

художественного восприятия в жизни народа, в развитии его национального сознания, как вместе они влияли на литературу, театр, изобразительное искусство, иными словами, как они влияли на художественную культуру данного народа в целом.

Думаю, что сами концепции, которые освещаются в этом коллективном труде, как и богатый фактический материал по каждой культуре, впервые представляются в книге в систематическом виде и немало проясняют в вопросе о динамике историко-культурного процесса и дают пищу ученым для новых размышлений о духовной жизни народов данного региона на определенном историческом этапе.

В настоящее время сектор историко-культурных проблем выпустил еще один коллективный труд – "Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения" (М., 1988). В книге рассматривается формирование национальных культур на первом этапе, который мы определяем как этап (эпоха) Просвещения или как ранний этап национального Возрождения (в странах, где в научной литературе используется этот термин). Здесь есть нечто общее с европейским процессом Просвещения и в то же время немало специфических явлений и в содержании и в форме проявления национально-просветительских идей. Этот труд следует рассматривать как определенную ступень в познании нами культурного процесса развития у славянских и балканских народов и их связей с культурой России и Западной Европы. В силу того, что на освещение каждой национальной культуры отводился очень ограниченный объем, сами разделы по культуре дают очень сжатое, суммарное представление о наиболее характерных тенденциях в каждой культуре. Это, в сущности, опыт освещения национальных культур в их динамике.

Более крупным планом отдельные сферы культуры характеризуются в других наших исследованиях. Усилиями театроведов и филологов был подготовлен и издан коллективный труд "Театр в национальной культуре стран Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII–XIX вв." (М., 1976) (здесь охвачен тот же период – с середины XVIII в. до 70-х годов XIX в.). Это не узко театроведческий, а именно историко-культурный труд, так как в нем в центре внимания вопросы роли театра в общественной жизни, его связи с национально-патриотическими и национально-освободительными идеями. Развитию чешского театра с конца XVIII в. до середины XIX в. посвящена монография Л. Н. Титовой "Чешский театр эпохи национального возрождения" (М., 1980). Развитием польского театра в течение ряда лет занималась Л. А. Софонова. В ее монографии "Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII вв." (М.,

1981) в центре внимания польский школьный театр в сопоставлении с украинским и русским. Сама поэтика рассматривается не только как сцепление единиц художественного творчества, но и как ряд принципов, которые вводят театр в художественный контекст эпохи. В ее второй монографии "Польская театральная культура эпохи Просвещения" (М., 1985) театр рассматривается как средоточие историко-культурных процессов, характерных для данного времени.

Славистами не было оставлено без внимания и изобразительное искусство славянских народов. Так, в монографии Е. П. Львовой "Изобразительное искусство Болгарии эпохи национального Возрождения" (М., 1975) освещается не только творчество болгарских художников с конца XVIII в. и до 70-х годов XIX в., но и их участие в национально-освободительном движении, их роль в отечественном просвещении, в развитии национального театра. В книге рассматриваются связи болгарских художников с русской художественной школой, что способствовало обогащению национального искусства. В монографии И. И. Свириды "Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX в." (М., 1978) рассматриваются те изменения, которые произошли в положении художников, в бытовании произведения искусства, в его связях со временем. Все это наложило свой отпечаток на художественную жизнь Польши, способствовало росту художественного сознания широких кругов польской общественности. Таким образом, и исследования по изобразительному искусству характеризуют не только творчество художников, но и их место в общественной жизни, в художественной культуре.

В последнее десятилетие в изучении историко-культурного процесса наибольшее внимание было уделено эпохе формирования наций в нашем регионе. Но этим не ограничивались наши исследования. Для полноты картины следует отметить и работы, которые относятся к предшествующим или последующим ближайшим периодам. Это два сборника статей по барокко: "Славянское барокко" (М., 1979) и "Барокко в славянских культурах" (М., 1982). В обеих книгах на примере культуры разных народов показано проникновение барокко в изобразительное искусство, литературу и театр. Хронологически охватываются явления, как правило, XVII в. – первой половины XVIII в., хотя в отдельных случаях авторы прослеживают остаточные явления барокко и в более позднее время.

Отдельные стороны чешской культуры второй половины XIX и начала XX вв. получили освещение в монографиях Л. С. Кишкина "Миколаш Алеш и чешская культура" (М., 1978) и Н. А. Прокофьевской "Творчество Карела Пуркине и чешская живопись середины XIX в." (М., 1980).

Различные проблемы культуры балканских народов на разных исторических этапах рассматривались в серийном издании Института "Балканские исследования". Так, шестой выпуск этой серии вышел под названием "Культура народов Балкан в новое время" (М., 1980), а девятый выпуск за 1984 г. содержал цикл статей "Вопросы социальной, политической и культурной истории Юго-Восточной Европы". Следует также отметить, что в последние годы на международных конгрессах славистов и балканистов все большее место отводится проблематике культуры, и она оказывается в поле интересов ученых разных стран.

Наше международное сотрудничество с учеными европейских социалистических стран, успешно развивающееся в 80-е годы, предусматривает разработку разных проблем культуры и культурных взаимоотношений. Так, на основе сотрудничества с венгерскими учеными в 1981 г. был проведен в Будапеште совместный советско-венгерский симпозиум "Методологические проблемы исследования культуры". Его материалы опубликованы в венгерском журнале "Геликон" (Будапешт, 1982, № 3) и стали достоянием научной общественности. Совместно с польскими учеными мы провели симпозиум "Польская культура XVIII–XIX вв. и ее связи с русской культурой". Материалы его в виде отдельной книги под тем же названием были изданы в 1984 г. в Варшаве на польском языке<sup>б</sup> и стали достоянием исследователей культуры.

Совместно с учеными Польши, Болгарии и Венгрии мы провели в 1985 г. в Москве симпозиум "Типология культур народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху формирования наций и межнациональные культурные отношения". Материалы этого научного форума, на котором выступали историки, литературоведы, языковеды, фольклористы и искусствоведы, готовятся в настоящее время к печати отдельной книгой. Также в Москве в 1987 г. состоялась советско-польская встреча исследователей культуры – "Художественные формы и научные идеи. Их становление и развитие в русской и польской культурах XVIII – первой половины XIX в.". Материалы симпозиума готовятся к печати. Первая встреча советских и американских славистов в Москве в ноябре 1987 г. дала возможность ближе познакомиться ученым двух стран и обменяться некоторыми научными проблемами, связанными с формированием славянских и балканских культур в XVIII–XIX вв. Доклады и выступления этого симпозиума составляют содержание настоящего сборника, предлагаемого специалистам и лицам, интересующимся культурой народов Центральной и Юго-Восточной Европы.

В последнее десятилетие ученые нашего Института принимали активное участие в проведении ряда международных конференций

и симпозиумов, проходивших под эгидой ЮНЕСКО в рамках Международной ассоциации по изучению и распространению славянских культур (МАИРСК). Из изданий, имеющих принципиальное научное значение, представляющих определенный вклад в изучение славянских культур (в том числе и культур восточных славян), назову такие труды, как "Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII–XIX вв." (М., 1978), "Славянские культуры и Балканы. IX, XIX вв." (София, т. 1–2, 1978), "Славянские культуры в контексте европейских культур XVIII–XX вв." (Берлин, 1982)<sup>6</sup>, "Современные славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст" (Киев, 1982), "Славянские культуры и мировой культурный процесс" (Минск, 1985), а также коллективные труды, посвященные отдельным деятелям культуры, как "Гете и славянский мир" (Гессен, 1981)<sup>7</sup>, "Данте и славянский мир" (Загреб, 1984)<sup>8</sup>, "Герцен и европейская культура" (Ноттингем, 1984)<sup>9</sup> и др. Участие советских ученых в международных форумах ЮНЕСКО по проблемам культуры частично нашло отражение и в недавно изданном сборнике "Изучение культур славянских народов" (М., 1987).

На проходивших научных конференциях, носивших, как правило, комплексный характер, участвовали ученые 17–20 стран. Поэтому наши представления о славянских культурах, как и концепции по проблемам культуры, воспринимались положительно учеными разных научных школ, направлений. Видимо, этот опыт творческого сотрудничества может быть успешно продолжен как в интересах лучшего познания народов, так и в интересах самой науки.

Даже такой по необходимости сжатый обзор научных исследований по культурам народов Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII–XIX вв. позволяет сказать, что за последние 10–15 лет наши представления о национальных культурах этих народов, о важнейших историко-культурных процессах региона значительно обогатились новыми фактами, цennymi наблюдениями и выводами. Мы лучше теперь представляем особенности культурного процесса в процессе общеевропейского развития, а это и есть результат продвижения вперед нашей научной мысли.

Вместе с тем следует сказать, что те выводы, к которым мы приходим в наших коллективных трудах или монографиях, не означают, что нам сейчас уже все ясно, и мы окончательно разрешили научные вопросы, над которыми трудились. Нет, перед нами стоят еще сложные и нерешенные проблемы, нуждающиеся в обстоятельной разработке, требующие большого осмысления и дополнительного изучения. Мы сейчас уже определили важнейшие этапы

становления национальных культур региона, хотя между учеными нет еще единства в трактовке как динамики процесса, так и его внутренних периодов, убедительного обоснования рубежей перехода. Далеко не ясна нам смена типов культуры, которая происходила у отдельных народов и в регионе в целом. А это практически означает, что нам следует продолжать изучение отдельных сфер культур в общем культурном процессе, установить существующие между ними взаимосвязи на разных исторических этапах с учетом особенностей развития данного народа. Нам предстоит выявить и основные закономерности самого историко-культурного (в смысле – истории культуры) процесса, а также раскрыть механизм взаимодействия в культурном процессе социального, этнического (или национального) и эстетического факторов, действующих в неразрывном единстве в каждой национальной культуре. Практически это означает исследовать культуру в ее специфических особенностях, что у нас, к сожалению, не всегда получается.

К настоящему времени в изучении зарубежных славянских и балканских культур мы больше сделали в осмыслении и понимании ранней стадии становления национальной культуры, связанной с эпохой Просвещения, и значительно меньше в понимании и истолковании последующего периода, когда культурный процесс усложняется, когда разные сферы культуры достигают высокого духовного и художественного развития, когда появляются различные идеальные и художественные течения, школы, направления. Задача наша состоит в том, чтобы и на новом историко-культурном этапе в полной мере использовать системный и комплексный анализ для выявления общих особенностей культуры, поднявшихся на новую ступень развития.

Другая форма изучения славянских и балканских культур в эпоху формирования наций мыслится через создание монографических трудов об отдельных национальных культурах. Так, в планах наших исследователей предусматривается написание монографий о сербской культуре эпохи Просвещения, о польской культуре Просвещения, о месте театра в польской культуре первой половины XIX в., о болгарской культуре эпохи национального Возрождения, о чешской культуре конца XVIII – первой половины XIX вв. Хочется надеяться, что подготавливаемые труды положат начало серии работ по национальным культурам XVIII–XIX вв.

Мы считаем, что для успешной разработки проблем культуры необходимо повысить теоретический и методологический уровень наших исследований. До сих пор мы располагали в этом плане лишь книгой Д. Ф. Маркова "Сравнительно-исторические и комплексные исследования в общественных науках" (М., 1983). Здесь

специальное внимание уделяется проблемам междисциплинарных исследований, методологическим аспектам изучения истории культуры, вопросам функционирования художественной культуры в эпоху социализма. Ряд выдвинутых советским ученым положений воплощены в конкретных историко-культурных трудах, однако это направление нуждается в дальнейшей разработке на конкретном материале разных сфер культуры и разных исторических эпох.

Сейчас, как никогда, мы нуждаемся в широкой и объективной информации о том, что делается в изучении культур в тех самых странах, которые находятся в поле нашего внимания, какие исследования об их культурах и как они осуществляются в неславянских странах. Без учета уровня и характера этих работ затрудняется дальнейшее продвижение научной мысли. В этой связи мы должны более продуктивно использовать наше международное сотрудничество и научную периодическую печать.

Пока очень узок круг исследователей, разрабатывавших проблемы культуры нашего региона. Поэтому перед нами стоит неотложная задача расширить поле исследований и круг исследователей, опираясь на имеющийся научный потенциал в славянских и неславянских странах и привлекая к разработке узловых проблем молодых ученых. Только общими усилиями мы сможем выполнить те большие научные задачи, которые стоят сегодня перед учеными в области изучения культуры славянских и балканских народов.

## **ПРИМЕЧАНИЯ**

1. К настоящему времени вышли три части: *Очерки русской культуры XVIII в.*, Изд-во Московского университета. М., ч. I, 1985; ч. II. М., 1987; ч. III. М., 1988.
2. Краснобаев Б. И. *Русская культура второй половины XVII – начала XIX в.* Изд-во Московского университета. М., 1983.
3. Познанский В. В. *Очерки формирования русской национальной культуры. Первая половина XIX в.* Изд-во "Мысль". М., 1975.
4. Полная библиография трудов ученого помещена в сборнике "Славяне и Запад", выпущенного к 70-летию И. Ф. Бэлзы (М., 1975. С. 260–271). Позже вышел еще ряд статей в академических и музыкальных изданиях, в том числе книги: А. Н. Скрябин (М., 1982), *Исторические судьбы романтизма и музыка* (М., 1985) и др.
5. *Kultura polska XVIII i XIX w. i jej związki z kulturą Rosji.* Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź. Zakład narodowy im. Ossolinskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 1984.
6. *Slawische Kulturen in der Geschichte der europäischen Kulturen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert.* Akademie–Verlag Berlin. 1982.
7. *Goethe und die Welt der Slawen.* W. Schmitz–Verlag in Gessen. 1981.
8. *Dante i slavenski svijet.* 1–2. Zagreb. 1984.
9. A. Herzen and European Culture. Nottingham, Astra Press. 1984.

КОНЦЕПЦИЯ ЯЗЫКА И ЕГО РОЛЬ  
В ФОРМИРОВАНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ  
СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ В XVIII И XIX ВВ.

Прежде всего хотелось бы отметить интерес американских славистов к рассматриваемой мною теме. Известно, что американская славянская лингвистика – по преимуществу структураллистская и что исследования в области проблемы взаимоотношений языка и общества применительно к славянским литературным языкам ранее были лишь периферийными. Однако, стоит отметить недавний опыт в этом направлении<sup>1</sup>.

Настоящая работа исходит из представления о том, что процесс, приведший к образованию славянских национальных систем и их последующей институционализации, может быть описан в терминах общих моделей, в которых социально-культурные системы рассматриваются в эволюционной перспективе. По Максу Веберу, изначальное взаимодействие материальной заинтересованности и харизматического вдохновения немногих становится "образом жизни" для какой-то группы с определенным статусом привилегированности, а затем превращается в господствующую организацию, в "общую систему ценностей" целой нации или цивилизации.

Легко представить себе этническую интеллигенцию славянских народов эпохи их национального возрождения в харизматической роли, как несущую свои ценности в массы и тем самым придающую им единое национальное самосознание. Если языковой и социальный разрыв между массами и претендовавшими на доминацию неславянскими группами объясняет, почему этим группам не удалось внедрить свои системы, то языковая и социальная связь между массами и их собственной интеллектуальной элитой, занимавшейся народным образованием, объясняет и оправдывает успех и триумф этих ценностей в славянских обществах. Отсюда вытекает роль языка в формировании национальной интеллигенции славянских народов в XVIII–XIX вв.

Концептуальные основы данной работы – социолингвистические. Предполагается взаимосвязь и взаимозависимость языка и общества. Хронологические рамки заданы историческим движением славянского национального возрождения, условно датируемым промежутком между серединой XVIII в. (начало) и серединой XIX в. (конец), что соответствует славянскому Просвещению и Романтизму. В данной работе затрагиваются вопросы исторического развития славянских литературных языков и их функционирования в современных обществах. Принципиальный подход отражается следующим тезисом: эволюция литературных языков начиная с самых ранних стадий была связана с определенными социолингвистическими функциями, поддающимися формулировке в стандартных терминах социолингвистики, и рассмотрение этих функций важно для понимания развития славянского лингвистического национализма.

Интеллектуальный климат славянских народов с начала периода национального возрождения, отношение их элиты к собственному языку легче всего представить себе на фоне типологии общих концепций славянских языков, их письменных традиций и перспектив на будущее. На развитие славянских письменных традиций в описываемый период оказали влияние следующие четыре типа таких концепций:

1. Давнее гуманистическое, а затем славянско-барочное представление (эмпирическое, хотя и тривиальное), что все славянские народы говорят на едином языке<sup>2</sup>, предполагающее, что всем носителям письменных диалектов этого языка понятны диалекты других носителей и что серьезных лингвистических барьеров между ними нет.

2. Столь же давняя концепция славянского гуманизма, согласно которой общий славянский язык может быть создан для интеллектуального общения славянских народов между собой. Основой его должен стать церковнославянский язык или живые славянские диалекты.

3. Романтическая идея, зародившаяся у славян, что в группе языков диалектного типа, таких как славянская или греческая, к общему литературному языку можно прийти путем "органической" эволюции письменных диалектов, их активным взаимодействием<sup>3</sup>, а не путем какого-либо декретирования.

4. Революционно-новая немецкая преромантическая идея, что любой чистый и неиспорченный язык любого общества, не имеющего своей письменности, может в любой момент развиться в язык литературный. При этом предполагается, что последний не нуждается в комплексной литературной преемственности и кодификации вкуса.

Нетрудно понять, что славянские элитарные слои в конце концов разрешили этот вопрос в пользу "органической" эволюции письменных диалектов и превращения их в независимые литературные языки. Труднее понять, как они не заметили очевидную непоследовательность: развитие индивидуального может привести лишь к отступлению от общего. Чем успешнее развивался данный литературный славянский язык, тем менее возможной становилась для него перспектива отказа от своей специфики. Развитием лингвистического плюрализма не достичь лингвистического единства.

Так и произошло между 1750-ыми и 1850-ыми годами. К семи славянским языкам, обладающим письменностью (по старейшей научной классификации Шлётцера – 1771 г.), – русскому, польскому, чешскому (включая моравский), иллирийскому (современный сербохорватский), болгарскому, словенскому и лужицкому – за это столетие прибавилось еще шесть письменных языков, утверждающих свой литературный характер. На пражском Славянском съезде (1848) и московском (1867) обсуждались еще украинский, белорусский, современный словацкий, две письменных традиции лужицкого-верхне- и нижнелужицкий и кашубский, – всего, за исключением македонского и хорватского, столько же, сколько в настоящее время, в 1987 г.

На этом фоне протекает эволюция славянских литературных языков – с дилеммами и компромиссами, с разрешением внутренних и внешних антиномий, с выбором альтернатив и с приспособлением к противоположным принципам, – то есть с необходимыми элементами развития любого литературного языка. И внешне, и внутренне интеграционные процессы развития этой эволюции по сути социолингвистические – на каждой ступени, начиная с выбора диалектной основы как модели развития, и до поиска аутентичности этих языков, до процесса их территориального и функционального распространения, формирования, стабилизации норм и интеллектуализации. Все эти ступени представляют социолингвистические дилеммы и социолингвистические же их решения. В своей работе я принимаю во внимание все три аспекта этого явления: дилемму языковых норм и кодификаций, дилемму культурно-цивилизационной интеллектуализации и дилемму самоопределения литературного языка. В данной статье речь пойдет лишь о последней проблеме.

Сразу же отметим, что все три дилеммы, как впрочем и все, связанное с языком, и по сей день особо характерны для славянских народов. Можно сказать, что вплоть до XIX века все изменения родного языка (лингвистическое планирование), хоть и "донаучные", были общественным достоянием донациональной, этни-

ческой интеллигенции. И если верно то, что отметил Антуан Мейе в работе "Языки новой Европы"<sup>4</sup>, а именно: современные европейские языки представляют собой "языки элит, созданные ими для своего собственного пользования", – это в первую очередь относится к славянским литературным языкам. Иными словами, история эволюции славянских языков, созданных интеллигенцией, не может не отражать истории самой этой интеллигенции в процессе ее попыток самоопределиться как в лингвистическом, так и в национальном отношении.

Прежде всего необходимо уяснить следующий вопрос. Из двух ингерентных функций литературных языков в обществе – коммуникативной и поэтической (эстетической) – эволюция литературных стандартов, в нашем случае, вообще не затронула общественно-коммуникативной функции, так как в этих обществах не существовало аристократии или "среднего класса" со своим особым этническим самосознанием. Так например, в словенских землях противопоставление немецкого и словенского обуславливалось культурной и социальной дифференциацией, а социальная структура допускала отсутствие словенского культурно-административного языка. Как Ерней Копитар, Матия Чоп и Франц Прешерн, так и Йозеф Добровский, Павел Шафарик, Людевит Гай, и целые поколения образованных славян переписывались сначала по-латыни, потом по-немецки. Коммуникативная функция словенского языка, кроме диалектов, ограничивалась книжным употреблением. "Письменный язык" Приможа Трубара (1550) веками оставался книжным языком. Так что, строго говоря, неверно называть этот язык литературным, так как для последнего требуется качественный стандарт, отличный от него самого.

С другой стороны, младшее поколение славянских романтиков, в случае словенцев – Чоп и Прешерн, – вышло уже из нового "среднего класса", со шлегелевским видением роли культурного городского языка в обществе и миссии городского общества в эволюции современных наций. У них уже были виды на будущее; они думали о поэтической функции словенского языка и о его "утонченности". С точки зрения социолингвиста они заботились о престижности своего литературного языка. Этот взгляд намного превосходил идею Трубара о возведении его собственного диалекта на пьедестал литературного языка. Шлегель говорил об этом в своих венских лекциях 1812 года: "Всякая свободная и независимая нация имеет право на свою литературу, то есть идиоматическое литературное развитие языка. Без своей литературы национальный гений никогда не станет сам себе господином и не освободится от варварских ассоциаций..."

Главная проблема, вставшая перед создателями славянской письменности того времени: существует ли вообще тот или иной славянский язык, есть ли у его носителей самосознание и индивидуален ли он. Имеют ли право на существование менее традиционные, чем русский, чешский и польский, языки – украинский, белорусский, подкарпатский (русинский), словацкий, сорбский (лузицкий), болгарский, македонский, сербский, хорватский или словенский? Стоит ли литератору – носителю этих диалектов писать для тех, кто говорит на этих языках или же ему следует ориентироваться на более широкие слои славянских читателей; стоит ли ему вообще писать на своем диалекте или же на языке более распространном, как предполагал Ян Коллар, – на русском, иллирийском, польском или чехословацком<sup>5</sup>? Ведь тогда автор смог бы обращаться к более широкой, более культурной публике, да и горнорыбы у него выросли. Но все это осуществимо лишь ценой лишения данного общества собственной высокой культуры и отделения его образованных слоев от народа. Исторически такое отчуждение должно привести к интенсивной германизации или романизации данного славянского народа, что чревато катастрофами. В словенской истории отразились два возможных результата такого самоотречения в пользу более "ученого" южнославянского языка: либо свой язык становился менее престижным и возникало двуязычие (диглоссия), либо появлялась опасность полного исчезновения собственного языка. Снова и снова в словенской культуре эти две возможности противопоставляли мечты действительности. Компромиссы оказали влияние на словенский литературный язык.

В более мягкой форме та же дилемма самоопределения стояла перед просветителями, создавшими письменные языки при их попытках отыскать общую языковую платформу для внедрения грамотности и образования. Долгое время, до развития национального сознания, славяне не различали "национальное" и "славянское". Богемец мог быть и чехом, и славянином, его язык был и богемским, и славяно-богемским, что, в известном смысле, означало и чешский, и словацкий. В Великороссии письменно-литературный язык был книжным русско-славянским языком, в Малороссии – славяно-русским. В 1627 г. Памва Берында выпустил "Лексикон славенороссийский", в 1746 г. чех Павел Долежал – книгу "Грамматика богемо-славика", в 1762 г. Паисий Хилендарский – "Историю славеноболгарскую", в 1830 г. Михаил Луцкай – свою карпато-роско-славеноболгарскую грамматику. Весь XVIII век чехи и словаки работали над общей славяно-богемской грамматикой, русины на рубеже XVIII–XIX вв. – над славяно-русинской грамматикой, во

второй половине XVIII в. сербы – над славяно-сербской, позже болгары – над славяно-болгарской. Еще в 1830 г. Людевит Гай выпускает "Краткие основы хорватско-славянского правописания". Везде видно желание объединить эти усилия под эгидой общей "славянской".

Оба варианта в дилемме национального самоопределения являются типологическую черту развития славянских литературных языков, представляющую собой скорее не позитивный, а негативный момент их развития в независимые языки.

Рассмотрим вопрос о зависимости истории развития славянских языков от роста и эволюции социальных функций, которые языки, в качестве сильнейшей солидаризирующей силы, выполняют в обществе. Эти функции, обусловливающие эволюцию языкового вопроса в современных обществах, определяются как социолингвистические функции литературных стандартов. Мы попытаемся показать, что в истории славянских письменных языков роль, которую они играли в формировании и развитии славянских наций, определяется рядом социолингвистических функций влияния языка на общество его носителей и рядом типов отношения общества носителей к этим функциям.

Как известно, для литературных языков характерны три социолингвистические функции: объединительная, разъединительная и престижная, по сути своей символичные, а кроме того – так называемая ориентирная функция, лишенная символического отношения: языковая лояльность, языковая гордость и сознание наличия языковой нормы. По определению пражской лингвистической школы, объединительная функция – это функция стандартного языка, которым она, объединяя несколько областей в языковое общество (или общину), отождествляет данного носителя с этой общиной (или обществом). Разъединительная – функция отделения языковой общности от окружающих обществ. Две оставшиеся функции относятся к престижу, возникающему как результат владения стандартным языком, и к тому, что стандартный язык, как система, ориентирует носителя в восприятии и оценке речи. Из отношений же языковая лояльность относится к объединительной и разъединительной функциям, и тем самым – к более широким вопросам национализма; гордость – к престижной функции, а сознание наличия нормы – к ориентирной. Это социолингвистические элементы, функции и отношения мы и считаем социолингвистическими детерминантами эволюции языков. Здесь пойдет речь лишь о престижной функции, центральной для славянских языков в харизматической миссии славянской интеллигенции в эпоху национального возрождения.

Очевидно, что носители стандартного языка осознают себя та-ковыми и не считают свой язык диалектом. Иными словами, пись-менный стандарт создает связь между говорящими на разных диалектах одного и того же языка. Поэтому каждый носитель отождествляет себя с большой языковой группой, а не с более мелкой – диалектной. Именно это отождествление при объедини-тельной функции и существенно с социолингвистической точки зрения.

Разумеется, существует громадная разница в социолингвисти-ческой концепции престижных ценностей между общеупотреби-тельным местным (разговорным) языком, ранними письменно-литературными языками донационального периода и современны-ми стандартами национального периода истории языка. Ценност-ные критерии, лежащие в основе престижа на этих стадиях, могут просто социально солидаризировать индивидуального носителя с группой, идеализировать (с почти академической строгостью) литературно-культурные идеалы общества, или, как у современ-ных народов, быть чисто прагматическими, связанными с цен-ностью и полезностью стандарта как средства социального про-движения. Все эти варианты языкового престижа можно найти в до-национальной и национальной эволюции стандартных языков.

Так, например, внутри закрытого областного диалекта опре-деленный лингвистический признак может стать откровенным сим-воловом престижности, социально объединяющим носителя с други-ми носителями того же диалекта. И наоборот, носитель этого диа-лекта, попав в другую языковую среду, постарается избавиться от идиосинкратических признаков своего областного диалекта.

Идеализация литературно-культурной ценности литературных языков в донациональный период их развития у многих славянских народов заслуживает особого внимания. Например, попытки славян сразу по крещении сделать свой национальный язык литур-гическим являются важнейшим социолингвистическим событием: возведением бытового языка на функциональный уровень (как бы он ни был ограничен социально), в корне отличающийся от повсе-дневного употребления. Уже самые ранние примеры текстов этого типа в славянских языках являются две основных социолингви-тических функций – объединяющую и престижную, хоть и в зачаточ-ном виде. Добавим, что в ранних письменных языках донациональ-ных стадий, например, в старейшей славянской литературной тра-диции, такие слова, как "слово" – "гогос", "буки" – "грамма", "къниги" – "библион", "слово букъвъное", приобрели идеализи-рующую престижную ценность, характерную для отношения к языку в обществе, где письменность была введена недавно. Так,

библейский и литургический язык, язык проповеди и исповеди стал основным формирующим фактором в эволюции общей психической подоплеки концепции этнической славянской солидарности, а позднее – славянского национализма. Поколению за поколением библейский и литургический язык нес известия о языке и философии языка и народа-носителя, которые исходили из следующих двух положений: о существовании праздничной, торжественной формы славянского языка, или высокой, надразговорно-диалектной формы, и о харизме родного языка и христианском долге верующих, состоящем, в частности, в том, чтобы этот язык сохранить и передать потомкам. Такого рода положения – нити, связывающие народ со своим языком. Это старая философия языка. Но она говорит скорее не о престиже конкретного носителя, а о важности измерения контекста – известия – кода в лингвистической ситуации.

Несомненное значение имеет тот факт, что в период эволюции этнической солидарности эту весть нес священник, по своему положению в обществе – фигура харизматическая, даже когда он не занимался непосредственно пастырской деятельностью, а заботился о культурном просвещении своего народа.

В какой-то момент у славянских народов начала появляться местная светская интеллигенция. Сначала это были отдельные ученые и поэты, талант и образование возведенные в статус привилегированности в условиях господства чужого языка. В определенное время они совершали переход от языка, на котором получили образование, к языку родной культуры. Создавались новые письменные языки, новые переводы Библии и оригинальные поэтические тексты придавали им престижность, похожую на престижность господствующих языков, хоть и не равную ей.

С ростом возможностей образования для непривилегированных классов и с появлением новых профессиональных возможностей и задач, потребность в интеллигенции все возрастала. Учителя, журналисты, публицисты, литераторы, адвокаты, чиновники, священники – все они получили новый статус привилегированности, составив местную интеллектуальную элиту, которая взяла на себя руководство собственным культурным социумом (по Максу Веберу – своей "Kulturgemeinschaft"). Этот новый класс взял на себя роль охранителя развития своего литературно-национального языка, стража культурного престижа, предназначенного для его культивации, как особого свойства именно своей этнической группы, выделенной в национальность, в "нацию".

Именно в это время система ценностей этнической интеллигенции, связывающая общий язык с концепцией нации и престиж-

ный национально-литературный язык – с социальным престижем его носителей, начала проникать в сознание славян. Местные интеллигентские элиты, харизматические по социальному положению с точки зрения своей миссии и в глазах других, заявили о своей харизматической миссии и о своем авторитете. И общество признало эти харизмы и авторитет.

К середине девятнадцатого века сложилась следующая картина: четыре теоретических проекта решения языковой проблемы, горячо обсуждаемых славянской интеллигенцией в эпоху национального возрождения, а именно – (а) создание искусственного или спонтанно развитого письменного языка, общего для всех славян; (б) распространение на всех славян одного из существующих литературных языков; (в) развитие общего письменного языка посредством "органической" эволюции письменных диалектов в ходе их сосуществования и взаимодействия, и (г) плуралистическое поощрение роста новых письменных языков и литературных традиций – легли в основу двух концепций: или один славянский язык для всех, избранный либо искусственно созданный или адаптированный немедленно, эволюционное взаимодействие с перспективой синтеза всех языков в одном. Окончательное решение этой дилеммы было в руках славянской интеллигенции того времени.

Засвидетельствовано, что наиболее популярной стала идея решения языкового вопроса в духе века Просвещения: все благое естественно в своей эволюции, должно расти органично, без насилия внешнего вмешательства. Подтверждение этого положения видели в той интерпретации развития древнегреческого языка, которую предлагала классическая филология того времени. В классической Греции присутствовала множественность форм литературного языка, основанная на четырех литературных диалектах: эолийском, дорийском, ионийском и аттическом, параллельно использовавшихся в литературе. В ходе литературного развития эти диалекты становились характерными для определенных жанров, и их выбор стал зависеть от этого, а не от диалекта, на котором говорил сам автор. Общий стандарт письменности сокращал до минимума структурные и лексические вариации и скрывал разницу в произношении.

Славянский вариант этой модели сформулировал Ерней Копитар в 1808 г. Он основывается на двух положениях:

1. В языках диалектного типа, таких как греческий или славянский, общий литературный стандарт не может быть создан декретированием; его возникновение предполагает "органическую" эволюцию существующих письменных диалектов, то есть путь от множественности к соединению, через взаимопроникновение.

2. При том, что интеграция славянских письменных языков требует плюрализма, стадии сосуществования и взаимопроникновения требуют графической стандартизации существующих письменных диалектов. Только общая система письменности может выявить всю структурную "однородность" и повести к созданию системы подстановок для межславянской коммуникации.

Этот славянский вариант греческой модели более полувека был господствующим ингредиентом славянской лингвистической идеологии. Хотя изначально эти идеи должны были служить интеграционному постулату, на деле они катализировали процесс дифференциации славянских литературных стандартов. Они отчеканили плюралистическую концепцию славянских литературных языков ков<sup>6</sup> и способствовали тому, что Вук Стефанович Караджич и Людевит Гай создали свою концепцию южнославянского лингвистического интегрирования. Как отметил Ян Людвиковский<sup>7</sup>, эти же идеи, возможно, способствовали появлению "греческой главы" в книге "О литературной взаимности между различными племенами и наречиями славянской нации" Яна Коллара (1837) в большей степени, чем принято думать.

С другой стороны, нет сомнения, что идея создания общего языка путем органической эволюции, отодвигающая его в далекое будущее, содержит парадоксальнейшее противоречие. Поощрение индивидуального не приведет к его сведению к общему языку. Чем больше будет развиваться конкретный язык, тем меньше вероятность что он когда-нибудь отречется от своей специфики в пользу универсальности. В этом проблема концепции Копитара. Десять лет спустя Шафарик, исходивший из тех же предположений и все еще стремившийся к интеграции, уже понимал неизбежность славянского плюрализма.

Таким образом, под эгидой славянского варианта престижной греческой диалектной модели среди славян укоренилась идея плюралистической эволюции литературных языков. Классицистская модель и стоявшая за ней философия Просвещения создали почетный образ и историко-культурную программу, которую разделяло несколько поколений славянской интеллигенции, начиная со времен Иоанна-Кристофа Аделунга (1734–1806), в Вене, Праге и Krakове, в тридцатые и сороковые годы – в Пеште, Нови-Саде, Загребе, и других центрах славянской общественной жизни того времени. Практическое внедрение этого проекта – поощрение новых литератур, – активизировало механизмы социолингвистических функций, тех самых, которыми оперирует литературно-национальный стандарт: соединительной, разъединительной и престижной. В тот самый момент, когда эти функции стандартных

языков активизируются в данном обществе, эстетическая концепция литературного языка поддается давлению социолингвистических сил, поощряющих решение "языкового вопроса". Так идеалистическая эстетическая концепция литературного языка, стоящего над всеми диалектами, заменилась прагматической концепцией литературно-национального стандарта для каждого письменного диалекта.

Эта концепция, как известно, была сформулирована, и дилемма разрешена на Славянском съезде в Москве в 1867 г. двумя делегатами-представителями славянской интеллигенции.

Первым был сорокадевятилетний чех Франтишек Ригер. Он говорил о традиционном чешском и словацком идеале – взаимности: "Наречия славянские так близки, что если бы на то была воля Божия, мы были бы ныне единым народом... по письменности и языку. Но Бог, судьбы нашей тысячелетней истории и наши невзгоды не хотели, чтобы такому было..."

В этом отношении два пути предлежат нам, господа: мы должны избрать или полное единение или разнообразие в гармонии. Для нас всех, господа, имеет этот вопрос особенную важность: мы должны его подвергнуть зрелому обсуждению. Его разрешением решится судьба целого славянства. При этом вопросе, я припоминаю всегда пример греков, которые, при всем различии своих наречий, взрастили, однако, прекрасный цвет просвещения. Эти цветы цивилизации древне-греческой развились во всем их разнообразии. Это, господа, и есть тот путь, которым должно пойти теперь славянство. Многие бы, может быть, предпочли слитие в единое целое, и телом, и душой, но тысячелетняя история не может бесследно исчезнуть. Я думаю, что пример греков, дошедших этим путем до недосягаемой степени просвещения, может служить нам утешением и упрочить за нами великую будущность...

Я держусь того мнения, господа, что разнообразие частей не исключает единства: единства должно искать в гармонии этих частей. Нерасчененное единство может привести к односторонности и безжизненности, равно как одно раздробление без руководящего духа ведет к слабости и гибели."<sup>8</sup>

Вторым был двадцатитрехлетний сербский студент Владан Джорджевич, основатель патриотического движения "Омладина", впоследствии премьер-министр Сербии, который в своей речи выступил как красноречивый представитель новой интеллектуальной элиты с харизматической миссией в своем народе. Он сказал: "Тысячелетняя история придала каждому славянскому племени свою специфику, которая не только не позволяет ему войти в состав одного огромного целого, но и делает такой шаг вредным

для всего славянства. Если бы все славянские литераторы приняли это предложение и начали бы писать на одном общем языке, чего бы они этим достигли? Они бы создали среди славянских народов одну касту литераторов, самые же народы не понимали бы собственной литературы.”<sup>9</sup>

А что бы выиграли от этого ученые? Джорджевич считал, что в отличие от литературы, наука вне- и наднациональна. Но после того, как латынь перестала быть международным языком европейцев, наука в Европе только прогрессировала, так что, по мнению Джорджевича, единство языка не способствует прогрессу науки. А способствуют ему тесные связи между славянскими научными обществами. Здесь речь опять-таки идет о взаимосвязи, взаимных отношениях – вместо единообразия.

Итак, мы предлагаем включить в описание славянских языков социолингвистические функции, известные из современных стандартных языков. Отдавая себе отчет в том, что развитие литературных стандартов вообще следует усматривать в структурных свойствах каждого отдельного языка, в качественных изменениях соотношения в нем разных типов и в изменениях функционального характера каждого из этих типов, мы, однако, полагаем, что история внешнего развития славянских литературных языков обусловлена еще и эволюцией и нарастанием внутренних социолингвистических сил. Здесь обсуждались три из них: объединительная, разделительная и престижная, причем особое внимание уделялось последней. Систематизация этих функций в социолингвистическую мини-систему, как мы полагаем, дала бы возможность выявить дополнительный параметр для оценки регулярности формирования и развития славянских литературных языков. Их взаимосвязь с социальной историей, особенно с ростом этнических, донациональных и национальных элит в национальном возрождении, может дать нам более полное и ясное представление о роли языка в формировании национальной интеллигенции славянских народов того времени.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. См., например: Piccio R. Guidelines for a Comparative Study of the Language Question among the Slavs. – Aspects of the Slavic Language Question, I. (ed. R. Piccio and H. Goldblatt). New Haven; 1984, p. 1–42.
2. Bohorič A. Arcticae horulae successive de latino Carniolana literatura... Wittenberg, 1584.
3. Kopitar J. Grammatik der slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark. Laibach, 1808.
4. Meillet A. Les langues clans l'Europe nouvelle. Paris, 1928.
5. Kollar J. Über die literarische Wechselseitigkeit zwischen den verschiedenen Stämmen und Murdarten der slawischen Nation. Pesth, 1837.
6. Safářík Y. Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten. Buda, 1826.
7. Ludvíkovský J. Slovanský humanismus obrozenský (Kollarová anticko-křesťanská synhesa). – Slovanství v českém národním životě. Brno, 1947, s. 93–119.
8. Цит. по кн.: Всероссийская этнографическая выставка и Славянский съезд в Москве 1867 г. Москва, 1867.
9. Там же.

Н. И. ТОЛСТОЙ

НЕСКОЛЬКО РАЗМЫШЛЕНИЙ  
О СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯЗЫКАХ,  
ЛИТЕРАТУРНО-ЯЗЫКОВЫХ СИТУАЦИЯХ И КОНЦЕПЦИЯХ

Несомненные достижения в изучении славянских литературных языков в последние годы, также как и дальнейший успех в этом направлении связан во многом с последовательным разграничением и определением соотношения различного материала и сфер исследования внутри самой дисциплины "история славянских литературных языков" и, прежде всего, в пределах их внешней истории. В связи с этим обращусь в первую очередь к трем условиям, постулатам или подходам к предмету исследования. К ним я отношу:

Во-первых, условие различия истории литературного языка конкретного этноса или социума, конкретных носителей (потребителей) этого языка и истории языковой ситуации, в которой находились и которую создавали эти носители, не говоря уже об основном и более четком различении истории языка вообще (исторической грамматики, лексикологии) и истории литературного языка как такового. Последнее различие обуславливалось и закреплялось в свое время самим фактом появления истории литературного языка как самостоятельной дисциплины.

Во-вторых, условие рассмотрения литературно-языковых концепций (концепций литературного языка) в известной мере автономно, отдельно от литературно-языковой ситуации и конкретного литературного языка при полном понимании зависимости этих концепций от ситуации и от структуры литературного языка своего времени. Связь литературно-языковых концепций с литературно-языковой ситуацией и литературным языком становится в таком случае предметом второго этапа исследования. На этом этапе возникает и вопрос о характере социальной среды, к которой обращена и на которую опирается та или иная концепция. Естественно, что носители этих концепций могли принимать или

отвергать определенный литературный язык и ситуацию, пытаться их узаконить или изменить, объединить литературные языки или "отпочковать", создать новые в конкретный период развития литературных языков и литературно-языковой ситуации, особенно в так называемый донациональный период.

В-третьих, восприятие истории литературного языка как дисциплины скорее историко-культурной, чем историко-лингвистической, когда речь идет о внешней истории литературного языка, об эволюционных и революционных процессах, определяющих отношение литературного языка к другим идиомам или стратам (диалектной базе, просторечию и т. п.), когда ставится вопрос, почему при равных лингвистических условиях изменения пошли в различных направлениях (например, чем вызвана реформа Караджича или литературно-языковая позиция Карамзина)<sup>1,2</sup>. Историко-лингвистический аспект выступает на первый план тогда, когда речь идет о внутренней истории литературного языка, о конкретном лингвистическом воплощении процессов изменения или нормирования литературного языка, когда ставится вопрос что и как изменилось в литературном языке (например, употребление глагольных времен в болгарском литературном языке во второй половине XVIII в. и первой половине XIX в.).

Третье положение входит в широкий круг проблем под общим заглавием "Язык и культура" – "Литературный язык и культура" – и связано с рядом более конкретных тем, с такими, как, например, тема "Литературный язык и литература". Эта тема довольно успешно разрабатывалась рядом ученых славистов, в том числе и В. В. Виноградовым, который, как и его коллеги, основное внимание уделял языку писателей, в то время как она может рассматриваться и в иных планах, например, плодотворно исследование зависимости развития литературного языка и его стилей от развития конкретной национальной или общенациональной древнеславянской литературы.

При рассмотрении литературного языка как системы, в связи с ним системы всех языковых стратов (просторечия, диалектной речи, устно-литературного койне, фольклорного койне и т. д.) и вместе с тем литературы на этом языке также как системы, что делается чаще всего применительно к национальным языкам и национальным литературам, нужно учитывать, что эти системы у многих славян сложились относительно поздно, что они в "классическом" виде – продукт процессов XIX и XX вв. и лишь в некотором отношении более раннего периода. В предшествующие периоды существовали подобные системные отношения, но в такие отношения мог входить не один литературный язык, а два или даже более,

могла функционировать в одной системе не одна литература, а несколько литератур, отдельная славянская литература, например хорватская глаголическая, могла одновременно соприкасаться или входить в несколько культурных ареалов, культурных миров, имевших также свое сложное соподчинение и соотношение<sup>3</sup>. В столь же сложном частично изоморфном упомянутым системам (языковой и литературной) соотношении находилась система элементов этнического самосознания. Она упрощалась и четче вырисовывалась в более поздний период, когда этническое самосознание переходило в национальное, т. е. в тот же период, когда формировались национальные славянские языки, во многих славянских зонах этот процесс происходил до формирования наций, в некоторых одновременно или даже с опозданием. Эта проблема интересовала еще А. А. Шахматова, ею занимался Н. С. Трубецкой<sup>4</sup>, а в наше время она разрабатывается коллективом историков и языковедов-славистов<sup>5</sup>.

Система функционирования и сама структура литературного языка и литературы национального периода отличается от систем литературного языка и литературы периода донационального и периодов более ранних. Тем не менее до сих пор мы нередко ограничиваем изучение предшествующих национальному периодов поисками истоков и корней последнего, стремимся создать "родословную" национальной литературы, национального литературного языка, нередко отбрасывая все, что по нашему мнению, часто субъективному, не относится к этой "родословной", все что не "свое", а "чужое". Но понимание "своего" и "чужого" неизменно, не стабильно, оно изменяется во времени и в своем "объеме" и во многом зависит от изменения форм и функций этнического и национального самосознания, анализу которого, даже самому лаконичному, мы сейчас, к сожалению, не можем уделять места. Однако ложное понятое "не свое", понятое мерками другого времени, другой исторической перспективы и субъективного "национального самосознания" приводит исследователя к большим потерям. Имеются в виду прежде всего огромные, "материковые", "ядерные" или центральные пласти древнеславянской (церковно-славянской) литературы и языка в восточно- и южнославянской литературной и языковой сфере и пласти латинской литературы и языка (часто со специфическими локальными особенностями) в западнославянской культурной среде. Но обратимся к менее масштабному и более близкому нашему времени и нашему пониманию примеру. Русский XVIII век чаще всего рассматривался и описывался как могучее начало новой русской литературы, хотя истоки ее прослеживаются глубже и раньше. С этой точки зрения

русская литература XVIII в. хорошо изучена и сейчас планомерно исследуется и язык той же эпохи (словарь XVIII в., просторечие XVIII в., язык писателей XVIII в.). Но тот же XVIII век – это век, в котором продолжал функционировать, изменяться и развиваться церковнославянский язык в России, оставил немалое число лингвистически почти или совсем неизученных памятников. В качестве примера таких памятников можно привести рукописную книгу "Тропник", переведенную в 1799 г. на чистейший церковнославянский язык своего времени с польского. Перспективы исследования русского церковнославянского языка XVIII в. последнее время намечаются довольно четко<sup>6</sup>, однако анализ конкретных памятников – дело будущего. Словарь русского языка XVIII века игнорирует ряд русских церковнославянских памятников этой эпохи, вероятно не без основания. Но если лексическую характеристику и норму русского литературного языка XVIII в. можно себе представить и установить без церковнославянских памятников той поры, то для XI–XIII вв. без основных древнеславянских памятников русского извода, таких как Остромирово, Мстиславо, Галицкое, Юрьевское, Добрилово евангелии и других памятников подобного плана подобной характеристики сделать нельзя. И дело совсем не в том, что церковнославянский и древнерусский – это одно и то же или два типа одного и того же (по В. В. Виноградову, 1958 г.)<sup>7</sup>, а дело в том, что без первоначального установления характера и норм церковнославянского языка русского извода древнего периода затруднительно, а то и невозможно установление древнерусской нормы. Предположительный путь развития таков: первоначальные отклонения от церковнославянской нормы, спорадические и неспорадические постепенно создавали свою норму<sup>8</sup>.

В связи с этим возникает проблема источников, необходимых для построения древнейшего периода истории русского литературного языка, проблема их отбора. Для древнечешского, древнепольского, древнесловенского периодов она не существует. Но для такого ареала, как древнерусский, в котором наблюдается в отношении памятников *embarras de richesses* эта проблема весьма актуальна. Меньше всего этот вопрос волновал С. П. Обнорского, – он выбирал памятники без учета их жанров и функций и пользовался их минимальным числом<sup>9</sup>. Иначе поступали В. В. Виноградов, Б. А. Ларин, Б. А. Успенский<sup>10, 11, 12</sup>. Каждый из них последовательно оперировал со все большим материалом памятников, учитывая их характер и типы, но принципы отбора памятников для истории древнерусского литературного языка остались невыработанными до сих пор. Возможно, что для древних восточнославянских лите-

ратурных языков и для восточной части южнославянских языков выработка этих принципов осложняется церковнославянской и локальнославянской (русской, сербской, болгарской) диглоссией или двуязычием. При этом уместно вспомнить, что в древности, вплоть до XVIII века, славянский мир делился на два больших культурных, литературных и литературно-языковых ареала. *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Latina* (или *Slavia Romana* по Р. Пиккио), т. е. мир православного славянства и мир славянства неправославного – католического<sup>13</sup>. Эти ареалы различались как характером и свойствами литературных языков, так и особенностями языковой ситуации и типами литературно-языкового двуязычия (гомогенного и гетерогенного). В мире *Slavia Latina* славянские литературные языки разделяли свои функции (иногда по жанрам, иногда в части жанров) с языком латинским; в мире *Slavia Orthodoxa* происходило иерархическое соподчинение: церковнославянский занимал главенствующую позицию. Соподчинение тоже зависело от жанров и ряд жанров, например летописи, допускал смешение двух стихий, что при латинско-славянском двуязычии или диглоссии было в принципе невозможным (исключение составляла сфера синтаксиса и отчасти лексики). Латинский язык в мире *Slavia Latina* осуществлял единство культурное (и религиозное), церковнославянский в мире *Slavia Orthodoxa* – единство культурное (и религиозное), затем литературное и, что для нас существенно, – языковое.

XVIII век, будучи веком начала перемен для всех славянских литературных языков, сохранял тем не менее традиции размежевания на два упомянутых культурных ареала. С начала XIX в. в южнославянских языках начались любопытные процессы отрыва от традиции макроареалов. Те южнославянские языки, которые принадлежали к ареалу *Slavia Orthodoxa* – сербский и болгарский стали довольно стремительно отдаляться от церковнославянской традиции, идти по пути взаимного обособления, от общего объединяющего целого к множеству, к разным четко очерченным национальным языкам. В то же самое время южнославянские литературные языки, принадлежавшие к ареалу *Slavia Latina*, языки, имевшие у словенцев и особенно у хорватов свои локальные формы, локальные литературные подъязыки ("малые" языки) пошли по другому пути, по пути от множества к единству, от местных иногда "полудиалектных" литературных языков к единому национальному или даже межнациональному языку<sup>14</sup>. В результате действия этих противоположных тенденций, дифференцирующей в восточной части южнославянской территории и интегрирующей в западной ее части сформировался единый хорватскосербский (или

сербохорватский) язык с двумя вариантами, затем современный словенский литературный язык, язык в значительной степени наддиалектный (также с некоторыми первоначальными вариантными расхождениями между гореньской и доленской нормами) и вырисовывались некоторые македонские отличительные особенности на фоне процесса интеграции болгарского литературного языка<sup>15</sup>.

Становление славянских литературных языков шло параллельно со становлением наций и национального самосознания; иногда одно становление опережало другое, но их взаимная связь была тесной и прочной. Исключительно важными для становления южнославянских литературных языков, как и для некоторых западно- и восточнославянских (словацкого, белорусского, отчасти украинского) был процесс формирования национальных литератур, выработки системы жанров этих литератур и работы писателей над языковыми стилями, способными соответствовать сменяющимся литературным направлениям и прежде всего романтизму и реализму. В начальный период становления южнославянских литературных языков происходила борьба норм, конкуренция и сосуществование разных норм, ориентирующихся на разные диалектные базы и разные более или менее архаические традиции (на церковнославянский различных типов в сербской среде, на разные локальные литературные центры и очаги в хорватской и словенской среде, на разные типы церковнославянского и одновременно на разные диалектные базы и койне в среде болгарской и македонской). В связи с этой ситуацией можно говорить и о борьбе или соревновании разных литературно-языковых концепций иногда кардинально противоположных, иногда компромиссных, ярко или слабо выраженных. С окончанием борьбы этих концепций и связанных с ними предлагаемых или предварительных норм и решений языковых проблем следует связывать время и факт прочного становления национального литературного языка<sup>16</sup>.

Возвращаясь к положению о дивергентной тенденции ("от единого к множеству") развития литературных языков в ареале Slavia Orthodoxa отметим, что эта тенденция была не резкой и в общем осторожной, не приведшей к сильному дроблению и возникновению малых или диалектных литературных языков, а ограничилась языками национальными, вытеснившими древнеславянский (церковнославянский) язык и приведшими к окончательному и четкому обособлению сербского и болгарского, русского и украинского, а затем с некоторым опозданием и языка белорусского и еще большим опозданием — македонского. Характерно, что эта программа умеренной дивергенции привела к тому, что в границах

мира *Slavia Orthodoxa* в XIX и XX вв. не было опытов создания общеславянского литературного языка ("славянского эсперанто"). В ареале *Slavia Latina* такие опыты были: в XIX в. у словенцев их предлагали Матия Маэр, Орослав Цаф, Матвей Ламурский, у хорватов в XVII в. Юрий Крижанич. Единый сербско-хорватско-словенский язык предлагает создать в XIX в. Валентин Водник. В то же время литературные языки, имеющие свою прочную и лингвистически специфическую и обособленную диалектную базу и свое историческое развитие – чакавский и кайкавский – были низведены к середине XIX в. до уровня "диалектных" с весьма ограниченной сферой функционирования и в качестве таковых пережили свое литературно-художественное возрождение лишь во второй трети XX-го века. Та же конвергентная тенденция тормозила в эпоху славянского национального возрождения XIX в. создание словацкого литературного языка (литературная деятельность и языковая позиция Яна Коллара и П. И. Шафарика) до 40-х годов XIX в., допуская лишь некоторую словакизацию чешского литературного языка типа бернолаковщины, известной с конца XVIII века.

Таковы общие наблюдения над языковой ситуацией и процессами, определившими формирование национальных литературных языков, преимущественно у южных славян и лишь отчасти у славян западных и восточных. Естественно, эти процессы сопровождались или предварялись соответствующими концепциями, концепциями объединения культур и литературных языков (иллиризм), единой церковнославянской основы или сохранения традиции (митрополит Стратимирович), разрыва с традицией (Вук Караджич, Петр Берон, Метелко) или сочетания нового со старым при преимуществе последнего (Хр. Павлович Дупничанин и др.). При этом на вид одна и та же концепция, например, концепция Карамзина о том, что "писать надо так, как ты обычно говоришь", а при этом Карамзин имел в виду язык салонов своего круга, получала совсем иное преломление в устах Караджича, ориентированного на иную социальную среду – на пастухов и пахарей.

В заключение следует сказать, что концепции литературного языка – это одно, а их реализация – нечто совершенно иное, как одно политическая или экономическая программа и концепция, а иное – их реализация в конкретных исторических, географических и демографических условиях.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Белић А. Вукова борба за народни и књижевни језик. – Београд, 1948.
2. Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. – М., 1985.
3. Толстой Н. И. Становление хорватской литературы и литературный регионализм в XVI–XVIII вв. // Славянские литературы в процессе становления и развития. От древности до середины XIX века. М., 1987. – С. 174–206.
4. Трубецкой Н. С. К проблеме русского самопознания. б. м. – 1927.
5. Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья. – М., 1982.  
Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху зрелого феодализма. – М., 1989.
6. Живов В. М. Язык Феофана Прокоповича и роль гибридных вариантов церковнославянского в истории славянских литературных языков // Советское славяноведение. – 1985. – № 3.
7. Виноградов В. В. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка // Исследования по славянскому языкознанию. – М., 1961. – С. 4–113.
8. Живов В. М. Проблемы формирования русской редакции церковнославянского языка на начальном этапе // Вопросы языкознания. – 1987. – № 1.
9. Обнорский С. П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. – М. – Л., 1946.
10. Виноградов В. В. Основные проблемы изучения...
11. Ларин Б. А. Лекции по истории русского литературного языка (Х – середина XVIII в.). – М., 1975.
12. Успенский Б. А. История русского литературного языка (XI–XVII вв.). – München, 1987.
13. Piccio R. Questione della lingua e Slavia cirillometodiana // Studi sulla questione della lingua presso gli Slavi. – Roma, 1972. – Р. 7–120.
14. Vince Z. Putovima hrvatskoga književnog jezika. – Zagreb, 1978.
15. Широкую и хорошо документированную картину развития славянских литературных языков дает двухтомник под редакцией Р. Пикко и Т. Гольдблatta – Aspects of the Slavic Language Question. Vol.I. Church Slavonic – South Slavic – West Slavic. Vol. II. East Slavic. – New Haven, 1984.
16. Толстой Н. И. История и структура славянских литературных языков. – М., 1988. – С. 191–193, 203–205.

НАЦИЯ И ЯЗЫК:  
ВЛИЯНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА  
НА РАЗВИТИЕ СЕРБОХОРВАТСКОГО И БОЛГАРСКОГО ЯЗЫКОВ

Вероятно, лучшая краткая характеристика места русского языка среди других славянских языков дана в очерке Н. С. Трубецкого "Общеславянский элемент в русской культуре", который, хотя и был написан в 1927 г. для неспециалистов, остается актуальным и сегодня<sup>1</sup>. Трубецкой подчеркивает особые преимущества русского языка, полученные благодаря слиянию исконных восточнославянских и церковнославянских компонентов в ходе эволюции современного литературного языка. Далее он отмечает, что среди современных славянских языков только болгарскому, благодаря русскому влиянию, удалось сохранить церковнославянское наследство в литературном языке. Сербохорватский, напротив, демонстрирует весьма незначительные следы церковнославянского, несмотря на значительное русское влияние в Сербии с начала XVIII в.

Цель настоящей работы – предварительное исследование глубинных мотивов, повлиявших на выбор, сделанный кодификаторами современных сербохорватского и болгарского языков. Результаты будут рассматриваться на фоне социолингвистических, религиозных и политических факторов.

История перехода сербов к русской редакции церковнославянского языка в начале XVIII в. общеизвестна и не нуждается еще в одном изложении. В то же время для самих сербов это было событием огромного культурного и религиозного значения, которое П. Иович сравнил с моравской миссией Кирилла и Мефодия<sup>2</sup>. Прибытие русских учителей в лице Максима Суворова из Москвы и позже М. Козачинского из Киевской академии, открытие школ и обучение студентов не были, однако, изолированным эпизодом русской духовной помощи сербам. Скорее, это было частью непрерывного процесса культурного взаимодействия в православном славянском мире (*Slavia orthodoxa*), установившегося в эпоху зарождения славянской грамотности<sup>3</sup>.

Говоря о церковнославянском наследстве среди южных славян, нельзя упускать из вида хорватскую глаголическую традицию, которая была весьма своеобразным явлением в римско-католическом мире<sup>4</sup>. Хотя и ограниченная по масштабам, глаголическая традиция имела исключительное культурное и лингвистическое значение для хорватов, так как давала возможность на протяжении веков сохранять славянское богослужение в противовес господствовавшему повсюду латинскому языку, несомненно, способствовала сохранению хорватского национального самосознания. Глаголическая традиция была важна не только для собственно религиозных и культурных целей: плодом той же традиции была литература, созданная на народном языке в Дубровнике, Далмации и Боснии<sup>5</sup>.

Было бы ошибкой принять устаревшее воззрение, согласно которому сербы до реформы В. Караджича писали только на церковнославянском языке (первоначально в сербской, а после 1731 г. в русской редакции) или на "славяносербском". В действительности, несмотря на значительную устойчивость средневековой церковнославянской традиции в Сербии, сербский народный язык, быстро изменяясь подобно любому другому ненормированному языку, вытеснял церковнославянский с одной позиции за другой, так как последний становился все более и более непонятным широкой публике. Таким образом, во время османского господства, когда сербского государства фактически не существовало, сербский церковнославянский язык в основном был сведен к церковному употреблению<sup>6</sup>. В этот период сербы не создали литературы на народном языке, сравнимой с дубровницко-далматинской литературой эпохи Возрождения и барокко.

Церковнославянский язык русской редакции остается языком сербской православной церкви до настоящего времени. Судьба же его в качестве составной части светского литературного языка сербов была, как известно, иной. В течение XVIII в. сербы создавали светские произведения как на церковнославянском, так и на русском языках, но создавались также произведения и на народном языке, и на "славяносербском" (который представлял собой довольно беспорядочную комбинацию русского церковнославянского языка, русского языка XVIII в. и сербского простонародного языка)<sup>7</sup>.

Еще до В. Караджича русский церковнославянский вышел из употребления во всех внецерковных сферах, замененный славяно-сербским и народным сербским<sup>8</sup>. Хотя русский церковнославянский и русский светский язык XVIII в. составили значительную часть интеллектуального словаря славяносербского языка, про-

цент народноразговорных элементов постоянно рос и в конце концов термин "славяносербский", хотя и широко принятый по отношению ко всему, что было написано в конце XVIII – начале XIX вв., перестал соответствовать характеру складывающегося сербского литературного языка. Более того, XVIII век отмечен европеизацией высокого пласта сербской лексики в основном среди образованных сербов Австрии. Это был процесс, развитию которого послужил опыт формирования русского языка<sup>9</sup>.

Несмотря на то, что сербы в Габсбургской империи начала XVIII в. были гражданами "второго сорта", их уровень жизни все же был гораздо выше, чем у их соотечественников, находившихся под гнетом турок. Хотя сербы в Австрии подвергались разным культурным и религиозным притеснениям и жили под постоянной угрозой обращения в католичество (унию), начиная со времени регентства Марии Терезии и ее сына Иосифа П. стали происходить изменения, приведшие к значительному улучшению их положения<sup>10</sup>. Появились секуляризация и образование на всех уровнях, что привело к появлению сербского "среднего класса" и интеллигенции. Не удивительно, однако, что молодое поколение среднего класса все более европеизировалось. Церковнославянскому языку русской редакции продолжали обучать, главным образом, в школах, и русские книги были доступнее, чем сербские. Русский язык, однако, в сербских школах не преподавался. Ни одной грамматики русского языка для сербов не существовало, и на русском языке сербы нигде не говорили. Немецкий был современным престижным языком, и сербские учебники часто были двухязычными сербонемецкими<sup>11</sup>.

Именно этот средний класс плебейского происхождения финансировал и выписывал сербские газеты, журналы и книги и составлял значительную часть читающей публики. Не удивительно, что литературный язык сербов Габсбургской империи при таких обстоятельствах становился все более светским и народным еще до появления Вука Караджича в роли реформатора языка. Но было ли неизбежным то направление развития сербского языка, которое он принял в результате радикальной реформы? Мне представляется, что ответ на этот вопрос должен быть отрицательным. Сербский язык вполне мог последовать по пути, проложенному Досифеем Обрадовичем, пути, который привел бы к образованию литературного языка на народной основе с более значительным русским церковнославянским элементом в сфере интеллектуальной лексики. Можно только гадать, в каких именно районах современной Югославии мог бы укорениться такой язык. Более реалистичным будет вопрос, почему произошла реформа Вука Караджича, и поч-

му она развивалась именно так. Ответы на эти вопросы могут быть найдены, по крайней мере частично, в произведениях и деятельности некоторых главных действующих лиц: Копитара, Караджича и их последователей, а также во взглядах Досифея Обрадовича, особенно по вопросу языка и нации.

Д. Обрадович в своем знаменательном "Письме к Харлампию" (1783) затрагивает важные проблемы: преимущества использования сербского народного языка в печати (что позволило бы охватить более широкий круг читателей) и объединение нации и языка всех говорящих на сербохорватском языке независимо от вероисповедания<sup>12</sup>.

Некоторые из этих вопросов снова были затронуты в "Мезимаце", опубликованном в 1818 г.<sup>13</sup>. Антиклерикалист и рационалист, Обрадович ценит наследие классических языков в истории европейской цивилизации и отмечает, что славянский является общим прайзыком всех славян., "кој и јесад у благополучној Росији у всевисочајше совершенство доведен будући да онде царствује: све високе науке и знања на њему се издају"<sup>14</sup>.

Словенец Е. Копитар, учитель Караджича, был явно склонен к идеи создания литературного языка на народной основе. В этом он следовал немецким романтикам: Гердеру, Фихте и др. Копитар цитирует Шлецера в поддержку его взгляда о том, что нарождающиеся нации должны иметь литературные языки, основанные на просторечье: "Культура не придет к народам до тех пор, пока они не начнут писать на своем родном языке"<sup>15</sup>.

Еще до этого, Копитар превозносил Д. Обрадовича как первого сербского писателя, пишущего на народном языке и придерживался его взглядов о близости западнобалканских славянских диалектов. Он отмечает, что при отсутствии словарей и грамматик народного сербского языка, "можно пользоваться существующими у славяносербов-католиков"<sup>16</sup>. В качестве цензора славянских книг в Вене и будучи одним из ведущих славистов своего времени, Е. Копитар займет ключевую позицию в деле влияния на эволюцию сербского литературного языка, когда ему удастся найти подходящего человека, воплотившего в жизнь некоторые из его идей.

Вук Караджич (как и Копитар) разделял представление Обрадовича о том, что именно язык, а не религия является первостепенным показателем национальности. Необходимым условием успеха революционной реформы Караджича было признание и престиж ее среди широкой публики, а этого можно было достигнуть только при одобрении со стороны Европы. В 1819 году, когда Караджич уже был широко известен в связи с публикацией им народных песен, его грамматики и словаря, он отправился в Россию, где был

тепло встречен и осыпан всяческими почестями. Фактически, Россия служила для Караджича образцом в области просвещения и образования, а также примером высокоразвитой книжной культуры. С некоторыми учеными, с которыми Караджич познакомился в России, он продолжал переписываться и в последующие годы, сблизившись с ними еще больше.

Долгая и сердечная связь В. Караджича с И. Срезневским, автором первой биографии Вука, основанной на личном знакомстве, свидетельствует о том уважении, которым Караджич пользовался среди русских. К 1840-м годам его реформа стала постепенно завоевывать популярность и у сербов. В июле 1842 г. Срезневский подбадривает Караджича: "Душевно радуюсь, что правительство сербское начало, как должно, уважать Ваши заслуги. Душевно радуюсь этому не только лично за Вас, но и за сербов: награждая Вас, они возвышают сами себя; со временем, Бог даст, они вступят на дорогу, Вами проложенную, и перестанут быть смешными в глазах людей, понимающих важность народности, народной образованности и литературы"<sup>17</sup>.

Какой контраст между Срезневским, одним из крупнейших русских филологов и фольклористов и Александром Гильфердингом, не менее известным собирателем русских народных песен! Гильфердинг рисует Копитара самыми темными красками как предателя славянства и агента Ватикана, который настроил Караджича на подрыв сербской православной церкви посредством упразднения кириллицы, а также переводом Нового Завета на простонародный сербский язык<sup>18</sup>.

Людевит Гай – хорват-иллириец, реформатор языка, для Гильфердинга, – только хитроумное орудие в руках австрийцев. Так как кайкавский диалект не мог служить литературным языком для славонцев, далматинцев и боснийцев, Гай, согласно Гильфердингу, просто присвоил сербский язык, записал его латиницей и назвал "иллирийским"<sup>19</sup>.

Ясно, что для славянофила Гильфердинга западные славяне отрезаны от своих восточных братьев и географически и духовно. Все эти народы одержимы одной общей идеей "народности", которую они сохраняют лишь поверхностно в плане языка, обычая и преданий. По своему религиозному мировоззрению и социальному устройству они принадлежат протестантскому и католическому западу<sup>20</sup>.

Караджич сам хорошо понимал все недостатки созданного им литературного языка, особенно в области абстрактной лексики и терминологии. Как известно, в переводе Нового Завета он все же счел необходимым использовать значительное число церковно-

славянизмов и ввести новые формы из церковнославянских элементов. В письме от 18-го мая 1845 г. к Пауну Янковичу, президенту "Общества сербской словесности", Караджич указывает, что русские находились в значительно более благоприятной ситуации: они постепенно приспосабливали свою собственную редакцию церковнославянского языка для нужд светского литературного языка, который в своей основе становился все более народным<sup>21</sup>. Вот почему, пишет сербский реформатор, сербы понимают Ломоносова и Державина (с их церковнославянизмами) лучше, чем Пушкина и Крылова (мастеров нового русского народного слога, с его фольклорными отзвуками). Если бы царство Душана не пало и сербы адаптировали бы свой собственный церковнославянский язык (српскословенски) в той же мере, в какой русские русифицировали свой, "и нама би сто пута было лакше узимати словенске ријечи и много се не би познале у српском језику"<sup>22</sup>.

По вопросу нации и языка взгляды В. Караджича не отличались существенно от взглядов Д. Обрадовича, хотя первый в конце концов и вынужден был признать, что хорваты – это не только носители чакавского и кайкавского диалектов. Он рекомендовал так называемый южный говор своей родной западной Сербии (восточно-герцеговинский диалект) как базу нового литературного языка. Новая графическая система для латиницы, обеспечивающая прямую, графема к графеме, транслитерацию с кириллицы и на кириллицу – это все, что необходимо для объединения сербов и хорватов в единую нацию. Привлекая в качестве примера ситуацию в Германии, где католики и лютеране представляют собой единый народ. Караджич отмечает, что, если включить мусульман, носители сербохорватского языка составят единую нацию, точно так же как католики, лютеране и кальвинисты среди немцев<sup>23</sup>.

Как известно, Караджич, по настоянию Копитара, писал свои ранние работы на своем родном наречии, хотя ему приходилось бороться со "славяносербскими" навыками, привитыми со школьной скамьи. Позже, пытаясь сделать свой язык более доступным широким слоям населения, он произвел изменения на основе боснийских, далматинских и черногорских говоров, что привело к некоторой архаизации и большей систематизированности.

Язык Караджича, основанный на центральном новоштокавском диалекте, идеально подходил для распространения сербского влияния и мощи на запад. Реакция хорватов, отказ загребских иллирийцев от кайкавской речи и переход на штокавскую речь в конечном итоге способствовала упрочению их позиции в Боснии, Далмации и других районах, населенных штокавцами. С позиции сегодняшнего дня эти действия легко истолковать как заинтересо-

ванные действия с позиции политики силы. В то время, однако, мотивы могли быть более альтруистическими. В любом случае, необходимо помнить, что во времена Караджича Сербия была не более чем автономным княжеством, и что Хорватия, Славония, Далмация и Воеводина, не говоря уже о Боснии и Герцеговине и районах, называемых теперь Косово и Македония, все еще находились под иноземным владычеством.

Язык Караджича так никогда и не был полностью воспринят ни сербами, ни хорватами. Сербы сохранили свой традиционный экавский рефлекс "е" и некоторые другие характерные черты фонологии и синтаксиса. Хорваты, несмотря на присутствие ученика Караджича Джуры Даничича в Югославской академии в Загребе упорно отвергали "вуковскую" морфологию (в парадигме множественного числа) и фонетическое правописание до конца XIX в., когда хорватским последователям Караджича, возглавляемым Томо Маретичем, удалось, наконец, провести в жизнь свою норму. Но и после этого остается много различий в области словаря<sup>24</sup>.

Как ни далека от идеала эта ситуация, маловероятно, чтобы какой бы то ни было другой сербохорватский язык смог выполнить эту роль лучше. Сербский вариант, в словаре которого сохранялся бы слой церковнославянской интеллектуальной лексики, не мог быть воспринят хорватами-католиками, чей литературный язык глубоко уходил своими корнями в народно-разговорную традицию.

\* \* \*

Хотя история современного болгарского литературного языка складывалась в результате деятельности целого ряда писателей и реформаторов, начиная с Паисия Хилендарского, ни один из них не выделяется в качестве определяющего реформатора языка в такой степени, в какой Вук Караджич зарекомендовал себя в истории сербского языка. Вмешательство Караджича в формирование современного сербохорватского языка было воистину радикальным и революционным. Развитие же болгарского литературного языка вернее было бы назвать эволюционным, менее насилиственным. Процесс этот несомненно начался несколькими десятилетиями позже, чем у сербов в Австрии, и соответственно несколько позже привел к кодификации и нормализации языка.

Несмотря на наличие у болгар традиционной литературы на народном языке в дамаскинах, начиная с XVII столетия, что свидетельствует о потенциальных условиях развития самого литературного языка на народной основе, у них не существовало ничего, даже отдаленно напоминающего народную литературу Возрождения и барокко в Дубровнике и Далмации<sup>25</sup>.

Немного было известно на западе в начале XIX века о болгарском языке. Несмотря на широкое распространение "Истории славеноболгарской" (1762) Паисия Хилендарского в рукописной форме, даже отец славистики – Иосиф Добровский считал, что болгарский язык – это диалект сербского.

Так же как и при формировании сербского литературного языка, наиболее жгучим вопросом при формировании болгарского языка в период от Паисия до "Рыбного букваря" (1824) Петра Берона и позже был вопрос удельного веса традиции (церковнославянской) и новообразований (просторечья). Букварь Берона по своей структуре был простонародным, и сейчас некоторые специалисты видят в этом произведении начало современного болгарского литературного языка. "История" Паисия, хотя и сыграла огромную роль в пробуждении национального сознания болгар, поднимая вопросы (1) нации и языка, (2) образования и (3) независимой болгарской церкви, ни в коей мере не представляла собой адекватной модели для современного языка и гораздо меньше напоминает болгарский литературный язык настоящего времени, чем "Букварь" Берона или произведения более поздних писателей<sup>26</sup>.

Для истории болгарского литературного языка особое значение имеет деятельность Василя Априлова (1789–1847), родившегося всего двумя годами позже Вука Караджича<sup>27</sup>. Сын габровского купца, Априлов вместе со своим старшим братом перебрался в Москву в десятилетнем возрасте и учился в греческой школе сначала в Москве, а позже в Брашове. После краткого пребывания в Венском университете в качестве студента-медика, он вернулся в Россию, сначала в Москву, а потом в Одессу, где присоединился к греческой колонии, поддерживая ее в вопросах политики и просвещения. В 1831 г. в Константинополе он впервые задумался над созданием болгарской начальной школы в своем родном Габрово. Вернувшись из Константинополя в Одессу в 1831 году, Априлов познакомился с книгой "Древние и нынешние болгаре" Юрия Венелина, по происхождению закарпатского украинца, которая еще больше пробудила его растущий болгарский патриотизм и превратила его в настоящего славянофила. В сороковые годы Априлов продолжал поддерживать болгарское просвещение как у себя на родине, так и в России, писал на самые разнообразные филологические, педагогические и лингвистические темы с целью познакомить с кирилло-методиевской традицией и началом современной болгарской письменности и литературы и своих соотечественников и русских. Более того, его позиция определенно становится прорусской и антигреческой. Страстный защитник простонародного болгарского языка в сфере народного просвещения, Априлов

видел, что все попытки греков использовать кафаревусу в школах провалились. Он был среди первых болгар, открыто выступивших против засилия продажных греков в иерархии болгарской церкви. Для Априлова русская культура стояла несравненно выше, чем современная ему греческая и была гораздо доступнее ввиду языковой близости. Болгары, убеждал Априлов, в своем желании стать европейской нацией, должны обращаться не к югу, к классическим Афинам, а к северу, к современной России.

Хотя Априлов и не был ведущим болгарским писателем (его болгарский язык был слабее, чем его русский или греческий), он был патриотом-просветителем, филантропом, идеи которого о болгарском национальном самосознании, просвещении и языке возникли в ключевой момент болгарской истории. Его деятельность в плане утверждения связей Болгарии с Россией имела колossalное значение для последующего развития болгарского языка и культуры. Обладая слабым здоровьем, Априлов, в отличие от Караджича, не стремился к роли общественного деятеля, реформатора языка и полемиста и из скромности не дал согласия Срезневскому написать о нем биографический очерк (что Срезневский осуществил в отношении Караджича)<sup>28</sup>.

Неоспоримым фактом является то, что современный литературный болгарский язык, несмотря на наличие характерных "балканских" черт (аналитическая структура, постпозитивные артикли) и необыкновенно богатую глагольную систему, больше напоминает современный русский литературный язык с его сочетанием народных и церковнославянских элементов, чем любой другой славянский язык.

Почему русское (и церковнославянское) влияние возобладало в болгарском языке и практически не затронуло сербохорватского? Прежде всего, несмотря на значительное сходство восточных и балканских славян (не говоря уже о важных культурных связях), между ними были все же существенные различия. Наиболее значительным была культурная и религиозная изоглосса, которая разделяла западнобалканских славян на две сферы влияния: римско-католическую и православную. В течение более четырех столетий османского правления на Балканах, в результате которого отсутствовали условия для культурного и государственного развития, узкая полоса западной периферии, находившейся вне турецкого владычества, успела пережить гуманизм, Возрождение и барокко, расцвел народной поэзии и драмы. Нет сомнений в том, что

престиж дубровницко-далматинских литературных традиций сыграл важную роль в развитии современного сербохорватского литературного языка на народной основе.

Не менее важным было различие между западнобалканскими славянами, входившими в состав Османской или Австро-Венгерской империи. Сербы, жившие под властью Габсбургов, даже при отсутствии гражданских прав, пережили раньше культурный и экономический подъем еще до восстаний в Сербии. Более того, Габсбургская империя способствовала сближению сербов и хорватов, несмотря на формальную политическую разобщенность. Современный сербохорватский язык был впервые кодифицирован в Вене, а не в Белграде или Загребе.

Как и сербы, болгары обратились на север в поисках сил, способных их освободить от иноземного ига. Однако для болгар севером была не Австро-Венгерская империя, а Россия. Древний культурный симбиоз Болгарии с Россией и наличие многочисленной diáspory из числа среднего класса как в России, так и в дунайских княжествах и в космополитичном Константинополе – все это факторы первостепенного культурного значения. Нельзя также недооценивать роль закарпатского украинца Юрия Венелина как будителя культурного самосознания. Это он, с точки зрения русских, "узаконил" болгарское национальное сознание и болгарский язык.

Огромное значение имела также многовековая традиция бытования старославянского (древнеболгарского) языка, который составлял общее наследство и русских и болгар. С развитием славяноведения в XIX в. и все растущим пониманием лингвистического и духовного вклада Болгарии в культуру православного славянства, ее связи с Россией стали еще крепче. И наконец, роль России, как политического гаранта южных славян и, в конечном итоге, как военного освободителя Болгарии от османского ига, превратила русских не только в кровных братьев, но и в героев-победителей. С учетом всех вышеизложенных факторов, становится понятным, почему русский литературный язык достиг такого престижа, что послужил моделью для языка болгарского.

И болгарскому и сербохорватскому языку удалось избежать диглоссии – проблемы, не решенной греческим языком до сегодняшнего дня. Конечно, сербохорватскому языку пришлось мириться с "бимодальной стандартизацией" (термин Чарльза Фергюсона) и местными вариантами, однако двадцатый век был свидетелем

образования македонского литературного языка, который болгары считают местным вариантом их собственного языка<sup>29</sup>. В конечном итоге современный болгарский литературный язык в большей степени чем сербский, подошел к складыванию модели литературного языка на народной основе Д. Обрадовича, обогащенной церковнославянскими элементами. Такой результат был достигнут как благодаря прямым заимствованиям (или, можно сказать, "обратным" заимствованиям), так и адаптацией иноязычных элементов на уровне лексики (абстрактный словарь) и морфологии (причастия). Более того, болгарский язык усвоил значительное число заимствований из русского, а также интернациональные слова, вошедшие в русский язык. И болгарский и сербохорватский являются вполне жизнеспособными современными литературными языками, несущими на себе печать уникальных обстоятельств, в которых происходило их развитие.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Трубецкой Н. С. Общеславянский элемент в русской культуре / К проблеме русского самопознания. – Париж: Евразийское книгоиздательство, 1927. – С. 54–94.  
Толстой Н. И. Мысли Трубецкого о русском и других славянских литературных языках / Язык и речь как объекты комплексного филологического исследования: Ред. Д. С. Лихачев. – Калинин, 1981. – С. 98–119.
2. Ивић П. Српски народ и његов језик. – Београд: Српска књижевна задруга, 1971. – С. 163–164.
3. Толстой Н. И. Роль древнеславянского литературного языка в истории русского, сербского и болгарского литературных языков в XVI–XVII вв. / Вопросы образования восточно-славянских национальных языков. – М.: 1962. – С. 5–7.
4. Banac I. Main trends in the Croat Language question. – Aspects of Slavic Language question. – New Haven: Yale Russian and East European Publications, 1984. – Р. 187–259.
5. Vince Z. Putovima hrvatskog književnog jezika. – Zagreb, 1978. – С. 19–84. Необходимо также отметить существование традиции кириллического письма (хотя и не церковно-славянской) среди хорватов, которая также способствовала развитию литературы на народном языке: Brozović D. Hrvatski jezik, njegovo mjesto unitar južnoslavenskih i drugin slavenskih jezika, njegove povijesne mijene kao jezika hrvatske književnosti. – In: Hrvatska književnost u evropskom kontekstu. – Zagreb, 1978. – Р. 26.
6. Ивић. – С. 117–121, 125–131.
7. Толстой Н. И. К историко-культурной характеристике славяносербского литературного языка / Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: Ред. В. И. Злыденев. – М.: 1978. – С. 267–281.
8. Ивић. – С. 158.
9. Ивић. – С. 171–172.
10. Chlebowczyk J. On small and young nations in Europe. – Wrocław: 1980. – Р. 85–97.
11. Ивић П. и Младеновић А. О језику код Срба у раздобљу од 1699 до 1804 / Историја српског народа. – IV, 2-ая ч. – Београд: Српска књижевна задруга, 1986. – С. 84–85.
12. Обрадовић Д. Сабрана дела I. – Београд: 1961. – С. 61–68.
13. Обрадовић Доситеј. Сабрана дела II. – Београд: 1961. – С. 279–280, 328.
14. Обрадовић. – С. 279–280.
15. Nahtigal R. Jerneja Kopitarja spisov, II. del, I knjiga. – Ljubljana, 1944. – Р. 6.
16. Lencek R. L. Three editions of Jernej Kopitar's Patriotische Phantasien eines Slaven'

- with an English translation by M. J. Levy. – To honor Jernej Kopitar (Papers in Slavic Philology, 2. Ann Arbor, 1982. – P. 202.
17. Громов П. Т. Развитие капитализма и национальные движения в славянских странах / Переписка В. С. Караджича с И. И. Срезневским. – М.: 1970. – С. 322–352. Срезневский, как известно, много путешествовал по южным и западным славянским землям, изучая чешский, сербский, хорватский и словенский языки. Будучи в Вене, Срезневский стал другом и почитателем Вука, помогая ему в подготовке второго издания словаря, и работал над хорватскими и сербскими диалектами с молодым хорватом Франом Курелацом. Чтобы получить представление о взглядах Срезневского на простонародный элемент в русском литературном языке, достаточно просмотреть его "Мысли о истории русского языка" (книга возникла из лекций, прочитанных в Санкт-Петербургском университете в 1849 г.; последнее издание – Москва, 1959).
  18. Гильфердинг А. Собр. соч. – Санкт-Петербург: Головин, 1968. – С. 79–80. Другие подробности критического отношения Гильфердинга к Вуку можно найти в книге: Стојановић Л. Живот и рад Вука Стефановића Карадаљића. – Београд, 1924. – С. 643–644. См. также письма Гильфердинга М. Ф. Раевскому в книге: Зарубежные славяне и Россия. – М.: 1975. – С. 134, 136.
  19. Гильфердинг. – С. 81.
  20. Гильфердинг. – С. 84–85.
  21. Карадаљић Вук Стефановић. Скупљени граматички и полемичи списи. – Београд, 1897. С. 156–157.
  22. Карадаљић. – С. 156–157.
  23. Карадаљић. – С. 156.
  24. Jonke L. Daničićev prilog normi i kodifikaciji hrvatskog književnog jezika. – In: Zbornik o Đuri Daničiću – Belgrade – Zagreb, 1981. P. 44–54.
  25. Dinekov P. Aspects of the history of the Bulgarian literary language in the eighteenth and nineteenth centuries. – Formation of the Slavonic literary languages. Columbus, 1985. P. 125–131.
  26. Iden, P. 130–131. Dell'Agata G. The Bulgarian language question from the sixteenth to the nineteenth centuries. – Aspects of the Slavic Language question. New Haven, 1984. – P. 162, 170, 171.
  27. Арнаудов М. "Априлов: живот, дейност, съвременници (1769–1847)". – София: 1935. Также см.: Пенев Б. История на новата българска литература, 2. – София, 1977. – С. 439–510. Априлов, однако, был относительно консервативен в отношении орфографии. См. его критику новой кириллицы Вука Караджича в книге: В. Априлов, "Събрани съчинения". Ред. М. Арнаудов. – София, 1940. – С. 107.
  28. Арнаудов. "Априлов". С. 326. См. там же взгляды Срезневского на роль народного языка как основу современного болгарского литературного языка: С. 361–362.
  29. Lunt H. G. Some sociolinguistic aspects of Macedonian and Bulgarian. – Language and Literary theory. Ann Arbor, 1984. – P. 83–132.

**"СРЕДНИЙ ПУТЬ" МАТИИ БАНА  
МЕЖДУ СЕРБСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИЕЙ  
И ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММОЙ ИЛЛИРИЗМА**

Одним из своеобразных проявлений процесса формирования наций у сербов и хорватов в XIX веке, особенно в 1840-х годах, явилось возникновение "сербо-католического" кружка в Дубровнике и соседних с ним районах Южной Далмации, находившейся под властью Габсбургов, включая район Которской бухты. Этот кружок, превратившийся к концу XIX века в значительное политическое движение, возник по инициативе двух рагузских католиков – Медо Пуцича (Орсатто Поццы, 1821–1822), отпрыска старинного аристократического семейства, и Матии Бана (1818–1903), в прошлом семинариста, выходца из крестьян и плодовитого автора пьес и стихов средней руки. Члены кружка приняли тезис, согласно которому все носители штокавского диалекта, вне зависимости от их религиозной принадлежности, являются сербами. Это положение, заимствованное Вуком Стефановичем Караджичем из ошибочных концепций ранних славистов (Шлёцера, Добровского, Копитара), предполагало, что православие не является непременным признаком сербской нации. Оспаривая прежние представления о сербской нации, опирающиеся на религиозный признак, Караджич и его последователи считали, что католические и мусульманские регионы распространения штокавского диалекта также должны рассматриваться как сербские. Разумеется, перечень таких регионов включал Дубровник – наиболее престижный центр хорватского Ренессанса и барокко, что, по справедливой оценке хорватских сторонников иллиризма, придавало исторический престиж их собственной штокавоцентристской языковой политике.

"Лингвистический пансербизм" Караджича явился краеугольным камнем современной сербской идеологии национальной интеграции, предполагающей возможность ассимиляции хорват-штокавцев. А поскольку Караджич и другие филологи одновременно относили говоры хорват-кайкавцев к словенскому языку, соб-

ственno хорватским с их точки зрения был только чакавский диалект. Иными словами, хорватская национальная территория сводилась ими к ареалу распространения чакавского диалекта, то есть к Истрии, небольшой части восточного адиатического побережья и островам Адриатики. Так, в своем труде "Slovanský págodopis" (1842) П. Й. Шафарик утверждал, что хорватаe насчитывалось всего 801 тыс. человек – все они католики и живут только на территории Габсбургской монархии; с другой стороны, он насчитывал 1.151 тыс. словенцев и 5.294 тыс. сербов (в их числе 2.880 тыс. православных, 1.864 тыс. католиков и 550 тыс. мусульман)<sup>1</sup>.

Уникальная хорватская диалектная ситуация, то есть использование хорватами трех различных диалектов (штокавского, кайкавского и чакавского – именно в этом порядке и с доминирующей ролью штокавщины Дубровника в формировании общехорватского кайне), не согласовывалась с романтической верой в то, что именно в языке национальный дух находит свое самое глубинное выражение. Очевидно, что у одной нации не могло быть три разных духа, а один и тот же диалект не мог принадлежать двум разным нациям. Поэтому и делался вывод, что независимо от реально имеющегося национального самосознания, все штокавцы являются сербами. Караджич лишь популяризировал эту концепцию, подкрепив ее собственным научным авторитетом и авторитетом других специалистов. Хотя ряд хорватских деятелей выступил против этой сугубо книжной концепции, которая начисто игнорировала явления исторического, культурного, социального и эмоционального порядка, иллирийцы не придали всему этому вопросу особого значения. Людовит Гай и другие вожди иллиризма предпочитали верить, что общая иллирийская культура, которая встанет выше различий между отдельными южнославянскими народами, лишит подобные концепции какого бы то ни было практического содержания; вероятно, такое отношение к вопросу лишь укрепляло надежды Караджича на возможность ассимиляции хорватаe.

Бан и Пуцич приняли "лингвистический пансербизм" Караджича и положили его в основу "сербо-католического" кружка в Дубровнике<sup>2</sup>. Но несмотря на свою приверженность идейно-политической стороне программы Караджича, они не поддержали предлагавшихся им лингвистических решений. В случае с Матией Баном это особенно очевидно. Будучи вовлеченым в работу сербских подпольных разведывательно-пропагандистских организаций, считавших целью содействовать созданию мощного Сербского государства, которое бы служило преградой для русского и австрийского влияния на Балканах, он тем не менее был прежде всего заинтересован

сован в широкой южнославянской интеграции, а не просто, как Караджич, в национальной интеграции сербов.

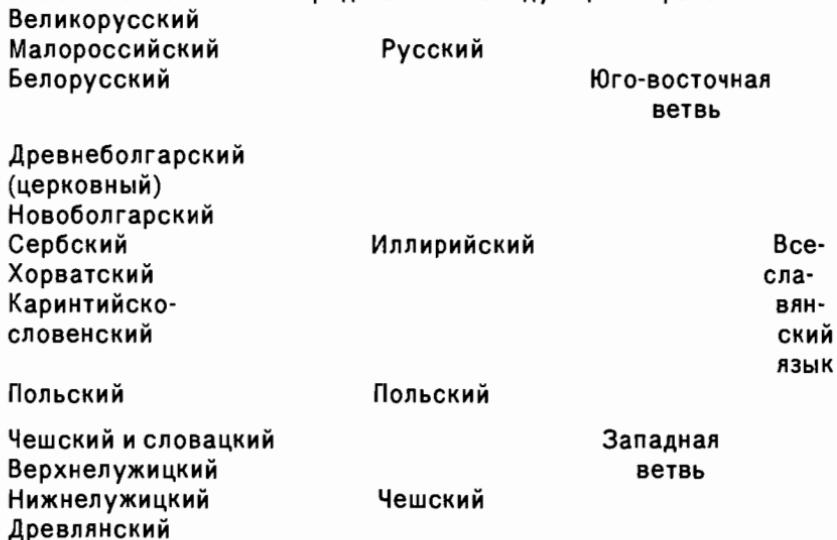
Католик из Дубровника, Бан не видел существенной разницы между собой и хорватами ни в языке, ни в культурной традиции. Фактически он был хорватским иллирийцем с сербским национальным самосознанием, поэтому ему была близка широкая литературная программа иллиризма. Иллирийцы отдавали предпочтение не новоштокавскому наречию и фонетической орфографии Караджича, а штокавщине более старого образца и этимологическим написаниям. Они подыскивали подходящий лексический материал во всех южнославянских идиомах, включая чакавское и кайкавское хорватские наречия, и пользовались при этом и народной речью, и литературными памятниками. Напротив, Караджич признавал только штокавскую – по его терминологии, сербскую – лексику и обычно только такую, какая была известна простым людям. Кроме того, было известно, что Караджич не разделяет иллирийские идеи широкой национальной интеграции. Вследствие этого иллирийцы воспринимали его как сторонника регионального сепаратизма (как и Мурко и Метелко среди словенцев). Векославу Бабукичу пришлось по душе мнение словенского писателя Матии Маяра, который заявил: "Тот, кто хочет писать по-сербски, пусть следует грамматике Вука Стефановича [Караджича] и И. Брлича. Но тот, кто хочет писать по-иллирийски, то есть на общем литературном наречии словенцев, хорватов и сербов, пусть следует иллирийской грамматике Векослава Бабукича"<sup>3</sup>.

Близость Матии Бана языковой программе иллиризма очевидна с первых шагов его литературной деятельности. Бан, по его собственным словам, "ославянил свои просербские чувства" по приезде в Белград в 1844 г.<sup>4</sup> Он даже содействовал созданию единого всеславянского языка, и использование им термина "племя" применительно к сербам и хорватам показывает, что он рассматривал их как субнациональные группы в составе большой славянской нации. Статья Бана об основах всеславянского языка заслуживает в этом контексте особенного внимания. Существуют два варианта этой статьи – первый был опубликован в 1847 г. в "Подунавке", литературном приложении к белградской газете "Србске новине", а второй в изданном самим Баном альманахе "Dubrovnik cvjet parodnoga knjizevstva", который появился в издательстве Гая в Загребе в 1849 г.

Бан исходил из предпосылки, что на заре своей национальной и языковой истории славяне были "сосредоточены в одном едином кругу"<sup>5</sup>. Естественные процессы, в особенности же появление и развитие национальной государственности, с течением времени

начали способствовать распаду исходного племенного и языкового единства. Распавшись, единое целое превратилось в группу меньших кругов, которые в свою очередь со временем подвергались дальнейшему дроблению. Итогом явилось состояние сильнейшей расчлененности, в котором славянские народы оказались в девятнадцатом столетии, тем самым "завершив первую половину своего исторического пути"<sup>6</sup>. Особые возражения Бана вызывал разброд в алфавитах – продолжающееся использование глаголицы, кириллицы, латиницы и даже немецкого (готического) письма. Задачей на будущее он считал движение в обратном направлении и возврат к полному единству. Но такой возврат не мог произойти естественным путем – этого пути уже не существовало, а лишь путем заново создаваемой "книжевности".

Бан твердо верил, что первым шагом на пути к единству должно стать формирование нескольких главных "диалектов" на основе множества мелких, раздробленных. Опираясь на данные Коллара и Шафарика, он представлял себе славянский языковой мир состоящим из 14 "значительных диалектов" (или поддиалектов), которые далее могли быть сведены к четырем "главным диалектам" и затем к двум ветвям "всеславянского языка". Графически его схема может быть представлена следующим образом:



По мнению Бана, поляки и чехи дальше всех продвинулись по пути создания собственных "литературных диалектов". Более того, они максимально приблизились к тому, чтобы сделать решаю-

щий шаг, влив свои "сепаратные диалекты" в великое море всеславянского языка. Хотя стремление Л. Штура к созданию "отдельного словацкого диалекта" отвергалось как крайне вредное с политической точки зрения, Штур мог быть полезен с точки зрения лингвистической: за счет словацкого диалекта мог сократиться разрыв между чешским и польским диалектами, с одной стороны, между иллирийским и русским, с другой<sup>8</sup>. Аналогичным образом, новые взгляды русских филологов, отдававших народной речи предпочтение перед церковно-славянской стихией, были помехой укреплению русского языкового единства (а также русско-иллирийских языковых связей), но в то же время этот подход приближал час объединения всех вариантов русской разговорной речи, а это оценивалось Баном положительно.

Вполне естественно, что при поиске пути к объединению внимание Бана сосредоточивалось на южных славянах. Он мало что мог сказать по словенскому и болгарскому языковым вопросам, ограничиваясь выражением своей поддержки тех направлений, предложения которых касательно письма и орфографии были более близки сербской и хорватской практике (Блейвейс в Словении и "славянская" школа Фотинова в Болгарии). Большинство его замечаний касалось, однако сложного сербского языкового вопроса, фактически трактовавшегося как языковой вопрос всех южных славян, за вычетом словенцев и болгар.

Как "сербо-католик", естественно предпочитавший не сосредоточивать внимания на внутренних религиозных различиях среди сербов, Бан сводил религиозное размежевание православия и католицизма к проблеме языковой нормы. Сторонники ориентации на разговорную речь (представленные литературой его родного Дубровника) действительно были католиками, тогда как сторонники церковнославянской ориентации – православными. По своему социальному положению первые представляли буржуазию, вторые – духовенство. Первые поддерживали идею пансербизма, вторые – панславизма ("всеславянства"). Досифей Обрадович, происходивший из среды сербов, "которые писали на церковном наречии", в духе идей нового времени сербанизировал это церковное наречие. Это способствовало смешению диалектов, но в то же время вызвало острую полемику, которая фактически представляла собой борьбу "между племенной и национальной, между сербской и славянской стихиями"<sup>9</sup>.

Выражая свою точку зрения на эти проблемы, Бан ясно заявляет себя сторонником умеренной "сарбанизации", то есть линии Досифея Обрадовича, принятой и развитой "этимологическим" направлением Йована Хаджича. Вместе с Хаджичем Бан подвергал

идеи Вука Караджича о народном языке критике в двух аспектах: (1) ориентация на народно-речевую практику в чистом виде уводила от вопроса о норме; (2) пуританство Караджича с характерным для него избеганием церковнославянского предполагал автономность сербского языка, который, с точки зрения Бана, вообще не был самостоятельным языком. Но Бан одновременно возражал и против одностороннего подхода "этимологической" школы, которая ориентировалась только на церковнославянский язык, исключая влияние всех прочих славянских "диалектов". Бан верил в необходимость следовать третьим путем – средним между путями Хаджича и Караджича. Он призывал к активизации третьего направления, которое заменило бы собою два первых; взяв у каждого из них лучшее и восполнив имеющиеся у них пробелы – а именно, взяв у первого стремление к обогащению словаря и этимологическую направленность, хотя и при обращении не только к церковнославянскому языку, но и ко всем славянским диалектам, а у второго заимствовав "чистоту стиля, хотя и без его простонародной грубоcти, а при его совершенствовании"<sup>10</sup>. Это третье направление, заключал Бан, уже проявилось и, более того, главным образом среди хорват. Само собой разумеется, подразумевалось возглавляемое Людевитом Гаем движение иллиризма.

Здесь имеется одна существенная тонкость. В согласии со своим убеждением в том, что все штокавцы являются сербами, Бан не придавал значения перспективам хорватского языка. Фактически он, отступая от схемы Коллара и Шафарика, порой вообще исключал хорватский язык из рассмотрения, констатируя существование только трех иллирийских диалектов – болгарского, сербского и венского. Впрочем, в то же время хорваты, по его мысли, своим исчезновением прямо способствовали славянской интеграции. Хорваты (здесь имеются в виду только носители кайкавского диалекта) "дали всем славянам редкий в истории пример, благородно отступив от своего племенного эгоизма и положив сербскую [штокавскую] речь в основу своего литературного диалекта. Тем самым они слились с нами [сербами], расширив границы нашего племени, и фиксацией нашей конечной цели указали путь для всех иллирийцев"<sup>11</sup>. Их задачей было "переместить нашу расширяющуюся, обогащенную, украшенную и полностью усовершенствованную сербскую речь из ее родного гнезда на поле паниллиризма, подготовив тем самым путь к панславизму"<sup>12</sup>.

Бан полагал, что для создания единого "иллирийского" диалекта, который в то же время будет способен вливаться в дальнейшем во всеславянский язык, необходимо следование пяти принципам: (1) строго этимологический принцип ("кореннность") в лексике: Бан

считал, что славяне (в этой связи им специально упоминалась старая поэзия Дубровника) в постоянных поисках благозвучия сковывали живую силу славянского языка; (2) славянский принцип ("славянственность") в лексике: Бан отдавал предпочтение тем словам, которые присутствуют во всех или в большинстве славянских "диалектов", не исключая и церковнославянский, которому этот принцип давал наибольшие преимущества; (3) славянский принцип в неологизмах: Бан полагал, что новые слова по возможности должны заимствоваться из других славянских "диалектов"; (4) славянский принцип в фразеологии: Бан, как и сторонники иллиризма (но несколько отличаясь в этом плане от Караджича), поддерживал пуританство церковнославянской ориентации и отсев неславянской лексики; (5) единый славянский принцип в грамматике, который воплощен в мнении Бана о том, что "всякая грамматическая форма, которая имеется в одном или двух диалектах, но не существует в других диалектах, является чуждой и должна устраиваться". В дополнение к этому, Бан выступал за единую систему письма, которая бы сочетала в себе черты церковнославянской кириллической, гражданской кириллической и латинской графики. По его мнению, "идеальное письмо" должно включать все буквы, общие для кириллицы и латиницы ("единобразные и единозвучащие" а, б, е, і, к, о, т), все относительно близки по начертанию и одинаково звучащие буквы (з – z, ф – f, ц – Ѣ, ч – g), все буквы кириллицы, которые "специально созданы для нашего языка" (h, ж, ѡ, ч, ю) и буквы Караджича (љ, њ и его "еврейский" ј). Что же касается совпадающих по начертанию, но разных по звучанию букв (В, Н, Р, С, Й, Х) и букв, которые существенно различаются по начертанию (г/г, д/д, и/і, л/л, п/р), то Бан высказывался за глаголические (!) и латинские начертания для первой группы и за выбор более простых и эстетичных начертаний для второй ("возьмите то, что проще и красивее")<sup>13</sup>. В этом случае хорошо видна фантастичность идей Бана.

Свои предложения Бан повторил и в 1851 году, но в несколько отличной форме<sup>14</sup>. Все еще надеясь, что славянству удастся избежать участия романского населения, расколотшегося на французов, итальянцев и испанцев – такая участь воспринималась им как угроза – Бан пошел на уступку, допуская использование национальных языков в целях просвещения простого народа и в то же время настаивая на необходимости единого общего литературного языка для интеллигентской элиты. Это предложение, опирающееся на модель использования кафаревусы и демотики в современной Греции, дополнялось возросшей ориентацией на церковнославянский язык. Теперь Бан эксплицитно отвергал возможность при-

нятия какого-либо одного славянского языка всеми славянами (выразив свое несогласие с идеей использования русского языка как "всеславянского"), но и его приверженность иллиризму стала меньшей. По-прежнему выступая за свой "единий средний путь", он уже ссыпался на Матию Маяра, и не на Гая, как на образец предпочтительного междиалектного литературного языка. Это было легко понять: к этому времени уже завязывалась полемика о национальной принадлежности штокавцев. В октябре 1851 г. Анте Старчевич развернул кампанию против сербского лингвистического экспансиионизма, начав ее нападками именно на сборник "Дубровник", изданный Баном в 1849 году<sup>15</sup>. Эпоха иллирийской национальной гармонии миновала, и конец ее затронул Бана одним из первых.

Сколь бы непрактичными не были предложения Бана, его подход важен как попытка совмещения в лингвистической практике сербской национально-языковой идеологии Караджича с иллирийской программой славянской взаимности. Более того, пристрастие Бана к лингвистической номенклатуре иллиризма находилось в полном противоречии с его сербской ориентацией, вне зависимости от того, как он относился к поднятым Караджичем проблемам. Как мы знаем, решение хорватского национального и языкового вопроса пошло по пути, радикально отличному от того, который отстаивал Бан. Хорваты не слились с сербами на основе единства языка, то есть не приняли идеологию Караджича: сегодня в Дубровнике и в южной Далмации едва ли можно найти "сербо-католиков". Однако не взяли верх и решения языкового вопроса с позиций иллиризма, выдвигавшиеся загребской школой А. Вебера-Ткалчевича. В сфере языка победа досталась последователям Караджича – Даничичу и его ученикам, школе хорватских "вуковцев" (Маретич, Ивекович, Броз). Таким образом, современная хорватская национальная культура является как бы зеркальным отражением идеала Бана. Это отражение показывает, какие тенденции были определяющими в формировании хорватской национальной культуры. Во-первых, несмотря на раздробленность хорватских земель и на относительную неоднородность национального самосознания среди хорватов, идеология языкового пансербизма шла вразрез с традицией хорватской государственности, которую Бан вообще не упоминал. Эта традиция государственности была энергично активизирована в XVII веке, особенно Риттером-Вitezовичем в идеологической сфере. Во-вторых, несмотря на привлекательность идеи о "совмещении диалектов", которая всегда была популярна у хорватов, развитый новоштокавский стандарт литературного языка стал доминировать на восточной (ее можно, пожалуй, даже назвать

францисканской) окраине хорватских земель уже в XVII в. и заведомо во второй половине XVIII в. (Дивкович, Качич, Релькович). Успех этой литературной нормы, которая фактически послужила образцом для Караджича, был предопределен с того момента, как кайкавские приверженцы иллиризма высказались за использование штокавщины. Она одержала бы победу и с Караджичем, и без него; иначе говоря, Маретич, Ивекович и Броз были наследниками предшествующей традиции, которую они принесли с собой, становясь под знамя Караджича. Основные тенденции национальноязыкового развития Хорватии определились, таким образом, задолго до эпохи национального возрождения. Бесплодная деятельность Бана лишь подтверждает, что формирование хорватской нации при новоштокавской основе литературного языка не имело реальных альтернатив и что эпоха возрождения не принесла решения всех стоявших тогда проблем.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Safářík P. J. Slovanský národopis. – Praha, 1955. – S. 146–147.
2. Более подробно о деятельности "сербо-католического" кружка см.: 1. Banac I. The Confessional "Rule" and the Dubrovnik Exception: The Origins of the "Serb-Catholic" Circle in Nineteen-Century Dalmatia. – Slavic Review, 42, № 3. Urbana-Champaign, 1983.
3. Babukić Vj. Ilirska slovnica. – Zagreb, 1854. – S. 184.
4. Ban M. Osnova sveslavianskoga jezika. – Dubrovnik cvjet narodnoga književstva, knj. 1. Dubrovnik, 1849. – S. 292.
5. Бан М. О језику славянскомъ / Подунавка. – Београд, 1847. Ср. также: Ban M. Osnova. – S. 263.
6. Бан. О језику / Подунавка – Београд, 1847, 10. I – С. 7. Ср. также: Ban M. Osnova. – S. 264.
7. Ibid., s. 267 (статья в "Подунавке" этого раздела не содержала).
8. Ibid., s. 269. Ср. Бан. О језику / Подунавка. – Београд, 1847, 17. I – с. 10.
9. Ban M. Osnova, s. 277. Ср. Бан. О језику / Подунавка. – Београд, 1847, 7.17. II – с. 1.
10. Ban M. Osnova, s. 282.
11. Ibid., s. 273.
12. Ibid., s. 282.
  
13. Ibid., s. 296. Ср. Бан. О језику / Подунавка – Београд, 1847, 4. IV. – С. 54.
14. Бан М. О славенскомъ књижевномъ језику / Србске новине – 1851, 20. III – С. 1.
15. Ѓ (Starčević A.). Dubrovnik cvjet narodnoga književstva. Narodne novine, 1851, 7. x., s. 662.

НАЦИОНАЛЬНО-СВОЕОБРАЗНЫЕ ЧЕРТЫ  
РОМАНТИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ  
В КУЛЬТУРЕ ЗАПАДНОСЛАВЯНСКИХ СТРАН

Идея общности славянских народов запечатлелась уже в древних летописных источниках, отразившихся, например, в легенде о трех братьях-воеводах Русе, Лехе и Чехе (великопольская хроника Богухвала), ставших праотцами русского, польского и чешского народов; в легенде с братьями Лехе и Чехе (хроника Космы Пражского). Клавдий Птоломей в своей "Географии" (середина II в. н. э.) назвал славян "самым многолюдным народом", а живший в VI в. историк Иордан указывал, что славяне разделились на западных, именуемых склавинами, и восточных, получивших название антов. Но вслед за римлянином Кассиодором, чью "Историю готов" он изложил в сокращенном пересказе, Иордан писал о славянах как об единой и притом многочисленной народности, занимавшей огромную территорию. В словах "славянство", "славянин", "славянский" проявилось и на протяжении многих веков сохранилось представление об этнической общности славян, скавшшейся в их ~~внешнем~~ облике, нравах и характере.

В начале 20-х годов прошлого века Пушкин писал:

"Сердцем славянин, я слез не проливал,  
Не понимаю их..."

(*"К Овидию"*)

"На нем одежда славянина  
И на бедре славянский меч.  
Славян вот очи голубые,  
Вот их и волосы златые,  
Волнами падшие до плеч..."

(*"Вадим"*)

Немногие годы отделяют эти пушкинские строки от записи, которую сделали в 1829 г. Шопен и поэт Игнаций Мацеевский в книге посетителей Национального музея в Праге в честь Вацлава Ганки, — "co bratniego ludu pieśni zapomnienia wydarzeń pleśni".

Оставляя в стороне заслуги Ганки, заметим, что запись является одним из отражений того значения, которое приобрели польско-чешские связи в системе межславянских культурных связей в период развития романтического направления в западнославянских странах. Заметим также, что связи эти восходят к далекому прошлому. Достаточно вспомнить хотя бы знаменитый канционал Общины чешских братьев, напечатанный в 1561 г. в польском городе Шамотулы (ныне входящем в Познаньское воеводство) и называемый поэтом Шамотульским. Это замечательное собрание впоследствии много раз переиздавалось и сыграло огромную роль в многолетней "борьбе канционалов", на протяжении которой мелодии и тексты песен гуситского и даже догуситского периода противостояли традиционным латинским песнопениям и гимнам.

Значение связей гуситов с Польшей понимал еще сам Ян Гус, как это явствует в частности из его письма, посланного в начале 1411 г. польскому королю Владиславу Ягелло и содержащего поздравление с победой под Грюнвальдом. Известно, что Гус в качестве ректора Пражского университета способствовал укреплению культурных связей между Чехией и Польшей, а впоследствии посыпал как в чешские, так и в польские города свои письма, осуждавшие торговлю индульгенциями. В числе близких друзей Гуса, поддерживавших его в самое трудное время, когда он готовился к смерти, упоминается какой-то "польский доктор"<sup>1</sup>. Нет сомнения, что польские друзья и последователи великого реформатора способствовали сохранению и распространению в Польше гуситских песен.

Напомним также, что многие польские, а также русские и литовские воины принимали участие в сражении при Домажлице (1431) и помогали гуситам разгромить полчища врагов. Но еще до этого, как подчеркивает Й. Мацек, "в Таборе мы находим польских воинов вскоре после его основания"<sup>2</sup>. Многие из этих воинов участвовали в битвах, развернувшихся в последующие годы, и шли в бой с пением грозных гуситских гимнов. В свою очередь, в 1433 г. большой гуситский отряд, которым командовал Ян Чапек из Сан, помог Польше в борьбе против Тевтонского ордена, воспользовавшегося польско-литовским конфликтом для того, чтобы начать вторжение в польские земли. Через несколько сот лет чешский художник Миколаш Алеш запечатлел на своих рисунках образы этого героического похода гуситских воинов.

Как рассказывает Ян Длугош, "сироты" принесли на родину в своих походных фляжках воду Балтийского моря<sup>3</sup>, чтобы вспомнить о том, как они совместно с польскими братьями защищали от

врагов побережье этого моря. Об укреплении связей между чешскими и польскими гуситами писал Длугош в своей "Истории Польши".

Антифеодальные освободительные идеи гуситского движения приобрели в Польше особую популярность после 1433 г., когда польские воины вместе с тaborитами нанесли поражение Тевтонскому ордену, как подчеркивают советские историки<sup>4</sup>. Эти идеи наталкивались на ожесточенное сопротивление со стороны реакционных кругов обеих стран. Преступления, совершившиеся этими кругами, вызывали народный гнев и яростное обличение. Мученическая смерть Яна Гуса и его многочисленных последователей сделалась темой народных преданий, песен и рисунков. В Кутногорском градуале XVI в. сохранилось, например, изображение масовой казни гуситов, сброшенных в глубокие угольные шахты. Важно отметить, что в процессе освободительных движений, в развитии которых гуситское учение играло заметную роль, большое значение приобретала борьба за самобытность родного языка и, в конечном счете, всего художественного творчества. Известно, что в 1431 г. архиепископ Збигнев Олесницкий наложил интердикт<sup>5</sup> на Krakow, бывший тогда столицей Польши, за проведение теологического диспута с участием гуситов, прибывших из Чехии. На этом диспуте "безбожные еретики" говорили, пели и молились не на латыни, а на родном языке. На польском языке звучала "Богуродица", на чешском – песнь о "божьих воинах".

Вслушиваясь в тексты и мелодии гуситских песен, можно отчетливо представить себе облик их творцов – мужественных, свободолюбивых людей, противопоставивших хищническим стремлениям угнетателей свои высокие, быть может чрезмерно аскетические с нашей точки зрения моральные идеалы, возвышенные стремления и героическую самоотверженность, доступную только пламенным патриотам. Эти черты, присущие гуситам, особенно тaborитскому крылу движения, наиболее непримиримому в геройской борьбе с феодальным гнетом, запечатлелись в многочисленных легендах и преданиях об эпохе гуситских войн, "эпохе чешского народного подъема, чешской силы" – так выразился Бедржих Сметана, беседуя о программах симфонических поэм "Табор" и "Бланик" (т. е. последних частях своего знаменитого цикла "Моя родина") с В. В. Зеленым<sup>6</sup>.

Нам же представилось необходимым напомнить вкратце об этой эпохе, ибо ее образы сыграли исключительно важную роль в развитии романтического направления в культуре чешского народа. Злополучная Белогорская битва 1620 г. стала историческим рубежом, положив начало долгой "габсбургской ночи" – так назы-

вали чешские патриоты почти трехсогодичный период утери страной государственной самостоятельности. Чехия была превращена в одну из земель Священной Римской империи, а столица империи была перенесена из Праги в Вену еще до памятной битвы.

Но поражение чешских войск в этой битве, какими бы жестокими ни были казни и гонения в последующие годы, не могли подавить освободительных стремлений чешского народа. Мрак "габсбургской ночи" прорезался заревом восстаний, волны которых прокатывались по всей стране. И стимулами в этой никогда не прекращавшейся борьбе с иноземными захватчиками и угнетателями были высокие патриотические идеи и их воплощение в художественных образах, достигших особенной силы в период развития романтического направления. Так было в Чехии, никогда не смиравшейся с утратой государственной независимости, так было в Польше, прошедшей через все разделы, но никогда не прекращавшей борьбы за восстановление суверенности.

В годы Просвещения в борьбе этой приняли активное участие широкие круги польской интеллигенции, в частности творческой. Основным назначением отечественной литературы патриоты считали не только сохранение, обогащение и развитие родного языка, но — прежде всего — воспитание патриотических чувств в польском народе, в особенности у молодежи. В этом отношении огромную роль сыграли "Исторические песни" Юльяна Немцевича (1758–1841), которого К. Ф. Рылеев назвал "Нестором польской литературы". Участник восстания 1794 г., адъютант Костюшко, Немцевич вскоре после возвращения из США, где он провел несколько лет, завоевал репутацию "морального диктатора Польши" и возглавил "Общество друзей науки", основанное в Варшаве в 1880 г.

В предисловии к "Историческим песням", изданным в Варшаве в 1816 г. "с музыкой и гравюрами", как было сказано на титульном листе, Немцевич писал, что "Общество друзей науки" поручило ему "изобразить в Исторических песнях наизнаменейшие подвиги, наиболее славные действия 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)<sup>7</sup>, начав свое поэтическое повествование об исторических судьбах Польши с легенды о Пясте и закончив его песней "Похороны князя Юзефа Понятовского"<sup>8</sup>.

"Исторические песни" Немцевича, которым автор предпославал древний текст "Богуродицы"<sup>9</sup>, далеко не всегда отличаются исторической достоверностью. Нередко он 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<sup>10</sup>. 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.

Именно этот патриотический пафос привлекал к "Историческим песням" внимание не только польской, но и русской общественности, передовым кругам которой была далеко не безразлична судьба братского польского народа. Посыпая Немцевичу свой перевод его "Думы о князе Михале Глинском", изданный в Петербурге в 1822 г., К. Ф. Рылеев писал: "Любовь к правде и ко всему родному вдохновляла меня представить вниманию моих соотечественников великие деяния русских героев и друзей всего человечества, и ваши "Исторические песни" были для меня отличным образцом, ради которого я выучился языку, учрежденному именами Кохановского, Красицких, Трембицких и Немцевичем"<sup>11</sup>.

В другом письме к Немцевичу, относящемся к январю 1823 г., Рылеев, говоря о воспитательном значении "Исторических песен", отмечал: "...вы во все продолжение жизни своей, как Тертий, высокими песнями возбуждали в сердцах сограждан любовь к отечеству, усердие к общественному благу, ревность к чести народной и другие благородные чувства"<sup>12</sup>.

"Исторические песни" Немцевича получили живейший отклик в различных кругах польской общественности, в том числе и музыкальных. Многие польские композиторы стремились раскрыть в произведениях, написанных на эти тексты, их патриотическое содержание, создать образы национальных героев Польши и прославить их подвиги, а в конечном счете, утвердить идею исторически засвидетельствованной государственной мощи и независимости Польши. Совершенно естественно поэтому, что песни, сочиненные на тексты Немцевича, завоевали признание и широчайшую популярность в Польше. Популярность эта оказалась настолько прочной и устойчивой, что песни продолжали звучать даже во время восстания 1830–1831 гг., но только с другими текстами, в которых прославлялись подвиги не королей и титулованных полководцев, а восставших патриотов. Этот факт удалось установить, изучив сохранившиеся корректурные оттиски песен с новыми текстами, сочиненными в дни восстания. Так, например, песня "Болеслав Кри воустый" исполнялась и была награвирована (до печати, видимо, дело не дошло) с текстом "Чувства патриота"<sup>13</sup>.

Вплоть до недавнего времени значение "Исторических песен" недооценивалось. Цитировались слова известного историка польской культуры Александра Брюкнера, иронически заметившего, что Немцевич пользовался "помощью дам, которые ему доставали гравюры и сочиняли музыку"<sup>14</sup>. Вряд ли профессор Брюкнер имел достаточно точное представление об "Исторических песнях", ибо трудно найти основания для того, чтобы отнести к числу "дам, сочиняющих музыку" таких замечательных композиторов, как Кароль Курпиньский и Францишек Лессель, творчество которых было представлено в первом издании цикла Немцевича шестнадцатью произведениями, что составляет ровно половину всех песен.

Идеализация исторических образов в текстах Немцевича была вместе с тем их романтизацией, которая ощущается во многих песнях, созданных на эти тексты, а также в других произведениях композиторов, обращавшихся к ним, более всего Марии Шимановской и Францишка Лесселя – прямых предшественников Шопена. Творчество величайшего польского композитора, отличающееся самобытностью его гения и чеканной завершенностью мастерства, мы вправе считать ослепительной кульминацией развития романтического направления в польской музыкальной культуре. Впрочем, не только музыкальной, ибо эмоциональная атмосфера музыки Шопена, ее образный строй во многих отношениях определили пути развития польского романтизма в целом, тем более, что в музыке "польского Моцарта" как бы синтезировались устремления великих польских поэтов-романтиков, прежде всего, судя по словам самого композитора, Мицкевича.

Тема патриотического подвига, наметившаяся в "Исторических песнях", с небывалой силой зазвучала уже в ранних произведениях Мицкевича, среди которых выделяется "литовская повесть", как он назвал свою поэму "Гражина", законченную в декабре 1822 г. и в следующем году включенную во второй томик его поэтических произведений. Героиня поэмы – прекрасная и мудрая жена Литавора (этим именем поэт наделил князя Новогрудского), узнает о том, что ее муж вступает в сговор с послами Ордена тевтонских рыцарей и даже, поверив их навету, обещает совместно с Орденом вторгнуться во владения великого князя Витольда. Княгиня принимает решение помешать осуществлению этого постыдного намерения. Приказав орденским послам через пажа убираться, она облачается в доспехи Литавора и выезжает на боевом коне во главе княжеского войска навстречу тевтонским отрядам. Комтур Ордена наносит Гражине смертельную рану, но на поле боя неожиданно появляется черный рыцарь и поражает врагов. Склонившись над рыцарем в княжеских доспехах, он

узнает умирающую Гражину и слышит ее прощальные слова. На высокий погребальный костер кладут тело Гражины, в пламя костра бросается и Литавор.

Последние строки эпилога поэмы следует считать ключевыми. Приведем их в переводе Арсения Тарковского:

"Никого в Новогрудке не сыщется ныне,  
Кто бы песни тебе не пропел о Гражине.  
Повторяют ее дудари по старинке,  
А долина зовется Долиной литвинки".

Тема патриотического подвига, совершающегося пусть даже ценою собственной жизни, в поэме сочетается, таким образом, с определением высшего назначения художественного творчества, цель которого – вспомним еще раз слова Рылеева из письма к Немцевичу – возбуждать в сердцах людей любовь к отечеству и ревность к чести народной.

Такую благородную задачуставил перед собой и решил Мицкевич в "Гражине", а затем в "Конраде Валленроде" – "исторической повести", а скорее поэмы, над которой он работал в Одессе и Москве в 1825–1827 гг. В центре поэмы – образ патриота – литовца Альфа, который мстя тевтонскому ордену за свою поруганную родину, вступил в его ряды тайно, под именем Конрада, и стал великим магистром. Действиями Ордена он руководит, по собственному признанию, так, чтобы подобно Самсону, единым потрясением колонны разрушить все здание и погибнуть под ним.

Но в поэме Мицкевича Альф-Конрад является не единственным героем. В башне, расположенной вблизи Мариенбурга, резиденции Ордена, заточила себя Альдона – супруга великого магистра. По ночам он приходит к ней на свидание и стоя под окном беседует с любимой, не перестающей поддерживать его. Когда Конрад с гордостью видит, что нанес поистине страшный удар Ордену и надолго лишил его былой мощи, он умоляет Альдону бежать с ним. Но за годы тревог и тяжелых испытаний она исчерпала все свои силы и теперь думает только облизящейся кончине. Альф-Конрад уходит и вскоре узнает, что тайный трибунал Ордена приговорил его к смерти, обвинив в предательстве. Он успевает принять яд до того, как разъяренные рыцари врываются в его покой, чтобы привести в исполнение приговор трибунала. Другой кубок с отравленным напитком он протягивает верному Хальбану. Но старый вайделот<sup>15</sup> не принимает кубка:

"Нет... И тебя я пережить обязан,  
Мой сын, я и тебе глаза закрою,  
Чтоб подвиг твой повсюду был рассказал,  
Чтобы в веках прославиться герою."

Пусть по Литве гремит рассказ чудесный,  
По хижинам убогим и палатам,  
Пусть о тебе поют повсюду песни:  
Бард – рыцарям, а матери – ребятам".

Слова эти перекликаются с заключительными строками "Гражины", где, как уже говорилось, сформулирована патриотическая задача поэзии. Такую задачу ставит перед собою и Хальбан, собираясь воспеть подвиг литовского патриота. В последней строфе "Конрада Валленрода" Мицкевич подчеркивает, что такова была и его задача, но только сложил он песню не об Альфе, а о вдохновительнице его подвига:

"Такова моя песнь о судьбе Альдоны".

Здесь же возникает еще одна тема, отсутствующая в тексте "Гражины", но входящая в концепцию "валленродизма". Ибо ответ свой Валленроду, протягивающему ему кубок с ядом, Хальбан завершает пророчеством, что именно из песни, сложенной им (перевожу дословно), "поднимется мститель за наши кости".

С этими словами перекликается угрожающий припев песни, исполняемой в третьей части "Дзядов" Конрадом (имя персонажа указывает на преемственную связь с Конрадом Валленродом):

"И песня к великому мщенью зовет".

В оригинале припев этот имеет характер заклинания, в котором слово "месть" повторяется троекратно:

"Да! Месть, месть, месть врагу".

Мести требует жаждущая крови песнь, вызывающая в памяти пророчество вещего вайделота. Сцена с "песней кровавой мести" предшествует знаменитой "Большой импровизации", в которой Конрад вслед за Альфом, принявшим такое же имя также во имя мести, уподобляет себя Самсону.

Над "Дзядами" Мицкевич работал много лет, постепенно расширяя концепцию этого великого произведения, оставшегося незавершенным. Публикация его началась в 1823 г. II и IV части поэмы появились в том же томике "Стихотворений", куда он включил "Гражину". Эти части историки литературы называют ковенско-виленскими или виленскими (по месту издания) "Дзядами", тогда как созданная десять лет спустя III часть, цитированная нами, получила название дрезденских "Дзядов".

Виленскому изданию II и IV частей "Дзядов" Мицкевич предложил пояснение, в котором указывал, что слово "Дзяды" является названием древнего торжественного обряда поминовения предков, в котором проявились моральные устремления народа. А. Н. Веселовский назвал "Божественную комедию", как известно, "народным судом над лицами и событиями"<sup>6</sup>. Сценой, вызываю-

щей в памяти это определение, и начинаются "Дзяды". Народ и волхвы творят здесь суд над призраками – душами умерших. Осуждение безжалостного пана, например, прямо перекликается со сценами из "Ада", утверждающими непреклонность правосудия, певцом которого, как подчеркивал Веселовский, считал себя Данте<sup>17</sup>.

В основе многих произведений польских романтиков, начиная с "Дзядов" Мицкевича, лежал пафос обличения, близкий к гневным терцинам бывшего приора Флоренции, изгнанного и осужденного Черными гвельфами, завладевшими "прекраснейшей и достославнейшей дочерью Рима". Если Мицкевич объединил ковенско-виленских и дрезденских "Дзядов", то это потому, что социально-этические обличения второй и четвертой частей таким образом сочетаются с теми обличениями преступлений Новосильцева, Байкова и других царских палачей, которые содержатся в третьей части поэмы, причем эта часть с целью композиционного единства завершается еще одной "ночью дзядов" и к персонажам первой ночи добавляются "свежие трупы".

Польские романтики как и Данте были изгнанниками и подобно "высочайшему поэту" сохраняли неистребимую любовь к Родине. Это чувство породило их лучшие произведения, созданные преимущественно в период между Варшавским восстанием 1830–1831 гг. и "Весной народов", т. е. в годы, ознаменовавшиеся необычайным ростом популярности Данте как борца за объединение Италии. Патриотические идеи Данте получали все более и более широкое распространение в различных кругах как итальянской (включая неогвельфов), так и польской общественности<sup>18</sup>. Вместе с тем польские романтики, подобно Пушкину и Лермонтову, все глубже и глубже осознавали право на "гомеровский меч" Данте, на право суда, обличения и мести, образы которой развертываются в "Конраде Валленроде". Именно этим объясняется тот факт, что из трех кантиков великой поэмы Данте польских романтиков больше всего привлекал "Ад".

В 1827 г. (дата предположительна) Мицкевич перевел десятки строк из "Ада", объединив их в композицию, названную им "Уголино". Он включил туда 29 строк (в том числе надпись на вратах Ада) из III песни, 16 строк из XXXII и значительную часть XXXIII песни, так что образ графа Уголино делла Герардеска вписывается в адский пейзаж. Этому отрывку Мицкевич предпослав пояснение: "Данте с Вергилием спускаются в ад. Пройдя его разные места и присмотревшись к различным наказаниям, встречаются с Уголино; в ответ на вопрос Данте он рассказывает ему, как его вместе с детьми уморили голодом"<sup>19</sup>.

Гораздо позже (1844–1846) появились переводы отдельных фрагментов "Божественной Комедии", выполненные Норвидом: из двух песен "Ада", терцины из VIII песни "Чистилища", две терцины из "Рая". Лишь недавно был впервые опубликован норвидовский перевод XXVIII песни "Чистилища"<sup>20</sup>. Но и для Норвида, так же как и для Мицкевича и Словацкого, Данте оставался прежде всего творцом "Ада".

Под непосредственным воздействием "Божественной Комедии" Словацкий создал ряд крупных произведений. Однако следует обратить внимание не только на эти произведения ("Ангелли" и "Поэма о Пясте Дантышке"), но и на неосуществленные замыслы поэта, о которых можно судить на основании его "Дневника путешествия на Восток" (1837, рукопись сгорела во время разрушения Варшавы фашистами). В "Дневнике" сохранился, в частности, план поэмы "Поселение", которая должна была состоять из тридцати песен<sup>21</sup>. Уже II песнь этой ненаписанной поэмы озаглавлена "Данте", а вторая часть XVIII песни – "Данте и ангел". План XX песни был записан так: "Данте исчезает – ангел уводит в подземные края".

Что касается названия XIII песни – "Лес самоубийц", то возможно оно объясняется авторским комментарием к "Поэме о Пясте Дантышке": "Лес Дантышка, наверное, наполнен душами самоубийц, которые после нанесенных им Великим Князем оскорблений шли в Саксонский сад, чтобы покончить с собой..." Перед этим поэт, описывая деревья этого леса (они "кровоточат, кричат: мы – самоубийцы"), поясняет: "У Данте также есть лес, в котором деревья говорят, и в них таятся души самоубийц... Привожу тут несколько стихов, почти дословно переведенных из Данте..." Далее следует сделанный Словацким перевод 33–45 строк XIII песни "Ада". "Божественной Комедией", несомненно, навеяны и другие образы поэмы Словацкого, в частности, семиярусная "башня трупов", три чудовища, напоминающие трех зверей, служащих в лесу дантовского "Ада" – Война, Чума и Голод. Да и посвящение Варшаве, которым открывается "Поэма о Пясте Дантышке" (это посвящение, как отметил Словацкий, написано во Флоренции), невольно вызывает в памяти трагический возглас Данте "Ahi, serva Italia..." ("Чистилище". VI. 76).

Имя Дантышка, сочетающееся с древнепольским именем Пяст, очевидно, представляет собой полонизированную форму имени Данте. Словацкий применил такую уменьшительную форму, так как поэма его не разраслась до масштабов "Божественной Комедии", параллели с которой напрашиваются прежде всего в тех местах, где описываются загробные мучения врагов Польши. Основной

поэтический прием этого анонимно изданного в 1839 г. "рассказа Дантышка об аде, навеянного как бы далеким отзвуком Данте и написанного на родине этого князя скорбных поэтов"<sup>22</sup>, несомненно, восходит к "Аду": образы поэмы Словацкого возникают как воспоминания ее героя о своих потусторонних скитаниях.

Из "Божественной Комедии" Словацкий поглощал не только этот прием, но и гневный обличительный пафос, сближающий его поэму с апокалиптическими инвективами и пророчествами Данте. Так же, как поэма в прозе "Ангелли" (1837), в которую вошли многие черты задуманного "Поселения", она во многом близка к Данте. Примечательно, однако, что три буквы, изображавшие у Данте число Пятьсот пятнадцать (DXV "Чистилище", XXXIII, 43), отождествляемые некоторыми комментаторами с Veltro "Ада", превращаются у Словацкого в слово "Lud" (народ), пылающее на знамени у рыцаря, появляющегося в эпилоге поэмы.

Как явствует из высказываний самого Словацкого, образ Ангелли, скитающегося по аду, наделен некоторыми автобиографическими чертами, а образ старого Шамана – мудреца, сопровождающего его в этих скитаниях, навеян обликом Данте. В этой поэме заслуживает внимания эпизод восьмой главе, в котором говорится: "Молодая женщина стояла на коленях перед мужем и в чаше с водою обмывала ноги его... И вода в сосуде закраснела кровью его, а женщина не чувствовала отвращения к мужу и к крови его, и была она молода и прекрасна, как ангелы небесные"<sup>23</sup>. Эта женщина, по разъяснению Словацкого<sup>24</sup> – княгиня Екатерина Трубецкая, последовавшая за мужем "во глубину сибирских руд". Данный эпизод лишний раз подчеркивает, что в творчестве Словацкого звучала ненависть не к русскому народу, не к его достойным сыновьям и дочерям, а к царскому самодержавию, гнет которого превратил подвластные ему земли в дантовский ад.

Сильное воздействие Данте на творчество Зигмунта Красинского отчетливее всего проявилось в его наиболее известном произведении – романтической драме "Небожественная комедия" (1833), а также и в мучительных раздумьях, сомнениях и поисках, которыми характеризуется сложный творческий и жизненный путь этого талантливого писателя-романтика. Характерно, что противоречия, которыми изобилует биография Красинского, затрудняли попытки исследователей создать сколько-нибудь цельный образ его как художника и человека. В какой-то степени это замечание может быть отнесено и к другим поэтам-романтикам, но у Красинского уже в юности возникли, например, такие противоречия, как намерение примкнуть к участникам восстания 1830 г. и запрет отца, получившего от Наполеона графский титул и генеральский

чин, а затем поступившего на службу к русскому царю и обласканного им<sup>25</sup>. Мы вправе считать, однако, что в мировоззрении Красинского первенствующую роль играла дантовская концепция борьбы добра со злом и ее трагедийное преломление в судьбах Польши, характерное для всех польских романтиков, включая Шопена.

Из воспоминаний Шумана, называвшего мазурки Шопена "пушками, укрытыми в цветах", мы знаем, что великий композитор говорил ему о том, что его баллады (речь шла о первых двух) навеяны поэмами Мицкевича. Образный строй Первой баллады давно и прочно связывается с "Конрадом Валленродом": медленное вступление, типичное для жанра думы-баллады, переходит в драматическое повествование о подвигах героя. Чертцы этого славянского жанра в высшей степени характерны и для Сонат, Фантазии и других произведений "польского Моцарта", в которых запечатлелось его "хальбановское" понимание высокой миссии мастера.

Шопен понял также, что в "Божественной комедии" Данте поставил перед собой задачу, которая до него даже не была сформулирована – задачу классификации человеческих чувств, страстей, стремлений и характеров. Этой задаче подчинено, в частности, деление Ада на девять кругов, на пояса и рвы. И нередко ощущение "инфериальности" исчезает. Она появляется, например, лишь в обрамлении рассказа Франчески. Глубоко продуманная система образов обусловливает и поэтический строй "Божественной комедии", в которой Данте создает, как уже было сказано, классификацию, положенную им в основу пытливого постижения эмоциональных и психологических контрастов человеческой жизни. В число этих контрастирующих образов включены далеко не только преступники (к некоторым из них, включая Франческу и Паоло, сам Данте относится с нескрываемым сочувствием), но и мудрецы, и поэты. Принцип классификации выдержан и в семи кругах "Чистилища", открывающегося "предчистилищем" точно так же, как "Ад" начинается описанием Лимба. Поразительным примером новаторского применения дантовского принципа классификации в музыкальном творчестве следует признать цикл "24 прелюдии" Шопена. Это – не собрание миниатюр, а именно обширный цикл. До Шопена никто так не трактовал жанр инструментальной прелюдии. Шопен, по существу, заново создал этот жанр, дав в каждой прелюдии совершенно законченный художественный образ. Так, в пятой, четырнадцатой, двадцать второй и особенно двадцать четвертой прелюдиях бушуют яростные потоки звуков, в двадцатой – как бы проваливаются в бездну аккордовые глыбы похоронного марша, не-

выразимо скорбные раздумья возникают во второй и шестой прелюдиях, лирическая грусть слышится в четвертой. Сопоставление всех прелюдий и их неисчерпаемо богатого образного строя приводит к убеждению, что в каждой из них Шопен стремился создать предельно лаконичный, концентрированный эмоциональный сгусток, вызывающий в памяти сжатость и пластичность дантовских образов, сопоставляемых по строго выдержанному принципу классификации, положенному и в основу шопеновского цикла прелюдий.

Судя по тому, что Эжен Делакруа не раз изображал Шопена в облике Данте (впервые этот замысел возник именно после окончания композитором этого цикла), величайший живописец Франции чутко постиг дантовскую основу этого гениального замысла своего друга.

Этические концепции Данте привлекли внимание и чешских романтиков. В период онемечивания страны они читали "Божественную комедию" преимущественно в немецких переводах. До 1832 г., т. е. до появления окончательной редакции поэмы "Дочь славы" Яна Коллара, в Чехии и Словакии было известно 16 немецких переводов поэмы Данте, в том числе 5 полных. Чешские переводы произведений Данте, выполненные Ярославом Врхлицким, испытавшим в своем творчестве сильнейшее влияние великого флорентийца, появились значительно позже. Идеи Данте воспринимались чешскими романтиками в различных областях их творчества и деятельности.

Для будителей Данте был примером борца за родной язык, за самобытность отечественной культуры. В период развития романтического направления в Чехии и Словакии, так же как в Польше усиливается интерес к народным песням, сказкам, преданиям, в особенности героическим. Великий чешский поэт Карел Яромир Эрбен публикует в 1853 г., во время разгула реакции в империи Габсбургов, ставший знаменитым сборник "Букет", в который вошли 12 баллад — "цветов, собранных на могиле родины милой"<sup>26</sup>. И поныне этот чудесный сборник, который чешским патриотам удавалось переиздат даже в годы фашистской оккупации, остается настольной книгой каждого чеха, столь же любимой, как сказки Божены Немцовой, подобно Эрбену усердно собирающей и изучавшей народное творчество. Уже в творчестве ранних романтиков, таких как рано умерший Карел Гинек Маха, возникают и развиваются мотивы социального протesta. И хотя в "Букете" преобладают лирические мотивы, приобретающие порой драматическую, а иногда даже трагическую окраску, на обложке сборника были изображены варито (древний чешский музыкальный инструмент) и меч.

В славном героическом прошлом родной страны видели чешские патриоты залог ее светлого будущего, надежды на которое проявлялись и в деятельности словацких будителей, а также учёных и фольклористов. Назовем здесь хотя бы имя знаменитого историка и филолога Павла Йозефа Шафарика. Вступительные статьи к двум его сборникам словацких народных песен написаны другом Шафарика Я. Колларом. Он собрал огромное количество словацких песен, однако "Дочь славы" написал на чешском языке<sup>27</sup>.

Венцом романтического направления в чешской культуре по справедливости следует считать не имеющий себе равных в мировом музыкальном творчестве симфонический цикл "Моя Родина" Бедржиха Сметаны. Создание этого цикла, исполнением которого, заметим попутно, торжественно (после посещения могилы композитора на Вышеградском кладбище) открываются фестивали "Пражская весна", было в полном смысле этого слова подвигом великого композитора. Ибо в ночь с 19 на 20 октября 1874 г. (через несколько дней после окончания работы над оперой "Либуша") Сметана оглох.

Уже через месяц – 18 ноября была закончена первая из шести частей цикла<sup>28</sup> – "Вышеград", а 8 декабря вторая – "Влтава". Следующий год принес "Шарку" и "Из чешских полей и лесов". В 1878 г. был закончен "Табор", а в 1879 г. – "Бланик". Система незабываемых романтических образов, развивающихся в цикле, включает героическое прошлое и мощь Чехии (образы легендарного Вышеграда), крепости Табор – "крепкого града, основанного гуситами", боевая песнь которых о "божьих воинах" победоносно звучит в этой поэме и в кульминации последней, где возникает образ Большого Бланика. По преданию в недрах горы спят воины-табориты и ждут часа, чтобы подняться и "возвратить славу земле Чешской", красоту и обаяние родной земли, силу и мужество населяющих ее людей.

Завершая свою книгу "Старинные чешские предания", Алоис Йирасек писал в конце XIX в.: "Да мужают грядущие поколения телом и духом, чтобы стать крепкими как скалы и богатыми силой". Об этом мечтали, к завоеванию такого будущего стремились передовые мастера культуры всех западнославянских народов в период развития романтизма.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. Mikulka J. M. Jan Hus a Polsko. – "Slovanské historické studie" II. Praha, 1957.
2. Macek J. Husité na Baltu a ve Velkopolsku. – Praha, 1952. – S. 26.  
В послесловии к книге даны ценные библиографические сведения.
3. Ruch husycki w Polsce. Wybór tekstów średniowiecznych (do r. 1454). Opracowali Roman Heck i Ewa Maleczańska. – Wrocław, 1953. – S. 177.
4. См., например: История Чехословакии в трех томах. – Т. I. М.: 1956. – С. 184.
5. Напомним, что эта форма архипастырского проклятия, существовавшая некогда в католической церкви, запрещала совершать все таинства, а следовательно, крестить младенцев, благословлять брачующихся и хоронить умерших.
6. Автограф авторской программы всего цикла воспроизведен в кн.: Rok Bedřicha Smetany. – Praha, 1950. – S. 55–57.
7. Следует отметить, что таким жанровым обозначением Немцевич пользовалась в тех "Исторических песнях", которые, как явствует из этого предисловия, были написаны им в молодости. Таковы "Дума о Станиславе Жолкевском" и "Дума о Стефане Потоцком". В дальнейшем Немцевич стал называть свои думы "песнями". В оставшейся незаконченной статье "Замечания о думе" Мицкевич одобрил такую замену, указав на песенную природу данного лирико-эпического жанра, требующего, как подчеркнуто в статье, "стиха, предназначенного для пения".
8. Погибший в битве под Лейпцигом князь Юзеф Понятовский (1761–1813) был военным министром княжества Варшавского и во время Отечественной войны 1812 г. командовал польским корпусом, входившим в состав наполеоновской армии. Похороны его состоялись в Варшаве, а в 1817 г. останки Понятовского были перевезены в Краков и погребены в Вавеле, в усыпальнице польских королей.
9. См. Игорь Бэлза. История польской музыкальной культуры. – Т. I. М.: 1954. – С. 20–26.
10. См., например: Krzyżanowski J. Historia literatury polskiej od średniowiecza do XIX w. – Warszawa, 1953. – S. 545.
11. Рылеев К. Ф. Избранное. – М.: 1946. – С. 157. Подлинник написанного на польском языке письма Рылеева от 11 сентября 1822 г. воспроизведен в книге Кшижановского. С. 555.
12. Рылеев К. Ф. Избранное. – С. 158–159.
13. См.: Игорь Бэлза. История польской музыкальной культуры. – Т. II. М.: 1957. – С. 250–252.
14. Brückner A. Literatura polska. Wielka literatura powszechna. – Т. IV. Warszawa, 1933. – S. 167.

15. В примечаниях к "Гражине" Мицкевич поясняет: "Вайделотами, сигоностами, лингустонами назывались жрецы, обязанностью которых было рассказывать народу или воспевать подвиги предков во время различных обрядов, особенно же – на осенних "празднествах козла". См.: Mickiewicz A. Dzieła. Warszawa, 1955. – T. II. – S. 58.
16. Веселовский А. Н. Вилла Альберти. Собр. соч. – Т. III. СПб., 1913. – С. 436.
17. Веселовский А. Н. Избранные статьи. – Л.: 1939. – С. 150.
18. См.: Kieniewicz S., Morawski K. La Polonia e il Risorgimento italiano. – Roma, 1961.
19. Mickiewicz A. Dzieła, t. I. Warszawa, 1955. – S. 283.
20. "Miesiecznik Literacki" 1966, № 2. Некоторые норвидовские переводы "Божественной комедии" одно время ошибочно приписывались Словацкому.
21. Возможно, что это количество песен было связано с той дантовской символикой чисел, которая получила отражение и в "Новой Жизни" и, особенно, в "Божественной комедии". Напомним, что Беатриче впервые появляется у Данте в XXX песни "Божественной комедии".
22. Slowacki J. Dzieła. – T. II. – Wrocław: 1956. – S. 350.
23. Перевод А. Виноградова. – В кн.: Словацкий Юлиуш. Избранные соч. – Т. I. М.: 1990. – 332.
24. Slowacki J. Dzieła. – T. II. – S. 293.
25. Аристократизм рода Красиньского неизменно подчеркивался в доме, где Зигмунт с детства видел княжеский герб и эмблему рода Радзивиллов, к которому принадлежала мать поэта.
26. В первой балладе фигурирует полевой цветок, называемый "душа матери" (materidouska).
27. Созданная в 1824 г. поэма, завоевавшая европейскую известность, разрослась до грандиозных размеров. В первой редакции она состояла из 150 сонетов, посвященных славянским рекам Сале, Лабе и Дунаю. В издании 1832 г. поэма включала уже 600 сонетов, причем к названным трем рекам добавились Рейн и Влтава, а также дантовские Лета и Ахерон.
28. Разбор цикла см. в "Истории чешской музыкальной культуры" автора этих строк (Т. II. М.: 1973. – С. 181–193).

Г. Б. СЕГЕЛ

## КОНЦЕПЦИЯ НАЦИИ И ИСТОРИИ В ПОЛЬСКОМ ПРЕРОМАНТИЗМЕ

Принято считать, что польский романтизм полностью сформировался после восстания 1830 г. и что его характер в значительной степени определяло восстание и эмиграция, возникшая после его подавления и ставшая новым центром польской культуры, свободным от гнета государств, разделивших Польшу. Пока литература не была задушена в самой Польше, ведущим в период 1831–1863 гг. было творчество великих писателей, находящихся в эмиграции: Мицкевича, Словацкого, а также Красиньского, Норвида, Залесского, Гощинского и других.

Я уже писал о том<sup>1</sup>, что если в первых своих проявлениях польский романтизм (1822–1828), представленный в основном, творчеством Мицкевича, Мальчевского, Словацкого, был сходен с западноевропейским, то после восстания, в эмиграции, он приобрел специфически польские черты. Разобщенность эмиграции, которую Словацкий так реально представил в "Анхелли", привела к отсутствию политического лидера. Этот пробел старались восполнить писатели, и прежде всего поэты. Кроме того, восторженное отношение к поэту в эпоху романтизма способствовало созданию обстановки, в которой поэт мог считать себя мистической личностью, наделенной – благодаря дару созидания – талантом вести за собой народ, быть посредником между человеком и Богом. Характер польской эмиграции и широко распространившаяся среди эмигрантов вера, по крайней мере, в первые годы после восстания, в то, что возвращение на родину близко и произойдет еще при жизни первого поколения живущих за рубежом, значительно усилили представления о миссии поэта как духовного вождя. Отсюда ясна роль Мицкевича в эмиграции.

Мистицизм был глубоко чужд европейской романтической мысли. Но в польском варианте романтизма, особенно в среде поляков-эмigrantов, его место определялось возникновением и распространением философии мессианизма. Кратко его идеи сво-

дятся к тому, что Польша – это Иисус Христос среди народов, что бедствия, перенесенные поляками после разделов, вплоть до подавления восстания, суть аналог мучений Христа, что их христо-подобное воскресение станет как освобождением народа, так и спасением всей христианской Европы. Мистическая интерпретация польской истории и судьбы народа явилась составной частью польского мессианизма. Более того, как только была выдвинута концепция эмиграции как паломничества, как великого духовного путешествия – прежде всего Мицкевичем в его "Книгах польского народа и пилигримства" – мистицизм в той или иной форме стал рассматриваться как средство, с помощью которого эмиграция могла бы духовно преобразиться, чтобы достойно выполнить свое великое предназначение. Теперь мы знаем, что для этого ей не хватило единства. Были такие поэты, как Словацкий и позднее Норвид, которых не устраивал мистицизм и мессианизм и которые подвергали сомнению мистическую интерпретацию польской истории и судьбы польской нации. Но верно также и то, что в эмиграции были мощные силы – Мицкевич, Красинский, Товяньский – приверженцы мистической интерпретации польской истории и народной судьбы. Как крепки были их позиции, доказывает то, что Словацкий испытал их влияние, разделяя некоторое время их убеждения и входил в кружок Товяньского. Мы должны помнить и о том, что А. Чешковский, Ю. Хене-Броньский, Ю. Трентовский представляли важнейшее направление в польской философской мысли первой половины XIX в.<sup>2</sup>

Глубокое влияние восстания на польскую общественную мысль, литературу, культуру хорошо известно, и на нем можно не останавливаться подробно. Не подлежит сомнению, что оно сформировало зрелый польский романтизм и те его особенности, которые отличают его от западноевропейского и русского. Теперь я хотел бы обратиться не к развитому романтизму, т. е. романтизму после 1830 г., а к собственно польскому, и более пристально взглянуть на литературу, которая кажется неразвитой по сравнению с литературой Великой Эмиграции. Я имею в виду культурную эпоху, сформированную в трагические годы с 1795 по 1830, кульминацией которых было восстание.

Следует прямо сказать, что ни одна европейская нация в новое время не перенесла тех страданий, которые выпали на долю поляков. Я хочу показать, как литература отражала отношение к ним нации, как они воплощались в национальном сознании. Конечно, нельзя преуменьшать значения восстания и его последствий, но я полагаю, что предшествующие ему события (последних лет XVIII и первых XIX вв.) оказали не меньшее влияние на сознание народа.

Причина или ряд причин падения Речи Посполитой при выбранном аспекте исследования отходят на второй план. Как известно, именно они являются предметом активного изучения и дискуссий в польской науке вплоть до последнего времени. Меня же интересует, как литература отразила потерю государственности в то время, когда ее в максимальной степени ощутила и европейская история.

Элемент трагедии в польской истории неоспорим. Потеря государственности, исключение поляков из семьи европейских народов, разделы причинили ей огромный урон. Чувство ужаса, безвозвратной потери, унижения, удар, нанесенный национальной гордости и достоинству, были особенно сильными для государства, каким была Польша до разделов. Я имею в виду не только ее огромные размеры и международный престиж Речи Посполитой, но и ее уникальную политическую структуру. Это было государство, в котором фактически полная политическая власть была в руках дворянства, т. е. шляхты. Речь Посполитая в значительной степени выражала политические устремления шляхты; соответственно были сформированы общественные институты. В основе политической структуры лежала концепция свободы и демократии, воплощенная в польской законодательной и парламентской системе, которая с сегодняшней точки зрения кажется преувеличенной и даже таящей в себе опасность самоуничтожения.

Эта система обслуживала один класс, и как бы многочислен он ни был, избежать элитаризма и некоторых ограничений было невозможно. Несмотря ни на что, уникальная политическая система Речи Посполитой была предметом особой гордости поляков, особенно шляхты и аристократии, которые преимущественно ее и создавали.

Традиции так называемой золотой свободы – также предмет гордости – только усиливали чувство позора и унижения, которое испытала нация в связи с потерей государственности в конце XVIII в. Польша была не только некогда великим государством, которому пришлось пережить бесчестие, но и государством, политическое устройство которого определяла развитая концепция свободы. Отражение этой идеи мы можем найти в очерке К. Бродзинского (1791–1835) "О польской национальности", который он сначала прочитал как лекцию в Обществе Друзей Наук в Варшаве 3 мая 1831 г., и только потом опубликовал отдельной брошюрой. "Рыцарский дух, – пишет он, – развел в польской шляхте любовь к свободе, без которой нет ни рыцарства, ни отечества. Рыцарство и восхищение эпохой романтизма – специфические черты польского национального характера. Свобода была единственной наградой

за наши труды. Она охраняла наше мужество и величие; осознавая это, наши соседи не смели думать о разделах. Под влиянием католицизма лишь поляки смогли прийти к свободе и к законам, опирающимся на раннее христианство. Поляки – единственный народ в Европе, который, не пролив капли крови и не разрушив давние порядки, пользовался каждой возможностью, чтобы постепенно, органически прийти к свободе, незнакомой другим народам. Восхождение на трон каждого монарха представляло собой мирную революцию, расширяющую границы свободы, о которой мечтали поляки, особенно находясь под властью чужих королей<sup>3</sup>.

К. Бродзиньский допускал, что в своих представлениях о свободе поляки зашли слишком далеко: "Эту свободу в конце концов они довели до фанатизма и до крайности"<sup>4</sup>, – писал он. Осознавая, до каких пределов могла дойти польская шляхта со своим пониманием золотой свободы, он в то же время испытывал чувство гордости.

Но Бродзиньский гордится не только шляхетскими свободами Речи Посполитой, но и ее миролюбивой внутренней политикой. Поляки не знали гражданских воен, классовых или религиозных выступлений, какие были повсеместно распространены в Европе XVI–XVII вв. Завоевания шляхты приводили к ослаблению королевской власти и к выборной системе, но не сопровождались кровопролитием; этническая и религиозная разнородность государства также не вела к взрывам, за исключением восстания Хмельницкого в середине XVII в. Поляки не знали ужасов Тридцатилетней войны и религиозных распреяй, последствием которых явилась Варфоломеевская ночь.

Традиции свободы и демократии, хотя и классово ограниченные, спокойная внутриполитическая обстановка, религиозная терпимость позволяли полякам считать Речь Посполитую образцом подлинно христианского государства. Оно должно было быть, с их точки зрения, избрано Богом; когда же оно погибло и подверглось разделам, казалось, что это Бог покинул его. Можно и не упоминать о том, что именно так выражались муки позора, которыми, в конечном итоге, объясняется вызов Богу, брошенный Конрадом в III части "Дзядов".

Чувство, что народ выдан на расправу, усиливалось широко распространенным убеждением, что поляки никогда не были способны взяться за оружие, разве только в целях обороны. Более того, это народ, готовый защищать других. Достаточно вспомнить огромный вклад поляков, предводительствуемых Яном Собеским, в победу над турками под Веной в 1683 г. Поэт-легионер Ц. Годебский (1765–1808) отозвался на это событие в известном стихотвор-

рении "К польским легионам" (1805): "Разве поляку предназначено судьбой принимать удары тех, чьей защитой он был? Думали ли наши деды под Веной во времена короля Яна, что внуки вместо друга получат властелина?"<sup>5</sup>. Сходные мысли выразил поэт в "Письме к Ксаверию Коссецкому из Касселя под Майнцем 13 декабря 1802 г.: "О друг, я заливаюсь горькими слезами, думая о том, кем был мой отец и кто я. Он был счастлив и свободен на земле своих предков. Может быть, он и не был богат, но не умирал с голоду. Зимой – у печи, летом – в саду, он не скитался по свету. Ему нечего было делать у немцев или французов, он наблюдал жизнь и обычай чужеземцев, но сам им никогда не был"<sup>6</sup>.

Я. П. Воронич (1757–1829) – варшавский архиепископ и примас польский, был выдающимся поэтом исследуемого периода. После разделов он играл важную роль в Варшавском Обществе друзей наук, целью которого было сохранение польского языка и изучение истории. В его торжественном "Гимне к Богу" вновь звучат знакомые мотивы о лишении польского народа божьей милости. Поэт вспоминает, как поляки ранее были угодны Богу, теперь же, отринутые им, пребывают в муках: "Некогда любезный тебе народ, а теперь измученный!" Когда на поляков изливалось божье благоволение, они были великим народом, побеждали своих врагов, почитались соседями. Их страна была изобильна, они процветали. Но случилась катастрофа: "Что же стало тогда с их племенем. Ты отвратил свой лик, а мы ... превратились в прах"<sup>8</sup>. Насколько точно передано горькое чувство стыда, которое испытывали поляки из-за того, что случилось с их гордым народом: "Наше достойное прошлое, известное повсюду, топчет, посвистывая, ногой прохожий, как сосуд, разбитый о камень, и глядя на наши врата, вросшие в землю, качает головой и спрашивает удивленно: "Где же ныне их Бог?"<sup>9</sup>. Вопрос этот возникает в связи с верой в то, что поляки были народом, избранным Богом, который отвернулся от них. Как заключает Воронич: "Если не можешь карать без причины, наша судьба – плод нашей вины"<sup>10</sup>. Правда поэт отказывается назвать источник вины, из-за которой Бог вынужден был допустить великие несчастья, выпавшие на долю польского народа. Вместо этого, он рисует образ поляка, испытывающего муки совести, поляка, "чьи слезы свидетельствуют об его ошибках и их исправлении". Поэт не уточняет, что это за "исправление". Выражая веру в то, что милостивый Господь не останется равнодушным к слезам народа, который когда-то был любезен ему, он заявляет, что Бог воскресит польский народ и вернет его к жизни.

Произведение Воронича интересно еще в одном плане. Его религиозная окраска может быть объяснена самим поэта. Но если

не принимать его сан во внимание, в "Гимне к Богу" можно увидеть все то, что станет ответом польской литературы на трагедию конца XVIII – начала XIX вв. и подготовит благодатную почву для развития мессианизма и мистицизма. Я говорю о предопределении, о вере в избранность своего народа. Следуя завету, Бог позволил полякам стать великим государством, каким оно было вначале, и пользоваться свободой, незнакомой другим европейским государствам того времени. Конечно, это была свобода шляхты. Особые отношения с Богом польский народ разрушил преступками, которым Воронич не находит определения. Скоро мы узнаем, что это была чрезмерная гордыня, высокомерие и себялюбие шляхты. Поэтому Бог отвратил от народа свой лик и дал ему познать поражение и унижение. Вера в существование особого соглашения между Богом и польским народом была столь сильна, что казалось, однажды Бог, увидев искреннее раскаяние народа, поднимет его из праха и вернет ему свое благорасположение. Так еще до того, как были сформулированы идеи мессианизма, твердая вера в избранность польского народа поддерживала убеждение в возрождение через раскаяние. Главным, что изменилось в этой идее с развитием романтизма в период эмиграции, было переопределение природы избранничества польского народа. Романтики рассматривали несчастья народа не как божье наказание, а видели в них аналог мук спасителя, из которых восстанет не только Польша, но и вся Европа, возрожденная в христианском, духовном смысле. Так излюблены Господом поляки, что они одни выбраны им как орудие духовного возрождения христианской Европы, лишенной милости божьей в большей степени, чем растерзанная Польша. Так Польша становилась Вечным Сыном Вечного Отца, Иисусом Христом народов.

Если мы вернемся к очерку Бродзиньского, то увидим, что это он способствовал созданию таких сочинений, как "Гимн" Воронича. В начале своего очерка Бродзиньский живописует картину прихода апостола христианской веры на земли Пястов, его встречу с девой, поддерживающей огонь. Она объясняет апостолу, что это небесный огонь и что ее народ должен жить с этим огнем и с ним вернуться на небеса. Апостол возглашает: "Это народ чистый и способный принять огонь невидимый (т. е. христианский), какой я ему несу. Я вдохновлю его дыханием моим, он будет славен и будет во Христе страдать за человечество и когда-нибудь станет счастливым хранителем небесного огня"<sup>11</sup>. Далее Бродзиньский изображает, как постепенно гаснет видимый огонь языческого жертвенника, и невидимый божественный огонь охватывает сердце народа. С тех пор весь народ живет одним духом. Это тот дух,

тот огонь, который чудесным образом вдохновлял поляков на многие века и поставил их во главе бесчисленных славянских народов, сделал возможными, казалось бы, невозможные победы, вывел их из бездны и рассеял по миру; угасающий, он начал пылать еще ярче. И теперь, к удивлению всех народов, он ведет его через море опасностей. Этот огонь Бродзиньский называет национальным духом, отличающим поляков от всех других народов. Основой его является чувство единения, когда весь народ действует как один человек. Вновь обращаясь к вере в избранничество Польши, ее особым отношениям с Богом, Бродзиньский видит польский национальный дух как дар Польши человечеству, ибо поляки первыми пришли к идеи единой сущности нации, основанной, согласно Бродзиньскому, прежде всего на моральном и религиозном единстве. Вот почему он сравнивает открытие Коперником гелиоцентрической вселенной с открытием польского народа в сфере морали. Он называет свой народ Коперником. Он заслуживает такого сравнения, объясняет Бродзиньский, потому что чувствует каждое движение в моральной сфере; он первым понял, что каждый народ должен быть частью целого, что другие народы врашаются вокруг польского народа подобно планетам, кружащимся вокруг солнца. В этом – призвание, миссия польского народа. Бродзиньский пишет: "Его призвание – стоять на границе варварского и цивилизованного мира; его высокая цель – защищать неблагодарных; его благородное предназначение – представлять несколько десятков миллионов славянских народов, когда они, ослепленные, нападали на него; рассеянные во льдах полуночи, им еще долго придется дозревать. Ему было предопределено восстать из гроба на звук, призывающий к свободе народов..."<sup>12</sup>.

Вера в божественную миссию Польши сочеталась с убеждением в том, что несчастья родины тем более несправедливы, что Польша никогда не была захватчиком. Бродзиньский говорит об этом в трогательном стихотворении "На перенесение тела князя Юзефа Понятовского из Лейпцига в Варшаву в 1814 г.": "Бесценные жертвы польской несчастной земли! Раньше вы боролись за всех, теперь – со всеми..."<sup>13</sup> "Не для пролития крови, не алкая чужих земель, лишь за землю предков своих поднял меч Сармат; О несчастный! Но пусть ему завидует счастливец; Нет добродетели без борьбы и без несчастий – величия"<sup>14</sup>.

Те же самые чувства выразил Воронич в поэме-хорале "Святилище Сивиллы", на написание которой его вдохновил храм Сивиллы в парке в Пулавах Чарторыских, где поэт был частым гостем, после того как поселился в Казимеже Дольном. Собрание исторических ценностей, сам храм напоминали ему о прошлом величии

Польши, величии ее правителей, их побед, особенно над русскими и немцами – теперешними угнетателями страны. Постепенно в поэме история становилась обоюдоострым мечом. С одной стороны, святилище Сивиллы и исторические реликвии напоминали о славном прошлом и великих победах над врагами. С другой, контраст между тем, что было и тем что есть, между величием и унижениями становился невыносимым. Воронич вновь вспоминает о былых триумфах Польши: "Нет пяди земли, нет такой силы, которая не склонилась бы перед польским мечом! Жестоко! Но это следствие каждой войны, пока вооруженный человек охраняет свой дом"<sup>15</sup>. Память о победах над москвитянами особенно дорога поэту. Он вспоминает, как "вторично потерпев поражение, они хотят быть с Польшей единственным народом, жить одним домом. Замки, царскую столицу на коленях отдают в надежде на милость победителей и присыпают на поклон бояр. Воссесть на престол или послать сына?"<sup>16</sup>. Когда же поэт возвращается к настоящему, его охватывают те чувства, которые затем мы обнаружим у романтиков. В ярости он проклинает стихии: "Исчезните все стихии! Все живое! Природа мертвa для меня! Что мне воздух, которым я дышу в неволе? Что мне свет, который освещает мою несчастную судьбу! Солнце! Душа всего сущего! Ты только полякам не светишь? И тебя в первый раз в жизни ненавижу. Заходи скорее, чтобы я не стыдился своих оков"<sup>17</sup>. "Святилище Сивиллы" заканчивается, однако, словами надежды. После видения молодых воинов, погибших под Мачеевицами во время восстания Костюшко, раздается призыв к отмщению. Вся земля дрожит, и, перекрывая гром, некий голос обращается к поэту. Можно догадаться, что это глас всемогущего Бога. Он возвещает, что поляки должны заключить с Богом новый завет и воскресить былую славу. Тогда, и только тогда, они не погибнут как народ. Он напоминает также, что Троя пала, чтобы мог родиться Рим. Воронич вновь убеждает сограждан, что даже если Бог осудил их и наказал, он никогда не оставит их на произвол судьбы.

События национальной истории, освещенные Вороничем в "Святилище Сивиллы" привлекли интерес и других польских писателей. Причины этого ясны. После третьего раздела в 1795 г. завершился процесс утраты государственности, начатый в 1772 г., и теперь все силы народа были сосредоточены на сохранении и распространении польского языка и культуры. История стала тем средством, с помощью которого писатели укрепляли дух нации во время тяжелых испытаний. Напоминая читателям о былом величии, представляя им живые картины благородства и героизма поляков былых времен, они старались противопоставить их чувству потери

и позора. В то же время, исторические сюжеты имели и дидактическую нагрузку. Ввиду возможных репрессий по отношению к польскому наследию, они могли в какой-то степени заменить уроки современности, которые вряд ли можно было дать иным способом. Опасность германизации и русификации представлялась вполне реальной. В этом свете следует взглянуть на такие произведения Воронича как "Ассармот, сын Ектана, проправнук Сима, пращур Ноя, патриарх сарматских народов, благословляет будущие поколения", историческая поэма в трех песнях "Лех", "Вислицкий Сейм", названный отрывком из поэмы "Славные деяния поляков", "Стихотворение на новые покой в Королевском Замке, украшенные портретами и бюстами славных делами своими знаменитых поляков".

Вклад в историческую литературу такого рода выдающегося писателя этого периода Ю. У. Немцевича (1757–1841) был особенно велик. Несомненно, самым популярным его произведением были "Исторические песни", опубликованные в 1816 г. Каждая из песен посвящена польскому королю или герою прошлого. Их список заканчивается Яном Собеским, когда поэт воспевает героическую роль польского народа в победе под Веной в 1683 г. Как и другие авторы дидактической и патриотической поэзии и прозы, Немцевич не хотел представлять своим читателям, особенно юным, менее знаменитые времена саксонских королей или Станислава Августа, при котором начались разделы страны.

Достопримечательна форма песен Немцевича. Можно утверждать, что они отражают влияние баллад, ставших популярными в Европе в эпоху сентиментализма и преромантизма. Но Немцевич не был заинтересован в балладной форме как таковой. Отливая исторические поэмы в форму баллад, поэт хотел, чтобы их пели. И действительно, они были положены на музыку. Цель состояла и в том, чтобы облегчить запоминание текста, а кроме того, способствовать их распространению, особенно среди молодежи.

Немцевич был первым, кто написал историческую повесть – "Ян из Тенчина" (1825). Это произведение, созданное под влиянием творчества В. Скотта, что было типично для европейской литературы того времени, посвящено эпохе правления Зыгмунта Августа, золотому веку Польши – XVI столетию. Кроме романтической фигуры главного героя – дворянина и дипломата Яна из Тенчина, интересен образ шведского короля Эрика XIV. Немцевич рисует его безумным, возможно, намекая на царевича Константина, который был фактическим правителем Польши после падения Наполеона и создания так называемого Королевства Конгрессового Венским Конгрессом в 1815 г. Время правления Зыгмунта Ав-

густа изобразил и драматург А. Фелиньский (1771–1820) в популярной трагедии "Барбара Радизивилувна" (премьера состоялась в 1817 г.), которая стала выдающимся произведением эпохи преромантизма.

Ужасным мукам и страданиям, которые испытывали поляки после потери государственности, теперь противопоставлялись очевидные свидетельства польского патриотизма и независимости, героизма и благородства, желания поляков пролить кровь за отечество. Я имею в виду создание польских легионов, которые воевали под знаменами Наполеона и были организованы в северной Италии Ю. Домбровским в 1797 г., т. е. спустя два года после третьего раздела. Легионы мужественно сражались всюду, куда бы их ни посыпали – в Санто Доминго в Новом Свете в начале XIX в., в Испании во время Пиренейского похода Наполеона, в Центральной и Восточной Европе до и после его похода на Россию в 1811 и 1812 гг., в сражениях, которые дал Наполеон, отступая со своей Великой Армией в Париж. Поляки чтили Наполеона, как своего спасителя, их преданность ему не знала границ. Французы к полякам относились плохо, заставляя их принимать участие в сомнительных кампаниях (например, в Италии и Санто Доминго) и не предоставляя им никакого выбора. Когда в 1807 г. Наполеон создал Варшавское Княжество, полякам казалось, что их кровь и слезы были пролиты некрасно, что сделан первый шаг к тому, о чем они так долго мечтали – к полному восстановлению раздробленной и униженной родины. Энтузиазм по поводу учреждения Варшавского Княжества ясно выразил Бродзинский в своем сочинении о польской национальности: "Создание Княжества послужило основанием для новых надежд, обещанием новых сражений. Это был арсенал всего польского народа. Наше войско в Княжестве Варшавском называлось польским, ибо оно состояло из рыцарей, прибывших из всех частей разделенного народа. Наполеон вооружил тогда Европу против России и назвал сражение, которое он начал, второй польской войной. Оно погубило величайшего монарха и несчастнейший народ, который, едва воспряв, испытал новый удар чудовищной силы, вновь лишился жизни. Потеряв все, мы защищали стены Парижа от всей Европы, как свои собственные. Мы сложили оружие, когда величайший из героев сложил корону. Наши враги с уважением отнеслись к нашему несчастью и в глубине души осознавали наши права..."<sup>18</sup>.

Наконец эпоха Наполеона кончилась, Варшавское Княжество стало Королевством Конгрессовым, и героизм, который поляки проявили, помогая имперским намерениям французов, немало пострадав при этом, только умножил их муки. Благородный или

неблагородный, французский эпизод может быть оценен как последнее страшное поражение перед подавлением восстания 1830 г. Героизм и благородство польских легионеров прославлял А. Мицкевич в своих лекциях в Коллеж де Франс. Литература, посвященная им, прежде всего, творчество поэтов-легионеров было довольно богатым.

Одним из самых интересных писателей-легионеров был Ц. Годебский. Наряду с повестью о его походной жизни, опубликованной в 1805 г. под названием "Гренадер-философ", наиболее замечательным представляется "Стихотворение к польским легионам", навеянное теми же историческими событиями. Как бы ни гордился Годебский, подобно многим другим легионерам – героизмом, проявленным поляками, – он должен был чувствовать, что их благородный порыв был умален страшными и ненужными военными действиями, участие в которых принесло польским легионерам позор и бесчестие. Следующие строки выражают чувства отнюдь не только Годебского: "Вы отклинулись на зов братьев, но – о жестокая судьба! – один обрел могилу вдали от дома и семьи, другой вернулся без ноги. Один испил горечь среди сладкого тростника, другой стал пищей голодного, либо сам умер голодной смертью. О, позор! О, непонятная слепота людская! Тот, кто стал свободен, попирает другого! Попирая, он не избежал своей участи. Он нашел либо смерть за морем, либо неволю на родине"<sup>19</sup>.

Утратив надежды, возлагаемые на чуть ли не обожествленного Наполеона и на Варшавское Княжество, которое, воскресив на миг независимую Польшу, тут же было стерто с карты Европы и заменено Королевством Конгрессовым, поляки не могли не поставить себя в зависимость от милости царя Александра I и не поверить в его благожелательность, что стало еще одной иллюзией. Это последнее выражение смирения и надежды перед отчаянным взрывом прекрасно отразил Бродзиньский в трогательном стихотворении на смерть участника наполеоновских воен, князя Ю. Понятовского.

Когда Бродзиньский читал свой доклад о польском национальном духе в варшавском Обществе друзей наук, он уже знал, что от царя Александра можно ждать только новых разочарований. Он живописал отношение к царю в то время, когда поляки еще верили, что он станет их защитником: "Милостивый Александр! тебя предвосхищает слава единственного опекуна Польши". Это отношение было продемонстрировано 12 ноября 1815 г., когда царь прибыл в Варшаву даровать конституцию Варшавскому Княжеству. Бродзиньский пишет: "Самодержец российский с трона некогда свободного народа, как бы по наитию, провозгласил либеральные прин-

ципы, которым верила как Польша, так и Европа... он обещал, что это небольшое царство станет зародышем всех свобод и законов, какие он хочет даровать всем славянским народам, находящимся под его защитой... Мы еще сильнее уверовали в национальное начало и в конституцию, обещающую свободу стольким народам; нашим стремлением было убедить властителя, как легко и достойно дать людям права”<sup>20</sup>. Но полякам вновь было отказано в том, что они считали своей миссией. “И кем же оказался царь Александр? Поляки, призванные исповедовать принципы конституции и еще более – народность, и за то, и за другое жестоко поплатились”<sup>21</sup>.

Все сказанное является достаточным основанием для того, чтобы считать польский преромантизм эпохой, когда были посеяны семена романтизма, который, развившись в полную меру, приобрел специфически польские черты. Литература 1795–1820 гг. вплоть до появления первого тома поэзии Мицкевича послужила образцом для романтиков и их отношения к тому, что пережил народ во время разделов, наполеоновских кампаний, Королевства Конгресового. Сразу же после разделов литература продемонстрировала, что гордость за Речь Посполиту превратилась в твердую веру в избранность поляков, их особые отношения со всемогущим Богом. Они считали себя народом, стоящим выше других в духовном и моральном отношении, единственным в Европе народом, который воплотил идею свободы. Они были народом, который доказал, что можно увеличить размеры державы, не прибегая к оружию, путем мирных союзов. Они доказали также, что различные этнические и религиозные общества могут существовать. После разделов традиционные польские героизм и благородство вновь заявили о себе уже в легионах. Даже когда миф Наполеона был развеян и Княжество Варшавское перестало существовать, превратившись в Королевство Конгресове, конституция, в которой поляки видели свою последнюю надежду, предоставлялась им знаком их предназначения, их миссии и морального пре восходства.

В идею избранничества нетрудно увидеть восприятие разделов и провала всех попыток вернуть независимость. Бог действительно отринул Польшу, по крайней мере, на время. Литература 1795 – середины 20-х годов XIX в. допускала, что Бог оставил поляков в наказание за проступки, совершенные избранным народом. Но сразу после разделов признать вину перед Богом никто не стремился. Сюжеты, в которых эта вина признавалась, создавались позже, хотя также сводили максимум вины к необузданной гордыне шляхты, которая доводила понятие свободы до крайности.

Этот период развития литературы также заложил основу для развития мессионизма. Польша в это время еще не приравнивалась к спасителю народов, но понятие избранности польского народа и особых отношений с Богом уже утвердилось. Чтобы вернуть милость Бога, поляки, настойчиво верившие в его милосердие, стремились исправить грехи, из-за которых впали в немилость. Так утверждалась идея морального и духовного самосовершенствования и прокладывался путь для мистицизма, который стал важной составной частью культуры в эмиграции. Страдания народа, усилившиеся после трагедии 1830–1831 гг., "достигли такой глубины, что можно понять, как чувство вины перед Богом превратилось в чувство гордости за эти страдания; Польша приравнивается к Иисусу Христу среди других народов. Вера в избранничество, в договор, заключенный между поляками и Богом, утверждала идею, что Бог избрал их, чтобы наставить христианский мир на истинный путь. То, что это могло быть осуществлено через идею мук Христа, облегчало понимание и снимало с них моральную ответственность за гибель польского государства. Национальная гордость поляков воплотилась прежде всего в природе Речи Посполитой, которая и стала олицетворением всего польского, в том числе и национального духа. Если государство временно, то народ вечен и может морально и духовно вести за собой мир. Хотя считается, что романтизм сформировал польскую общественную мысль и литературу после восстания, я все же полагаю, что на основе преромантизма конца XVIII – начала XIX вв. развилось чувство польского избранничества и польской концепции нации, которая определила развитие романтизма в соответствующих исторических обстоятельствах.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Segel H. B. Polich Romantic Drama. Ithaca and London, 1977, p. 23–62.
2. Walicki A. Philosophy and Romantic Nationalism: The Case of Poland. Oxford, 1962.
3. Brodziński K. Wybór pism. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1955, s. 441–442.
4. Ibid., s. 442.
5. Godebski C. Wybór wierszy. Wrocław – Kraków, 1956, s. 20.
6. Ibid., s. 49.
7. Woronicz J. P. Poezye, Vol. 2. Kraków, 1832, s. 7.
8. Ibid., s. 15.
9. Ibid., s. 17.
10. Ibid., s. 18.
11. Brodziński K. Op. cit., s. 435.
12. Ibid., s. 438.
13. Ibid., s. 43–44.
14. Ibid., s. 67–74.
15. Woronicz J. P. Poezye, Vol. I. Kraków, 1832, s. 48.
16. Ibid., s. 55.
17. Ibid., s. 102–103.
18. Brodziński K., op. cit., s. 444–445.
19. Godebski C., op. cit., s. 31.
20. Ibid., s. 445.        ·        ·        "
21. Ibid.
22. Ibid., s. 446.

И. И. СВИРИДА

## КУЛЬТУРА ПОЛЬСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ И ЕЕ АДРЕСАТ

Любить общество, стремиться к благу вселенной и способствовать интересам всего мира, насколько то в наших силах, — это верх добродетели.

Шефтсбери

Одну из принципиальных особенностей культуры Просвещения можно описать как настроенность на общение, контактность, коммуникативность, обращенность вовне, словом — экстравертность. Связанная с такими явлениями и чертами той эпохи, как универсализм, толерантность, проповедь идей естественной свободы и равенства, она была выражением открытого характера этой культурной формации, влияла на ценностные ориентиры, структуру, функции, институциональные основы культуры, характер художественного творчества, тип моделируемой личности и реальный облик человека.

Посредством экстравертности культура Просвещения выражала и утверждала складывавшееся в ходе научно-философской революции все более активное отношение к окружающему миру, оптимистическую веру в возможность познания законов природы и организации в соответствии с ними счастливого общества. В представлениях мыслителей XVIII в. разум, как и Вселенная, утрачивали свою замкнутость. Беспределность первого утверждалась возведением в главный принцип свободомыслия, безграничность второй раскрывалась в осознании бесконечности пространства и времени. Это влекло за собой изменение не только картины мироздания, но и ментальности людей.

Адресат как объект сознательной деятельности смог занять столь значительное место именно в культуре XVIII в. потому, что она вслед за Локком отвергла теорию врожденных идей и хотела вернуть "Золотой век" посредством воспитания свободной личности. Чтобы это стало реальным, необходимо было, как писал

Э. Кант, отвечал на вопрос "Что такое Просвещение?", – "публичное пользование разумом, то есть такое, которое осуществляется [...] перед всей читающей публикой"<sup>1</sup>.

Культура Просвещения предполагала активный диалог мастера и адресата. Роль последнего в ту эпоху возросла в качестве не только объекта, но и субъекта культурной деятельности. Человек "одновременно и музыкант, и инструмент", по мнению Д. Дидро.

Желание постоянно участвовать своим научным, публицистическим, художественным творчеством в общественной жизни было неотъемлемым свойством деятелей Просвещения. Для них "идея искусства для искусства, если вообще они смогли бы ее понять, была бы чем-то несообразным и неморальным"<sup>2</sup>.

Широкая социальная ориентация творчества, хотя носила во многом декларативный характер, в целом служила преодолению сословных категорий мышления. Польских просветителей волновало, что горожане и крестьяне, лишенные прав, равнодушны к судьбе страны, не считают себя поляками. Дать им права могли лишь шляхетские законодатели – сами их взять они не могли, так как предпосылки буржуазной революции в Польше тогда еще не созрели. Поэтому прежде всего шляхте адресуют свои новые идеи просветители. "Рыцарскому сословию" предназначил свои "Престорежения Польше" Станислав Стасиц.

Чтобы обеспечить "публичное пользование разумом", если повторить слова Канта, в Польше создаются общедоступные каналы его распространения (книгопечатание, библиотеки, учебные заведения, театр и проч.). Просветителям было важно не только широко, но и оперативно общаться со своим адресатом. Хотя первая газета вышла в Польше еще в XVII в., откуда ведут свою генеалогию многие явления следующего столетия, однако именно в эпоху Просвещения пресса, которую Шлётцер назвал "божественной машиной культуры", стала общественной необходимостью. Во второй половине XVIII в. в Речи Посполитой появилось свыше 50 периодических изданий, сформировались их различные жанры. Однако ежедневная газета появилась лишь в 1792 г. в Варшаве – до этого состоятельные люди содержали там своих личных корреспондентов.

Если средневековым человеком "как свежая газета, как настоящий экстренный выпуск" воспринималась "вся библейская космогония с ее христианскими придатками"<sup>3</sup>, то для культуры Нового времени, ориентированной не на вечность, а на сегодняшний день в посюстороннем мире, актуальной стала потребность именно в сегодняшних новостях. Газеты были интересны не только потому, что сообщали новости, но они, по замечанию Г. К. Честер-

тона, обо всем сообщали, как о новости, а новизна была необходима, так как "производит в душе живейшее движение", "наделяет красотой даже чудовище" ("Зритель"). Погоня за новизной, понятие "мода" входят в XVIII в. в жизнь и ментальность людей, хотя часто и осуждаются.

Движение за реформы польского государства, возникновение различного рода учреждений, связанных с расширением аппарата управления, развитием культуры, экономики, международных контактов, приобщало к общественной жизни все большее число людей, извлекая их из сельской тиши, заставляя их проводить значительную часть своего существования "на публике", если воспользоваться выражением мемуариста Е. Китовича, тонко реагировавшего на происходившие изменения.

Социализация индивида – процесс в целом активно развивавшийся в эпоху Просвещения и параллельный с социологизацией общественной мысли. Для просветителей человек – это прежде всего *homo socialis*. Первоначальное состояние, по их мнению, – антиобщественно, его нужно показывать "неприличным и устрашающим. А говорить о нем хорошо и красноречиво – значит [...] искушать людей делать отшельниками"<sup>4</sup>. К этому Просвещение стремилось меньше всего. Именно с переходом от естественного к общественному состоянию Руссо связывал возникновение нравственности, приходящей на смену инстинкту, утверждение равенства людей как личностей<sup>5</sup>.

Эпоха Просвещения изменила взаимоотношения культуры и общества, в частности, мастера и адресата. Расширение социального круга лиц, сознательно приобщавшихся к культуре, развитие публичных каналов ее распространения, внеперсональных источников ее финансирования, рождение общественного мнения и утверждение его как фактора, активно влияющего на творческую деятельность, – все это повышало роль массового читателя, зрителя. В Польше именно со второй половины XVIII в. можно говорить о появлении "специализированной" читательской и театральной публики. Театральный посетитель получил и свое особое наименование: сначала в Польше его называли "слушатель", затем в моду вошло новое слово "spektator", что особо отмечалось в "Мониторе" (1765, № 88).

Эта публика при всей ее внутренней дифференцированности, осознавшейся и деятелями той эпохи<sup>6</sup>, обладала единой моральной и финансовой силой. Хотя значительной оставалась роль отдельных знатных меценатов, в том числе короля, без поддержки публики не могли существовать ни книжно-издательское дело, ни периодика, ни Национальный театр. "Нравиться публике" – этот

античный постулат, проводившийся в жизнь деяниями Просвещения, отражал вынужденную необходимость: он вытекал из экономических реалий культурной жизни и вместе с тем обеспечивал осуществление морально-воспитательной программы<sup>1</sup>. Однако, как констатировал Фр. Кс. Дмоховский, – "Зритель нелегко кричит право – // Заплатив за вход, он купил себе это право"<sup>2</sup> – проблема коммерциализации отношений с публикой неоднократно возникала в высказываниях того времени. Но служение публике – это и гражданский долг. Автор – лицо общественное, как писал Л.-С. Мерсье.

Ориентация на общение с аудиторией находит выражение во всем строе мышления просветителей, в том числе художественного, в избираемых ими жанрах, художественных средствах, сюжетах. Применительно к широкой публике просветители строят свою эстетику. Они хвалят у художников "мудрую сдержанность" в выборе сюжетов, ограниченных знакомым кругом, ибо широкая публика это не "какой-нибудь книжный"; нужно позволить ей "идти своим путем" и не портить ей удовольствия, затрудняя понимание. Поэт не должен "затевать за горизонт большей части своих читателей"<sup>3</sup>. Желание "иметь дело с широкой публикой" выражают и художники, а потому полагают, что "сюжет [картины] должен быть общезвестным-рассказом"<sup>4</sup>.

Из ориентированности на публику частично проистекало и отношение к проблеме оригинальности творчества. По словам Лессинга, "оригинальность и новизна сюжета не только не составляют главной задачи художника, ...но известный уже сюжет усиливает впечатление от произведения"<sup>5</sup>. Это и было важно для просветителям. Даже само определение поэзии просветители давали, исходя из восприятия читателя: "Поэтическое искусство может быть определено как собрание правил подражания природе способом, который нравится тем, для которых создается это подражание", – писал Дидро в Энциклопедии в статье "Поэтика". Теоретики считали, что успех у публики – источник совершенствования творчества, он дает автору необходимую уверенность (Дюбо).

Хотя мастера XVIII в. многое заимствуют у предшествующей эпохи, однако образно-эмоциональные средства, выработанные ею, кажутся им уже мало эффективными. Так, если барочное искусство XVII в. не скрывало своих приемов – при помощи повышенной экспрессии, контрастов, динамики ритма, цвета, композиции оно открыто вовлекало зрителя в сферу своего воздействия, то художник XVIII в. полагает, что "чем более явны усилия [...] тронуть нас, тем менее мы тронуты [...], чем менее художник применяет

средств, чтобы произвести впечатление, тем более он достоин его вызвать и тем охотнее поддается зрителю впечатлению, которое стремились на него произвести”<sup>11</sup>.

“Правдивость” и “изысканное выражение” – главные средства, чтобы “приковать внимание” зрителя. В крайнем случае, “страйтесь быть занятным, если не можете быть правдивым”<sup>12</sup>, – давал советы Ж. Б. Грез одному из молодых художников. Действительно, авторы XVIII в. полагали необходимым поддерживать интерес публики не только “верностью мысли” своих сочинений. Этому должны были служить и сознательно ими употребляемые “живость красок, богатство образов, прелесть разнообразия, искусство контрастов, неизменное изящество”<sup>13</sup>. “Нужно воодушевлять слушателя, нужно его вдохновлять”, – писал Ф. К. Дмоховский. Для этого он полагал необходимым, чтобы в произведениях присутствовало “прекрасное разнообразие”<sup>14</sup>. Стремление к нему стало важным свойством творчества того времени. В литературе, изобразительном искусстве рас пространяется “живописность” (“питтореск”). Появляются иллюстрированные издания всевозможных “живописных путешествий”, имевшиеся и во многих польских библиотеках, о чем, как о типичном явлении, упоминалось даже в повестях того времени (“Ксендз Плебан” Ю. К. Коссаковского). Эти издания удовлетворяли интерес к разным странам и народам, не в последнюю очередь со стороны разнообразия визуальных впечатлений. Такое “живописное путешествие” по историческим местам Польши (имевшее, правда, и патриотическую окраску) совершил в конце XVIII в. З. Фогель, опубликовав в дальнейшем его результаты в гравюрах.

Путешествия в целом становятся признаком “века философов”, которые и сами покидают кабинеты, чтобы отправиться в дальние страны. Эти путешествия расширяют представления человека XVIII в., открывают для него нецивилизованный мир, иные культуры.

Принцип разнообразия становится одним из основных в садово-парковом искусстве. В живописи стремление “завоевать зрителя”, радуя его глаз, находит выражение в повышении внимания к декоративной функции цвета, в отличие от его символической интерпретации или драматургической трактовки как средства экспрессии, свойственной предшествующим эпохам. Усиление гедонистического, либертинского начала в культуре свидетельствовало о ее отклике на все более широкий круг человеческих настроений, эмоций.

Ориентация на массового адресата отразилась в иерархии искусств, свойственной Просвещению как культурной формации.

На первом месте – театр и связанная с ним драматургия как наиболее массовые виды. Обслуживать публику, обеспечивать ее контакт с автором призван и новый тогда для Польши вид деятельности – литературная и театральная критика.

В XVIII в. популярна гравюра, в особенности репродукционная, – в это время в Польше, как и в других странах, создаются ее многочисленные коллекции, а их владельцы развлекают гостей показом собранных листов, о чем упоминается в мемуарах, описаниях Польши иностранцами. Самостоятельное значение получает рисунок, подобно гравюре предполагающий более близкое и непосредственное общение с ним зрителя.

Показательно обращение в литературе к таким коммуникативным формам и жанрам, как диалог (частый, например, в "Сатирах" И. Красицкого), послание, письмо. Письма в моде и как литературный жанр, и как бытовая форма общения. Если у романтиков письмо станет исповедью души, личным документом, то для просветителя – это средство поучения, передачи информации, рассчитанное отнюдь не на интимное функционирование и восприятие. В форме писем пишутся книги, статьи в журналах (так построено большинство из них в "Мониторе"), календарях. Автор одной из них так обращался к своему адресату: "Я написал тебе, ясновельможный пане, [это письмо...] чтобы, прочитав его, ты его не прятал, а незамедлительно (чего очень желаю), изволил бы обсудить с моими соотечественниками"<sup>15</sup>. Письма писали прозой, стихами, иногда соединяя то и другое, как Красицкий в серии своих писем 1788 г., адресованных родным и друзьям (частично публиковались еще при жизни поэта).

Издаются письмовники. Как составлять письма учит "Монитор" (1766 г. № 74). Ст. Конарский включает примеры различного типа писем в "Школьный устав" (1755), положенный в основу реформы пиарских школ в просветительском духе. Правда, Фр. Богомолец полагал, что научить писать письма может прежде всего "сама натура", поэтому, возможно, отдавал предпочтение как авторам писем женщинам, обладавшим чувствительным сердцем ("Монитор", 1768, № 94). В XVIII в. появляется новая мебель – секретер, предназначенная в особенности для писания и хранения корреспонденции.

Широкое распространение сохраняют предисловия как форма обращения к читателю. Они предшествуют не только книгам, но и нотным изданиям. В романе "Приключения Николая Досвядчинского" Красицкий даже дает сатирическую классификацию способов привлечь внимание читателя, к которым прибегают писатели в таких предисловиях, стремясь завоевать благосклонность пуб-

лики. Преобладают обращения именно к безымянному читателю – покупателю книг, а не к музам или знатному покровителю, как ранее. Красицкий саркастично замечает, что мода на предисловия такого рода распространилась в связи с превращением писательского дела в ремесло и служит "литературной торговле". Но предисловия являлись не только рекламой, они имели и дидактические цели, разъясняли замысел автора.

В текстах того времени широко применяется прием обращения; со сцены актеры постоянно адресуются к зрителю. На контакт с ним ориентирована и композиция живописных портретов – представленные на них люди, несмотря на свое высокое положение, охотно позируют перед зрителем, привлекают его внимание жестами к различным атрибутам; усиленная жестикуляция характерна и для картин, и для актерской игры того времени. На зрителя обращены взоры портретируемых. Показательно, что в эскизе коронационного портрета Станислава Августа М. Баччарелли первоначально уводит взгляд короля в сторону, но в окончательном варианте переносит его на зрителя – такое решение представляется художнику более убедительным.<sup>16</sup>

Авторы как бы все время ведут с читателем разговор, поучают его в непринужденной беседе, следуя античному принципу "просвещать, развлекая". Живой разговор вводится и в учевые трактаты (Дмоховский. "Искусство стихосложения", первая песнь). От лица рассказчика строится повествование в романах (Красицкий). Способ изложения мыслей становится как бы легким, ненавязчивым разговором, которому присуща подвижность, изменчивость.

"Разумная беседа" приобретает для просветителей особую прелест и значимость. "Беседа оживляет столкновение идей, выставляет их в новом свете, развивает драгоценный дар взаимного понимания и является одним из самых больших наслаждений в жизни; этому занятию я охотнее всего предаюсь"<sup>17</sup>, – писал Л.-С. Мерье. Форма беседы казалась просветителям идеальной и для проповеди.<sup>18</sup>

В живописи получают распространение так называемые "разговорные сценки". Наиболее желанной фигурой в салонах того времени становится не рассказчик – "солист" (gawędziarz, по польской терминологии), как это было раньше, а тонкий собеседник, causeur; для удобства бесед создается и специальный диванчик – козетка. "В обществе нужно искать случая знакомства и возможности беседы с каждым"<sup>19</sup>, поучал своих воспитанников Конарский, пропагандируя тип общительного приветливого человека, а не задиристого сарматы. Не случайно именно в XVIII в. распространились облегчавшие знакомства и контакты визитные карточки.

Культивируемая Просвещением философия счастья способствовала формированию новой среды обитания, нового стиля жизни, форм быта, служащих естественным потребностям человека, его удобству. Доминировавшая ранее репрезентативная функция отходит на второй план. Она не снимается и сейчас, но реализуется иначе – не в пышном изобилии, а в изящной утонченности. Характерно, что архитекторы XVIII в. занялись прежде всего интерьерами зданий. Именно в их решении, планировке, а не во внешнем облике построек уже на этапе рококо наиболее полно выразилось внимательное отношение культуры Просвещения к человеку, к своему адресату. Принцип *commodité* усиленно пропагандировался теоретиками архитектуры.

Рококо способствовало созданию камерных интимных интерьеров, появлению помещений, имеющих специальное назначение – будуаров, музыкальных салонов. Наряду с социализацией индивида, в эпоху Просвещения более многообразными, утонченными становятся формы его частной жизни, отражая углубление личностного начала. Художники не боятся показать человека, даже короля, в момент сомнений, раздумий ("портрет Станислава Августа с песочными часами" М. Баччарелли).

Одной из культивируемых особенностей просветительской литературы было стремление все четко выразить. Если в XVII в. Б. Грассиан полагал необходимым задавать читателю "загадки", чтобы обострить его интерес, отточить ум, то теперь ясность становится первым достоинством произведения, служащим той же цели. Отсюда забота польских просветителей о чистоте и совершенствовании родного языка, об уточнении понятий, о выработке польской научной терминологии.

Наиболее доступного языка они требовали от авторов, пишущих в прессе ("Монитор", 1976, № 74). В целом литературный язык того времени снизил свой тон (чему в Польше, в частности способствовало малое распространение трагедии), он обогатился элементами разговорной речи, что облегчило контакт с более массовым читателем. Проза и поэзия заняли свое место в его воспитании: первая служила "более легкому разумению", вторая – "запоминанию" ("Монитор", 1767, № 41).

Просветители любили заключать свои рассуждения моралью. Как писал Красицкий, высказав очередную сентенцию: "Мораль слетела с пера; очевидно можно было бы обойтись без нее в данном описании; но поскольку так случилось... пусть так и останется."<sup>20</sup> Отсюда вытекал и повышенный интерес к дидактическому жанру басни. Не случайно "польский Буало" Ф. Дмоховский, в отличие от своего предшественника, посвятил ей особый фрагмент в своем сочинении.

Авторам было важно сделать поучительные выводы – в их произведениях всегда был наказан порок и торжествовала добро-

датель, а счастливой развязкой приходилось заканчивать и переводы шекспировских трагедий. Кроме того у польской публики вообще было "чувствительное сердце", как говорилось в одном из театральных сообщений, и чтобы ее слишком не волновать, из переводных пьес порой снимались "страшные сцены". В теории перевода в целом постоянно проводилась мысль о необходимости приспособливать текст к местным условиям.

Другим приемом, служившим воздействию на публику, была наглядность представления мысли. Поэтому для Конарского было очень важно шрифтовое решение книги: "Я распорядился, — писал он, — набрать книгу различными гарнитурами: одной — правила, чтобы их учить [...] наизусть, другой — объяснения, чтобы их старательно преподносили молодежи, третьей — примеры"<sup>21</sup>. Просветители стали заботиться и о распространении наглядных учебных пособий — их вводила в своих школах Комиссия национальной эducationи.

XVIII в. явился временем расцвета иллюстрации, которая как жанр именно в ту эпоху обретает свою специфику\*. Она непосредственно связывается с текстом, изображая описанные в нем ситуации (характерно, что под иллюстрациями того времени обычно стоит указание конкретной страницы текста, к которому она относится, и даже цитата из него). XVIII в. заботился и об удобстве чтения — в это время уменьшается формат книги; характерна и такая деталь — печатавшееся в конце страницы слово, с которого начиналась следующая страница, служило не только брошюровке книги, но и помогало сократить паузу при чтении вслух. Оно было широко распространено в быту того времени. "Дома, усевшись с соседями у камина, почитываем себе комедии и веселимся", — рассказывает один из героев пьесы Богомольца ("Комедиограф").

Роль произносимого слова в целом была велика в эпоху Проповеди. По сравнению с напечатанным оно казалось более выразительным. Богомолец писал, что "никто из рассудительных людей, читая [театральную пьесу], не требует от нее той внешней привлекательности, которой говорящая особа привлекает к себе слушателей"<sup>22</sup>.

Для Польши с ее шляхетской демократией ораторское искусство уже в предшествующие столетия стало одной из форм национального самовыражения. Не случайно еще М. К. Сарбевский писал, что "поляк по натуре — оратор". В XVIII в. адресованное публике слово звучало не только в речах на сеймах, но и в публич-

---

\* В польских изданиях XVIII в. иллюстрация не получила развития, однако широко были распространены зарубежные иллюстрированные книги.

ных дискуссиях на морально-философские темы, которые проводились в костелах и были часто приурочены к сеймикам, трибуналам.

Форму диспута эпоха Просвещения взяла у риторики. Хотя просветители в своих комедиях высмеивали ее правила ("Монитор" Богомольца), она еще верно им служила. Один из современных исследователей справедливо назвал ее "социальной институцией" (Р. Бартес), так как она выработала сумму принципов, позволяющих убеждать, воздействовать на аудиторию, организовывать массовое мышление. Еще со времен Цицерона риторика – это и этическая позиция. Для Квинтилиана, на авторитет которого часто ссылались в XVIII в., хороший оратор – это хороший человек, а риторика – это польза и добродетель. Такая постановка вопроса была близка польским просветителям. Не случайно они полагали, что ясно говорить – это значит правильно мыслить.

Произнесение текста было одним из необходимых элементов классицистической поэзии. Мандельштам в "Разговоре о Данте" назвал читателя музыкантом-исполнителем. Продолжая эту мысль, польский исследователь Р. Пшибыльский писал, что "задачей читателя является звуковое воссоздание партитуры стиха". И далее: "Для классиков чтение вслух было условием реализации стиха"<sup>23</sup>. И хотя польский литературовед полагает, что поэты XVIII в. утратили ощущение мелоса слова, тем не менее традиция чтения поэзии вслух широко жила в салонах XVIII в., чему, в частности, пример – четверговые обеды Станислава Августа. Эта традиция свидетельствовала не только о потребности и культуре духовного общения, свойственных той эпохе, но и о восприимчивости ее людей к звучащему слову. Она проявилась и в речитативном начале, сильно развитом в музыке того времени. Для Дмоховского плохой стих тот, который "режет ухо" ("ucho razi") – он портит мысль и все сочинения.

Стремлению воздействовать на зрителя отвечал стилевой облик творчества той эпохи. С одной стороны, его отличал плюрализм, который открывал возможности наиболее широко отразить многообразие вкусов, впервые провозглашенное и культивировавшееся именно Просвещением. Вместе с тем прежде всего классицизм с его общественным духом стал выразителем той эпохи. Он был полезен просветителям и в другой связи. Как отмечал Д. С. Лихачев, каждый стиль, "создавая некие повторяющиеся общие" для всех произведений искусства элементы, облегчает восприятие, делает форму произведений "незатруднительной"<sup>24</sup>. Это замечание в особенности справедливо по отношению к нормативным стилям, в которых "правила игры" открыто и четко запрограммированы.

рованы, облегчая контакт автора и адресата. Поэтому вполне объяснимо, что зрелое Просвещение, после эпизода рококо, которому была присуща неуловимость, недоговоренность, ориентация на избранных, вновь обращается к классицизму, стремясь обучить его правилам всех. "Их знание необходимо не только сочинителям комедий, — писал И. Красицкий, — но и зрителям, читателям, [...] чтобы они лучше могли судить о достоинствах и недостатках театральных пьес" ("Монитор", 1766, № 63).

В. Богуславский в 1790 г. так рекламировал перевод комедии Гольдони: "исправленная в соответствии с правилами, [...] она стала еще более занимателна, также благодаря тому, что мы стремились выбросить все излишние буффонады"<sup>25</sup>, то есть занимателность определялась не веселыми шутками, которые казались вульгарно-простонародными, а следованием правилам, узнакомлением привычных стереотипов, которые к тому времени сложились у польского зрителя в результате уже почти тридцатилетнего опыта общения в публичном театре с классицистической драматургией, а также благодаря усвоению ее основ в орденских школах. Именно принцип трех единств казался тогда наиболее соответствующим воспринимающей способности человеческого разума, поэтому следование ему также говорило об экстравертном характере культуры Просвещения.

Главное, чего боялись просветители из опасения потерять аудиторию, — это скуки. Для Вольтера уже безразлична иерархия жанров, все из них хороши, кроме скучного. Ему вторил Красицкий: "В наш совершенно испорченный и развращенный век [...] непростительно лишь то, что нудно"<sup>26</sup>. Воздействию на зрителя способствовал и публицистический полемический дух, наполнявший сочинения просветителей. Активной помощью им служила сатира, которая, по их мнению, "вылечит такие головы, которым бы не помогли серьезные политические проповеди — они бы только вызвали у них тоску, а может быть и усыпили"<sup>27</sup>. Эпоха Просвещения стала временем рождения в польском искусстве карикатуры. Идеальными ее деятелями представляются те читатели и зрители, которые у отрицательных персонажей узнают не чужие, а "собственные недостатки и, обнаружив их, стараются исправиться" ("Монитор", 1770, № 65).

Просветителям была нужна "образованная публика", которая, по мнению А. К. Чарторыского, оказывает "благотворное влияние на авторов". Однако им пришлось иметь дело не только с "образованной публикой", и она отнюдь не всегда оказывала благотворное влияние. Тем не менее, как полагал Г. Коллонтай, мнения граждан, "хотя не всегда справедливые и полезные", должны уважаться.<sup>28</sup>

Этими гражданами была шляхта – каждый десятый житель Речи Посполитой. Они выступали под титулом "панов-братьев", уже даже не маскировавшим пропасть, которая существовала в положении и культурном уровне отдельных из них, но выражавшим общность их сословной принадлежности и сарматской идеологии. Именно под ее давлением в рамках автоцензуры из переводных пьес выбрасывались рассуждения о религии, "не соответствующие мнению нашей страны"<sup>29</sup>, как гласил театральный анонс В. Богуславского; из опасения оттолкнуть шляхту, более умеренные идеи, чем собственные представления, высказывали в своих сочинениях Красицкий и Коллонтай; корректировал свою линию "Монитор", а Комиссия национальной эдукации – свои программы, введя, в частности, вновь вместо классической средневековую латынь – владение ею было нужно шляхте, чтобы защищать в судах свои "фортуны и поместья", как говорилось в документе того времени.

Право владеть землей было главной привилегией шляхты, определявшей не только ее идеологию, но и ментальность. Шляхтич, связанный с медленно эволюционировавшим сельскохозяйственным производством, был приучен к спокойному течению жизни, не склонен к переменам; он в лучшем случае мечтал сохранить существующее положение вещей, но чаще уже хотел вернуть более благополучное прошлое. Отсюда пессимизм в его мышлении. При этом снижение социальной позиции не вело к радикализации взглядов. Теряя почву под ногами, разорявшийся шляхтич цеплялся за старые прерогативы, в том числе касающиеся избирательного права, которое, хотя бы на время сеймиков, позволяло ему ощутить себя вершителем чьих-то судеб.

Честолюбивые замыслы не получали одобрения шляхетской массы. Она хотела иметь голову, свободную от избытка знаний и проблем, ограничивая их узко понятыми сиюминутными интересами. Один из популярных в то время календарей советовал: "Работай умеренно, поменьше головой". Просветители критиковали шляхетскую лень, высмеивали позицию тех, кто полагал, что "с меня хватит того, что я шляхтич" ("Монитор", 1777, № 53). Комической фигурой стал темный "парафянин", которому противопоставлялись просвещенные варшавяне, участвующие в общественной деятельности. Отрицательное значение получило слово "domator" ("домосед").

Деятели польского Просвещения актуализировали призыв Горация – "отважься мыслить", который послужил эпиграфом к одному из первых номеров "Монитора" и в соответствии с которым они старались воспитывать своего адресата. В этом им хоро-

шо помогала окружающая жизнь. В польских условиях это были не столько социально-экономические изменения – запоздалое формирование здесь капиталистического уклада само по себе еще не давало основы для становления нового типа личности. Необходимым и более значимым фактором в этом процессе оказались события, связанные с борьбой за суверенитет польского государства: этапными событиями в этом процессе были Барская конфедерация, первый раздел Речи Посполитой, Четырехлетний сейм и, в особенности, восстание 1794 г. В ходе и под воздействием этих событий консервативное и прогрессивное начало вступали в сложнейшие взаимоотношения: взаимопроникая и отталкиваясь, обретая и что-то теряя от своих первоначальных свойств, они сплавлялись в умах людей и в общественном сознании в особый комплекс социально-психологических морально-этических представлений. При этом движение от старого к новому шло от утверждения исключительности положения шляхты к идее естественного равенства (хотя и реализуемой, правда, в пределах класса собственников); от фетишизации наследственных привилегий к принятию в круг избранных представителей городского сословия; при этом возник важный социально-психологический нюанс – шляхетство, ранее считавшееся данным от бога, получило свою цену 50 000 и 20 000 тыс. зл. (соответственно для польских и иностранных претендентов). Было рассеяно мнение об этнической кастовости шляхты, расширились представления и о сфере приложения ее активности, в которую были включены реабилитированные торговля и ремесло – традиционно "неблагородные" занятия.

Застывшее, стоящее на месте сарматское время было двинуто вперед. Оно начало обретать глубину с зарождением исторического сознания, вместе с тем оно открылось в будущее благодаря стремлению к обновлению жизни, появлению веры в прогресс.

Была нарушена и свойственная большинству шляхты ограниченность своим двором, интересами семьи, рода, ближайшего соседства, которая сменяется озабоченностью общей ситуацией страны. Осознание ее кризисности вытесняет мегаломанию, а понимание необходимости учиться у других народов помогает преодолеть ксенофобию, боязнь зарубежных влияний, открывает поле для диалога польской традиции с европейской культурой. В XVIII в. ослабла замкнутость и народной культуры.

Таким образом, обращенность культуры Просвещения вовне, ее открытый, экстравертный характер не только способствовали возникновению новых идей, но и обеспечили возможность их активного воздействия на личностное и общественное сознание, во многом определили содержание и направление этого воздействия,

помогали преодолеть замкнутость мышления в социально-политическом, пространственно-временном и национальном аспекте.

Францишек Езерский, сравнивая свое столетие с эпохой Ренессанса, писал: "Тот век имел больше людей действительно ученых, зато наш имеет меньше глупых. Удивленный разум, наблюдала множество перемен, происходящих в делах религии, в политике, обычаях, правлении, занятый обдумыванием все новых предметов, приобрел расторопность в суждениях, смелость в высказывании мнений, не заботясь о том, приняты ли они."<sup>30</sup>

В этих словах отмечено одно из главных завоеваний польского Просвещения: оно научило поляков активно и смело мыслить, укрепило их гражданское сознание, подготовив к предстоявшей им долгой борьбе за независимость страны. Благодаря этому оно выполнило обязанности перед своим адресатом, а тем самым и перед польской историей.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Кант Э. Сочинения. – М.: 1966. – Т. VI. – С. 29.
2. Hauser A. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. B. II, München, 1958.
3. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте. – М., 1967. – С. 35.
4. Шефтсбери. Эстетические опыты. – М., 1975. – С. 161.
5. Руссо Ж. Ж. Трактаты. – М., 1969. – С. 164, 167.
6. Софронова Л. А. Польская театральная культура эпохи Просвещения. – М., 1965. – С. 74–77.
7. Dmochowski F. K. Sztuka rymotwórcza. Wrocław, 1956. – S. 85.
8. Лессинг Г. Э. Избранное. – М., 1980. – С. 424, 369.
9. Мастера искусства об искусстве. – М.: 1967. – Т. III: С. 309, 402.
10. Лессинг Г. Э. Указ. соч. – С. 424.
11. Мастера искусства об искусстве. Указ. соч. – С. 346.
12. Там же. – С. 369.
13. Делиль Ж. Сады. – Л.: 1987. – С. 8.
14. Dmochowski F. K. Op; cit. – S. 18.
15. Kalędarz półstoletni. 1750–1800. Wybór. Warszawa, 1975. – S. 80.
16. Репродуцировано в: Marceli Bacciarelli. Życie-Twórczość – Dzieła. Opr. A. Chyczewska. – Poznań, 1968. – Т. I. – II. 19, 20.
17. Мерсье Л. – С. Год две тысячи четыреста сороковой. – Л.: 1977. – С. 166.
18. Там же.
19. Konarski S. Pisma wybrane, t. II, Warszawa, 1955, s. 298.
20. Krasicki I. Pisma wybrane, t. I, Warszawa, 1954, s. 195.
21. Konarski S. Op. cit., s. 58.
22. Bohomolec F. Komedie konwiktowe. Warszawa, 1960, s. 91.
23. Przybylski R. Klasyczny czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego. Warszawa, 1983, s. 78–79.
24. Лихачев Д. С. Система стилевых взаимоотношений в истории европейского искусства и место в ней русского искусства XVIII в. В: Русская литература XVIII в. и ее международные связи. – Л.: 1975. – С. 7.
25. Bernacki L. Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta, t. I, Lwów, 1925, s. 341.
26. Krasicki I. Op. cit., t. III, s. 91.
27. Письмо Станислава Августа И. Красицкому. Цит. по: Krasicki I., op. cit., t. IV, s. 249.
28. Цит. по: Smoleński W. Wybór pism. Warszawa, 1954, s. 289.
29. Цит. по: Bernacki L., op. cit., s. 384a.
30. Jezierski F. Wybór pism. Warszawa, 1952, s. 125–126.

## РАДИКАЛЫ И КОНСЕРВАТОРЫ В ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА

Хотя термин и понятие "литературный романтизм" часто использовался литературоведами односторонне, в плане противопоставления "классицизму", который ему предшествовал, все же обычно делались различия между английским, французским, польским "национальным романтизмом", а также отдельно рассматривали творчество выдающихся писателей, которые не вполне укладывались в романтическую схему (таких как Гете, Клейст, Пушкин).

Гораздо реже ученые исследовали внутреннюю поляризацию романтизма, противопоставления и противоборство внутри стиля. Обратимся к литературной истории.

Так, чешский ученый Вацлав Черны выделял, следуя за Т. Г. Масариком, понятие "титанизм" – черту, обнаруженную им главным образом в мятежных героях лорда Байрона и его последователей, и даже в гетевском Фаусте. "Титанизму" В. Черны противопоставлял романтическое начало *mal de siecle* или *Weltschmerz*. Оно не так бросается в глаза, но его можно обнаружить у Новалиса, Лермонтова, а также на всем протяжении XIX века (до тех пор, пока романтизм не переходит в реализм), причем начало это усиливается, тесня "титанизм". Черны считал, что чешский поэт Карел Гинек Маха – типичный представитель романтического "вельтшмерца", но мне это кажется не вполне точным: герой поэмы Махи "Май" действительно встречает смерть с великолепным пафосом, но в нем явно чувствуется трагическое начало, ставящее его намного выше среднего уровня, что приближает его к героям античной трагедии; в конечном итоге он все же "грозный повелитель лесов", хотя в этом есть, конечно, не только трагическая грандиозность, но и известная доля иронии.

Тем не менее, я не имею намерения следовать за Черным в его анализе поэзии Махи в плане противопоставления ее творчеству его современника (и приятеля), поэта Карела Яромира Эрбена.

Исходной точкой для моего исследования явится, скорее, известная статья Романа Якобсона о поэзии Эрбена, в которой он тоже выделяет еще одну диалектическую полярность внутри романтизма.

Следуя за чешским ученым Станиславом Соучеком, Якобсон считает творчество Эрбена антиподом поэзии Махи. Предмет их спора – право индивидуума бросить вызов – власти, судьбе, здравому смыслу. У Махи бунт – единственный правильный и почетный путь для героя; другого пути для него просто не существует, и он не должен сходить с него, даже если это грозит ему неизбежной гибелью. Для Эрбена же **смиренность и подчинение** авторитету и судьбе – вот достойный способ идти по дороге жизни.

Лучше всего эту философию иллюстрируют произведения Эрбена, собранные в его сборнике "Букет из народных преданий". Например, в балладе "Ива" муж протестует против злой участии своей жены и из-за этого теряет ее; она осуждена проводить ночи заключенной в иву, как в темницу. Муж в конце концов срубает дерево, но этим только убивает жену. В балладе "Свадебные рубашки" девушка искушает судьбу тем, что просит Богородицу вернуть ей возлюбленного. Но возлюбленный ее мертв и появляется из могилы, чтобы увести ее с собой. По сути большинство поэм этого сборника повторяют призыв покорности судьбе: "Водяной" сходен с балладой "Ива", а баллада "Рождество" напоминает балладу "Свадебные рубашки". С наибольшей ясностью позиция Эрбена отразилась в неоконченном отрывке, названном "Загорж". (Впоследствии из него выросла поэма "Загоржево ложе"). Герой, Загорж, представленный как "лесной муж", так же как "страшный повелитель лесов" в поэме Махи, виновен в отцеубийстве. За свое преступление герой Эрбена претерпевает невыразимые муки, попав в лапы к дьяволу. Неясно, почему Эрбен оставил этот отрывок незаконченным и почему в окончательном варианте поэмы "Загоржево ложе" он не называет преступления своего героя. Якобсон высказывает предположение, что, может быть, цензура 1850-х гг. не пропустила бы упоминание об отцеубийстве. Это представляется возможным, хотя, с другой стороны, Эрбену было бы достаточно намекнуть на совершенное преступление, не говоря о нем прямо, и таким образом проскользнуть сквозь цензурные рогатки. Скорее всего, он отказался от этой детали намеренно. Все произведения, опубликованные в сборнике "Букет", были задуманы Эрбеном уже в 1830-х годах и некоторые тогда же были опубликованы. ("Загорж" не был). Отдельным сборником "Букет" вышел только в 1853 г. Весьма вероятно, что после стольких лет первоначальное намерение Эрбена – бросить вызов поэтическому

влиянию Махи, его роли национального лидера и пророка, а также спародировать его поэму "Май" не представлялось ему таким уж важным; страсти постыли с тех пор, и сам Маха был в значительной мере забыт к тому времени. .

Отойдя от статьи Якобсона, но приняв его противопоставление Махи и Эрбена, займемся теперь двумя вопросами, представлявшими огромную важность для чешского романтизма: 1) отношением "книжной" поэзии к поэзии народной и 2) идеей чешского народа, его роли и судьбы.

Романтики часто использовали народную песню; для них народная поэзия представляла собой привлекательную альтернативу чрезмерно усложненного, латинизированного стиля эпохи неоклассицизма и Просвещения. Она казалась тем путем, на котором могло произойти соединение интеллигенции с народом. Наконец, как утверждал Гердер, народная поэзия была национальной литературной формой *par excellence*. Если литературе суждено было стать национальной по форме и содержанию, она должна была подражать фольклору.

Такой ход мысли был весьма популярен в Чехии. Надо помнить, что первый период чешской литературы был оборван в начале XVII в.; литература чешского возрождения, начавшегося в последней четверти XVIII столетия, не имела традиций, на которые она могла бы опереться. С другой стороны, кругом был разлит дух народной поэзии, и он впитывался писателями. Мысли Гердера, известные Ганке, Челаковскому и другим, рано дошли до Чехии и оказались убедительными. Ганка и Челаковский ими пользовались для того, чтобы поддержать литературную систему, в которой центральным литературным произведением был "отголосок", "эхо", как называл его сам Челаковский: творческая имитация народной песни. Такой взгляд на роль фольклора в литературе полностью восторжествовал в Словакии в 1840-х годах; но он вовсе не был так популярен ни в польской, ни в русской литературе, где литературный процесс оказался исторически непрерывным и где влияние Гердера не было столь сильным, как в Чехии.

Основной сферой деятельности Эрбена было собирание фольклора, а также публикация старинных чешских рукописей. Его собственная поэзия, которую можно уместить на каких-нибудь страницах, может служить предметом гордости для любого народа. Примечательно, однако, что для самого Эрбена поэзия была побочным занятием, и несмотря на замечательные достоинства его стихов, он занимался ими очень мало. Поэзией же, которая не была бы связана с фольклорной традицией "отголосков", он и вовсе не интересовался.

Маха тоже писал "отголоски". Можно было бы сказать, что в его случае это были "юношеские" работы, но Маха умер в возрасте двадцати шести лет, поэтому все его произведения, даже "Май" – его шедевр, являются "юношескими". Он писал поэтические "отголоски" еще и за год до смерти.

Важно, однако, отметить тот факт, что "Май" – его последнее завершенное произведение, почти полностью свободен от влияния народной песни, как справедливо отметил чешский литературный критик Карел Крейчи. Даже выбор размера – ямба – удаляет поэму от народной традиции. Сами образы и строй фразы не имеют ничего общего с фольклором. (Исключением является, конечно, довольно слабое Второе интермеццо поэмы, навеянное разбойниччьими песнями славян, которое написано не ямбами, а хореями).

Гораздо в большей степени, нежели народной поэзией, Маха вдохновляется в поэме "Май" такими источниками, как поддельные чешские рукописи, "Хроника" Гаека, и в конце концов, возможно намеренно, он избирает в качестве образцов псевдонародные песни, в которых немецкая и чешская традиции были представлены с таким богатством и которые были наполнены подходящими к случаю убийствами, казнями и прочими мелодраматическими событиями. Возможно, подобным выбором Маха хотел подчеркнуть то, что он был выходцем из мелких пражских буржуа, не из сельской местности, и что чешской литературе не следует замыкаться в тесной колее деревенской литературы.

Не был ли отказ Махи от использования народной песни продиктован также ощущением, что эта традиция, как она была воспринята Челаковским, уводит прочь от целей национального восстания в сторону молчаливого приятия существующего политического порядка? и не был ли он озабочен опасностью для чешской литературы оказаться замкнутой в стиле "отголосков"? Здесь мы переходим ко второй теме данной статьи: к концепции чешской национальной судьбы.

Как и многие другие студенты пражского университета, Маха поддерживал польское восстание 1830 г. Несколько пражских студентов даже отправились в Польшу, а кое-кто сумел и присоединиться к восставшим. Мало известно о степени участия Махи в этих событиях, но есть сведения, что он собирал деньги для восставших и для польских беженцев, многие из которых проходили тогда через Чехию. Из его поэмы "Май" можно ясно видеть, что по своим убеждениям он был революционно настроенным индивидуалистом. Правда, индивидуальный бунт, как он представлен им в поэме, обречен на поражение и, тем не менее, он остается осью человеческой судьбы и как бы предопределен самим циклом веч-

ных возгораний – снова и снова. Юноша Вилем в поэме всегда один: это не случайность, что он разлучен со своей возлюбленной Ярмилой; его соратники без него совершенно беспомощны и бессильны. Так же бессильна толпа, наблюдающая за его казнью: они сочувствуют ему, но помочь не могут. Силы, защищающие политический порядок, солдаты и палач, выполняют свою роль с полным безразличием; один только надзиратель в тюрьме, похоже, осознает весь ужас судьбы героя. Подобный сценарий дает мало материала для политической концепции и повествует в первую очередь об анархическом индивидуализме как таковом.

В повести Махи "Цыгане", так же как и в поэме "Май", представлены силы государственного порядка. Справедливы они или нет, не имеет большого значения, ибо им отведена только одна роль – приводить в исполнение приговор судьбы, то есть скручивать индивидуума, для которого нет спасения.

Чехословацкий критик-марксист Бедржих Вацлавек демонстрирует, каким образом индивидуализм Махи формировался его одиночеством и отчужденностью. Эти свойства способствовали выработке его взглядов на национальную судьбу Чехии. Другие чешские патриоты, особенно Юнгман и Челаковский, больше озабочены сохранением языка, культуры и традиций. Они не имели политических амбиций, возможно потому, что для этого не пришло еще время. Но Маха, похоже, не верит, что угроза нависла над языком и культурой; политическая свобода – вот что должно стать главной целью чешских патриотов. Эта разница взглядов может служить объяснением той враждебности, которую Челаковский, Эрбен и другие – даже Й. К. Тыл – проявляли по отношению к патриотическим идеям Махи. Возможно, им казалось, что Маха безразличен к судьбе чешского языка и культуры; он выказывал мало интереса к фольклорной традиции "отголосков", и его поэма "Май" написана под сильным влиянием иноязычных образцов, особенно английских и немецких.

"Май" был напечатан со стихотворным посвящением, которое начинается строчкой "Cechové jsou národ dobrý". Все стихотворение представляет собой явный образчик пустого рифмоплетства, и в последующих изданиях поэмы его часто опускали. В статье о поэзии Махи Роман Якобсон высказал предположение, что это посвящение – пародия на патриотическую песню Челаковского "Общая песня". Действительно, они имеют много параллелей. Например, у Челаковского: "Kdo české louky, české haje (Za žádne nezměnil bys ráje"; Маха же пишет: "České luhy – český haj) Nejmilejší t' tobě ráj". Правомочно предположить, что Маха включил это патриотическое рифмоплетство, пытаясь сделать свою поэму

более приемлемой для цензуры и более привычной соотечественникам, тк что лишь отчасти это стихотворение можно назвать пародией. Тем не менее примечательно, что ни в одном из стихотворений Махи мы не найдем ничего, хоть отдаленно напоминающего "Čechové jsou národ dobrý".

Творчество обоих поэтов – Махи и Эрбена – имеет вневременной характер. В поэме "Май", конечно, есть какие-то черты, по которым можно определить эпоху: вид казни, архитектура здания тюрьмы XVIII века, что совпадает с временами знаменитых "лесных бандитов" Восточной Европы. При чтении Эрбена ощущение вневременного характера еще сильнее. Мифический мир баллад Эрбена переносит нас в статичную, догородскую эпоху, предшествующую современной цивилизации. Эрбен, конечно, мог перенестись и в языческие, дохристианские времена, но он явно не хочет делать этого, потому что он стремится включить христианство в свою философию умиротворения и пассивного приятия судьбы. При этом не очень важно – удается ему это или нет; в любом случае подобная тенденция дает нам веские основания считать Эрбена в большей мере связанным со временем, в котором он жил. Совершенно очевидно, что Эрбен старается убедить нас в том, что умиротворенное приятие действительности есть верный путь и для современников и что ценности чешской культуры будут сохранены надежнее, если не противиться давлению внешних политических сил.

Для Эрбена не так важно государство (это слово не появляется в его балладах), как общество, и именно это резко отделяет его от Махи. С точки зрения Эрбена, герой Махи Вилем живет вне общества; судьба индивидуума значит очень мало для Эрбена; даже смерть матери в балладе "Ива" не очень важна, потому что ее ребенок унаследует и сохранит традиции, завещанные ею.

Таким образом, здесь в сжатом виде перед нами предстают две концепции чешской нации: концепция Махи, в которой личность обречена восставать и погибать, но в конечном итоге каким-то парадоксальным образом восторжествует; и концепция Эрбена – единое общество, связанное языковыми и культурными традициями. Эта связь кажется Эрбену достаточной, и политическая независимость вряд ли сможет что-то к ней прибавить.

Каково было влияние этих двух знаменитых писателей на их чешских последователей? Нет никакого сомнения в том, что влияние Махи было более значительным. Но не сразу. Так называемые "маевцы" 1860-х плохо понимали Маху; хотя они и отошли в значительной мере от использования народных песен, вряд ли можно

сказать, что они переняли революционные идеи Махи. Для них Маха был революционером, стремившимся к чему-то конкретному, за-служивавшему воплощения в жизнь.

Далее, на протяжении всей второй половины XIX века, господствовали идеи Эрбена; и не потому, что они были выработаны самим Эрбеном или Челаковским, а потому, что для чехов было очень трудно отказаться от убеждения, что их фольклор является самым бесценным их достоянием, придающим им этническую самобытность. Так же нелегко было для них отрешиться от идеи, что господство их языка и национальной культуры было бы величайшим достижением, которым можно было бы удовлетвориться даже внутри структуры Австрийской феодальной империи, не стремясь к политической независимости.

Не следует поэтому удивляться, что разногласия между Махой и Эрбеном повторяют себя, поколение за поколением, почти до конца XIX в. Конечно, австрийский гнет 1850-х смягчил конфликт между двумя течениями; оба направления сосуществуют в творчестве Божены Немцовой, хотя она, пожалуй, ближе к настроениям Эрбена. "Маевцы" 1860-х не отвергают влияния фольклора (например, В. Галек). Но в 1870-х противоборство разгорается с новой силой, в виде так называемой битвы между националистами и космополитами, между лагерем Святоплука Чеха и Элишки Красногорской, с одной стороны, и Ярославом Врхлицким и Йозефом Сладеком – с другой. Главным предметом спора был вопрос, должна ли литература вдохновляться чешскими народными песнями: например, Врхлицкий писал, что "простое заигрывание с унаследованными формами народной поэзии больше нас не удовлетворяет".

Возникновение независимого Чехословацкого государства сильно ослабило позиции тех, кто отстаивал необходимость связей литературы с фольклором. И хотя было бы неправильным утверждать, что искусство XX в. полностью порвало с народными корнями, все же влияние фольклорных мотивов становится спорадическим, и противоборство между сторонниками народного и современного искусства заметно ослабевает. Именно в XX в. Маха приобретает статус великого чешского поэта и писателя. Все тенденции и художественные течения XX в. могут быть прослежены в творчестве Махи: индивидуализм, одиночество, отчуждение, экзистенциализм, философская ирония, сюрреализм и пр.

Я выстроил свои аргументы в данной статье таким образом, что можно подумать, будто Маха и Эрбен были инициаторами конфликта, хотя в широком смысле это не так. Точно так же, как мы обнаружили сторонников той и другой стороны в последующих поколениях, можно проследить и предшественников Махи и Эрбена.

Франтишек Ладислав Челаковский упоминался выше многократно как сторонник "отголосков" и связей чешской литературы с народным творчеством. Поэзия Челаковского в значительной мере лишена мифологических и мрачных нот, звучащих в стихах Эрбена, но именно поэтому ее можно считать более достоверным образомчиком литературы, питающейся фольклором. Можно вспомнить и расхождение Махи с Челаковским, выразившееся в пародийном эпиграфе к поэме "Май": "*Cechové jsou národ dobrý*".

Так как Челаковский был создателем "отголосков", продолжать эту линию во времени всплыть нелегко. И все же можно проследить противоположность мнений о судьбах чешской нации на примере Й. Добровского и Й. Юнгмана. Добровский и Юнгман, конечно, не принадлежали к одному и тому же поколению, так как Добровский родился в 1753 г., а Юнгман – в 1773 г., на двадцать лет позже. Оппозиция Юнгмана, выразившаяся в одобрении поддельных рукописей В. Ганки и некоторых лексикографических принципов, необходимых для развития национального языка, обусловлена в значительной мере разногласием двух поколений. Ганка, родившийся в 1791 г. и также писавший "отголоски", и Челаковский, родившийся в 1799 г., развивали преромантические тенденции Юнгмана и Гердера и помогли создать почву для возникновения развернутого конфликта внутри одного поколения, между Махой, родившимся в 1810 г., и Эрбеном, родившимся в 1811 г.

Если предшественник Эрбена – Челаковский, то найти предшественника Махи в истории чешской литературы не так-то легко. Но ясно, что в рамках моей схемы Маху можно считать учеником Юнгмана. Юнгман, как Ганка и Челаковский, был знаком с идеями Гердера и считал, что языковое и культурное наследие является важнейшим атрибутом национализма. Но при этом Юнгман не разделял их энтузиазма в отношении народных песен. То, что Маха был членом юнгмановского кружка, помогло ему направить взор в сторону иностранных литературных источников – английских, немецких и польских. Другим импульсом было влияние философии пражского профессора Б. Больцано. И наконец, происхождение Махи – то, что он, единственный из крупных чешских поэтов того времени, рос в Праге, а не в сельской местности, – возможно способствовало тому, что он не подпал под влияние чешских народных песен, которые тогда не звучали на улицах чешской столицы.

Л. А. СОФРОНОВА

## ПРИНЦИП СИНТЕЗА В КУЛЬТУРЕ РОМАНТИЗМА

Соотношение сфер культуры, их соположение и характер связей между ними – важный отличительный признак типа культуры. "Иерархия художественных ценностей меняется вместе с концепциями разных художников и художественных течений"<sup>1</sup>. Возможно как их относительное равновесное положение, так и иерархическая зависимость. Сфера культуры могут тяготеть друг к другу, могут и расходиться, претендуя на независимость. Одной из основных характеристик романтизма было тяготение сфер культуры к слиянию. В конечном результате предполагался их полный синтез, и все признаки взаимодействия искусств, культуры и науки романтики оценивали с точки зрения этого результата. Например, Э. Дембовский, полагая синтез основой жизнедеятельности культуры, выискивал связи между литературой, живописью и музыкой, выделял этап, предшествовавший синтезу – этап эклектики, когда все элементы культуры, противореча один другому, еще равнодушны друг другу<sup>2</sup>. На этом этапе совершается подготовка к выбору, но сам выбор еще не сделан. Выбор, очевидно, следовало сделать в пользу синтеза.

Он и делался, как в теоретических работах, так и в художественной практике. Идея синтеза распространялась решительно на все, на все части мировой субстанции и мировой идеи, как сказал бы романтик. Это распространение обеспечивалось тем обстоятельством, что ничто в картине мира романтизма не было статично. Все находилось в движении, все становилось, готовилось быть, чтобы породить новые формы, которые также не застывали и в новом взаимодействии производили следующие. Так воспринималась природа, проклинавшая, по словам Шеллинга, свое разъединение.<sup>4</sup> Движение ее элементов, тенденция к слиянию стали основополагающими представлениями не только в философских трудах, но и в науке о литературе (М. Мохнацкий. "О польской литературе в девятнадцатом веке"), в художественных произведениях, пронизанных философией (Ю. Словацкий. "Генезис из духа").

Аналогично воспринимали романтики и жизнь идеи, мысль. Так акт самосознания, по их представлениям, мог совершиться только через абсолютный синтез.

Идея синтеза распространилась на науку.<sup>4</sup> В XIX веке появились трактаты, в которых переплетались естественные, точные и общественные знания и в художественной форме одновременно излагались представления о прошлом, будущем и настоящем. Например, Ю. Хене-Вроньский, всю жизнь трудившийся над созданием абсолютной системы мира, хотел провести реформу всех наук, найти законы, общие для их системы и для этики, морали. История интегрировалась с философией, философия – с поэзией. Так, А. Мицкевич полагал, что вся польская поэзия проникнута философией, и в этом ее отличительное свойство. З. Красиньского называли истинным поэтом-философом. Ю. Словацкий однажды назвал философов "увядающими поэтами". Естественные науки шли навстречу искусству, которое признавалось за высшую степень развития духа, высшей формой мышления. Они оказались изоморфны науке о человеке. Между миром физическим и химическим и миром человеческих отношений и чувств усматривались существенные схождения. Религия вошла в новые соотношения с формами общественной жизни, с политикой, национально-освободительным движением – так возник мессианизм (Бр. Трентовский. "Труды по философии религии", "Основы универсальной философии").

Категории культуры романтизма стремились к синонимии. Творчество, по мысли Э. Дембовского, было и знанием и любовью, и свободой. Любовь – индивидуальным выражением свободы. Большего выражения свободы, чем творчество, быть не могло. Свобода, творчество имеют одну основу: любовь в действии, любовь ко всему человечеству, любовь ко всему народу"<sup>5</sup>. На пограничье искусств возникали новые художественные явления. Взаимодействуя между собой, они двигались навстречу природе. Неслучайно Жан-Поль называл искусство синтезом природы и свободы. Это определение отражало общую направленность романтизма. Не только темы природы в искусстве, но и слияние искусства с природой характеризуют романтизм (парковое искусство). Уподобляя жизнь искусству, романтики и в жизни огромное место отводят природе. Сквозь призму отношения к природе можно рассмотреть путешествия и прогулки, обязательные для романтика.

Искусство находило возможности для слияния и с самой жизнью. "Для поэта-романтика искусство только тогда значительно, когда оно каким-то образом переходит за границы искусства и

становится жизнью"<sup>6</sup>. Жизнь ориентировалась на художественный текст. Реальная жизнь вторглась в него. Возникала художественная точка зрения на жизненные события. Человек следил за своей жизнью как за формой искусства, писал биографию, подчиняясь законам искусства.<sup>7</sup> По словам Мицкевича, искусство формировало жизнь. В этом состоит один из важнейших видов романтической рефлексии.

Искусство предлагало обществу как мерило жизни биографию поэта. Жизнь понималась прежде всего как жизнь поэта. Поэт становился "зрительно-биографической эмблемой жизни"<sup>8</sup>.

Среди всеобщего, разнонаправленного движений к синтезу можно выделить синтез родов и видов искусств, отдельных жанров. Искусства разомкнули свои границы, обнаружили скрытые связи основ. Они все выражали "дух", различались же только средства его выражения. Так как дух, прекрасное, идеал, т. е. то, что стремился выразить романтик, все равно было непередаваемым, особенно средствами единого искусства, романтики, стремясь к синтезу во всем, отдавали предпочтение синтетическим жанрам, а именно театральным. На фоне тенденции к единению театр выглядел как уже достигший этого единения, и к театру романтики обращались в первую очередь как к феномену синтеза. Э. Дембовский в театре видел синтез эпоса и лирики. А. Мицкевич полагал, что "каждый, кто знает и чувствует, что такое поэзия, драме отдает предпочтение"<sup>9</sup>. Драма, по его словам, преодолевала "одно из основных противоречий между словом и действием, теорией и действительностью, единичным действием и общественно-историческим процессом"<sup>10</sup>.

Рассмотрим, как это преодоление совершилось в "Дзядах".

"Дзяды" – это лирико-драматическое произведение, осуществляющее синтез эпоса, лирики, драмы. Их сплав и создает художественную природу поэмы. Заметим, что сам поэт считал слияние всех родов поэзии типично славянским явлением.

"Дзяды" находятся в пространстве между литературой и театром, колеблются между ними. Это драматическая поэма, или поэтическая драма. "Дзяды" – это драма для чтения. Ее постановка не могла состояться не только по цензурным, но и по техническим причинам. Сцене-коробке, замкнутому сценическому пространству, Мицкевич не мог доверить ее реализацию. Поэтому требовалась сцена иного типа, создающая иллюзию открытого пространства. Его воображение выводило театральное действие в иную среду. Она должна была отразить ориентацию мира по вертикали<sup>11</sup>. Не обнаружив сцены подобного типа, хотя и усматривая родство с ней многих театральных форм низового искусства своего време-

ни, поэт создал ее сам, причем поэтическими средствами, не выходя за пределы слова. Его театр, его сцена вписаны в текст поэмы. Ее действие происходит на этой сцене, означенной только в ремарках и высказываниях персонажей. Она создается на семантическом уровне, очерчена символически. Ее поэт предлагает воображению вероятного зрителя, или зрителя-читателя. Не имея возможности поставить драматическую поэму и оставив ее в рамках литературы, Мицкевич синтезирует формы литературы и театра, передавая сценический мир в слове, в предполагаемом театре разворачивая действие поэмы.

Синтезируя литературу и театр, поэт разнообразит театральные формы, которые сочетает с литературой. Иногда он делает это неявно, как в случае с оперой.

Для Мицкевича музыка "происходит из нематериального элемента, воздействует на дух поэта, усмиряет материю, сдерживает ее животные силы. Она высвобождает нематериальные элементы. Без музыки поэзия не достигает величия духа"<sup>12</sup>. Как всякий романтик, поэт ставит музыку на вершину иерархической системы искусств. Из всех музыкальных жанров романтики предпочли оперу, усматривая в ней трансформацию эпопеи, "самое полное по составу произведение драматического искусства"<sup>13</sup>. Они усматривали в ней благородство, называли искусством, способным эстетически совершенствовать мир (К. Либельт). Их привлекала в опере фантазия, смелое сочетание комического и трагического, отсутствие классических правил. Разделяя всеобщее увлечение оперой А. Мицкевич. Еще в юности он перевел отрывок из "Эстетики" Г. Зульцера, касающийся оперы, рецензировал музыкальную драму Я. Чечота "Малгожата из Зембочина". Он прекрасно знал законы оперного искусства, что сказалось и на композиции IV части "Дзядов", что остроумно заметил в свое время В. Кубацкий.<sup>14</sup> IV часть поэмы можно рассматривать как речетатив Густава, прерываемый ариями. Важную семантическую функцию в III части поэмы получили отрывки из опер Моцарта. Ария Фигаро – музыкальная тема первой сцены IV части. Она интерпретируется как скрытая исповедь поэта. Ария Командора, прерывающая сатанинское веселье бала восьмой сцены, звучит мотивом предостережения и неминуемой расплаты. В I части "Дзядов" ("Дзяды" – спектакль) звучат отрывки из "Волшебного стрелка" Вебера. Музыкальные эпизоды, как и музыкальная композиция – это структурные признаки поэмы, относящие ее к ряду выдающихся произведений эпохи великого синтеза. Музыка неявно вступает во взаимодействие со словом, относя поэму к театру.

Театр присутствует в поэме не только намеченный словом и музыкой. Мицкевич соотносит "Дзяды" с театром и через обряд. Театральные формы просматриваются в ритуале, в его игровой форме, которую поэт избрал сюжетным ядром своего произведения. "Игровая версия ритуала могла стать зародышем драмы и театра уже в силу своей вопросо-ответной агональной структуры, перебрасывающей мост между обменом выпадов в мифологическом поединке и ритуальными словесными прениями-спорами, с одной стороны, и острым, подчиненным развитию конфликта диалогизмом драмы, — с другой"<sup>15</sup>.

Обращение к обряду было осознанным приемом художника. Осознавал он и значимость произведенной им над обрядом операции. В предисловии к поэме поэт писал о связи обряда поминовения с древнегреческим культом, называя сам обряд "культом козла", отсылая тем самым свое произведение к ритуалу как к его истоку. Древний пир с жертвоприношением сливался в сознании Мицкевича с началами античной драмы, с прусскими и литовскими обрядами, о которых он знал из хроник. Так в поэме возникал предтеатр.

Мицкевич в поэме воспроизвел обряд поминовения усопших, правда, с большой свободой, даже опустив его главную ситуацию — жертвоприношение, тем самым усложняя ее структуру переходной ступени: от обряда к театру. Так он в свернутой форме воспроизвел эту ступень, наладил связь художественных форм XIX века с их основой, минуя промежуточные этапы и никак на них не намекая. Таким образом поэт напомнил реально существующий много веков назад модус театра, его сакральное пространство.<sup>16</sup>

Так родилась еще одна форма синтеза в поэме. При полном отсутствии фольклоризации и фактографичности в передаче обряда Мицкевич на глубинном уровне предельно точно воспроизвел его смыслы и мотивы, способствуя тем самым созданию новых театральных форм. Обрядовое действие, поминальный обряд, внутри текста живет в движении к театру, реализуя вечный мотив романтизма.

Мицкевич обратился к обряду, естественно, вовсе не для того, чтобы только создать произведение нового типа, произведение, связанное с древним ритуалом. Обращение к обряду было следствием того глубокого интереса к мифологии, которое было свойственно Мицкевичу, как и всем романтикам. В обряде его привлекала не форма, а смысл — свидетельство древнего, архаического отношения к миру, к жизни и к смерти, смысл, конденсирующий миф.

Миф, по представлениям романтиков, осуществляет полный синтез. Это универсум в высшей форме, по выражению Шеллинга ("Философия искусства"). Это поэзия, в которой скрываются зародыши всех стихотворений (Жан-Поль), история и философия, проявление веры "в индивидуальность человеческого духа, в индивидуальность духов вообще"<sup>17</sup>.

Введя мифологию в свой арсенал, романтики создавали некий сплав из нее и той индивидуальной мифологии, которой романтизм и положил начало. Творилась мифология нового типа на древней основе. Как это происходило, мы можем вкратце проследить на материале "Дзядов".

Пролог "Упырь" намечает колебание между миром живых и миром мертвых, задает ведущий миф романтизма о идеальной, вселенской любви, опираясь на народную мифологию. Упырь, которого поэт выводит на сцену, это прообраз романтического героя, представленный как в литературных, так и фольклорных традициях. Обряд поминовения, призванный манифестировать идею неразрывности связи двух миров, трансформирован во II части. В художественном сознании поэта он предстает в дискретном виде – на воображаемую сцену вынесены только те эпизоды, которые способствуют реализации общей идеи. Обряд, который сочетается с романтическим мифом, в ритуальной форме ведет поиски возможностей контактов с потусторонним миром. Поиски эти под пером поэта преображаются и служат утверждению идеи космической любви, как объединяющего начала. Так устанавливается вселенское единство, связь всего сущего, выражается идея бесконечности.

Аналогично взаимодействуют романтическая мифология и славянская в IV части поэмы, где традиционный романтический сюжет: несчастная любовь, идеализация возлюбленной, самоубийство – обогащается мотивами дома, дороги, похорон, свадьбы. Дорога, по которой прошел Густав, оказывается, благодаря введению этих мотивов, дорогой, соединяющей два мира, мир мертвых и мир живых. Ее дальность и тяготы доказывают это. "Тема дороги неотделима от представлений об отдаленном вообще и об области смерти"<sup>18</sup>. Подосновой IV части "Дзядов" является мифологема – приход умершего в страну живых. "Через код дома в плачах передается противостояние жизни и смерти"<sup>19</sup>. Он действует и в поэме. В монологах Густава его дом предстает заброшенным, осиротелым, покинутым, как дом умершего.

Значительным мотивом, который отгораживает Густава от мира живых, является мотив свадьба – похороны. Он вплетается в сложный комплекс ассоциаций, углубляющих и дополняющих

доминантную тему всей поэмы, тему двоемирия и любви, так же как мотив: приход мертвого жениха на свадьбу невесты. Входит в традиционный романтический сюжет IV части и неприкаянные души в виде насекомых, и мотив трех свечей, предвещающих роковое несчастье. Они также служат раскрытию тайны единства вселенской, того и этого мира.

Все перечисленные мотивы синтезируются с романтической философией двоемирия и вселенской любви. Так устанавливается своеобразный сплав славянской мифологии и романтической картины мира.

В "Дзядах" Мицкевич сочетал не только музыку и слово, обряд и театр, индивидуальный романтический миф и народные представления о смерти и жизни. Он в пределах драматической поэмы совершил возврат к старинному театру, воспользовался театральными структурами средних веков и барокко. В "Дзядах" выявляется субстрат таких жанров как мистерия и моралите. Наложенная на него романтическая форма с ее размытостью и фрагментарностью, недосказанностью создает ту внутреннюю напряженность, без которой подлинно романтическое произведение не существует; так создается контраст этой формы со строгостью канона, устойчивостью сюжетных ситуаций мистерии и моралите.

Жанры народного религиозного и школьного театров видоизменили художественное пространство поэмы. В романтическом театре, как известно, наблюдается реальное художественное пространство, зависящее от сцены, на которой ставится спектакль, и пространство символическое, выстраивающееся на уровне слова.<sup>20</sup> Символическое пространство "Дзядов", созданное ремарками и высказываниями персонажей – это пространство мистерии и моралите. К ним относят поэму видение Петра – ему представляется, как Польша устремляется в небеса, полеты чертей и ангелов, направленность движения Конрада, начертанная в Импровизации. Эти и многие другие указания на тип пространства, скрытые в тексте поэмы, ориентируют его по вертикали, выстраивают ярусы мира: небо – земля – ад. В этом пространстве становятся определенными в своем значении многие эпизоды III части поэмы. Возникает на первый взгляд скрытая их соотнесенность с рождественской и пасхальной мистериями, с моралите. Она становится явной при рассмотрении сюжетных ситуаций поэмы. Так вступают в отношения мир фактов и мир истины в художественном пространстве "Дзядов".

Обращаясь к миру фактов, к недавнему историческому прошлому Польши и сделав содержанием III части поэмы виленский процесс 1823 г. над участниками молодежного общества фило-

матов и филаретов, Мицкевич не только обличает их преследователей, царских чиновников, распоряжающихся судьбами Польши, но и вводит события своей юности в контекст философии истории, философии, получившей явное религиозное звучание: "Родина стала польской религией, семьей, обществом, профессией, наукой, поэзией и философией, всем человечеством"<sup>21</sup>. Так творится мир истины. Этому способствуют архаические театральные формы мистерии.

Мотивы рождественской мистерии поэт трансформирует в первых сценах III части, проводя параллель между арестом виденских студентов и избиением вифлеемских младенцев, причем отнюдь не прямо (драма об Ироде, в которую непременно входит эпизод избиения младенцев – обязательная часть рождественской мистерии). В характеристике арестованных студентов настойчиво подчеркивается их юность, почти что младенчество, их невиновность-невинность. Так строится их сравнение с невинными жертвами Ирода, но на ситуационном уровне этого сравнения нет. В характеристике же преследователей накапливаются черты Ирода, в первую очередь через имя. Тема Ирода задана уже в предисловии. Она возникает всякий раз, как на сцене появляется Сенатор, или упоминается он или царь. Сенатор называется Иродом, и это имя несет с собой устойчивый комплекс значений, являет собой оценку и предрекает развитие событий. Это имя – свернутый сюжет. Сам Сенатор, если сравнивать линию его поведения с линией поведения традиционного мистериального персонажа, царя Ирода, выскакивает явную отнесенность к мистерии. Он заявляет об этом вступлением в постоянные ситуации рождественской пьесы: окружен советниками, видит дурной сон, несущий предзнаменование, страшится потерять власть, преследует невинных и т. п. Только разыгрываются они в новой исторической плоскости. Так достигается многозначное решение основной темы III части поэмы, так с использованием мистериального канона создается глубина реального исторического эпизода. Он оказывается нанесенным на ту ось исторического времени, где располагаются события священной истории. Так оказавшись переданным в формах, пригодных для передачи сакрального содержания, он поднимается до ранга священных эпизодов отечественной истории.

Присутствуют в III части и мотивы пасхальной мистерии, необходимые поэту для создания картины будущей истории Польши. Они вызывают тему воскресения, и так же как мотивы рождественской мистерии переносятся на поле истории. В видении Петра Польша через страдания приравнивается Христу. Она предстает в терновом венце, окровавленная. Это видение заставляет вспомнить

эпизод бичевания Христа. Кровь его на нас, — кричат короли, как когда-то толпа перед судилищем. Возглас Галла: Вот независимый вольный народ! — ассоциируется с надписью над головой Иисуса: есть Иисус, царь Иудейский. Европа в видении Петра оказывается Понтием Пилатом, не принявшим участия в суде над Христом — Польшей. Петр видит и крестный ход на Голгофу, и крест, распостершийся надо всей Европой, и желчь и уксус и прободение ребра, слышит крики: Жажду! и Боже мой! Боже! для чего Ты меня оставил? (Мф. 27, 46). Предстает перед ним и светлая картина воскресения родины. Таким образом, Петр внутренним зрением видит события пасхальной мистерии и воспринимает их как недавние исторические события. Мистерия и история совмещаются, синтезируются.

Пасхальные мотивы, в первую очередь суда над Христом, возникают еще раз в эпизоде столкновения Петра с Сенатором (VIII сцена). Сенатор заставляет Петра пить вино, ср. "И давали Ему пить вино со смирою; но Он не принял" (Мк. 15, 23). Петр молчит перед Сенатором, как Христос перед Пилатом. Его речь изобилует евангельскими реминисценциями, ср. "Господи, прости ему, он не знает, что сделал" — "Прости им, Господи, ибо не знают, что делают" (Л., 23, 34). Слышны мотивы пасхальной мистерии и в эпизодах ареста, допросов юношей.

Обращение Мицкевича к традициям народного и школьного театров — проявление общей тенденции романтизма возвратить в себя религиозное начало, претворить в творчестве основной текст многовековой культуры — Священное Писание. Для романтиков Библия — это открытая книга с никогда не исчерпанными до конца смыслами. Продолжая традиции средних веков и барокко, романтики питались ею, но уже не интерпретируя, а свободно извлекая из нее формы и значения, синтезируя их со своей собственной поэтикой.

Наряду с мистериальными мотивами в III части прослеживаются и мотивы моралите, пьесы о сражении добрых и злых сил в душе человека. Художественное пространство моралите создают дворец и тюрьма, где протекает действие III части. Его сюжет трансформируется в эпизоде преображения Густава и Конрада — чудо — это кульминация всякого моралите. Он синтезируется с формами романтической драмы в сцене экзорцизмов, в сражении за душу Конрада духов с левой и правой стороны, ангелов и чертей. Сказывается характер моралите и в амбивалентности фигур представителей сил зла. Они имеют и комическую функцию. Сближает с моралите III часть и эпизод наказания свыше Доктора и всех приспешников Сенатора (IX сцена). Гром, который поражает Докто-

ра – это не "бег натуры", а кара свыше. Смерть грешников в барочном моралите, их загробное состояние чрезвычайно сходны с той картиной, которую рисует Мицкевич в заключительной сцене "Дзядов".

Через моралите и особенно мистерию в художественную ткань "Дзядов" вплетаются евангельские мотивы. Романтическая поэма, таким образом, возобновляет *Imitatio Christi*, на которой строились многочисленные произведения средневековой агиографии, варьировавшие мотивы обвинения, допросов, молитвы за гонителей, казни и погребения.<sup>22</sup> Но эта *Imitatio* у Мицкевича имеет совершенно другую функцию. Если в средневековых, а также и в барочных текстах, она служила утверждению основной идеи, прославлению единого образца, то в "Дзядах", как и во многих романтических произведениях, обогащенных евангельскими мотивами, с ее помощью реальный мир истории производится на уровень сакральных. Привычное ранним эпохам соотношение префигурации и фигуры поменяно местами. Фигура способствует преображению префигурации. Не мирские события служат доказательством вечности и полноты божественной истории, а божественная история освящает эти события, так как они представлены сквозь призму Нового Завета. Так в поэме происходит синтез религии и истории.

Мотивы моралите и мистерии вырастают в поэме не как украшения основной сюжетной линии. Они порождаются реальными событиями, легшими в основу "Дзядов". Только эти события таким образом обработаны, так сплавлены воедино и так смешены во времени, что потеряли явную связь с действительностью. Эта связь – не главная особенность сюжета III части "Дзядов". Значение "выхода" в реальную жизнь, который совершил поэт, состоит в том, что он не просто зафиксировал в художественном произведении известные ему и всей Польше события, но и сумел поднять их над действительностью.

Друзья юности поэта и их трагическая судьба, польские писатели, свет, русские чиновники вошли в поэму из жизни. Поэт назвал имена участников событий, точно воспроизвел географию изображенных им эпизодов, их биографии, не отошел от истины, создавая картины тюремного быта и балов во дворце. Ключевые слова поэмы о народе-лаве он доверил П. Высоцкому, начавшему восстание 1830 г. На сцену вышли повстанец Ю. Поль, декабрист Бестужев. Отразилась в поэме и литературная жизнь того времени. В варшавском салоне беседуют о литературе Ф. С. Дмоховский, К. Бродзиньский, Л. Осиньский, К. Козьмян. Выведены реальные преследователи студентов, сенатор Новосильцев, Л. Байков,

доктор Бекю, ректор Виленского университета Пеликан. Использованы легенды, которыми обросли события виленского процесса, слухи о смерти неправедных судей. Таким путем Мицкевич актуализирует поэму и вписывает ее в реальную действительность. Он был абсолютно прав, когда писал во вступлении к III части: "Кто хорошо знает события того времени, подтвердит, что автор тщательно обрисовал исторические сцены и характеры, ничего не добавляя и не преувеличивая".<sup>23</sup> Но с другой стороны реальный материал в "Дзядах" не остается неподвижным. Он немедленно приобретает формы гротеска. Реальное географическое пространство становится художественным. Так синтезируются жизнь и искусство. Сквозь реальные события просвечивают контуры мистерии и морали, которые переплетаются с гротескными эпизодами, фантастическими мотивами. Таким путем поэт сделал виленский эпизод филоматов и филаретов символом своей эпохи, символом восстания 1830 г., создал синтез нового порядка, синтез – основу историчности "Дзядов". "Это произведение представляет собой своеобразный художественный синтез общественно-политических, этических и эстетических взглядов поэта".<sup>24</sup>

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака. – Работы по поэтике. – М.: 1987. – С. 325.
2. Dembowski E. O eklektyzmie. – Pisma. Warszawa, 1956, t. III, s. 346.
3. Шеллинг Ф. В. Введение к наброску системы натурфилософии, или о понятии умозрительной физики и внутренней организации системы этой науки. – Шеллинг Ф. В. Сочинения. – Т. I. – М.: 1987. – С. 225.
4. Mochnacki M. O literaturze polskiej w wieku XIX. Warszawa, 1923, s. 5.
5. Dembowski E. Pisma, t. II. Warszawa, 1956, s. 115.
6. Жирмунский В. М. О поэзии классической и романтической. – М.: 1955. – С. 137.
7. Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века. – Труды по знаковым системам, 8. Тарту: 1977. – С. 88–89.
8. Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Повести. – М.: 1985. – С. 212.
9. Mickiewicz A. Literatura słowiańska, III–XVI. Warszawa, 1955, s. 314..
10. Цит. по кн.: Polskie koncepcje teoretyczno-literackie w wieku XIX. Antologia. Warszawa, 1982, s. 67.
11. Иванов В. В. Пространственные структуры раннего театра и ассиметрия сценического пространства. – Театральное пространство. Материалы научной конференции. – М.: 1978. – С. 23–24.
12. Mickiewicz A. Literatura słowiańska, I–III, s. 170.
13. Краузе К. К. Лекции по эстетике: Музыкальная эстетика Германии. – Т. I. – М.: 1981. – С. 226.
14. Kubacki W. Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią "Dziadów". Warszawa, 1951, s. 25.
15. Топоров В. Н. Несколько соображений о происхождении древнегреческой драмы. Тесты: семантика и структура. – М.: 1983. – С. 108.
16. Там же. – С. 97.
17. Mickiewicz A. Literatura słowiańska, III–XVI, s. 119.
18. Невская Л. Г. Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде. Структура текста. – М.: 1980. – С. 230.
19. Невская Л. Г. Семантика дома и смежных представлений в погребальном фольклоре. – Балто-славянские исследования. – М.: 1982. – С. 121.
20. Ratajczak G. Przestrzeń w dramacie i dramat w przestrzeni teatru. Poznań, 1984, s. 93.
21. Cybulski W. "Dziady" Mickiewicza. Krytyczny rozbiór zasadniczej idei poematu. Poznań, 1864, s. 34.
22. Wocsler W. Das Verhältnis der Gattung "Legende" zur Bibel. – Biblia a literatura. Lublin, 1984, s. 88–91.
23. Mickiewicz A. "Dziady". – Mickiewicz A. Dzieła, t. III, s. 124.
24. Стахеев Б. Ф. Третья часть "Дзядов" Мицкевича. – Ученые записки Института славяноведения АН СССР, Т. VIII. – М.: 1954. – С. 244.

## ГЕНЕЗИС РОМАНТИЗМА В ХОРВАТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В комплексном изучении формирования национальных культур народов Центральной и Юго-Восточной Европы проблема романтизма занимает особое место. Романтизм сыграл очень важную роль в становлении национальной литературы и национального искусства, в зарождении национальной историографии, этнографии, фольклористики, языкоznания – дисциплин, связанных прежде всего с народоведением. Вместе с тем культура национального возрождения, или эпохи формирования наций у славянских и балканских народов, совпадая на зрелой стадии с расцветом романтизма в этих культурах, значительно шире самого направления и в хронологическом отношении, и по существу протекавших в нем процессов. Важнейшим компонентом формирования славянских и балканских национальных культур – как по времени воздействия, так и по значимости – были идеи Просвещения. Их вхождение в национальную культуру на стадии ее становления было глубоким, а условия для реализации национально-просветительских программ порой настолько неблагоприятными, что они сохранили свою актуальность не только в первые десятилетия XIX в. – по завершении эпохи Просвещения в Западной Европе, – но и оставались заметным фактором историко-культурного процесса наравне с развивающимся романтизмом и позже.

Эти общие явления историко-культурного процесса в полной мере относятся к особенностям развития национальной культуры хорватов на протяжении почти целого столетия – с середины XVIII до середины XIX вв.

Однако, подчеркивая целостность культурного процесса от Просвещения к романтизму (и не вдаваясь сейчас в различное содержание этих понятий), хотелось бы в данном случае обратить внимание на другую сторону этого процесса на хорватских землях, не получившую еще должного понимания и оценки исследователями, а именно: на зарождение и развитие романтических, соответственно предромантических идей – еще на начальном этапе формирования национальной культуры, который обычно опреде-

ляется как просветительский, с классицизмом как главным репрезентантом художественной культуры Просвещения. Да, выделяют иногда и просветительский реализм, и сентиментализм, но применительно к нашему региону последние идеино-художественные течения иногда получают значительно меньшее освещение.

Ростки культуры предромантизма с ее лозунгами возврата к природе, внимания к "естественному человеку", культом непосредственного чувства и "естественной" поэзии, выросли не на почве высокой культуры Дубровника и других ранесансных городов Адриатики, а в тех областях, которые характеризовались низким уровнем культурного развития, — в материевой, сельской части Далмации во второй половине XVIII в. (венецианские владения) и в Славонии, освободившейся от османского господства лишь на исходе XVII столетия. Здесь в большей степени сохранилась модель средневековой, феодальной культуры. Наряду с официальной церковной и научной письменностью на латинском языке, монополизированной католическим духовенством, с одной стороны, существовала, с другой стороны, мощная фольклорная стихия. Между этими пластами культуры находилась лишь тонкая пролойка религиозно-дидактической литературы, создаваемой для простого народа на родном и понятном ему языке.

Важной особенностью фольклорной культуры материевой Далмации и Славонии была живая, действующая традиция эпического творчества. Не случайно эти области славились героическим эпосом старого и нового происхождения. Вот к этой-то традиции как важному источнику и обратились первые хорватские писатели нового времени: Ф. Грабовац в книге "Цвет беседы народа и языка иллирийского или же хорватского" (1747) и Андрия Качич-Миошич в "Приятной беседе народа словинского" (1756). Сопоставление былой славы родины, воспетой в народной песне, и нынешнего упадка дало им благодатный материал для национально-будительской деятельности, для перевоспитания соотечественников в патриотическом духе, восторженного почитания исторического прошлого и традиционных национальных добродетелей, иными словами романтического поклонения перед национальными древностями.

В связи с этими произведениями, особенно с книгой Качича, возникает вопрос о характере и значении литературной мистификации, появившейся в хорватской культуре за несколько лет до "Поэм Оссиана" (1760) и задолго до опытов чешских будителей. Нередко спрашивают: неужели так далеко ушли хорваты, что оказались впереди всей Европы? Мы знаем, что искусственная подделка Макферсона стала важным фактором предромантического движения в европейских литературах.

Древние витязи с чувствительностью героев сентиментального романа, лирический характер повествования о подвигах, меланхолически окрашенный пейзаж, "местный колорит" отвечали новым тенденциям европейского литературного процесса. Однако сборник песен Качича – большей частью подлинно народных, но также и сочиненных писателем в подражание – не стал заметным явлением национальной литературы и функционировал на протяжении многих десятилетий главным образом в слое народной культуры или субкультуры. Качич воссоздает события прошлого в полном согласии с эпической народной традицией, без какого бы то ни было "романтического" переосмысления. Однако его песенник – наиболее значительный образец хорватской народной книги – сыграл положительную роль не только в пробуждении национального самосознания в широких слоях хорватского народа, но и в развитии хорватской литературы. Воспроизведением народной поэзии и народной речи он прокладывал пути в литературу народному разговорному языку. Более того, в условиях диалектной раздробленности хорватов книга Качича-Миошича поднимала авторитет штокавского наречия, использовала его как языка художественного произведения (и отчасти языка научного, ибо в первом издании к песням прилагался большой историографический материал). Благодаря этому народная поэтика вводилась в литературные тексты.

Пример Качича-Миошича имел немало последователей. Его литературным приемом воспользовались писатели самой разной идеино-художественной ориентации и в других хорватских землях, в частности, в Славонии.

Славонские просветители – Матия Антун Релькович и его последователь Адам Благоевич – сторонники реформ просвещенного абсолютизма, критики косности и "варварских" обычаев простого народа – писали на его языке и верно отражали народный быт. Отдаленный отзыв "сентиментального путешествия" представляют собой поэма Рельковича "Сатир" (1762) и поэма Благоевича "Путник" (1771). Релькович и Благоевич – противники старины. Но осуждая земляков за приверженность к старинным обрядам и обычаям, которые олицетворялись для них как век отсталости и национального порабощения, эти писатели, особенно Релькович, дают развернутые, красочные описания таких известных славянских обычаев как попрядки, посиделки, хороводы (или мужской вариант посиделок – "диван"), свадебный обряд, ворожба.

В отличие от Качича, Релькович и Благоевич обратились не к героическому, но реально-бытовому содержанию народной жизни, и писали простым разговорным языком, используя пословицы и

народные обороты, меткие крестьянские сравнения, юмор, а порой прибегая и к отеческой назидательности. Рельковича можно с правом признать одним из ранних предшественников В. Караджича по воссозданию литературы на фольклорной, народной основе.

Воскрешение эпической поэзии, описания нравов и обычаяев своего народа у хорватских писателей третьей четверти XVIII века как нельзя более отвечали поискам европейской философско-этнической и эстетической мысли того времени. Последователи Джанбатисты Вико и Жан-Жака Руссо, восторженные почитатели песен Оссиана и "Реликвий" Песи, европейские писатели с удивлением открывали на карте Европы обширные области архаической культуры, по тем или иным причинам не затронутые преобразованиями времени. Обнаруживался новый канал сближения одной из славянских культур с культурой романтизма в Западной Европе.

Новой экзотикой предсталла в глазах европейского читателя родина Качича в книге итальянского естествоиспытателя Альберто Фортиса "Путешествие по Далмации" (1774), широко известной также в немецком и английском переводах. Фортис оценивает культурно-историческое состояние Далмации – в то время венецианской провинции – с позиций Просвещения, отмечает ее запущенность и слабую населенность, нерадивость местных жителей, невежество крестьян и духовенства (католического и православного), которое своим фанатизмом лишь усугубляет отсталость народа. Вместе с тем просвещенный путешественник не раз сопоставляет характер и нравы "дикого", как он пишет, народа с образованной жизнью цивилизованных людей, в частности своих соотечественников, – и далеко не в пользу последних. Большую известность принесла писателю глава "Об обычаях морлаков" (далматинских крестьян), посвященная лорду Шотландии Дж. Стюарту – покровителю Макферсона и его итальянского переводчика Мелькио Чезаротти. Факт далеко не случайный.

За Динарским хребтом, отделяющим внутренние районы от цивилизованного побережья, Фортис нашел гомеровский мир героики и суровой простоты. Туманно, с неубедительной этимологической трактовкой он рассуждает о происхождении морлаков, определяя довольно приблизительно границы их расселения и язык, но наряду с этим с особой теплотой Фортис освещает сохранившиеся со времен древности нравственные добродетели этого народа – доверчивость, искренность, честность, великодушие и гостеприимство. Цельность характера – верность в дружбе (обычай побратимства) и упорство в ненависти (обычай кровной мести) – выгодно отличает морлака, с его точки зрения, от измельчавших современников в цивилизованном мире. Национальный кос-

тюм, пища, жилище, свадебный и погребальный обряд, народная медицина, суеверия и предрассудки, и, конечно, музыка, поэзия, танцы, игры дополняют картину народной жизни. Насколько страстно просветитель Релькович верил в скорое преодоление этих "пережитков прошлого", настолько Фортис как представитель культуры предромантизма старается быть объективным: он отвергает суеверие (народная демонология еще не представляется ему достойным предметом изучения), но восхищен "неиспорченными" нравами "варварского" народа.

Заслуга Фортиса в свете складывавшейся европейской культуры предромантизма состояла в том, что он, во-первых, ввел в научно-общественный оборот своего времени новый конкретный материал архаичной культуры и, во-вторых, впервые применил к сербохорватскому фольклору сложившиеся в Европе представления о народной поэзии. "Заунывные и монотонные" героические песни морлаков "не выдерживают в глазах Фортиса сравнения со стихами знаменитых шотландских бардов" (искусственное происхождение поэм Оссиана для него пока скрыто), зато он считает их верным отражением обычая и охотно прибегает к ярким фольклорным цитатам.

Фортис коснулся также проблемы соотношения народной и художественной поэзии применительно к далматино-дубровницкому региону. Он отмечает, что Рагуза (Дубровник) вырастила немало поэтов "иллирийского" языка, да и другие города побережья не испытывают в них недостатка, однако вкравшиеся в этот язык "итальянизмы" нанесли значительный урон его древней простоте. "Боснийский" язык, на котором говорят морлаки, живущие вдали от моря, кажется ему намного гармоничнее, чем прибрежный "иллирийский". Мы знаем, что пройдет еще полвека, прежде чем "боснийский" язык – язык народной речи и эпической песни Герцеговины – станет основой литературного сербохорватского языка.

Книга Фортиса пробудила у интеллигенции далматинских городов интерес к этнографическим и фольклорным занятиям. В "Заметках о путешествии по Далмации 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 руссоистская антитеза цивилизованного человека и дикаря, развернутая у Фортиса, но и сходство современных диких народов с древними. Рассказывая о спартанском воспитании детей у морлаков, он сравнивает их с древними шотландцами и германцами. С глубоким пониманием человека, выросшего среди народа, Ловрич рассуждает о народных песнях, подчеркивая в них "силу народной фантазии" и выразительность языка.

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 европейского предромантизма полемику по "гомеровскому вопросу". После Фортиса Баямонти сам путешествовал по Далмации, записывая народные обычай и песни (некоторые с мелодиями), но не героические, а распространенные в приморской полосе баллады и романсы.

В последней четверти XVIII в. создались некоторые условия для появления предромантических веяний и в Славонии. Здесь интенсивно развивалась торговля и мануфактурное производство, менялись формы общественной и культурной жизни в городах. Постепенно выявлялась оппозиция города и деревни. Деревня, уходя в прошлое, воспринималась как хранительница древних устоев, первозданного народного духа, национальной самобытности. Предромантические устремления появляются в разных по направленности сферах литературного творчества: у просветителей, поздне-барочных поэтов (в русле полународной литературы) и поэтов-классицистов. Во второй части поэмы "Сатир" (1779) Релькович по-прежнему негативно относится к народным празднествам и обрядам, сохранившим следы языческих времен, но здесь он шире развивает тему крестьянского труда, защищает крестьянина от нападок господ, рисует идиллические картины мирной жизни поселянина на лоне природы. Писатель ратовал за прогресс, однако новшества, связанные с проникновением в деревню товарно-денежных отношений и распадом крестьянской общины – задруги, для него неприемлемы. Теперь он призывает славонцев укреплять патриархальные устои, ссылаясь на обычное право и трагические последствия семейных раздоров, запечатленные в народной песне (например, о братьях Якшичах). Пристальное внимание к бытовой стороне народной песни с тенденцией к идеализации старины, при украшивание действительной народной жизни, подразумевающее ее противопоставление развращенному городу, несет элемент новой художественности, связанной с предромантической культурой.

С другой стороны, в Славонии получает развитие эпическая манера Качича-Миошича, пример которого вызвал в этот период целый ряд литературных стилизаций, связанных с откликом на конкретные военнополитические события 70–80-х гг. XVIII в., в частности австро-русско-турецкие войны. Воспевая победы соотечественников над традиционным, можно сказать эпическим, врагом –

турками, поэты-баталисты соединяют в своих "песнях"-одах атрибуты позднебарочной панегирической поэзии с народно-эпическим изображением героев, создают яркие, расцвеченные барочным изобилием, батальные сцены. Наметившийся в произведениях А. Иваношича, Э. Павича, Й. Павищевича (лица духовного звания) сплав барочной поэмы с народной песней найдет свое место в генезисе хорватской романтической поэмы.

В хорватско-латинском сборнике "Осенние плоды" (1791) М. П. Катанчич дал несколько типов хорватских стихов, отражавших поэтическую практику и искания того времени в национальной поэзии. Эклоги (или "пастушеские беседы", написанные классическим гекзаметром) и лирические стихи, созданные на основе античной метрики, должны были доказать силлабический принцип хорватского стихосложения, который Катанчич отстаивал и в теоретических работах. Но "Песни народные" (в подражание "естественной" поэзии, т. е. героическим и хороводным песням) и "Песни простые" (лирические стихотворения на "вульгарном", т. е. разговорном языке) свидетельствуют о ломке классицистской системы жанров. Следуя нормативной эстетике классицизма, Катанчич в произведениях "высокого" стиля придерживался принципов античной метрики, а в произведениях "низкого" стиля обратился к чистому народному языку, практически доказывая возможность его применения в художественной ("искусственной") поэзии.

Процесс развития предромантических черт в хорватской культуре второй половины XVIII в. происходил замедленно и не привел на рубеже XVIII–XIX вв. к романтическому перевороту. Складывание основ новой, национальной культуры происходило в условиях политической и диалектной раздробленности хорватских земель и стало быть на региональной почве. Однако сами эти черты имели программное и общенациональное значение.

## КУЛЬТУРНЫЕ ИНСТИТУЦИИ КАК ИНСТРУМЕНТ НАЦИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ В XIX В. В ВОСТОЧНОЙ ГАЛИЦИИ

Национальное возрождение у народов, не имевших государственности, было распространенным явлением в Европе XIX века. Поскольку государство, в котором жили эти народы, было в лучшем случае терпимым, а чаще – оппозиционно настроенным по отношению к устремлениям национальных меньшинств, особое значение приобретала научная, просветительская, организаторская, а также политическая деятельность группы патриотов, имеющих национальными будителями или национальной интеллигенцией. Их деятельность, как и связанный с нею период, стали называть национальным возрождением.

Согласно одной из теорий, устанавливающих типологию национального возрождения, этот процесс проходит три стадии или фазы<sup>1</sup>. Первая – "собирание наследия" – представлена работой ученых-одиночек или, чаще, неподготовленных энтузиастов, которые собирают лингвистические, фольклорные, литературные и исторические свидетельства о данном народе. Вторая – организационная – фаза характеризуется созданием культурных организаций (читальни, библиотеки, театры, музеи, народные дома и т. д.), школ, а также публикациями, которые распространяют знания о национальном наследии. Третья, политическая, стадия связана с созданием партий и иных организаций, которые позволяют народу участвовать в политическом процессе.

Одним из славянских народов, переживших в XIX в. национальное возрождение, были украинцы<sup>2</sup>. В относительно либеральной Австро-Венгерской империи украинцы имели благоприятные возможности для развития национального возрождения, которое началось, по сути, в революционный период 1848–1849 гг., расцвело в 1880–1890-е годы и достигло кульминации в первые полтора десятилетия XX в. Национальное возрождение развилось в полную

силу в наиболее обширном регионе из заселенных украинцами земель Австро-Венгрии – в восточной части австрийской провинции Галиция.

Наше внимание сосредоточено на восточной Галиции, прежде всего на организационной фазе национального возрождения. Мы рассмотрим деятельность одной из национальных организаций в качестве посредника между "будильской" интеллигенцией и местным населением, в котором необходимо было "пробудить" национальное сознание, – крестьянской массой.

Первая украинская культурная организация появилась в Галиции в 1848 г.<sup>3</sup> В то же время были основаны Галицийско-Украинская Матица, Кафедра русского языка и литературы во Львовском университете, первая украинская газета – "Зоря галицька" (1848–57); в 1849 г. был открыт Народный Дом. В последующие полвека появилось еще несколько украинских культурных организаций, включавших и неофициальную академию наук (Научное общество им. Шевченко). Наибольшего влияния добивались те организации, которым удалось установить непосредственную связь с сельским населением. Таких просветительских обществ было два: Общество "Просвіта" (Товариство "Просвіта", осн. в 1868 г.) и Общество Качковского (осн. в 1874 г.). Обе организации действовали на протяжении всего периода национального возрождения Галицкой Украины, вплоть до первой мировой войны и даже после нее.

Несмотря на то, что названные общества сыграли важную роль в развитии национального самосознания украинского населения Галиции, лишь общество "Просвіта" было более или менее изучено<sup>4</sup>, литература же об обществе Качковского скучна и относится главным образом к периоду до 1910 г.<sup>5</sup> Мы опирались также на энциклопедические статьи, заметки, воспоминания современников и т. п. Недостаток литературы об Обществе Качковского объясняется различными причинами, в том числе недооценкой его значимости<sup>6</sup>. В данной работе мы попытались обрисовать структуру, деятельность и развитие Общества Качковского от его создания до первой мировой войны (что совпадает с организационной и политической фазами украинско-галийского национального возрождения) на основе материалов прессы 1874–1914 гг. Хотя Общество не имело своего печатного органа, некоторые периодические издания ежегодно печатали полный текст отчетов Общества, а также другие сведения о его деятельности, и это позволяет подробно проследить историю данной организации.

Мысль об основании Общества Качковского, несомненно, принадлежала униатскому священнику Ивану Наумовичу (1826–1891);

он был известен как автор популярных коротких рассказов и пьес, издатель журнала с практическими советами для сельских жителей ("Наука"). Наумович понимал нужды народа, говорил с ним на доступном языке и стремился повышать культурный уровень масс<sup>7</sup>.

Два уже существовавших общества, Галицийско-Украинская Матица и "Просвіта", были, по сути, культурными организациями "для интеллигенции"<sup>8</sup>: их публикации не были доступны крестьянским массам. В таких обстоятельствах вновь избранный депутат национального парламента в Вене (1873) Иван Наумович решил действовать. Его положение позволило ему войти в контакт с другими лидерами славянского национального возрождения. Наумович нашел поддержку прежде всего у словенцев, узнав об их борьбе за национальное выживание перед угрозой германизации; на него произвело впечатление популярное словенское культурное общество "Дружба св. Мохория", занимавшееся изданием книг<sup>9</sup>. Пример малого славянского народа вдохновил Наумовича<sup>10</sup>. Он собрал группу патриотов (не в полонофильски ориентированной столице провинции – Львове, а в маленьком городе Коломыя, укрытом в прикарпатской долине юго-восточной Галиции), и 20 августа 1874 г. в присутствии 300 человек, половину из которых составляли местные крестьяне, было основано Общество им. Михаила Качковского.

М. Качковский (1802–1872), австрийский чиновник, с 1848 г. служил судьей в Самборе, где приобрел репутацию защитника крестьян в их тяжбах с помещиками<sup>11</sup>.) Он был состоятельным человеком и оказывал финансовую поддержку некоторым значительным изданиям конца 1850-х гг., в 1861 г. материально обеспечил основание газеты "Слово" – авторитетного органа старорусинской ориентации. После внезапной смерти Качковского осталась завещанная Народному Дому во Львове сумма в 60 000 гульденов, предназначавшаяся для публикации книг. Называя новое общество именем Качковского, Наумович полагал, что исполнение воли покойного, т. е. реализация издательских намерений, обеспечит деньгами только что созданную организацию. Однако, несмотря на судебный процесс, Народный Дом так и не уступил право на этот фонд, и Общество имени Качковского не получило никаких средств из имущества Качковского<sup>12</sup>.

Не имея финансового обеспечения со стороны, общество Качковского могло рассчитывать только на поддержку своих собственных членов, большинство которых составляли крестьяне, так что общество можно назвать народным.

Основные цели общества были обозначены в первом параграфе его "статутов", принятых на учредительном собрании в Ко-

ломые: "Распространение наук, нравственности, трудолюбия, трезвости, бережливости, гражданского сознания и всяческих добродетелей среди русского народа в Австрии". Эти цели часто выражались лозунгом: "Учись, молись, трудись и щади" (по-украински или по-русски, в зависимости от языка автора), который повторялся в отчетах и речах членов общества. Наумович и его сторонники считали, что достичь этих целей можно с помощью "распространения недорогих и полезных брошюр среди русского народа, живущего в Австрийском государстве"<sup>13</sup>.

Структура Общества Качковского была такова. Каждый член платил всего 1 гульден в год, а взамен получал ежемесячно бесплатное издание, а также ежегодный альманах общества<sup>14</sup>. (В обществе "Просвіта" расходы его членов были более значительными)<sup>15</sup>. В соответствии с пересмотренным уставом (1875), члены Общества Качковского относились к местным организациям, численностью не менее 20 человек, обычно расположенным в районных центрах и ответственным за территорию района. Из 55 районов Восточной Галиции, где жили украинцы, Общество Качковского действовало в то или иное время в 32 (всего в 1913 г. была 31 районная организация). Эти организации вели собственную культурную деятельность и имели право на 10 % от ежегодных членских взносов. Остальные суммы поступали в центральное отделение общества, которое вначале находилось в Коломые, но в 1876 г. было перенесено во Львов.

В главе общества стоял центральный комитет, в который входило 12 членов, среди них – председатель, заместитель председателя, секретарь и казначай. Центральный комитет избирался на ежегодном собрании членов общества и отвечал за деятельность и финансовые дела общества. Ведущие должности занимались на общественных началах; первым председателем был избран И. Наумович, впоследствии на этот пост избирались еще 4 человека, из которых больше всего пост занимали Богдан Дидыцкий (1884–1903) и Филип Свистун (1903–1914).

Общество поддерживало связи с соседней Буковиной, представители которой участвовали в ежегодных собраниях организации; при этом старались не подчеркивать разногласий по религиозному вопросу<sup>16</sup>. В Буковине была открыта читальня Общества Качковского. В то же время в Прикарпатской Руси, где усилилась мадьяризация, похоже, даже не знали об этом обществе<sup>17</sup>. Общество Качковского имело также контакты с иммигрантами в Новом Свете. С 1890-х гг. его члены посылали свои публикации в США, Канаду и Бразилию (в 1903 г. в США было 139 членов общества)<sup>18</sup>.

Главным в деятельности общества стало осуществление изда-  
тельской программы. Публикации должны были быть доступными и  
регулярными. "Издания Общества имени Михаила Качковского"  
выпускались в виде маленьких ежемесячных брошюр (75–125 с.),  
рассылавшихся бесплатно всем членам общества. С 1885 г. к ним  
добавился ежегодный земледельческий альманах (календарь). Из-  
дания общества выходили на т. наз. традиционном галицийско-ру-  
сском книжном языке, т. е. на галицийско-украинском диалекте, до-  
вольно архаичном, с церковнославянскими и, в меньшей степени,  
русскими элементами. Использовалось также традиционное эти-  
мологическое письмо, привычное для местного населения. Каждая  
брошюра включала обычно несколько разделов, посвященных прак-  
тическим советам по вопросам сельского хозяйства, медицины,  
нравственным (то есть религиозным) и гражданским. Авторы стре-  
мились приобщить массы к культуре – либо в "высоких" формах,  
например, с помощью произведений Гоголя и Толстого, либо в бо-  
лее популярных – с помощью пьес и рассказов местных писателей  
(И. Наумовича, Е. Жарского, Д. Винцковского, О. Авдыковского).  
Характер публикаций на протяжении 40 лет существенно не менялся.  
Среди изданий общества выделяется "Славяно-русский бук-  
варь" (1895–1905). Это было не только учебное пособие, но и ору-  
дие идеологической борьбы общества за сохранение традиционно-  
го книжного языка и этимологического письма под натиском фоне-  
тического письма и украинского языка, официально признанных  
австрийской школой администрацией в 1893 г.

Другим направлением работы общества были ежегодные  
съезды, с помощью которых осуществлялась связь с народом.  
Съезды проводились в различных городах Галиции. Первоначально  
днем съезда было 20 августа (8 августа по старому стилю), день  
смерти М. Качковского, но затем сроки передвинулись на середину  
сентября, чтобы в этом мероприятии могло участвовать как можно  
больше крестьян, занятых на уборке урожая. По сути,  
ежегодный съезд стал народным праздником, на котором присут-  
ствовало до 5 тысяч человек. Помимо отчетно-выборного собрания  
общества, с продолжительными выступлениями, такие праздники  
включали в себя торжественные шествия, церковные службы,  
пение гимнов, чтение стихов, спектакли, концерты, народные  
гуляния с фейрверком и танцами и т. п.

Главной целью ежегодных съездов было собрать галицийских  
украинцев и способствовать национальному единению. Такие  
собрания, где патриотические речи чередовались с культурными  
мероприятиями и развлечениями, имели успех; последний съезд  
состоялся в 1912 г.

Со съездами была связана также другая важная сторона деятельности общества – сельскохозяйственная. Уже в 1875 г. было предложено выставлять во время национальных съездов машины и сельскохозяйственную продукцию. Первые выставки состоялись в 1879 и 1880 гг. и оказались необычайно популярными, так как экспонаты были понятны и близки сельскому населению. В дальнейшем этим видом деятельности занялись по преимуществу местные филиалы общества, обычно приурочивая выставки к своим общим собраниям.

Центральное отделение, в свою очередь, организовывало курсы садоводства, местной торговли, производства молочных продуктов, животноводства (1906–1912) во Львове или его окрестностях. Общество также оплачивало поездки молодых крестьян в Чехию, где они учились у местных земледельцев передовым сельскохозяйственным методам и кооперативному делу<sup>19</sup>. Большим успехом в этой области деятельности центрального отделения было учреждение сельскохозяйственной распределительной конторы в 1909 г. Важность сельскохозяйственного направления в работе общества выразилась и в том, что в 1907 г. общество начало наконец издавать собственную газету – ежемесячный "Экономический листок", посвященный почти исключительно сельскохозяйственным вопросам<sup>20</sup>.

Были созданы также читальни, существование которых предполагалось уставом общества (в каждой читальне должно было состоять не менее 12 членов). Центр обеспечивал их собственными ежемесячными публикациями и двумя экземплярами периодически рассылаемых книг; он даже снабжал своими изданиями некоторые читальни "Просвіти". Рост числа читален начался в 90-е годы, хотя точные цифры установить трудно. Например, в отчете за 1911–1912 гг. сообщается, что на бумаге существует 1225 читален, реально же – около 800<sup>21</sup>. Вообще цифровые данные за первое десятилетие XX в. мало что говорят об имущественном положении общества. Лишь немногие здания и земельные участки, связанные с деятельностью общества, действительно ему принадлежали. Несмотря на это, Общество Качковского с помощью издательской деятельности, ежегодных съездов, сельскохозяйственных мероприятий, читален, добровольных пожарных команд, студенческих общежитий было в состоянии выполнять в значительной мере свои основные задачи по повышению культурного уровня, чувства собственного достоинства, а частично – росту экономических возможностей украинцев в Галиции.

Эволюцию такой самофинансируемой организации, как Общество Качковского, можно проследить при анализе ее членского

состава. Ожидания Наумовича в этом отношении оказались слишком оптимистическими. Уже в 1874 г. планировалось вовлечь в общество 10 000 членов<sup>22</sup>, реальной же цифрой было 1 439 человек, а 10-тысячного рубежа общество достигло лишь в 1910 г. При этом оно вплоть до первой мировой войны оставалось крупнейшей культурной организацией галицийских украинцев. Более интересен социальный состав Общества Качковского. Его целью было охватить крестьянские массы Галиции, и большинством его членов всегда были крестьяне. Об этом свидетельствуют данные о новых членах общества; было принято как минимум 45,9 % крестьян в 1884–1885 гг. и 87,2 % в 1890–1891 гг.<sup>23</sup>, в действительности же эти цифры были выше за счет читален.

Мы не располагаем конкретными данными о том, сколько женщин состояло в Обществе Качковского; но уже на втором съезде (1875) говорилось о важности участия женщин, как воспитательниц будущих поколений, в патриотическом движении<sup>24</sup>. Женщины нередко выступали на ежегодных съездах и местных собраниях, участвовали в сборе средств в фонд общества (1909–1910), однако лишь в 1910 г. первая женщина стала членом центрального комитета (это была жена директора гимназии Мария Колянкivska).

В литературе часто встречается суждение, что в Обществе Качковского ведущую роль играли священники. Это справедливо для некоторых филиалов, однако в центральных органах их влияние было незначительным. Среди председателей общества двое были священниками, однако они возглавляли организацию в течение 7 лет из 40. Священники никогда не занимали важные посты секретаря или казначея, и не более двух из 12 членов центрального комитета когда-либо были священниками. Члены общества часто критиковали высшие классы и духовенство, верхушка которого не поддерживала организацию. Таким образом, Общество Качковского на всем протяжении своего существования оставалось по преимуществу крестьянским, возглавляемым светской интеллигенцией, среди которой преобладали журналисты, учителя и в значительной степени – юристы и судебные чиновники.

Число членов общества вначале медленно росло, в конце 70-х гг. стало сокращаться, достигнув минимума в 1884 г. Затем положение выправилось, и в конце 90-х гг. численность общества была такой же, как и 20 лет назад, после чего происходил неуклонный рост числа членов вплоть до 1910 г. Причины таких колебаний были обусловлены и внутренними и внешними причинами. Когда склынулся первоначальный энтузиазм, члены общества стали критиковать организацию за то, что она, помимо публикации книг, мало что делает, что сельскохозяйственные выставки 1879–1880 гг.

имели недостаточное влияние на широкие массы крестьян. Сыграл свою роль и громкий судебный процесс 1882 г. над двумя австро-русскими общественными деятелями, которых подозревали в измене Австрии в пользу Российской Империи<sup>25</sup>. Среди обвиняемых были И. Наумович и второй председатель Общества Качковского В. М. Площанский (1834–1902). Хотя все были оправданы, двое лидеров общества вскоре эмигрировали в Россию. На общество в целом также пало подозрение, в нем стали видеть организацию, служащую антиавстрийским интересам Российской Империи, и лояльные по отношению к Австрии украинские крестьяне перестали платить взносы и участвовать в мероприятиях общества. В 80-е годы "подозрительное" Общество Качковского не поддерживали ни провинциальные власти, ни правительство в Вене, ни высшее духовенство (кардинал Сильвестр Сембраторович), ни местные народники-украинофилы (народовцы), которые были постоянными идеологическими противниками общества. Организация не получала государственной помощи (в отличие от общества "Прогресса") вплоть до 1910 г., а дальнейшие субсидии ставились в зависимость от его идеологической лояльности по отношению к Австрии<sup>26</sup>.

Трения между Обществом Качковского, представителями правительства и украинскими народниками принимали различные формы. Под надуманным предлогом правительство конфисковало альманах за 1892 г., наложило ограничение на проведение съезда в 1911 г. и запретило съезд в 1913 г.<sup>27</sup> Что касается народников, то отношения с ними вначале были даже дружественными. Будущий социалист М. Павлык (1853–1915) и его соратник И. Франко (1856–1916) на первых порах участвовали в работе общества, но их отстранили от ведущих ролей. Тем не менее Общество Качковского приветствовало создание в 1890 г. Украинской Радикальной партии, лидерами которой были Павлык и Франко.

Украинофильское общество "Прогресса" долгое время воспринималось не как соперник, а как соратник в борьбе за просвещение украинского народа. Однако в первое десятилетие XX в. взаимная терпимость сменилась разногласиями. Общество Качковского обвинялось в том, что оно является "агентом Москвы"; с 1906 г. украинские студенты во Львове пытались различными способами сорвать ежегодные съезды.

Перед первой мировой войной общество переживало неблагоприятный период. Этому способствовали напряженные отношения между Россией и Австрией, возрастающая нетерпимость местных украинцев к русофильским настроениям в их среде. Неприязнь к Обществу Качковского во многом обуславливала идеологичес-

кой позицией его членов. В сущности, это была идеология так называемого движения старорусинов в галицийском обществе; его главной задачей было стремление удержать существующее положение вещей. Такая позиция была опасной в галицийском окружении, где и поляки, и украинские народники постоянно боролись за реформы, которые усилили бы их позиции при решении местных вопросов и могли в конце концов привести даже к политической независимости. Старорусины выступали против польского влияния на украинское население. Единственным союзником в сложившейся ситуации был австрийский Габсбургский трон. Неудивительно, что на собраниях Общества Качковского ораторы часто – и искренне – вспоминали императрицу Марию Терезию, "освободительницу галицийских украинцев"<sup>28</sup>, и возлагали надежды на Франца-Иосифа. Проавстрийская лояльность, верность императору должна была оставаться существенной составной частью политической доктрины Общества Качковского.

Другим элементом старорусинской идеологии был культурный, хотя недруги общества считали его в действительности политическим. Он был связан с идеей единства Руси. Идеологи Общества Качковского считали, что весь русский народ – Великая Русь, Белая Русь и Малая Русь, т. е. русские, белорусы и украинцы, – является в равной степени наследником средневековой Киевской Руси. Такой взгляд соответствовал тогдашнему пониманию панславизма в России и официальной политике царского правительства в отношении исторически русских земель Австро-Венгрии. Однако галицийские старорусины не хотели быть подданными Российской Империи, имея в виду только культурные связи и ссылаясь при этом на австро-германские отношения<sup>29</sup>. Живым символом культурного единства со "Святой Русью" был язык – но не речь крестьянских масс, а традиционный книжный галицийско-русский язык, используемый в Галиции в церковных книгах и, конечно, в публикациях Общества Качковского. Сам язык – что типично для ранних этапов многих национальных движений – становится более важным, чем несомое им содержание. Язык позволял чувствовать причастность к престижной восточнославянской культуре, что было очень существенно для местной интеллигенции, находившейся в польском культурном окружении.

Опора на прошлое была основой национальной идеологии Общества Качковского. В конце XIX в., когда новые идеи и движения находили в Галиции благоприятную почву, руководители общества почти патологически боялись перемен. Большинство политических лидеров Галицкой Украины считало, что старорусинам и Обществу Качковского не место в их рядах. По иронии судьбы,

когда в начале ХХ в. некоторые молодые галицийские политики заняли классическую русофильскую позицию (включение Галиции в состав Российской Империи и принятие литературного русского языка для печати и преподавания), Общество Качковского решило, что с ними так же трудно иметь дело, как и с украинскими народниками<sup>30</sup>. Неудивительно, что в связи с быстрым продвижением русских войск в Галиции в августе 1914 г. Общество Качковского, как и другие украинские организации, перестало функционировать. В 1919 г. общество возобновило свою деятельность в совершенно иных политических условиях – в составе Польши, под давлением украинской национальной идеологии – и только отмеряло время до 1939 г., когда окончательно прекратило существование со вступлением в Галицию советских войск<sup>31</sup>.

Таким образом, за сорок лет деятельности под властью Австро-Венгрии Общество Качковского преуспело в достижении своей основной цели: издания популярных книг, способствующих повышению уровня образования и гражданского сознания украинского населения Галиции. Частичные успехи были достигнуты в области более практической, связанной с изданиями и консультациями для сельских жителей по сельскохозяйственным вопросам.

Общество Качковского, опиравшееся на ценности прошлого и поддерживавшее идею культурного единства Руси, оказалось на кануне первой мировой войны в тени соперников – общества "Просвіта" и Украинского национального движения. Причиной неудачи, очевидно, была неспособность развивать те явления высокой культуры, которые вырастали на местной национальной почве. Если "Просвіта" и другие украинские культурные общества пропагандировали критические и научные публикации, театральную жизнь и произведения таких писателей, как Иван Франко, то Общество Качковского брало за образец высокой культуры творчество Толстого, Пушкина и других русских писателей, которые были в эстетическом и языковом отношении удалены от галицийско-украинской среды.

Вопрос о том, насколько достижения культуры могут быть далеки от среды, в которой они пропагандируются, стоял перед галицийской интеллигенцией на протяжении всего периода украинского национального возрождения, в течение шести десятилетий, до начала первой мировой войны. В своей попытке добиться значительных и прочных культурных завоеваний, приобщаясь к нерасчененному историческому Славянскому Востоку, Общество Качковского и представленная им старорусинская ориентация, как нам кажется, зашло слишком далеко, едва ли не оторвавшись от того самого народа, которому оно стремилось служить.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Hroch M. Social Preconditions of the National Revival in Europe. – Cambridge, 1955. – Pp. 22–24.
2. О применении трехфазной модели к украинскому процессу см.: Magocsi P. R. The Ukrainian National Revival: A New Analytical Framework. // Canadian Review of Studies in Nationalism.
3. По этому вопросу см.: Rusnytsky I. L. The Ukrainians in Galicia Under Austrian Rule. // Nationalbuilding and the Politics of Nationalism. / Markovits A. S., Sysyn F. E., eds. – Cambridge, Mass., 1982. – Pp. 23–67. Для дальнейшего изучения рекомендуем: Magocsi P. R. Ibid. – Pp. 225–320; его же: AH Historical Survey and Bibliographic Guide. / 2 nd ed. – Toronto, 1985. – Pp. 116–173.
4. См.: Ibid. – Pp. 37, 144.
5. Pamiatnaia knyha v 25-litnii iubilei Obshchestva im. Mykhaila Kachkovskoho, 1984–1899. – L'viv, 1899; Гопцус П. О. Зарубежная Русь в борьбе за свою национально-культурную самобытность: народнопросветительная деятельность Общества имени Михаила Качковского в Галицкой Руси, основанного просветителем ее о. Иоанном Наумовичем. – Полтава, 1909.
6. В частности, Общество получило отрицательную оценку в издании: Entsyklopediia ukraїnoznavstva. – Vol. V. – Paris – New York, 1966. – P. 1807. Об Обществе и М. Качковском нет статей в украинских советских энциклопедиях: Українська радянська енциклопедія. – Київ, 1959–65; то же, 2-е изд. – 1977–1985; Радянська енциклопедія історії України. – Київ, 1969–72.
7. Роль Наумовича как деятеля национального возрождения признавали даже его идеиные противники, например социалист и украинофил Михайло Павлык. – Павлик М. Москвофільство та українофільство серед австро-руського народу. – Львів, 1906. – С. 45.
8. Лозинський М. Сорок літ діяльності "Просвіти". – Львів, 1908. – С. 10.
9. См.: Kimball S. B. The Austro-Slav Revival: A Study of Nineteenth Century Literary Foundation. // Transactions of the American Philosophical Society. – Vol. LXIII, pt. 4. – Philadelphia, 1973. – P. 66.
10. См.: Naumovych I. O obshchestvѣ Mykhayla Kachkovskoho. // Russkaia rada (Kolomyia), 1875. – V. 24. – P. 190; его же: Poslanie k vsim nashym chlenam OMK u dobrym liudam, shchyrym Rusynam. // Kalendar OMK na hod prostyi 1885. – L'viv, (1884). – Pp. 69–71; и др.
11. Дедицкий Б. А. Михаил Качковский и современная галицко-русская литература: очерк биографический и историко-литературный. – Львов, 1876.
12. Naumovych I. O obshchestvѣ Mykhayla Kachkovskoho. – P. 190. Некоторые авторы

неверно полагают, что Общество было основано на средства Качковского. Ср. редакционные примечания в кн.: Франко І. Зібрання творів. – Т. XVI. – Київ, 1984. – С. 624.

13. Zahal'noe sobranie obshchestva Myhayla Kachkovskoho... // Russkaia rada. – 1876. – VI, 15. – P. 110.
14. Otchet OMK... 1876–1877. // Slovo. – 1877. – September 27. – P. 1–2.
15. Лозинський М. Сорок літ... – С. 10.
16. Zahal'noe sobranie OMK v Halychy. // Russkaia rada. – 1875. – V, 17. – P. 132.
17. См.: Magocsi P. R. The Shaping of a National Identity: Subcarpathian Rus', 1848–1948. – Cambridge, Mass., 1978. – Pp. 55–75; Драгоманов М. Австро-руські спомини. // Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці. – Т. П. – Київ, 1970. – С. 276.
18. OMK: spravozdanoe... za lita 1894–95 y 1895–96. // Russkoe slovo (L'viv). – 1896. – VII, 35. – P. 6; OMK: otchet o diiale'nosti tsentr. Vydila. // Halychanyn. – 1897. – Septembr 8. – Pp. 1–2; Halychanyn. – 1903. – September 30. – Pp. 1–2.
19. См.: Russkoe slovo (L'viv). – 1906. – XXVII, 37. – Pp. 1–2.
20. В 1907 г. вышло 8 номеров "Экономического листка"; под заглавием "Листок" – 11 номеров в 1908 г. как приложение к ежемесячным брошюрам.
21. Halychanyn. – 1912. – September 21. – P. 2. Общество "Просвіта" заявляло в том же 1910 г. о существовании 2 376 читален: Doroshenko V. 'Prosvita': ii zasnuvannia i pratsia. – Philadelphia, 1959. – P. 24.
22. Slovo. – 1874. – August 10 (22). – P. 1.
23. См.: Slovo. – 1885. – November 23; Russkoe slovo. – 1891. – II, 34. – P. 4.
24. Zahal'noe sobranie OMK v Halychy. // Russkaia rada. – 1875. – V, 16. – P. 132.
25. Protses rusynov v sud'karnom v L'vovi: akt obzhalovania. // Russkaia rada. – 1882. – XII, 12. – Pp. 34–37.
26. См. годовой отчет Общества: Halychanyn. – 1911. – September 27. – P. 2.
27. Narodnyi Mazdnyk. // Russkoe slovo. – 1911. – October 5. – P. 1; Obshchoho sobrania chlenov OMK ne bude: // Holos naroda. – 1913. – September 24. – P. 1.
28. Zahal'noe sobranie chlenov OMK v Sokaly. Russkaia rada. – 1879. – IX, 12. – 13. – P. 92.
29. См.: Мончаловский О. А. Святая Русь. – Львов, 1903.
30. См.: Didytskyi B. Svoezhyt'evyy zapysky. – Pt. 2. // Vistnyk 'Narodnoho Doma' (L'viv). – 1908. – XXVI, 3. – Pp. 50–54.
31. Если литература об Обществе Качковского до первой мировой войны ограничена, то по межвоенному периоду ее практически нет.

ДЖ. ГРАБОВИЧ

ВОСПРИЯТИЕ Т. ШЕВЧЕНКО  
И РАЗВИТИЕ УКРАИНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ  
В XIX В.

Доклад, как и предлагаемую читателю статью, можно было бы определить — "К постановке вопроса". И не только как дань традиционной скромности, но и по двум существенным обстоятельствам. Первое — само историческое содержание, заложенное в двух концепциях — категориях обозначенной темы, представляется огромным: Это скорее материал для монографии, чем для короткого изложения. И поэтому это последнее не может быть представлено иначе как в виде тезисов, для которых существенным является принцип отбора и синтезирования материала. Еще важнее другое обстоятельство: несмотря на наличие многочисленных исторических исследований, ни вопросы о развитии украинского самосознания в XIX в., ни вопросы о восприятии Шевченко не были поставлены глобально, как они того заслуживают. Они или неизменно привязывались к социальной, политической, реже интеллектуальной истории, или обособлялись в разрозненные жанры (мемуары или биографии), или оптом приписывались к имеющему довольно аморфное понятие "шевченкознавству" ("шевченковедению").

Необходимость более точно формулировать поставленную проблему (в противоположность приведению новых фактов или сведений исторической сложности к прочно установившимся, пусть даже не всегда пригодным антиномиям) становится все более неотложной задачей в свете взаимосвязи двух областей рассматриваемой мною темы (т. е. "восприятия" и "сознания"). Тот факт, что Шевченко и его наследие имели решающее, беспрецедентное влияния на формирование украинского национального сознания, сегодня является уже общим местом. Вместе с тем, многогранность откликов на творчество Шевченко — одновременно представляющих собой манифестацию этого влияния — была сама по себе обусловлена новым самосознанием, которое было им же вызвано. Фактически одно явление заранее предполагает возникновение

другого и признать решающую роль Шевченко – это значит допускать подобную взаимозависимость. Однако в научной литературно-исторической практике едва ли следовали этой логике. В той степени, в какой эта проблема вообще была концептуально обоснована, она была представлена не в динамике взаимодействия с поэтом и его наследием, не как поэтика-откликов, но как схематическая борьба идеологических лагерей (националистами она была представлена в качестве еще более грубого контраста национальных противоречий) или какrudиментарная периодизация целого по десятилетиям (1860-е гг., 1870-е гг. и т. д.). При всей плодотворности понятия идеологической или политической борьбы вокруг наследия Шевченко, оно вряд ли является исчерпывающим и, как я надеюсь показать, выдвижение его в качестве единственного может скрыть какие-то существенные моменты<sup>1</sup>.

Более соответствующее современным требованиям изучение восприятия Шевченко должно выразить его в терминах более широких и исчерпывающих, чем те, в которых оно рассматривалось до сих пор. Существенным представляется выявить, и, конечно, обосновать в теории тот факт, что кроме таких очевидных аспектов как идеологический или эстетический, проблема восприятия – как в общем, так и в частности – наследия Шевченко имеет дело с другими уровнями познания, и среди них с символическим и социопсихологическим. Следует подчеркнуть, что то же можно сказать и о проблеме определения актуального спектра откликов и собственно восприятия. Вопрос о том, как эти отклики формируют и, в свою очередь, формируются коллективным самосознанием, национальным сознанием, зависит от сложности параметров. Следует также отметить, что в конечном итоге вся проблема целиком должна рассматриваться в рамках сопоставления. Ибо как раз для того, чтобы понять всю специфичность проблемы: Шевченко и Украина, необходимо установить какие-то более универсальные законы или примеры, которые относятся к таким вопросам, как "бард", "поэт-пророк", создаваемые обществом. (Ближайшей параллелью здесь как в смысле предшествующих обстоятельств, спектра и интенсивности откликов, так и в смысле безусловной возможности заимствований в плане интерпретации и риторики, представляется восприятие наследия Адама Мицкевича в Польше).

Сама широта откликов на Шевченко – от программных и неоспоримо идеологических до кажущихся подсознательными, коллективными и стихийными – свидетельствует, если таковое свидетельство вообще нужно, о центральном месте, которое он занимал. Типология, которая специфически была бы настроена именно на эту широту – фактически скорее на параметры (как это предложе-

но первоначальной формулировкой моей темы), чем на динамику восприятия — по необходимости была бы синхроничной. Ее отношение к исторической, диахронической типологии очевидно комплиментарно, хотя, как я собираюсь доказать, последняя безусловно является более существенной для нашей темы, чем она может казаться в теперешней формулировке.

Устанавливая предварительную границу рассматриваемого предмета, мы можем говорить о спектре откликов на Шевченко или о параметрах его восприятия, включая сюда имеющиеся многочисленные отзывы (мемуары, воспоминания и т. д.), биографии, исследовательские работы, полемику и критику, политические, идеологические или программные интерпретации, утверждения символического лидерства, особенно путем разнообразных форм канонизации (как герой культуры, мученик, пророк) и культового выражения, и не в последнюю очередь литературная имитация или эпигонство. Будучи полным (его возможно расширить), этот список не представляется чем-то уникальным. Таким образом, хотя подобный спектр откликов вряд ли возможно найти в случае с западными поэтами (характер и широта политических и культурных структур там делают некоторые из этих откликов излишними), он не отличается существенно от восприятия Мицкевича в польском или Пушкина в русском обществе. Отличным его делает не спектр, а интенсивность, глубина и продолжительность отдельных откликов, прежде всего символического и культового характера, или еще более точно, особая роль, которую они играли в украинской истории и национальном сознании.

Характерным является факт, что различные категории откликов незаметно переходят один в другой: анализ в полемику, история в апологию и апологетику. Наследие, подобно сильнодействующему магниту, притягивает, деформирует, перегруппировывает окружающие его комментарии. Можно однако без труда увидеть, особенно в исторической перспективе, две отличные друг от друга модальности: с одной стороны, аналитически-познавательная, у сердцевины которой стоит наука, но которая содержит в себе и чисто дескриптивные оценки (например, мемуары), и, что более существенно, критически-полемический подход, а с другой стороны, весь спектр аффективно-прагматических откликов: канонические и иконические изображения поэта, поиски символического наставника и вообще разнообразные выражения культа поэта. (К этому примыкает имитирующая Шевченко или вдохновленная им литература. Она также отражает существенный отказ от автономии в пользу более яркого присутствия поэта; но поскольку это не столь важно для нашей темы, я не буду на этом останавливаться). Между

этими двумя модальностями колеблется категория политического, идеологического и историографического толкований, которая по самой своей природе вовлеченности склоняется ко второй модальности.

Хотя для полной исторической перспективы каждая из модальностей, как и ее подраздел, является важной, с точки зрения задач нашей работы, одни из них видятся более, другие менее важными. Мне представляется, что одним из важнейших подразделов и в то же время едва ли не рассматриваемый именно как категория, является тот, который я для простоты назову полемическим откликом, т. е. критические отзывы, касающиеся Шевченко, его произведений или его наследия в целом. Неожиданным оказывается тот факт, что в большинстве случаев исследования, будь то советские или зарубежные, дореволюционные или более позднего времени, истолковывают такого рода критические высказывания, вызов установившемуся авторскому канону с нескрываемой враждебностью. Безусловно, многое из того, что подпадает под эту категорию, является несущественным, неумным или просто оскорбительным. Подобно другим великим поэтам и художникам, Шевченко также не миновала участь стать жертвой нападок злоказненных и узколовых клеветников. Но я не имею в виду подобные отклики; напротив, позиции тех лиц, на которых я хотел бы остановиться (В. Белинского, П. Кулиша, и М. Драгоманова) содержат в себе наиболее важные формулировки наиболее существенных проблем. И тем не менее, в основе не только популярной, но и научной литературы, лежит тенденция – всякий вызов авторитетности Шевченко истолковывать как святотатство.

В этой группе Белинский – явное исключение. Благодаря своей выдающейся – позднее канонизированной – роли в русском литературном процессе (нет необходимости напоминать, что это была литература Российской империи, включавшая в себя и литературу украинскую), принадлежащие ему многочисленные замечания по поводу произведений Шевченко не вызывают (по крайней мере в советской науке) таких резких возражений, какие вызывает позиция Кулиша и Драгоманова. Тема "Белинский и Шевченко", безусловно, настолько велика, что мы не льстим себя надеждой широко осветить ее в нашей статье. Мы лишь можем выделить ее главные проблемы.

Прежде всего, именно Белинскому принадлежит первое связное и относительно систематическое обобщенное суждение об украинской литературе – не только о Шевченко, но и о литературе, воспринимаемой в контексте всего процесса. Второе – и об этом следует открыто заявить – это то, что суждения Белинского в

высшей степени скептичны и безусловно негативны<sup>2</sup>. Для него литература, как и язык, по существу привязаны к читателю, к обществу<sup>3</sup>. Если не существует высших – или хотя бы дифференцированных – слоев украинского общества, если эти высшие слои украинского этноса, по его определению, являются частью русского общества, то в таком случае разумно заключить, что единственным возможным род украинской литературы, это либо сентиментальная, либо вульгарно буффонная, крестьянская литература. Будучи гегельянцем (это влияние нигде не представляется более очевидным, чем в его взглядах на "не-исторические" нации<sup>4</sup>), Белинский более всего обеспокоен необоснованностью требований о статусе литературы, которые имплицитно содержатся в украинских произведениях. По его мнению, не имея своей государственности, Украина не имеет и истории (как не имеет будущего ее литература и язык<sup>5</sup>, и казацкое прошлое, апофеоз которого Шевченко представляет в "Гайдамаках", и мотивы ностальгии по которому он выражает в своей ранней поэзии, является для Белинского хаосом, анархией и по сути провинциальной псевдо-историей. Конечно, история не есть единственная проблема: следует также подвергнуть анализу отрицание Белинским романтических ценностей и предпосылок, как и его недовольство консервативным характером украинского романтизма.

В целом, однако, гораздо большее место занимает не негативное отношение Белинского<sup>6</sup>, не его "ошибки" в "неверном чтении" Шевченко<sup>7</sup>, а последующий резонанс и диалектические последствия его отклика. И опять-таки вопрос не в том, что несмотря на жесткую критику, он "перевоспитал" Шевченко, т. е. "остудил" его казаколюбие и наставил его на путь реализма<sup>8</sup>. (Следует заметить, что нет никаких свидетельств, дающих основание для подобных суждений). Более того, так как данный аргумент нельзя проверить, он представляется ненаучным). Важность Белинского и проблем, затронутых им, состоит в том, что он был первым, кто ясно сформулировал точку зрения, противоположную модальности (если не самому содержанию) шевченковской мысли, а также установил основные параметры, которыми развивающееся украинское национальное самосознание начало себя проверять. Эта так называемая точка зрения, которую подхватили Кулиш и Драгоманов, есть неприятие шевченковского эмоционализма – мифического мышления, с его символическим кодом, апофеоза золотого века в прошлом, "святой правды", превосходящей рассудок и историю, и святой вне строгих границ и структуры, законов и правил<sup>9</sup>.

"Кулиш и Шевченко" – тема еще более широкая, еще более трудная, одна из тех, которыми, к сожалению пренебрегали. Об-

ращение к этой теме затруднено еще и тем, что так называемая "полемика" Кулиша велась на протяжении довольно долгого времени, причем в различных жанрах – в поэзии и прозе даже больше, чем в эссе или трактатах. Но уже при жизни Шевченко и гораздо последовательнее после его смерти, Кулиш ставит своей задачей противостоять мифу, что поэзия Шевченко поощряет развитие украинского национального сознания. Как и Белинский, Кулиш видит апофеоз казачества как прославление анархии ("руины") и желание затормозить прогресс. Шевченко поносит Петра Первого и Екатерину Вторую, уничтоживших свободу Украины. Кулиш же видит в них проводников Просвещения, преодолевших "варварство" анархии и пришедших управлять Украиной под "вечным скрипетром" науки и культуры<sup>10</sup>.

В то время, как Кулиш, в большой степени по собственному желанию, оставался изолированным от украинского общества и его нападки (точка зрения, к сожалению, еще бытующая даже в научных исследованиях), сходные упреки были высказаны с новой силой М. Драгомановым. В своей работе "Шевченко, украинофилы и социализм" (1878), Драгоманов затронул широкий круг проблем, относящихся к украинскому национальному возрождению, его идеологическим и политическим последствиям и его перспективам, но точкой его отсчета, пробным камнем является как раз Шевченко и его наследие.

Драгомановский подход обоснован, объективен и непоколебимо аналитичен, и представляется тем более значительным, чем по времени появления он еще близок у Шевченко. Его анализ феномена Шевченко во всей его широте (анализ, который постигла та же судьба – быть осужденным за нападки на Шевченко, сталкивает и развенчивает как мифическое мышление самого Шевченко, так и те мифы, которые возникли вокруг него. Можно с уверенностью сказать, что его суждения по поводу общего воздействия поэзии Шевченко часто ошибочны; он вообще обесценивает силу эмоций и символического конструирования – а это, конечно, является сутью поэзии; он, к сожалению, трактует "Кобзарь" Шевченко, в первую очередь, как политический документ. И вместе с тем, несмотря на все сказанное, его полемика – концентрирующаяся на сверхнациональных, мифических и хилиастических аспектах мышления Шевченко, а также на быстро растущем культе Шевченко – имела, несомненно, позитивное воздействие. Точка зрения Драгоманова (например, его неверие в роль и высшее призвание "барда") отражает поворот его сознания к позитивному и отрицание им романтических предпосылок. Как и в иных важнейших пунктах она с очевидностью перекликается с Белинским (факт, подтвержденный

многими ссылками на Белинского в тексте его работы<sup>11</sup>). По-видимому, одним из наиболее важных последствий этого является констатация резкого противопоставления развитых (т. е. национальных) и провинциальных литератур<sup>12</sup>. Драгоманов, однако, идет значительно дальше Белинского в своих утверждениях как и будущего украинской литературы, так и в своей конструктивной критике.

Причиной моего пристального внимания к полемическим откликам, в первую очередь, является удельный вес интеллектуального содержания в них, и тот факт, что эти идеи стоят у истоков развития украинского сознания. Вместе с тем все другие категории восприятия Шевченко, в принципе, заслуживают равного внимания. Среди них наиболее изученным до сих пор является категория восприятия наследия Шевченко в науке. Несмотря на то, что в традиционном определении "шевченкознавства" есть некая аморфность и оно включает, кроме научной и критической области, также и популяризаторские и культовые произведения, границы этой области и ее периодизация вполне приемлемы в том виде, в каком они установлены и не нуждаются в дополнительном рассмотрении.

Напротив, категория символически аффективных откликов на Шевченко едва ли была предметом какого-либо систематического изучения. Причина этого, как можно предположить, заключается в сложности пересекающихся здесь вопросов и проблем исторического и теоретического порядка, а также в том, что все еще не разработана соответствующая характеру исследований методология. В данном случае нам хотелось бы высказать, по крайней мере, предварительные замечания в связи с некоторыми из упомянутых проблем. Первое касается определения самого спектра терминов, или точнее концептуальных категорий, которые встречаются в процессе формирования канона или культа Шевченко как "барда": отличие его от таких понятий-определений как "кобзарь", "батько" (батько Тарас или батько Кобзарь) и просто "народный поэт" или "народный кобзарь" до таких как "мученик", "страдалец", "апостол", "пророк", и конечно, "национальный пророк" и "духовный вождь".

Необходимо подчеркнуть, что такое разнообразие терминов не есть простая вариация на тему: они образуют не только различные символико-семантические ряды, но и различную градацию по степени важности (от "кобзаря" и "народного поэта" до "мученика", "национального пророка" и затем "духовного вождя", а также различно имплицированную действенность (есть различие между пассивным "кобзарем" и активным "духовным вождем"). Хотя исторические и библиографические сведения все еще требуют дополнений<sup>13</sup>, можно уже сегодня высказать в качестве гипотезы, что существует определенная хронологическая последовательность

или закономерность в появлении этих терминов. Так в воспоминаниях мысль о шевченковском "мученичестве" появляется почти сразу после его возвращения из ссылки (1857–1858), но в печати первое такое упоминание, по всей видимости, относится к изданию брошюры 1866 г. (по всей вероятности опубликованной западно-украинским поэтом Юрием Федьковичем)<sup>14</sup>. В грубом приближении последовательность появления этих определений представляется такой: "кобзарь" (батько Тарас), "мученик" (начиная с конца 1860-х гг.), вытесняемые "пророком" (в 1880-х гг.) и "духовным вождем" на рубеже столетий. В целом в такой последовательности заложена тенденция к отражению изменяющихся лозунгов и расцущей силы украинского политического движения. Но опять же, в то время как датировка одних символико-семантических сдвигов представляется более очевидной, другие противятся такой периодизации. Существенным видится воздействие парадигмы "поэт-бард", связанной с польским романтическим мессианизмом, индикатором чего служит употребляемое по отношению к Шевченко определение "*wieszcz*", однако в то время, как этот термин был впервые введен в 1858 г. (польским поэтом Антонием Сойой), его сознательная ("теоретическая") разработка происходит значительно позже<sup>15</sup>. Некоторые ранее предпринимавшиеся попытки периодизации дают представление о ловушках, которые ожидают на этом пути будущих историков. Так, утверждение И. Франко, что работа М. Драгоманова "Шевченко, украинофилы и социализм" знаменовала собой конец (в 1878 г.) культа Шевченко в Галиции, отражает, вероятно, его собственные желания, но не реальность: в последнем десятилетии XIX века этот культ достиг в Галиции новой степени напряженности.

Значительно более сложным, чем эволюция этих восприятий Шевченко, представляется их глубинная социология (и, конечно, сопутствующая ей идеология). В последние десятилетия XIX века Шевченко, чья роль не только упрочилась на украинской сцене, но по сути получила символическое выражение как таковая, становится средством борьбы различных враждующих направлений: народников, радикалов, церковников и даже консервативных "москвофилов". На протяжении нескольких десятилетий отклики на Шевченко стали символическим продолжением политической борьбы. В этом контексте, именно в качестве манифестации парадигмы и риторики этих событий, мы должны отметить еще одну категорию, на самом деле псевдо-категорию, восприятия Шевченко: его "фальсификации". В научном смысле такая категория является, безусловно, незаконной. В то время как могли существовать и существовали фальсифицированные, т. е. неполные, исказенные,

цензурованные тексты и издания Шевченко, применение этого термина к интерпретационным гипотезам лишено смысла. Точнее, смысл передаваемый в такой категории, отражает ценности и нормы говорящего и его метода, а не предмета обсуждения. Факт остается, однако, то, что к концу XIX века Шевченко стал символом всего украинского, хотя эта сфера, в свою очередь, находилась в состоянии изменений и противоречий, само существование которых, по сути, гарантировало возможность применения подобного "псевдо-термина".

В заключение позвольте предложить историческую, диахроническую схему, представляющую собой конкретную попытку соотнести восприятие Шевченко с развитием украинского национального сознания. Возникающим синхронным категориям, упомянутым выше (полемическим, научным, каноническим и т. д.) свойственны исторические измерения – даже если они затушеваны или не очевидны. Однако они на являются историческими по существу: они представляют собой модальности откликов, которые *tatatis mutandis* существуют и по сей день. Категории, которые я собираюсь предложить, являются историческими по существу.

В рамках той схемы, которой теперь часто пользуются историки малых или "молодых" наций в Европе и, в частности, некоторые из украинских историков, говорят о трех последовательных стадиях в национальном возрождении: академической (или созиании наследия), культурной (или организационной) и политической<sup>17</sup>. Будучи, с нашей точки зрения, в общем убедительной, эта модель является функциональной и сосредоточена на модальности деятельности. Она рассматривает национальное возрождение как движение и в том смысле, в каком его парадигма является политической (наиболее существенный характер движения – это политический его характер), она являетсяteleологической, т. к. рассматривает предшествующие этапы сквозь призму последнего этапа и, таким образом, снимает наше понимание их уникальности. Если, однако, мы сосредоточим свое внимание не на модальности деятельности, а на модальности мышления и конкретно на параметрах коллективного самосознания, мы получим специфическое и, надеюсь, более гибкое понимание процесса национального возрождения и уникальности составляющих его этапов. Я также предлагаю иметь в виду три периода, отличающихся продолжительностью. В каждом из них Шевченко, или точнее отклики на него, являются решающим фактором.

Первый период с начала XIX в. (по сути даже с конца XVIII) и до появления Шевченко, является периодом презервации. Решающую роль в нем играет чувство травмы, чувство потери политической

автономии и национальных традиций. Страх перед гибелью нации доминирует в коллективном подсознании в том виде, в каком оно есть. Главное произведение этого периода – "Энеида" Котляревского как раз и является тем произведением, в котором национальный пафос утверждается путем обращения к недавнему прошлому. Деятельность ученых в этот период направлена на изучение древности и носит историографический характер (пример круга Срезневского с такими фигурами как Максимович и Бодянский); их цель – сбиение и сохранение прошлого. И коллективное мышление этого времени целиком ориентировано на прошлое. При своем завершении, накануне появления Шевченко в конце 1830-х гг., такие преромантики как Метлинский и Костомаров говорят о смерти украинского языка (а такие как Гоголь символически изображают смерть Украины). С появлением Шевченко все это изменяется. Является ли сила его позиции единственным фактором – вопрос отдельный, но она, безусловно, воспринималась и воспринимается в качестве водораздела. В наиболее скромном виде высказал это Денис Лукьянович накануне столетия со дня рождения Шевченко: "Мы стоим накануне дня рождения величайшего из тех, кого произвела на свет Украина. Того, кто сказал нам, что мы должны жить, когда могила для нас была уже вырыта"<sup>18</sup>.

Второй период совпадает с творчеством Шевченко и в нем преобладают структуры его мышления, о которых я говорил в своих ранних исследованиях как о структурах мифических<sup>19</sup>. Несмотря на тоску по прошлому, свободе и славе народа, вопреки апофеозу казачества, мысль Шевченко является в национальном сознании утверждающей и ориентирована на будущее. Основным содержанием становится хилистическое видение мира, искупленного и очищенного от несправедливости. Это видение абсолютно лишено политического характера (касаясь воззрений политических, следует говорить о нем как об утописте и анархисте), но его плодотворное воздействие на будущую политическую мысль – безмерно. Каковы отклики на это? В рамках этого периода, при жизни Шевченко, они были ограниченными. Но судя по мемуарам, а еще больше по основному произведению этого времени – "Книгам бытия украинского народа", написанным не Шевченко, но безусловно под его влиянием, общество было под гипнозом этого видения. Как сказал об этом Костомаров: "Я увидел, что муз Шевченко раздирала завесу народной жизни. И страшно, и больно, и упоительно было заглянуть туда!!!"<sup>20</sup>

Третий период, который продолжался со времени смерти Шевченко и первых хвалебных слов над его могилой до начала собственно политической активности на рубеже веков, едва ли может

быть определен одним собирательным термином (однако и оба определения деятельности – "культурная" и "организационная" – не более чем информационны). Этот период видится мне как время конкурирующих концепций национальности, отмеченных духом исследования. В нем явно доминирует и его порождает наследие Шевченко. Рождается взгляд на его творчество; миф становится реальностью. Судя по разносторонности восприятия наследия Шевченко – многие объявляли себя его наследниками – он стал зеркалом и маяком украинского общества.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Комишанченко М. П. З Історії українського шевченкознавства. Київ, 1972.
2. См. его отзыв на альманахи "Ластівка" / Полное собрание сочинений. – Т. 5. – С. 176 и др. ("Молодик") Там же. – Т. 7. – С. 871 и "Снін" (там же, т. 5, с. 287 и др.), на книгу Марковича "Історія України" (там же, т. 7, с. 44–65) и прежде всего его отзыв на "Гайдамаки" Шевченко (там же, т. 6, с. 172 и др.).
3. Там же. – Т. 5, с. 330.
4. Там же. – Т. 7, с. 60.
5. Там же. – С. 5, 331.
6. Svoboda V. Schevchenko and Belinsky. – Schevchenko and the Criticism. 1861–1980. Toronto, 1980, p. 303–323.
7. Это также является обычной формулой, см.: М. П. Комишанченко, с. 42.
8. Locus communis: см. исследования Ф. Приймы, Е. Шабловского и Е. Кирилюка и др.
9. См. мою книгу: The Poet as Mythmaker. A Study of Symbolic meaning in Taras Schevchenko. Harvard University Press, 1982.
10. Стихотворения "Петро і Катерина" и "Він та вона" в "Дзвін" (1983).
11. Драгоманов М. П. "Літературно-публіцистичні праці в двох томах", Київ, 1970, т. 2, с. 44, 84, 97, 395, 409, 451, 459 и др. По сути, Драгоманов видит положительный результат даже в резких нападках Белинского на "Гайдамаки". Учитывая программную концепцию, следует отдать должное Драгоманову и его статье о Шевченко, а не замечанию И. Франко в письме к А. Пыпину десять лет спустя (см. Комышанченко, указ. произв., с. 42–43).
12. Как ни разделял Драгоманов предпосылки Белинского, у него все-таки было чувство перспективы по поводу его суждений. Так, например, он говорит: "В то время Белинского не любили в украинских кругах как потому, что те украинцы, которые превратились в силу исторических обстоятельств в провинциалов, то есть в вынужденно отсталых, до него не доросли, так и потому, что и Белинский, сбитый с толку московской казенщиной и гегелевской государственностью, знать не хотел писателей провинциальной породы". См. указ. произв., с. 44. Концентрация на основных структурах – провинциализм, официальность и гегельянство – характерны для проницательности Драгоманова.
13. Многое из этой информации можно обнаружить в Меженковском архиве Т. Г. Шевченко в Институте Литературы Академии Наук в Киеве, в котором мне по-счастливилось заниматься исследованиями в мае и июне 1987 г.
14. "В день скону Батька нашого Тараса Шевченка...", Львів, 1866.
15. Колесса О. Шевченко | Міцкевич, Львів, 1984.
16. См. его выступление к Львовскому изданию 1906 г.

- 17. Szporluk R. Ukraine: A Brief History (1979), Magosci P. R. Nationalism and National Bibliography: Ivan E. Levyts'kyi and Nineteenth-Century Galicia. – Harvard Library Bulletin. XXVIII, I. Cambridge, 1980, p. 81–82; Hroch M. Social Preconditions of the National in Europe. Cambridge, 1985. Мэгочи также говорит об этом в своем докладе, прочитанном на конференции.
- 18. См. его "Про життя Тараса Шевченка", Львів, 1913.
- 19. The Poet as Mythmaker.
- 20. Из воспоминаний о Т. Г. Шевченко в кн.: Шевченко в воспоминаниях современников. – М.: 1962. – С. 151.

М. Т. ЯЦЕНКО

## К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ НОВОЙ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Исходным моментом в определении начальной границы новой украинской литературы следует, на мой взгляд, считать периодизацию, предложенную еще И. Франко. Он различал в истории украинской литературы три качественно различных периода: древнерусскую литературу (XI – начало XVI в.), среднеукраинскую (со второй половины XVI в. до конца XVIII в.) и литературу нового времени (с конца XVIII в.).

В вопросе о характере древнерусской литературы почти все исследователи занимают одну позицию. Ее жанрово-стилевая система (в "высокой" церковной части) однотипна с жанрово-стилевой системой западноевропейской средневековой литературы. По определению акад. Д. С. Лихачева, она характеризуется отсутствием "стремления к реальности" ("жажды отвлеченности"), "к абстрагированию мира, к разрушению его конкретности и материальности, к поискам символических богословских соотношений"<sup>1</sup>. Исходя из этого большинство исследователей истории украинской литературы как бы отделяют древнерусский период от нового. Есть ли для этого основания? Напомним, что стремление к художественному абстрагированию в средневековом типе литературы существовало с тенденцией к художественной конкретизации, свойственной литературе нового времени. Это было наиболее характерно для "низких" форм литературы, отличавшихся конкретностью, историчностью и содержащих в себе элементы "реалистичности".

Стремление увидеть "невещественное" в вещественном, найти вечное, непреходящее в частном, конкретном не исчезло и в литературе нового времени. Эти черты проявились в украинской литературе и в "Энеиде" И. Котляревского, и в творчестве поэтов-романтиков. Необходимо также в этой связи исследовать наличие притчево-параболических форм и художественных структур позднего Т. Шевченко, И. Франко, Леси Украинки – авторов, углубляющих видение исторической конкретики XIX – начала XX вв. с пози-

ций всемирной истории человечества. Я не говорю уже о поисках "вечных" общечеловеческих основ в нравоописательной литературе и, в частности, в просветительском реализме.

Средневековый художественный канон и литературный этикет, усиленные народно-поэтической эстетикой (однотипной с ними), подтвердили свою жизнестойкость и были своеобразно "национализированы" в той же "Энеиде" И. Котляревского. Эстетические законы житийной литературы проявились в повести "Маруся" Г. Квитки-Основьяненко. Нечто подобное мы видим и в русской литературе, хотя бы в творчестве Н. Лескова. Причем речь идет не об отдельных "вкраплениях" в другую художественную систему. Чаще всего они представляют собой структурообразующие элементы. Эти далеко не исчерпывающие вопросы примеры свидетельствуют о том, что новая украинская литература и эстетически и в какой-то мере идеально имеет свои начала в литературе средневековой. Идея демократизма и избранности южнорусского народа, появившаяся еще в "Повести временных лет", не случайно получила свое развитие как политическая доктрина в "Истории русов", в украинском романтизме, в общественно-политических воззрениях Н. Костомарова, В. Антоновича и других деятелей новой украинской литературы и культуры в целом.

Исходным рубежом новой украинской литературы (разумеется не как идеально-эстетической системы, а на уровне отдельных элементов и черт) нельзя считать XVIII век. Об этом свидетельствует и история украинской литературы второй половины XVI–XVII вв.

Сохраняя в XV–XVI вв. свою православно-византийскую основу с такими "жанровыми эталонами", как летопись, хроника, житие, послание, проповедь, моление, украинская литература содержит уже такие элементы светских жанров, как сказание, воинская повесть, легенда, притча и другие. В это же время появляется и светская живопись и книжная графика, выделяющиеся из церковной иконографии и вбирающие в себя достижения античности и западноевропейского искусства. Архитектура тяготеет к фундаментальности, гармонии и декоративности.

После длительного господства художественного канона средневековья эстетическая мысль пытается проникнуть в законы прекрасного, в природу искусства (изучение вопросов композиции, цвета и др.), связанного с возрождением и барокко. Возрастает престиж художника и литератора как людей, занимающихся богоугодным делом, рождается призыв к молодежи учиться (обращение Герасима Смотрицкого "Вслического чина православному читателю"). Античные традиции, аллегоризм нередко сочетаются с сатирой и приобретают морально-дидактический характер. Они

переходят из сферы богословского содержания в область философского обобщения. Важнейшую роль в сближении украинской литературы с западноевропейскими идеями и художественным наследием сыграла Киево-Могилянская коллегия. По данным исследователей, в курсах философии, читаемых в коллегии, "на элементы схоластики напластовывались элементы философии более позднего времени, в том числе идеи философских учений Возрождения, Реформации, раннего Просвещения, поэтому они представляли собой сложное явление, отражавшее ускоренное развитие, переход отечественной философской мысли от средневековья к новому времени"<sup>2</sup>.

Идеи реформации в условиях борьбы украинского народа против насильственного насиждения католицизма и униатства стали важным импульсом ее усиления. Это, в частности, проявилось в пафосе отрицаний верховной власти папы римского, монашества, в требовании создания национальной церкви и отправления службы на родном языке. С другой стороны, идеи реформации вступали в известное противоречие с православной церковью, так как были направлены на обмирщение литературы.

Нередко высказывается мысль о том, что в украинской литературе в XVI–XVIII вв. можно обнаружить существование черт ренессансного классицизма (послание, ода, эпиграмма), романтизма (переделки рыцарских романов, лиро-эпические жанры типа баллад и романсов) и реализма (интермедии, юмористические и сатирические "вирши", бурлеск и травестия)<sup>3</sup>. Пословам И. Франко, украинская литература с XVI в. "по примеру всех новоевропейских литератур основана на принципе индивидуальности, считает поэтическое творчество одним из наиболее высоких и самых лучших проявлений человеческой индивидуальности и, собственно, из этого принципа черпает свою силу, разнообразие и оригинальность"; "... с половины XVI века... начинается истинно новая эпоха в истории южно-русской литературы"<sup>4</sup>.

Говоря о синтезе античности и средневековья в процессе зарождения на Украине в XVI–XVII вв. европейского художественного сознания нового времени, нельзя не обратить внимания на одну важную закономерность, во многом определившую национальный характер новой украинской литературы в первой половине XIX в. Это превалирующая роль народной художественной традиции, преобладание жанров и форм фольклорного ("языческого") происхождения. Таким образом, при рецепции ренессансной культуры происходит как бы "расщепление" ее как целостного комплекса. В первую очередь воспринимаются и усиливаются элементы, отвечающие идеологическому и эстетическому националь-

ному сознанию. Литература обращается к обыденным реалиям материально-чувственного мира как главному предмету эстетического переживания и художественного отражения. В художественной структуре преобладает комулятивно-сказочное построение ("принцип дополнения"), паратаксис. Обращает на себя внимание обилие орнаментально-метафорических элементов, что, в частности, нашло отражение как в полемической, так и в пародийно-комической литературе, уже тесно связанной с художественными принципами барокко.

Народная основа новой украинской литературы отнюдь не сводима к тематике, проблематике, сюжетам, народному языку. Специфика этой народности – в самом типе, характере эстетического отношения к действительности, формирующемся начиная с XVI в. Поэтому определение характера взаимоотношения двух художественных систем (фольклорной и индивидуальной) имеет принципиальное значение для понимания логики развития украинской литературы. История украинской литературы XVI–XIX вв. дает богатый материал для уяснения релятивного характера эстетических категорий. Сопоставление безличного фольклорного художественного сознания и художественного слоя украинской литературы первой половины XIX в. свидетельствует не только об исторической изменяемости самого содержания категорий прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, трагического и комического, но и о наличии разных критериев, лежащих в основе понимания этих категорий в фольклоре и литературе нового времени.

В архаическом народном сознании (народный гротеск) бинарные оппозиции между эстетическими категориями не имели еще антагонистического характера; границы между ними были взаимопроницаемы. Это способствовало появлению синтетического единства в понимании и в оценке объекта художественного отражения, т. е. своеобразного синтеза прекрасного и низменно-уродливого, комического и трагического – в любой комбинации. Истоки этого явления – в народной смеховой культуре, охватывающей не только сугубо художественные явления, но и широкий круг внеэстетических явлений народной жизни, разнообразные сферы и формы бытия. Именно на XVI–XVIII вв. и приходится расцвет литературных форм этого эстетического сознания, проникшего в новую украинскую литературу. Без выяснения амбивалентной природы комического, его идеино-эстетической функции, природа смеха в украинской литературе первой половины XIX в. получает совершенно ложное истолкование и "подтягивается" к социальной сатире. Между тем первое произведение новой украинской литературы – "Энеида" И. Котляревского целиком построена на амбивалентном

смехе, где комическое, телесно-низменное является лишь формой утверждения великого космического понятия народности, героизации исторического прошлого и черт национального характера.

В зависимости от социально-исторического уровня общества и мировоззрения писателя характер взаимодействия индивидуально-художественного сознания с многослойным народным эстетическим сознанием качественно изменялся, что оказало влияние на принципы художественного обобщения, само содержание эстетического идеала и функционирование эстетических категорий. Литературно-эстетическое сознание украинских писателей первой половины XIX в. проделало путь от примирения с действительностью (синтез героического и комического, примирение трагического и комического) до появления антагонистического противопоставления трагического и комического и сочетания трагического и героического. Важными вехами на этом пути было творчество И. Котляревского, Г. Квитки-Основьяненко, Т. Шевченко. На пути от комического понимания действительности к трагическому эстетические категории не только утрачивают свою амбивалентность, становятся односторонними, но и наполняются социальным детерминизмом. Украинская литература проделывает путь от бурлеска к критическому реализму, зарождению которого в большой степени способствовало восприятие народной жизни как социальной трагедии.

Проблема амбивалентного смеха в украинской литературе не исчерпывается первой половиной XIX в. Следы его в рассеянном виде наблюдаются в 60–80-е годы XIX в. в творчестве С. Руданского и Л. Глибова. По законам народного гротеска построен художественный мир в "Очарованной Десне" А. Довженко, в романе "Ко-зацкому роду нет перевода..." А. Ильченко, в "Лебединой стае" В. Земляка, в отдельных произведениях Е. Гуцало.

Важнейшим элементом новой литературы, как литературы национальной, выступает язык. Таким образом, решая вопрос о формировании черт новой украинской литературы, мы неминуемо обращаемся к наследию XII–XVII вв. Южнорусские народно-языковые элементы, вошедшие со временем в лексический и морфологический состав украинского языка, ясно просматриваются уже в "Слове о полку Игореве", на что указывали в свое время М. Максимович и И. Франко. В своей "Истории России" С. Соловьев обратил внимание, что Киевскую и Волынскую летописи (XIII–XIV вв.) в отличие от сухих и бедных Новгородской и Сузdalской летописей отличает богатство подробностей, живость, образность и ар-

тистичность языка. И. Франко усматривал в этом отражение черт психического склада и характера рождающейся украинской народности.

Украинско-язычные тенденции на фоне старокнижного языка выразительно прослеживаются в творчестве писателей-полемистов XVI в., в частности у И. Вишенского, язык которого намного ближе к народному, чем у более позднего Г. Сковороды. В 1556–1561 гг. на Волыни осуществляется перевод на "простой язык" Евангелия ("Пересопницкое Евангелие"), в 1581 г. переводит Евангелие на украинский язык с польского Валентин Негаревский. В изданном в Киеве в 1648 г. "Эхалогионе" ("Требнике") содержатся пояснения на "простом" языке. Проникновению в литературу народного языка в XVI – второй половине XVII вв. активно способствовало появление казацкого героического эпоса (думы, исторические песни). Казацкий эпос, летописи, универсалы, тексты договоров, мемуары, реляции, частная переписка, содержащие в себе богатый материал для изучения истории украинского языка, отражают широкий комплекс политической борьбы украинского народа против татаро-турецкой и шляхетско-польской агрессии, способствуют формированию национального сознания. Особенно ярко проявляются народные элементы в анонимной, распространяемой в списках сатирической литературе XVIII в., активно ассилирующей народную поэзию.

С середины XVII в. формирование новой жанрово-стилевой системы украинской литературы попадает в сферу воздействия барочного сознания, возникшего на Украине на рубеже XVI–XVII вв. в условиях религиозно-политической борьбы. И здесь проявляется еще одна особенность развития украинской литературы. Барокко, как новый тип мировосприятия, не становится в оппозицию к ренессансной культуре, рецепция которой еще в первой половине XIX в. не была исчерпана. Испытывая влияние идей контрреформации, барокко в условиях Украины сочетает старые византийские книжные традиции, риторические традиции поздней античности, христианского и языческого (фольклорного) средневековья. Барочная литература не порывает с гуманистической традицией Возрождения. Вместо аскетического средневекового идеала христианской трансцендентальности в украинскую барочную литературу проникаетозвучное античности "языческое" ликованиеплоти, жаждажемных радостей, энергия и оптимизм народных масс ("низовое", или "народное" бурлескное барокко, представленное в гротескно-комических и пародийно-юмористических формах и органически связанное со стихией народной смеховой культуры).

Ярко выраженный национальный характер украинского барокко обусловил его близость европейскому типу художественного сознания нового времени, что, по словам Д. Наливайко, сказалось не столько в появлении общих черт художественного стиля, сколько в формировании системы родов и жанров литературы, аналогичной западноевропейской литературе, в идентификации всего комплекса изобразительных и выразительных средств, в появлении нового, общеевропейского содержания.

Украинская культура XVI–XVII вв. находилась как бы на перепутье эпохи Возрождения (рецепция идей ренессансного гуманизма), которая в западноевропейских странах уже завершала свое развитие, и Просвещения, начинавшего свое восхождение в наиболее развитых странах. Поэтому средневековые представления нередко получают просветительское истолкование. Так, средневековое противоречие между человеком и социумом, проявившееся в неприятии проклятого "грешного" мира и откликнувшееся в барочной антиномичности, выступает у Г. Сковороды как противопоставление природной доброты человека и неразумной действительности, которая отклонилась от "естественных" начал.

В недрах древней (средневековой) и старой (XVI–XVIII вв.) литературы берут начало и те идеи, которые под воздействием изменяющихся исторических условий, новой идеологии и социологических учений Запада получают в украинской литературе свое развитие и новое содержание. Идеи демократизма, просматриваемые уже в "Повести временных лет", получают мощное развитие в XVIII в. в "Истории русов", представляющей собой своеобразный синтез традиций народной культуры и идей американской (1776 г.) и французской (1789 г.) революций.

Есть основания предполагать, что автором "Истории русов" мог быть человек, близко стоящий к очагам новой политической, философской и исторической мысли, связанный с украинской шляхетской оппозицией, с масонскими и декабристскими кругами. Упомяну лишь глуховский кружок Я. П. Козельского, "поповскую академию" А. А. Палицына, кременчугский кружок В. В. Пассека, поместье в с. Обуховке В. В. Капниста, тесно связанного с декабристским движением. Идеи "Истории русов" отразились в программных документах декабристского Общества соединенных славян и Кирилло-Мефодиевского общества. По убеждению И. Франко, идеи "Истории русов" наложили отпечаток на творчество всех украинских писателей XIX в. К этому следует добавить: не только украинских, но и русских – В. Капниста, К. Рылеева и др.

Последующая генерализация концепции "Истории русов" об извечном демократизме и республиканизме украинского народа с

середины XIX в. начинает служить поднимающейся украинской буржуазии отправной точкой для построения идеалистических теорий в области истории литературы. С другой стороны — критически воспринимаемые идеи "Истории русов", прогрессивные украинские писатели проходят путь от патриотизма, ограниченного только национальными интересами, до восприятий и отражения в литературе общечеловеческого содержания, идей интернационализма. Ярким примером этого является творчество Т. Шевченко.

Источником и базой развития идей старшинско-дворянского автономизма и республиканского радикализма в "Истории русов" выступают библейская и средневековая мифология, летописные известия, героический эпос, исторические предания и легенды, истолкованные в преромантическом духе. Путем мифологизации и сакрализации исторических начал украинского народа — как "носителя божьей воли", извечного и неизменного "духа" демократизма и свободы — "История русов" создает своеобразный национальный миф и пытается обосновать мессианскую роль Украины по отношению к другим народам.

Как и вся последующая украинская литература, "История русов" обнаруживает не только жанровый синкретизм, но и символизм просветительских и преромантических воззрений. Провозглашая республиканские идеи в духе Просвещения, автор "Истории русов" со всей силой обрушивается на "просвещенный" абсолютизм, на "новый" екатерининский порядок как порождение универсального нивелирующего разума, не признающего с позиций просветительского космополитизма прав народов на устройство своей жизни сообразно национальному "духу".

Следует отметить, что хотя весь XVIII и первая половина XIX вв. на Украине проходят под знаком Просвещения, в силу неразвитости общественно-экономической структуры общества многие черты собственно просветительской идеологии, ее радикальные элементы были восприняты далеко не полностью. Ближе всего украинской общественности были идеи "руссонаизма", что и объясняет гуманистически-умеренное содержание творчества украинских писателей дошевченковского периода. Это были люди дворянского звания, но без средств к существованию. Находясь на государственной службе, они не выражали полностью ни дворянских, ни народных взглядов. И все же усвоение ренессансных и просветительских идей способствует осознанию природного равенства людей и формированию внесословного гражданского сознания.

Открытие эстетической ценности античности с ее "языческим" интересом к человеку приводит к синтезу ее с народно-языческой оптимистической стихией средневековья, к расцвету в украинской

литературе юмористически-бурлескной традиции. Пришедшее из недр народного сознания комическое как эстетическая категория становится доминантой литературного развития, фундаментом подлинно национальной литературы, важным фактором художественного прогресса.

Свообразием идейно-эстетического функционирования комического в украинской литературе первых десятилетий XIX в. объясняется и обилие положительных комических героев. Как и во всех западноевропейских литературах положительный герой проходит стадию своего комического утверждения. Совмещение гротеска с этнографически точным описанием народного быта способствует появлению положительных народных героев-типов. По определению М. Бахтина, смех украинского бурсака был отдаленным отголоском западного "*risus paschalis*". Таким образом, будучи глубоко национальным, средневековье в области культуры принципиально типологично. Вот почему бурсацкий юмор "Энеиды" И. Котляревского так близок к юмору бретонских школяров, а экстенсивная структура его поэмы – к экстенсивному типу романов Кретьена де Труа<sup>5</sup>. Такую же общность видим мы и в разложении народного гротеска на сатиру, фарс, пародию, ironию, в превращении комического в целенаправленную сатиру или юмор нового времени.

Примерная схема исследования путей формирования новой украинской литературы в XVI – первой половине XIX в. свидетельствует о том, что изучение этого вопроса требует комплексного решения целого ряда взаимосвязанных проблем, исследование каждой из которых может служить темой отдельной работы. При этом важно освещать вопрос с разных точек зрения. Поскольку литературы нового времени – литературы национальные, необходимо проследить появление и развитие в них всего комплекса национальных признаков (язык, национальный характер, обычаи, нравы, преимущественный тип художественного сознания, "философия" бытия и пр.) начиная с их истоков. Пример: в силу крайне неблагоприятных условий для развития национального самосознания и формирования украинской нации как единого целого, в украинской литературе на протяжении всего XIX в. большое место занимают элементы фольклорные, имперсональные и романтические. Да и в литературе советского периода вплоть до сегодняшнего дня существует ярко выраженное романтическое стилевое течение. Значительны также бурлескные и барочные элементы. В этой связи, думается, правомерно поставить вопрос об особенностях национального типа художественного мышления. Говоря о том, что Н. Гоголь внес в русскую литературу нечто совершенно новое, чего

в ней не было до сих пор, В. Белинский, видимо, подразумевал прежде всего особенности эстетического отношения писателя к действительности, а оно сложилось у Гоголя в атмосфере национальной жизни Украины, своеобразия мировосприятия украинского народа, в частности специфики его юмора.

Разумеется, при наличии только этого комплекса признаков литература еще не становится новой. Отсюда – необходимость изучения процесса ее десакрализации, отхода от религиозной идеологии, восприятия ею материалистического мировоззрения, гуманистических идей нового времени. Весьма важно проследить истоки творчества того или иного писателя, переход от фольклорной имперсональности к художественному самосознанию автора и его героев как суворенных личностей. С этим связан характер художественного обобщения и поэтики в целом (отход от средневекового аллегоризма, художественного канона и литературно-этикета в область индивидуального творчества как своеобразной "игры без правил").

Не менее важным является выявление типов художественного творчества, общих для всех европейских литератур нового времени, литературных направлений, течений и стилей, интенсивности и полноты их развития, исторического движения и обновления жанрово-стилевой системы. С этой точки зрения украинская литература утвердилась в качестве новой в процессе развития барокко, классицизма ("низкоянрового", "школьного"), просветительского реализма, сентиментализма (тоже слабо представленного), романтизма и – с 40-х годов – критического реализма, основоположником которого выступал Т. Шевченко. В результате она стала однотипной и по содержанию и по художественным формам с другими европейскими литературами.

Разумеется, в орбиту этих исследований попадает целый ряд других проблем (например, сочетание новых идей европейской философии и этики со схоластической формой – Г. Сковорода; принципиальный синкретизм в первой половине XIX в. просветительского сознания с романтическим, жанровым и стилевым синкретизмом и пр.).

Одной из важных проблем при изучении истории новой украинской литературы является территориальная асинхронность и своеобразие формирования ее черт в первой половине XIX в. в разных частях Украины. С 1772 г., когда Восточная Галиция оказалась в составе Австрии, в условиях католического церковного диктата, политического и национально-культурного порабощения, проникновение новых европейских идей в литературу на этой территории опоздало по сравнению с центральной Украиной почти на полвека.

Первые признаки новой литературы появляются только в 30-е годы XIX в. в творчестве "русской троицы". При всем внимании современного литературоведения к деятельности и творчеству М. Шашкевича, И. Вагилевича и Я. Головацкого генезис, импульсы и характер этого историко-культурного движения изучены еще слабо. Исследователи, подчеркивающие ограниченность появления "русской троицы", уделяют недостаточное внимание импульсам, идущим от деятелей славянского возрождения, в частности польского освободительного движения (Т. Василевский, братья Борковские, Белевский, Слотвинский, Рошишевский и др.) и романтизма (К. Бродзинский), а также из центральной Украины. Не случайно И. Франко в статье "Барщина и ее упразднение в 1848 г. в Галиции" обращал внимание, как на один из стимулов "народного пробуждения", появление в Восточной Галиции интереса к деятельности Ходаковского, Коллара, на сборники песен Караджича, Цертелева, Максимовича и особенно В. Залесского.

Сказанное затрагивает лишь часть тех проблем, которые необходимо решать при изучении процесса формирования новых национальных литератур.

## **ПРИМЕЧАНИЯ**

1. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Издание третье, дополненное. – М.: 1979. – С. 103–104.
2. Ничик В. М. Собрание курсов риторики и философии профессоров Киево-Могилянской академии в ЦНБ АН УССР. – В кн.: Русские библиотеки и их читатель: Из истории русской культуры эпохи феодализма. – Л.: 1983. – С. 86.
3. Наливайко Д. С., Крекотень В. І. Українська література XVI–XVIII століть у слов'янському і європейському контексті. – Слов'янські літератури. Доповіді К., 1983.
4. Франко І. План викладів історії літератури руської Спеціальні курси. Мотиви. – Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1984. – Т. 41. – С. 47, 41. Дальше страницы этого тома указываются в тексте.
5. Об этом подробно см.: Яценко М. Т. Фантастично-героическая казка как типологический элемент поэтики рыцарского романа й "Енеиды" П. Котляревского. – IX Міжнародний з'їзд славістів. – Слов'янські літератури. Доповіді. К., 1983.

## АМЕРИКА В ВОСПРИЯТИИ СЛАВЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (ВСТРЕЧА НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ МИРА)

Идея этой работы родилась в ходе моих многолетних описаний национальных миросозерцаний. Я исхожу из предпосылки, что каждый народ видит Единое Бытие в особой проекции, и в своей национальной культуре он создает вариант мирового Инварианта. Каждую национальную целостность я вижу как Космо-Психо-Логос, то есть: особый тип природы, душевность и склад мышления находятся в соответствии друг с другом.

Мировая цивилизация есть пространство встреч: страны обмениваются не только товарами, но и картинами мира. Когда русский едет в Америку, он везет с собой и национальную оптику, так что ему предстает не некая сама по себе общезначимая объективная Америка или как она сама себя понимает, но претерпевшая некое топологическое преобразование, искривление в мощном поле родной ценностной и логической системы. И таковой образ он вывозит домой.

Представление, даже миф о другой стране также входит в культуру данной, как уже ее элемент. И вот мне пришло в голову сравнить путевые очерки об Америке болгарина Алеко Константинова, поляка Генрика Сенкевича и русского Максима Горького: как одна реальность (здесь – Америка) видится из разных национальных космосов. Предпринять опыт как бы "спектрального анализа" национальных миросозерцаний.

Путевой очерк – есть национальный образ чужой действительности. Удивляются тому, чего нет в своей стране. Значит, по этим удивлениям, так сказать, "от противного", можно частично реконструировать исходный образ мира: болгарский, польский, русский.

Они у меня описаны предварительно<sup>1</sup>, так что здесь я уже буду пользоваться готовыми результатами.

Но сначала попробую очертить образ Америки, как он видится из Евразии вообще. Я отдаю себе отчет в том, что это МОЙ образ Американского образа мира, или Америка глазами человека,

который ее НЕ видел. Так что тут получается много пересечений: образ (чужого) в образе (своего национального) и через образ (индивидуальный).

Это мир -ургии без -гонии, т. е. искусственно сотворенный переселенцами, а не естественно выросший из Матери(и) Природины, как все культуры народов Евразии, где -ургия (труд, история) продолжает -гонию в своих формах и где культура натуральна, в население = на-род. Здесь же население – не на-род (нарожденность), а съезд, собирательность иммигрантов ex pluribus ipum ("из многих – одно" – девиз США), но в начале именно не Единое, а самостоятельность индивидов, так что формула здесь: Each and all = "каждый и все" – стихотворение Эмерсона. А поэма Уитмена "Листья травы" – это обозрение-соединение штатов-состояний человека – в Myself (Я). Но нет тут "мы" и "наше". Отсюда вечные жалобы американцев на недостаток чувства общности, единства в стране.

Переселение через Атлантику – это для человека как пересечение Леты в ладье Харона: смерть и новое рождение. Потому такую роль играют в американской символике Левиафан, Иона во чреве кита, кит Моби-Дик, "Корабль дураков" – фильм Стенли Крамера; где тоже "всякой твари по паре"; да и плот Гека Финна – ковчег... Америка штатов растет как бы сверху и сбоку, а не из земли, без пуповинной связи с нею, которую здесь имели индейцы, кого пришельцы истребили, а не смешались, в отличие от космоса Латинской Америки, более в этом смысле натурального. США – это Ноев ковчег микронародов, первая составная внеземная цивилизация из высадившихся на чужую планету сильных-хищных и исходно свободных индивидов, порвавших со своими Матерями-Природинами (в Старом свете) и начавших totally новую жизнь. Если для Европы характерен архетип "Эдипова комплекса" (сын убивает отца и женится на матери), а для Азии, Востока – так сказать, "Рустамов комплекс" (отец убивает сына и берет сноху), то для их бытия типичен "комплекс Ореста" (так назовем его): матереубийство – причем ее убивают дважды: покидая старую матери-родину и обращаясь с новой землей без пиетета: не как с матерью, но как со шлюхой. Потому ее Разызна-силовали вдребезги, загрязнили окружающую среду – и первые взвыли – открыли проблему экологии, в чем и сказалась мистичность -гонии чересчур уж прыткой трудово-индустриальной -ургии. В общем Америка – не Мать-Родина чадам-сынам своим, но фактория своим жителям-трудягам. И философскую категорию "материи" здесь бы присуще назвать "патерией" (мужской архетип Отца тут важнее) и даже "факторией": вещественность

бытия здесь вся изготавительна, а не вырастающая. Не отцово, а творцово тут житье-бытье, а страна – не отчизна, но "творчизна".

Американец чужд вертикали растения как принципа бытия (а вместе с тем и идеи корней и долго-терпению: дай срок! – не дают тут срока, но все ускоряют – автомобиль! Форд!) и уподобляют себя животному хищному ("Белый клык!"), и в почете здесь челюсть и оскол зубов (на рекламных улыбках). Растение – дело долгое, а тут все некогда. Тут из травы (а не из дерева) листья: в американском евангелии "Листья травы" Уитмена не модель Мирового дерева, характерная для всех культур Евразии (под деревом Бодхи пришло Будде озарение, и Христос распят на кресте-схеме дерева), но характерно самоуподобление с травой (и у Сэндерберга в стихотворении от лица травы она говорит: *let me work!* – "дайте мне работать!" – не расти!), у которой корни не глубоки и расти может не из Матери-природы, а из платформы плиты: Форд писал, что в Америке взрыхлен лишь зерхний покров...

И в духе, в мышлении сюжет -ургии без -гонии вполне сказывается. Несспособен американский Логос к женски-пассивному со-зерцанию платоновского типа, прорачивать мысль в Гегелевой филиации (=почковании) идеи (что есть – гонийная процедура, по модели: зерно – стебель – колос...), но их философское открытие – это прагматизм (В. Джемс), семиотика (Пирс), операционализм (Бриджмен): умение схватить-понять вещь сразу в ее работе, без того, чтобы в генеалогическое древо ее происхождения из причин и начал вникать да так до сути и не добраться (как это делает европейская научная традиция, замешенная на -гонии и природовитости сословно-аристократической). Вещь берется сразу сверху и технически. Понять, как она работает здесь и теперь – вот что есть ее суть и критерий истины. Вся гносеология операциональна. Вот и у Линкольна операционально-ургийское определение правительства: "*government of the people, by the people and for the people*" = "правительство народа, народом и для народа". Через предлоги: *of, by, for* указаны субъект труда, чья собственность (*of*), орудие производства данной вещи – правительства (*by*), и кто потребитель (*for*). И Франклином человек определен как "животное, изготавливающее орудия труда", т. е. как субъект -ургии, а не как "животное политическое" (Аристотель).

На этом я прерываю и отсылаю к моей статье, где Американский образ мира изложен подробнее<sup>2</sup>.

Болгарский образ Америки попробуем реконструировать по путевому очерку Алеко Константинова "До Чикаго и назад". Писатель посетил Всемирную выставку 1891 года. Но не один, а в хоро(воде), и пишет друзьям же на родине о том, как "Мы", трое

приятелей, путешествовали. Его слово – обращенное, в жанре – "Ты-мышления", в патриархальной задушевности. Он чувствует себя посреди людей (как "при народе в хороводе"), в окружении родни, дружелюбного мира, в сладости беседы. Тут принципиально коллективный Логос. Недаром и "народ" по-болгарски – "хора" (как "хор" голосов), собор людей.

И потому так потрясло болгарины, что в ресторане в Америке люди сидят по одному – и молчат: холод неродственности пронзил. Закусывают стоя и на бегу, а в Болгарии главное: "сядай бе, хайде поприказваме" ("садись же, давай поговорим!"), "лаф" и "моабет"; беседа бесконечная – главное наслаждение, а также культ застолья. Тут же – НОГИ НА СТОЛ = попрание общения. Ведь стол микроплощадь.

У болгарины дом-къща – призма мировоззрения: Нью-йоркскую гавань описывает как двор из визжащих поросят, а волны набегают на корабль – как дети возятся в кутерьме.

Вообще для болгарского ума характерен животно-телесный подход: ведь в сверхценности в Болгарии Жизнь, а она – Живот. В описании, как люди переносят качку на корабле, – очень телесно тонко передаются позы и ощущения. "Смотришь на некую даму, что сидит против тебя, пьет кофе и старается показать равнодушие к волнению на море; но только начнут усиливаться в нижних этажах стенания и схватки, она вслушивается, бледнеет, икнет раз, два, приставит платок к губам, вскочит со своего места и не успеет дойти до двери, как начнутся муки... Там некий мужчина заохает, застонет, да как примется изрыгать лаву – кажется, что еще немного – и этот несчастный расщепится на две половинки"<sup>3</sup>.

"Смакует натуралистические подробности", – скажет наш российский литераторовед-чистоплюй. Но ведь на подобном же основании Горький в свое время отказался издавать шедевр Алеко "Бай Ганю" – всякие его сморкания и рыгания и прочая телесность – неприлична на русский эстетический вкус: за порогом русского эстетического восприятия остается то, что для болгарины – совершенно нейтрально, нормально. ТЕЛО и его жизнь и отправления организма тут, во болгарстве, – в законе полном; тело МИЛО, тогда как во российстве телесности стыдятся и спешат ее душевностью заместить.

Понятно: Север, одетость, свитость-застенчивость тела. Болгария же ко Элладе близка: там нагое тело – в законе эстетического вкуса. Ну и внутренности его – не так уж постыдны, напротив – глагольны, логосны: по внутренностям птиц – всяческие гадания и мантика...

Культура Вкуса, многовековая утонченность болгарской кухни, бунтует против американской пищи: она — пресна, нет соли. А соль = Время. Америка же молода-зелена, страна молочно-восковой спелости, еще мало времени прошло = значит, мало соли в земле и вещах и в людях и плодах.

Болгарин — народ овчар-пастух; ассоциирует себя тут человек с животным: милы ему овцы и скотина — и потому как ад и Апокалипсис изображена Чикагская бойня, где милого вола казнят индустриально. Тошнота охватила. И грек, и болгарин мыслят телом, но у эллина тело — на взгляд, форма, а у болгарина тело — изнутри, кишит; критерий — самочувствие внутренностей.

Из 4-х стихий в Болгарии меньше всего ВОДЫ, и потому такое потрясение Константинову — Океан и Ниагара.

Но вот главный вопрос и суть: Жизнь или Работа? Работать американцы умеют, как никто, а жить?..

"...У-у! Холодно!.. Заскитались, забегали все американцы, как зубчатые колеса машины, как будто бессознательно, автоматически снуют, переплетаются, и с машины капают доллары; эти доллары они снова влагают в машину и снова как шестеренки снуют.. Да, но когда же жить?.."<sup>4</sup>.

Но, впрочем, откуда это различие? Оно, конечно, естественно в Евразии, где люди не ведали почти чистого труда и радости его, а всегда-то он смешан с некоей подневольностью в сословном Социуме, и потому счастье Жизни пребывала во многом за рамками Труда. В Америке люди же впервые узнали (поначалу хотя бы, в субстанции и заквасе этой цивилизации), радость и счастье труда — совершенно на себя, вкусили это яростное счастье — и потому-то так продуктивен оказался труд людей в Новом свете и чудеса натворил за короткий срок.

И оттого, напротив, безработица в Америке переживается как несчастье — то, что даже смешно для порядочного евразийца: нет работы? ну и слава Богу: деньги-то есть, с голоду не помираем — ну и заполним время с приятелями в беседах, в играх, любовною игрою — умеют тут. А американцы — словно не ведают "dolce far niente" и не знают, чем себя занять помимо Труда. Диалектика!..

Так что при критике евразийцами американства не надо забывать, что не имеют они ВНУТРЕННЕГО опыта американского самочувствия и судят по себе и по своим, ограниченным привычкам и понятиям. И что мог наш Алеко понимать в демократии, приехав из страны, без году неделя от турецкого ига; и в эманципации женщины и т. п.? В привычках жить в обеспеченном правовом гражданском обществе, с глубоко внедренным в каждого юридическим правосознанием?..

Поляк Генрик Сенкевич два года прожил в Америке (1876–1878), а не просто туристом-журналистом, как Константинов и Горький – эти лишь сверху взглянули. Этот же – и изнутри: был и в Калифорнии, и на Среднем Западе... И его ум стал преобразован Америкой. Если в первых путевых очерках он еще надменный поляк и иронизирует, но в последних – уже не романтик, а позитивист.

Поляк вывозит свое "Я", обостренное чувство личности: ему чудится, что его зовут и в волнах Океана, и когда стоит под Ниагарой. Причем в себе чувт к этим сверхусилиям то пиетет, то мятеж. "Эта разнужданность слепой силы, это зверское насилие, направленное против судна, которое в сравнении с ним не что иное, как атом (как горстка мицкевичских "филаретов" против Российской империи. – Г. Г.), возбуждает жажду сопротивления и гнева. Хочется схватить в руки топор и с искрящимися глазами выжидать этот гигантский сброд ветра, пен, волн, бешенства, ревущей оргии и насилия"<sup>5</sup>. Да это же – что польская кавалерия против танков прет: отчаянно, самоубийственно, но – прекрасно! Эта вспышка, факельность поляка на миг позволяет ему, личности, сравняться с Космосом.

И еще тут две ипостаси Бытия, Природы, во двух обликах Океана явлены: то это – Бог, совпадает с бесконечным Благом, и величием и красотой – и тогда к нему пиетет, благовение личности, свободная воля "я" отдана"; а то это – Ад, Сатана, Зло, Смерть – и тогда личность, как материально-физически ни мала, имеет право, волю и силу ополчиться на Левиафана взбесившегося – от имени Духа, как Его искра.

Тут та же гамма, что в Кордиане Словацкого, в герое "Дзядов" Мицкевича: то богонастроенность высокая, тихая, – то мятеж, богооборчество, неслыханное по дерзости (как в монологе II части "Дзядов"...).

Итак, поляк вывозит в Америку свое "я" – и все к нему примеряет: на зуб чувства, самоощущения прикусывает – смеет это делать... Потому и не допускает с собою произойти той смерти и воскрешению, что большинство иммигрантов в Америку претерпевают, пересекая в ладье Харона Лету-Атлантику. Ну, на этот счет: чтобы "все мое носить с собой" – поляк выпестован почти веком польского пилигримства, имея школу и внешнего, и внутреннего изгнаничества в членораздельной Польше, разъятой тремя европейскими монстрами. Такого состояния души не имеют иммигранты в Штаты из других стран-народов и потому более там растопляются легко, ассимилируются и забывают прародину...

Болгарский путешественник не может иметь такого самочувствия: личности себя и ценности своей исторической родины, чтобы противопоставлять это с основанием встречаемому, — и потому он простодушнее отдается описаниям и наблюдениям, не судя особо...

Для болгара Алеко Константинова Ниагара — не просто творение Божье, но — сам Бог. А Бога — не судят, а лишь восхищаются... Сенкевич же — богословствует о Боге, рефлектирует, разбирается в своих мыслях и душевных состояниях Его вблизи; и вот раскупоривается перед ним далее и подробнее — не только мир Божий, но Божество — как мир целый и сложный и бесконечный тоже и рассеченный: где и зло и ад, и теодицеи проблема: откуда Зло и зачем оно — при благом и всемогущем Боге-то?.. Так что опыт всей европейской и польской рефлексии присутствует в сознании Сенкевича, когда он к чему-либо подходит промышлять и воспитывать.

Ниагара — "страшное насилие, совершающее над природою"<sup>6</sup>, трагедия изнасилования земли водою, пришельцами, как и переселенцы учинили апокалипсис лесам и индейцам, и се — первородный грех американской цивилизации, и никуда от него не деться, не избыть... Метафизичнее этот грех даже ныне действующего сюжета между белыми и неграми. И важнее всех прочих тем: власть золота, демократия и проч., которые — производные, но на поверхности и бьют в глаза туристам-налетчикам-газетчикам...

Но так узреть Ниагару: как ПРАИДЕЮ сего мира, что вечно перед глазами — на потрясение и укор и урок и напоминание и вразумление и наставление на путь: сей рев сути Бытия, вопль его расколотости, созерцаемый апокалипсис, начало и конец света, ЭНТЕЛЕХИЯ воочию: с чего началось и к чему придет? — О! так взвидеть чтоб, надо иметь утонченно выделанные метафизические очи!..

В Польскости Пани важнее мужчины, и она наверху: стихия Влаго-воздуха — ее: пани = пена (вода + воздух) — состав Афродиты. Под Ниагару наш путешественник вообще подлез — как под пышную юбку пани-пены. "Действительно, с большими предосторожностями можно сойти вниз под каскад, так как вода спадает с такою силою и стремительностью, что выгибаются дугою и образует между выгибом и скалою свободное место, заваленное только льдом и пеной"<sup>7</sup>. И вот он спустился в эту пещеру и долго там стоял, дерзкий авантюрист, человек рисковый: "пан — или пропал! — чтоб сподобиться предельных переживаний..."

И вообще у Сенкевича очень много места — о женщинах в Америке: очи пани все время в Логосе поляка присутствуют.

Есть средняя американка: она деловита, разумна; женщин тут мало и почтительны к ним; они смягчают нравы, учительницы. Но нет средней полячки: или рафинированная аристократка (ее портрет набрасывает искусно), или Хлоя с красными ногами — крестьянка грубая.

Если для болгарина — Бык свой, то для поляка — лес и птицы: души свои эмигранты птичками ощущают, и отстрел птиц болезнен и ранит его в прериях.

Если Алеко Константинов игру волн с кораблем уподоблял игре шаловливых ребят во дворе со скотинкою или с малышом, — то в повести Сенкевича "За хлебом": "волны неслись к нему, а он несся к волнам и разрезал их грудью" — то полет птицы; и тут же втора в чайках: "несколько чаек летало за рулем, кувыркаясь в воздухе с таким же пронзительным криком, как и польские чайки"<sup>8</sup> — все время польский ракурс в уме.

Ну а главная неприемлемость поляку американского надземного пространства — это ЗАПАХ скунсов нестерпимо вонючий, т. е. заражение любимого Влаго-воз-духа. "Мы въехали в царство скунсов, и не знаю, переехал ли поезд одно из этих животных, или множество их водилось поблизости, только вагоны наполнились таким ужасным запахом, что почти невозможно было дышать. Закрыв носы платками, мы чувствовали эту противную вонь в рту"<sup>9</sup>.

Если для болгарина Алеко ВКУС — первейшее из чувств, и он все время жалуется на безвкусность американской кухни, пищи и воды, и жмется к европейским: немецким, французским ресторанчикам, то Сенкевич совсем на эту сторону не обращает внимания: для поляка в иерархии пяти чувств ОБОНИЯНИЕ безусловно первое вкуса, первое и Осязания, что для французов важнейшее... А обоняние — союзно с Влаго-воздухом, его в нас лазутчик и перепускной клапан-релэ оценки, диктующий различие добра и зла...

То есть надземный уровень, где Влаго-воз-дук обитает, существует и оживлен для поляка. С деревом польский человек себя отождествляет: Липа Кохановского — тут модель мира. И антикосмос в повести "За хлебом" зрится как наводнение внизу и пожар леса сверху.

У Сенкевича — историзм: чуя за спиной непрерывность истории Польши, умеет и Америку понять в развитии: что тут все еще молодо-зелено, и предвидит постепенное воспитание варваров-переселенцев и гуманизацию жизни, идеализм.

А предания истребленных индейцев — это как "тени забытых предков" в воз-Духе американства стоят и слетаются на некогдашние капища и жертвенные кружки; но некому поставить кружку, как еще

могут ставить дзядам в Польше в Иванову ночь. Сенкевич, похоже, еще не знал "Песни о Гайавате" Лонгфелло (Long Fellow тоже "Длинный парень" – символично имя: с длинными ногами, что надо на стол протягивать, и руками загребущими, и ножами длинными – ружьями...), но ум его имел внимание к сему, повернут в эту сторону: "Возвращаюсь еще раз к индейцам: я слышал от людей сведущих, а позже и сам убедился, что это – племена, достаточно развитые умственно... У них есть свои предания, своя мифология и даже своя поэзия, заключающаяся в военных, похоронных и других песнях... В некоторых индейцах врожденная интеллигентность прямо-таки удивительна"<sup>10</sup>.

Да... Произошла встреча высокой и по-своему аристократической цивилизации – с плебсом, с бастардами Старого света. "Если бы им пришлось столкнуться не с подонками общества, а с лучшей ее стороной, они, может быть, приспособились бы к ней и уцелели от погибели"<sup>11</sup>. Этую-то утопию и рисует Купер: аристократические дамы и офицеры французские и английские возведены во образы, чтобы как-то хоть соответствовать в интеллигентности и совестливости индейскому "варвару" – и в держании слова и договоров, а не полагать их прагматическою тряпкою, как к ним относился ординарный белый "пограничник" и "цивилизатор" дебрей.

Нынешнее Сенкевичу состояние Америки он расценивает как некий еще конгломерат, сброд, потенциал народа, первичный бульон, из которого еще свариться нечто должно. "Несмотря на указанные выше недостатки американцев, за будущее их опасаться нечего. Они обладают слишком могущественными особенностями: они молоды, они в высшей степени энергичны, сознают свои недостатки и стараются их исправить, а благодаря своей настойчивости испробуют все средства. Многие из этих средств окажутся непригодными, но они не остановятся перед неудачею. Прогресс здесь не ожидает, чтобы в других странах люди ушли на сто миль далее, никто здесь не кричит Франции, Англии или Германии: "Погоди, голубушка, попробую и я!" (А вот уже пошла самокритика Польства! – Г. Г.) Здесь все пробуют раньше других"<sup>12</sup>.

Польский Логос, работая в Сенкевиче наводчиком, как уделил много внимания Женщине в США, так и, рассматривая панораму народов-иммигрантов в Штаты, навел его на ИРЛАНДЦЕВ, с кем поляки чувствуют сродство и симпатию: Ирландия в Велкобритании – как Польша в России, нация и страна угнетенная; в то же время защищена ее самость – отличной верою: католицизм так же защищал ирландцев от ассимиляции в пресвитеранской Англии, как он же оборонял поляков от ассимиляции православной России. Среди пуританских, протестантских переселенцев (англо-сак-

сов и германцев), ирландцы, которых во время Сенкевича – уже 10 миллионов, образовали компактное динамичное ядро. "Их легко узнать, как по костюму, вернее, по остаткам национального костюма, так и по голубым глазам, светлорусым или темнорусым волосам, крепкому телосложению, по чисто галльской живости (вот в чем еще дело-то: кельты-галлы они, близки к французам, с кем у поляков ближайшая симпатия – через голову германцев! – Г. Г.) в речи и движениях, так резко отличающих эту расу от англо-саксонской (=германской – Г. Г.). Предаваясь пьянству (роднули! – душевно их чует поляк. – Г. Г.), игре и всевозможному разврату при врожденной живости и страстности (как милые же полякам французы. – Г. Г.), они совершали бы еще больше преступлений, если бы не их религиозность. Они все – ревностные католики и ради небесных благ терпеливо выносят все земные страдания.

...Ирландцы плодовиты, как кролики (вспомним хотя бы клан Кеннеди. – Г. Г.). Вообще, ирландцы играют уже немаловажную роль в Соединенных Штатах, будучи в то же время полезны и необходимы как элемент, внесший НАЧАЛО ИДЕАЛИЗМА в это насаждение пропитанное материализмом общества... Я вижу, как в эту минуту улыбаются мои приятели-позитивисты (прямой оборот лицом к Польше в ее текущий момент – Г. Г.), но не возьму своих слов обратно. Чрезмерное преобладание идеализма вредно для данного общества: оно порождает мечтательность, политическое донкихотство, надежду на небесную манну, сожаление зимою о весне (о, это характеристичнейший для Польской Психеи вектор! – Г. Г.), безделье, бедность и бессилие"<sup>13</sup>.

Америка – антипод Польши: последней надо учиться у Америки свободе, правосознанию, молодой рабочей энергии.

\* \* \*

Ну а в какой оптике увидел Америку Максим Горький, попробовав ее на русский прикус в 1906 году и описав в очерках: "Город Желтого Дьявола", "Царство скуки" и др.? О социальном аспекте тут много писали (как социалист Горький взглянул на капиталистическую Америку), о национальном – нет. А это очень интересно и требует особой работы. Здесь я дам пока несколько на этот счет соображений.

Горький видел только Нью-Йорк. Но Нью-Йорк – не Америка, она есть, по крайней мере, диалог Нью-Йорка с остальной страною; ее же он не видел и отшатнулся от Архигорода, как от царства Антихриста.

Нью-Йорк рубежа веков – это фильтр-отстойник Нового Света, где застrevают подонки из Старого, которые не хотят работать, и немощные, которые не могут работать. Прочие – движутся на Запад, и там уже затеваются свои дела и становятся свободными и хозяевами. Нью-Йорк же жесток и круцификсн: дыба проверочная для поступившего в иммиграции людского материала. Принимаете ли тутое, что дают, – тогда вы рабы и не достойны Америки и оставайтесь тут, в сем отстойнике люмпенствовать и рабствовать и достойны своей участи гнилой.

Так что Нью-Йорк – образование взаимное: столько же из Старого Света, сколько из Нового; из Старого на его встрече с Новым. Вздыбился как из ошибки двух волн-цунами – и попер на небо – небоскребами, как столп Вавилонский.

Нью-Йорк – это первый мощный опыт землян создать нечто не-земное, совокупными усилиями-трудами и умами: "Мы наш, мы новый мир построим!.." И вот социалист русский Горький отшатывается от такого "нового мира" и построения – как дурного, ошибочного опыта, содеянного по нотам капитализма. "Разве такую жизнь хотел я создать?"<sup>14</sup> – передает Горький тяжелую мысль бронзовых памятников основателям Американской демократии, не подозревая, что через полвека так же заахают памятники революционеров в России...

Главное в Космосе Нью-Йорка – теснини-стены: тюрьма это для обитателя России, где бесконечный простор и степь и воля. Там гуляют ветер-ветер да белый снег. А тут – дым, туман и Желтый дьявол золота.

Желтый цвет – и у Достоевского негативен: цвет сумасшествия, лета-жара. Из стихии Огня Русь берет его ипостась – Свет, а Америка – Жар, индустрию, дым и железо.

А звук – железный скрежет электричек – ранит слух, привыкший к песне и степи...

Рабы работы тут – и бедные, и богатые: "Один из королей республики", суховатый поджарый миллионер, объясняет Горькому, как он делает деньги. И Горький не может понимать современного бизнесмена, для которого деньги – не для собирания сокровищ, а оборотный капитал для расширения производства. Горький же, как обитатель эпохи первоначального накопления, которая и была тогда в России, эпоха как бы Ренессанса, – смотрит на Америку издалека сзади, а думает что спереди: будто обогнали... Но Америка уже построила свой новый мир, а русским еще только строить. Горький в 1906 г. полон наивной самоуверенности, что у нас все будет прекрасно...

Среди рабов работы единственный положительный персонаж – вор, как и вообще у Горького: "Бывшие люди" и "На дне". Вор – эстетический персонаж, ибо безработица – это же беззаботность, свобода!.. "Приятно видеть человека, который чувствует себя живым в черных сетях города"<sup>15</sup>.

\* \* \*

Итак: одна реальность – Америка – увидена из разных национальных миров и психик и логик. Вариант, в каком предстает объект, позволяет нам реконструировать сам субъект зрения. Кантов закон: познание есть всегда – самопознание. Портрет есть всегда автопортрет. И надо эту рефлексию делать и мыслителю, литературоведу и культурологу: и вы, коллеги американские, рассуждая о славянах, поглядитесь в зеркало рефлексии; ведь и вам тоже не само славянство как оно есть, а предстает американо-чешский или американо-польский образ – вашего предмета.

Предлагаю на следующий симпозиум тему: "Отражения (Диалоги (а то и полилоги) восприятий Славянами Америки и друг друга)".

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Национальные образы мира (Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский). – М.: Советский писатель, 1988.
2. Национальные образы мира (Итальянский. Английский. Американский). – Вопросы литературы, 1987. – № 10.
3. Константинов Алеко. Съчинения. – Т. II. – София: 1942. – С. 16, 17.
4. Там же. – С. 108.
5. Сенкевич Генрик. Письма из путешествия по Америке / Пер. Е. Л. Карловой. – Спб., 1902. – С. 41.
6. Там же. – С. 71.
7. Там же. – С. 71.
8. Сенкевич Генрик. Собр. соч. – Т. I. – М.: 1983. – С. 277.
9. Сенкевич Генрик. Письма... – С. 80.
10. Там же. – С. 85.
11. Там же. – С. 85.
12. Там же. – С. 64–65.
13. Там же. – С. 54–55.
14. Горький М. Собр. соч. – Т. VII. – М.,-Л.: 1932. – С. 11.
15. Там же. – С. 19.

## **КОРОТКО ОБ АВТОРАХ СБОРНИКА**

**БАНАЦ Иво** – профессор, преподаватель истории Юго-Восточной Европы и глава Пирсон-Колледжа в Йельском университете. Уроженец Дубровника (Югославия), начальное образование получил в Соединенных Штатах, окончил Стенфордский университет по специальности "история" в 1975 г. Специалист по истории южных славян XIX и XX вв. Монографии: "Национальный вопрос в Югославии: происхождение, история, политика" (1984), опубликована также в Югославии "Nacionalno pitanje u Jugoslaviji: Porijeklo, povijest, politika" Globus 1988); "Со Сталиным против Тито: коминформовские расколы в югославском коммунизме" (1988). Редактор журнала "Восточноевропейская политика и общества" (Калифорния-Пресс).

**БЭЛЗА Игорь Федорович** – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Института славяноведения и balkанистики АН СССР, почетный доктор Карлова университета в Праге и Музыкальной академии в Варшаве. Автор исследований по истории польской, чешской и русской культуры, в особенности музыкальной культуры славянских народов, межславянских культурных отношений, связей славянских народов с западной культурой. Ему принадлежат монографии о Ф. Шопене, М. Огинском, М. Шимановской, А. Скрябине. Из новейших изданий следует отметить: "Исторические судьбы романтизма и музыка" (М.: 1985), "Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры" (М.: 1988).

**ГАЧЕВ Георгий Дмитриевич** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения и balkанистики АН СССР. Занимается проблемами теории культуры, вопросами эстетики, изучением национальных образов мира. В исследованиях стремится вскрыть связи между естественными и гуманистическими науками. Автор монографий: "Ускоренное развитие литературы (на материале болгарской литературы первой половины XIX в.)" (М.: 1964); "Содержание художественных форм" (М.: 1968); "Национальные образы мира" (М.: 1988).

**ГРАБОВИЧ Джордж (Григорий)** – профессор кафедры украинской литературы им. Д. И. Чижевского при Гарвардском университете; с 1989 г. – директор Украинского исследовательского института (там же); Председатель Американского комитета славистов. Автор исследований по истории украинской и польской литературы, славянского романтизма и барокко. Автор монографий: "К истории украинской литературы" (1981) и "Поэт как мифотворец. Исследование семантики символов у Т. Шевченко" (1982).

**ДАНИЛОВА Альбина Витальевна** (1940–1988) – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института славяноведения и balkанистики АН СССР. Занималась исследованием проблем истории, литературы и культуры народов Югославии XVII–XX вв. Ей принадлежат статьи в коллективных трудах Института, посвященные

творчеству М. Крлеки, развитию сербского, хорватского и словенского театра XVIII–XIX вв., характеристике литературы и культуры хорватов конца XVIII – первой половины XIX вв. Занималась переводами хорватских писателей на русский язык.

ЗЛЫДНЕВ Виталий Иванович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения и балканстики АН СССР, вице-президент МАИРСК. Занимается проблемами истории болгарской литературы и культуры XVIII–XIX вв., русско-болгарскими и советско-болгарскими отношениями, проблемами славянских и балканских культур XVIII–XIX вв. Участвовал в академических трудах и коллективных международных изданиях. Автор монографии "Русско-болгарские литературные связи XX в." (М.: 1964).

ЛЕНЧЕК Радо Л. – профессор, преподаватель славянских языков в Колумбийском университете. С 1974 г. работает координатором Программы славянского отделения по славянским культурам; с 1982 – координатор с американской стороны Комиссии по сотрудничеству в области славяноведения между Американским советом ученых обществ и Академией Наук СССР. Автор работ: "Библиографическое руководство по литературе о славянских цивилизациях" (1966); "Пособие по курсу "славянские цивилизации" (1970), "Гуманизм Возрождения в славянских культурных традициях, особенно на чешских землях" (1988), "Структура и история словенского языка" (1982) и ряда статей по вопросам славянского языкоznания и филологии, социолингвистики и истории славянских культур.

МЭГОЧИ Пол Р. – профессор, доктор исторических наук, заведующий кафедрой украинистики при Торонтском университете, президент центра по изучению Карпато-русинской истории, автор ряда работ по истории Украины, Карпатской Руси, а также по библиографии, картографии, языку и истории славянских народностей США. Автор книг: "Образование национальной личности: Карпатская Русь, 1848–1948" (1978), "Галиция: исторический обзор и библиографический указатель" (1983), "Наш народ: карпато-русины и их потомки в Северной Америке" (1984), "Украина: исторический атлас" (1985), "Изучение Карпатской Руси: аннотированная библиография" (1988), "Американцы русского происхождения" (1989).

СВИРИДА Инесса Ильинична – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения и балканстики АН СССР. Занимается проблемами польской культуры и русско-польских культурных отношений XIX–XX вв. Участвовала в коллективных трудах и академических изданиях по польской культуре и культуре народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Ей принадлежат монографии: "Изобразительное искусство Народной Польши. Плакат. Книжная графика" (М.: 1976), "Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX века" (М.: 1978).

СЕГЕЛ Гарольд Б. – профессор, преподаватель славянских литератур в Колумбийском университете. Является также сотрудником Института Центральной и Восточной Европы при Колумбийской школе международных и общественных проблем. Директор Института (1978–1988). Интересы проф. Сигела распространяются на русскую литературу XVIII в., русскую драму, европейскую ренессансную и барочную литературу, польскую литературу и культуру, сравнительное изучение драмы и

**театра.** Автор книг: "Русская литература восемнадцатого века: история и антология" (1967), "Основные комедии Александра Фредро" (1969), "Трилогия Александра Сухово-Кобылина" (1969), "Поэма Барокко: сравнительный обзор" (1974), "Польская романтическая драма" (1977), "Русская драма XX в. от Горького до современности" (1979), "Кабаре рубежа веков" (1987), "Ренессансная культура в Польше: подъем гуманизма, 1470–1543" (1989).

**СОФРОНОВА Людмила Александровна** – доктор филологических наук, заведующая сектором историко-культурных проблем Института славяноведения и балканистики АН СССР. В круг ее научных интересов входят проблемы изучения польской культуры XVII–XIX вв. Автор ряда исследований в коллективных трудах. Ей принадлежат монографии: "Древнерусский сюжет в польской драматургии XVII в." (М.: 1975), "Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия" (М.: 1981), "Польская театральная культура эпохи Просвещения" (М.: 1985).

**ХАРКИНС Вильям Э.** – профессор, заведующий Отделением славянских языков в Колумбийском университете. В 1975–1977 гг. – президент Американской ассоциации преподавателей славянских и восточноевропейских языков. Председатель Американского комитета славистов (1980–1988). Специализируется по чешской литературе, древнерусской литературе, русскому фольклору. Автор работ: "Русский народный эпос в чешской литературе" (1951); "Словарь русской литературы" (Нью-Йорк: 1956, Лондон: 1957), "Карел Чапек" (1962), в соавторстве с П. И. Тренски – "Чешская литература после 1956 г.: Симпозиум" (1980). Харкинс – переводчик многих произведений русской и чешской литературы, среди них: "Три комических поэмы" А. С Пушкина (1977), "Май" К. Г. Махи (1987), "Чешская проза: антология" (1983) и "Катапульта" В. Парала (1989).

**ТОЛСТОЙ Никита Ильич** – академик, профессор, заведующий сектором этнолингвистики и фольклора Института славяноведения и балканистики АН СССР, Председатель Советского комитета славистов, Председатель Советского фонда славянской письменности и культуры. Автор исследований по славянской филологии, истории сербохорватского языка, духовной культуре славянских народов в средние века. Ему принадлежат монографии: "Славянская географическая терминология. Семасиологические этюды" (М.: 1969), "История и структура славянских литературных языков" (М.: 1988). Под редакцией Н. И. Толстого вышел ряд коллективных трудов, посвященных истории славянской филологии, фольклористике, славянским культурам.

**ШТОЛЬЦ Бенджамин А.** – профессор, преподаватель славянских языков, заведующий Отделением славянских языков и литератур и член исполнительного комитета Центра русских и восточноевропейских исследований при Мичиганском университете. Специалист по истории южнославянских языков и фольклору южнославянских народов. Редактор и переводчик "Воспоминаний янычара" Константина Михайловича (1975), автор ряда работ по славистике. Редактор нескольких коллективных трудов (сборник статей) по проблемам славистики, литературы и культуры Центральной Европы.

ЯЦЕНКО Михаил Трофимович – доктор филологических наук, заведующий отделом украинской литературы Института литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР. Основной круг научных интересов – история украинской литературы, межславянские литературные и фольклорные связи, фольклористика. Участвовал в ряде коллективных трудов по истории украинской литературы. Автор монографий: "Енеїда" Котляревського і художній прогрес в українській літературі" (Київ: 1977), "Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст." (Київ: 1979).

## СОДЕРЖАНИЕ

От редактории . . . . .	3
<b>В. И. Злыднев.</b> Проблемы изучения культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху формирования наций . . . . .	6
<b>Радо Л. Ленчек.</b> Концепция языка и его роль в формировании национальной интеллигенции славянских народов в XVIII и XIX вв. . . . .	16
<b>Н. И. Толстой.</b> Несколько размышлений о славянских литературных языках, литературно-языковых ситуациях и концепциях . . . . .	29
<b>Б. Штольц.</b> Нация и языки: влияние русского языка на развитие сербохорватского и болгарского языков . . . . .	37
<b>Иво Банац.</b> "Средний путь" Матии Бана между сербской национальной идеологией и лингвистической программой иллиризма . . . . .	50
<b>И. Ф. Бэлза.</b> Национально-своеобразные черты романтического направления в культуре западнославянских стран. . . . .	60
<b>Г. Б. Сегел.</b> Концепция нации и истории в польском преромантизме . . . . .	76
<b>И. И. Свирида.</b> Культура польского Просвещения и ее адресат . . . . .	90
<b>В. Харкинс.</b> Радикалы и консерваторы в чешской литературе эпохи романтизма . . . . .	105
<b>Л. А. Софронова.</b> Принцип синтеза в культуре романтизма . . . . .	113
<b>А. В. Данилова.</b> Генезис романтизма в хорватской культуре. . . . .	125
<b>П. Р. Мэгочи.</b> Культурные институции как инструмент национального развития в XIX в. в Восточной Галиции. . . . .	132
<b>Дж. Грабович.</b> Восприятие Т. Шевченко и развитие украинского национального сознания в XIX в. . . . .	144
<b>М. Т. Яценко.</b> К вопросу о формировании новой украинской литературы . . . . .	157
<b>Г. Д. Гачев.</b> Америка в восприятии славянских писателей . . . . .	169
Коротко об авторах сборника . . . . .	182

Подписано к печати 21.03.90. А-08448  
Усл. п.л. 11,75. Усл. кр.-отт. 11,88. Уч.-изд. л. 10,96  
Печать офсетная. Тираж 400 экз. Зак.73. Цена 1 р. 40 к.

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21  
3-я типография издательства "Наука"  
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

1 p. 40 κ.