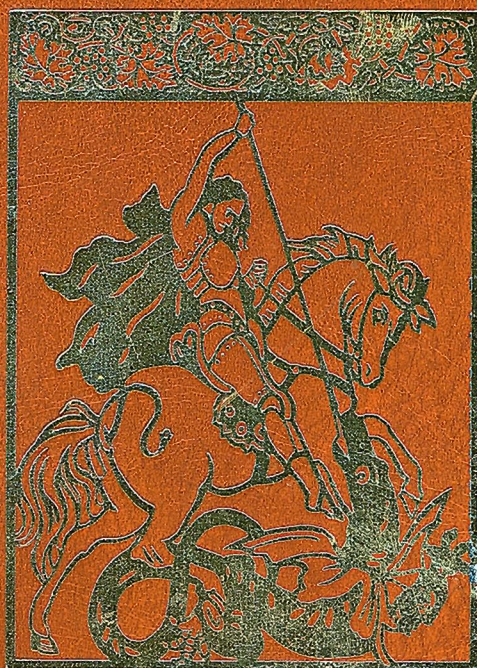


ИСТОРИЯ
КУЛЬТУР
СЛАВЯНСКИХ
НАРОДОВ

ТОМ II



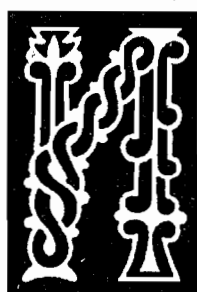


**ИСТОРИЯ
КУЛЬТУР
СЛАВЯНСКИХ
НАРОДОВ**

В ТРЕХ ТОМАХ



Министерство образования Российской Федерации
Государственная академия славянской культуры



**ИСТОРИЯ
КУЛЬТУР
СЛАВЯНСКИХ
НАРОДОВ**

ТОМ II

ОТ БАРОККО К МОДЕРНУ

Москва
2005

ББК 63.3(0)
И 90

Редакционная коллегия:

И.К. Кучмаева (руководитель авторского коллектива),
Г.П. Мельников (ответственный редактор), *М.Н. Громов*,
Захари Захариев (Болгария), *И.К. Калиганов*, *Славейко Терзич* (Сербия)

Авторы:

С.И. Базюв, *М.Н. Громов*, *М.В. Дмитриева*, *И.И. Калиганов*,
В.Н. Ковалев, *Ю.А. Лабыхцев*, *Л.П. Лаптева*, *М.В. Лескинен*,
И.И. Лециловская, *Г.П. Мельников*, *Л.А. Сугай*,
А.Н. Уэсанков, *И.В. Чуркиша*, *Л.Л. Щавинская*

Художественное оформление:

В.Е. Гусева

И 90 **История культур славянских народов.** В 3-х тт. Т. II: От барокко к модерну. / Отв. ред. Г.П. Мельников. М.: ГАСК, 2003. 586 с., илл.

ISBN 5-85291-020-1

ISBN 5-85291-021-X (Т. I)

Том II «От барокко к модерну» продолжает систематизированное аналитическое рассмотрение развития культуры всех славянских народов, начатое в томе I, вышедшем из печати в 2003 г., и является реализацией проекта, утвержденного и финансово обеспеченного Министерством образования РФ в 2002 г.

Книга адресована студентам, преподавателям-славистам и всем, интересующимся историей культуры славянского региона.

ББК 63.3(0)

© ГАСК, 2005.

© Авторы, 2005.

© В.Е. Гусева, художественное оформление, 2005.

© ООО НИЦ *Инженер*, 2005.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Часть I. Славянские культуры в эпоху барокко

Глава 12. КУЛЬТУРА ЧЕХИИ <i>Г.П. Мельников</i>	9
Глава 13. КУЛЬТУРА ПОЛЬШИ <i>М.В. Лескиен</i>	61
Глава 14. КУЛЬТУРА УКРАИНЫ XVII–XVIII вв. <i>М.В. Дмитриева</i> (разделы 1–4), <i>Г.П. Мельников</i> (раздел 5)	81
Глава 15. КУЛЬТУРА БЕЛОРУССИИ <i>Ю.А. Лабьинцев, Л.Л. Щавинская</i>	103
Глава 16. КУЛЬТУРА РОССИИ <i>М.Н. Громов</i> (раздел 1), <i>А.Н. Ужасников</i> (раздел 2)	114
Глава 17. КУЛЬТУРА СЕРБСКОГО НАРОДА (СЕРБСКОЕ БАРОККО) <i>И.И. Лециловская</i>	148
Глава 18. КУЛЬТУРА СЛОВАКИИ, СЛОВЕНИИ, ХОРВАТИИ, ДАЛМАЦИИ и ДУБРОВНИКА <i>Г.П. Мельников</i> (раздел 1), <i>И.В. Чуркина</i> (раздел 2), <i>И.И. Лециловская</i> (раздел 3)	157

Часть II. Славянские культуры в эпоху Просвещения

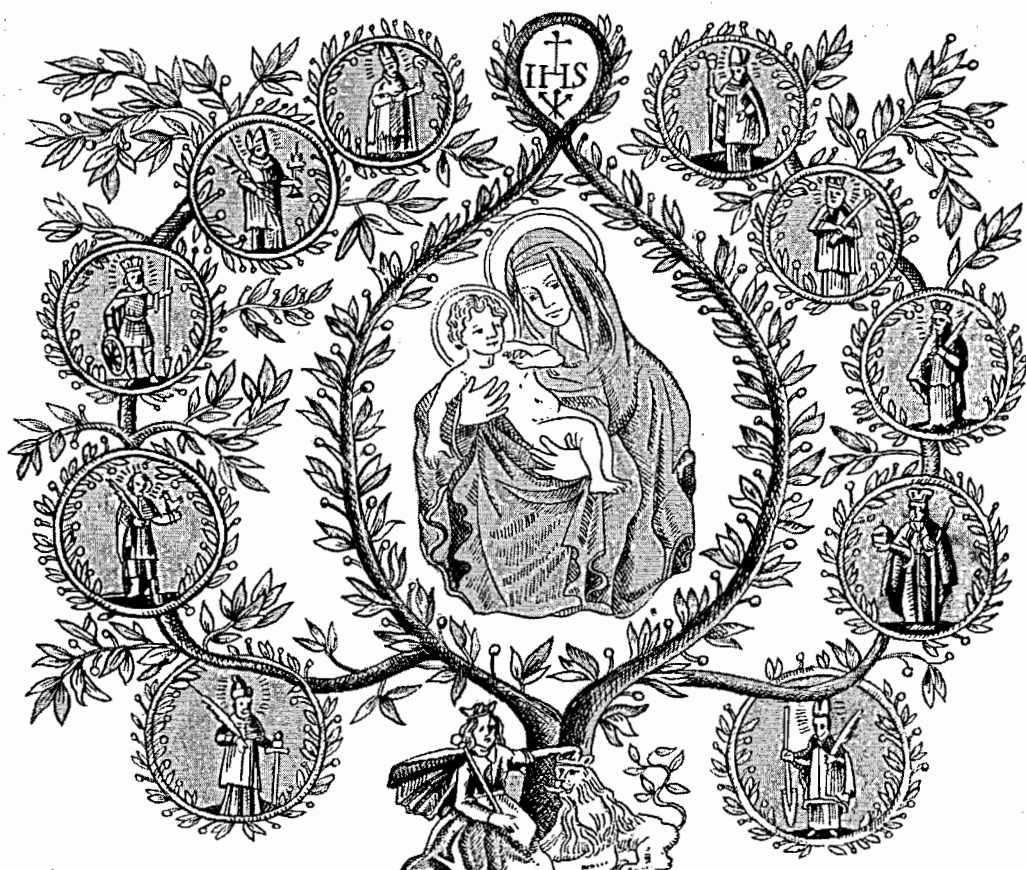
Глава 19. КУЛЬТУРА ПОЛЬШИ <i>В.Н. Ковалев</i>	179
Глава 20. КУЛЬТУРА РОССИИ <i>М.Н. Громов</i> (раздел 1), <i>А.Н. Ужасников, Л.А. Сугай</i> (раздел 2)	201
Глава 21. КУЛЬТУРА УКРАИНЫ и БЕЛОРУССИИ <i>М.В. Дмитриев</i> (раздел 1), <i>Ю.А. Лабьинцев, Л.Л. Щавинская</i> (раздел 2)	228
Глава 22. КУЛЬТУРА ЧЕХИИ <i>Г.П. Мельников</i>	235
Глава 23. КУЛЬТУРА СЛОВАКИИ, СЛОВЕНИИ, ХОРВАТИИ, ДАЛМАЦИИ и ДУБРОВНИКА <i>Г.П. Мельников</i> (раздел 1), <i>И.В. Чуркина</i> (раздел 2), <i>И.И. Лециловская</i> (раздел 3)	248
Глава 24. КУЛЬТУРА СЕРБСКОГО НАРОДА <i>И.И. Лециловская</i>	263

**Часть III. НАЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ
И РАЗВИТИЕ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР В XIX в.**

Глава 25. РУССКАЯ КУЛЬТУРА <i>Л.А. Сугай</i> (разделы 1, 3), <i>С.И. Базисов</i> (раздел 2), <i>Г.П. Мельников</i> (раздел 4)	275
Глава 26. ПОЛЬСКАЯ КУЛЬТУРА <i>В.Н. Ковалев</i>	341
Глава 27. УКРАИНСКАЯ КУЛЬТУРА <i>М.В. Дмитриев</i>	397
Глава 28. БЕЛОРУССКАЯ КУЛЬТУРА <i>Ю.А. Лабынецев, Л.Л. Щавинская</i>	413
Глава 29. ЧЕШСКАЯ КУЛЬТУРА <i>Г.П. Мельников</i>	423
Глава 30. СЛОВАЦКАЯ КУЛЬТУРА <i>Г.П. Мельников</i>	468
Глава 31. СЕРБОЛУЖИЦКАЯ КУЛЬТУРА (XVI–XIX вв.) <i>Л.П. Лаптева</i>	481
Глава 32. СЛОВЕНСКАЯ КУЛЬТУРА <i>И.В. Чуркина</i>	490
Глава 33. ХОРВАТСКАЯ КУЛЬТУРА <i>И.И. Лециловская</i>	506
Глава 34. СЕРБСКАЯ КУЛЬТУРА <i>И.И. Лециловская</i>	524
Глава 35. БОЛГАРСКАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХИ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ <i>И.И. Калиганов</i>	544
Список иллюстраций	581
Члены редколлегии издания и авторский коллектив II тома	586

Часть I

СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРЫ В ЭПОХУ БАРОККО



ГЛАВА 12

КУЛЬТУРА ЧЕХИИ

Г.П. Мельников

Начало XVII в. для чешской истории и культуры было временем резких перемен. После краткого периода расцвета культуры при дворе императора Рудольфа II и подъема чешского сословного движения в 1618–1620 гг. разразился крупнейший политический конфликт, ставший началом Тридцатилетней войны в Европе, — восстание сословий против власти Габсбургов, что привело Чешское королевство к фактической потере государственной независимости. Поражение восстания (знаменитая битва на Белой Горе в 1620 г.) и превращение чешских земель в наследственное габсбургское владение означало резкий перелом во всем историческом развитии страны. Утверждение католицизма, насаждавшегося жестокими мерами, как единственной конфессии изменило религиозно-культурный облик Чехии и в итоге менталитет чехов. Гонения на протестантизм и протестантов обернулись преследованием гуситской традиции, а в экстремальных случаях — даже самого чешского языка. Бедствия Тридцатилетней войны подорвали экономику, что привело к утверждению крепостничества и упадку городов. Существенно изменились состав и политика дворянства, где доминирующие позиции заняла так называемая интернациональная шляхта — выходцы из других стран, а также представители старых чешских родов, перешедшие на службу императору. Чехия, точнее, ее столица Прага из общеевропейского центра культуры, каким она была на рубеже XVI–XVII вв., становится провинцией империи Габсбургов. В такой обстановке многие протестанты, среди которых было немало деятелей культуры, были вынуждены эмигрировать. Культурная и политическая деятельность чешской эмиграции в Европе стала яркой главой в истории национальной культуры, одновременно обогатив культуры других народов. Не случайно именно эмигрант Я.А. Коменский стал фигурой мирового масштаба.

В самой стране, как и повсюду в Европе, постепенно формируется культура барокко, давшая во второй половине XVII и особенно в XVIII в. блестящие результаты. Исторические катаклизмы привели Чехию не к упадку культуры, а к ее трансформации, дали толчок барокко — новому стилю, который стал одной из вершин в истории чешской культуры, глубоко вошел в ее плоть и кровь, обусловил длительную культурную традицию и дал ряд феноменов мирового значения. Хронологически эпоха барокко в Чехии охватывает период со второй четверти XVII в. до последней четверти XVIII в. Старое представление о послебелогорском периоде как «эпохе тьмы» в современной науке сменилось концепцией барокко, вернувшего чешской культуре глубокую духовность, религиозность, вновь приобщившего ее к общеевропейскому культурному процессу, причем это относится не только к культуре элитарной, но и к культуре широких масс населения, охватывает все сферы жизни, что придает чешскому барокко универсальный характер.

Я.А. Коменский и культура чешской эмиграции

В изгнании чешские протестанты вели активную политическую деятельность, стремясь к тому, чтобы державы антигабсбургской коалиции в ходе Тридцатилетней войны решили чешский вопрос в пользу протестантов. Чешские эмигранты издают, в основном в Голландии, сочинения патриотического характера, которые должны были показать Европе прежнее величие Чехии и доказать политическую правоту чешских сословий в их борьбе с Габсбургами. Для литературы такого рода весьма характерно сочинение Павла Странского под названием «Республика Богемия» (1634 г., 2-е изд. — 1645 г.) — своеобразная апология добелогорской Чехии. Сочинение, адресованное протестантской Европе, отличается синтетичностью взгляда на основы чешской государственности, представляя собой по сути политический трактат — жанр, дотоле неизвестный чешской культуре, хотя весьма распространенный в Европе. Другой автор — Павел Скала в «Церковной истории» уделил главное место восстанию 1618–1620 гг., участником которого он был. Его сочинение сочетает в себе элементы мемуаров, сборника документов, политического трактата. Такая же жанровая разноплановость присуща сочинению другого защитника политики сословий — Ондржея Габервешла, давшего в «Чешской войне» (изд. 1645 г.) широкую историческую панораму начального этапа первой общеевропейской войны Нового времени.

В литературе чешской эмиграции особое распространение получили такие жанры, как различные послания политическо-публицистического характера, жалобы (ламентации) и так называемые утешительные сочинения, с протестантских религиозных позиций поддерживавшие дух чешских эмигрантов, представлявшие их мучениками за веру и вселявшие надежду на изменение исторической обстановки к лучшему.

Крупнейшим деятелем чешской эмиграции, в политическом и общекультурном плане, был Ян Амос Коменский (1592–1670). Это универсальная личность — педагог, получивший мировое признание, оригинальный философ, теолог, писатель, глава Общины чешских братьев, политик. Он заложил основы современной педагогики. Уже современники называли его «учителем народов». Жизнь и творчество Коменского не только ярчайшее проявление чешской культуры, может быть, это ее самый значительный вклад в культуру мировую. Многогранность, глубина, сочетание новаторства и традиционности, внутренняя противоречивость мысли Коменского, как в фокусе, отражают всю культуру XVII в., превращая Коменского в одного из ее основных представителей. Такое понимание Коменского, утвердившееся только в конце XX в., на первый план выдвигает философско-религиозную концепцию, поскольку педагогика, прославившая его, является лишь практическим применением его философской системы, носящей название пансофии.

Биография Коменского во многом обусловила формирование его взглядов. Он родился в Моравии, в городке Угерский Брод или около него. С детства он воспитывался в атмосфере Общины чешских братьев — радикальной чешской протестантской конфессии. Чешские братья призывали к ненасилию, к духовной борьбе со злом в душе человека и в обществе, осуждали богатство, праздность, несправедливую власть. Большое внимание они уделяли воспитанию и образованию. Их просветительство имело глубоко христианский характер, так как его целью было формирование идеального христианина, готовящегося к вечной жизни своей души. Высшее образование Коменский получил в протестантских университетах Германии. Существенное влияние на него оказала рудольфинская культура, особенно ее идея вселенской гармонии. Научная, педагогическая и религиозная деятельность Коменского в Чешском королевстве была прервана антигабсбургским восстанием и законом 1627 г. об изгнании из страны всех некаатоликов. Коменский был вынужден эмигрировать. Во многих своих сочинениях, особенно в четырехтомном «Скорбящем» (1623–1660), он оплакивал беды родной страны, ее разорение, печальную участь изгнанников-протестантов и патриотов. Он не оставлял надежды на восстановление независимости Чешского государства и боролся за это и своим пером, и как политический и религиозный деятель.

Значительную часть жизни Коменский провел в Польше, в городе Лешно, а также в Эльблонге, принадлежавшем Швеции. В Лешно он написал учебники и труды по педагогике, прославившие его по всей Европе. Английский парламент в 1641 г. пригласил его в Лондон, где возникло научное общество его почитателей. Для них он разработал идею создания международных научных обществ и институтов, образующихся вокруг отдельных выдающихся ученых, ставшую в скором времени основой научных академий («Royal Society» в Лондоне и др.). В начинавшейся английской революции Коменский, как убежденный монархист, поддержал партию короля, чем отвратил

от себя своих друзей — сторонников парламента. В 1642 г. канцлер Швеции А. Оксеншерна, крупнейший европейский политик середины XVII в., пригласил Коменского провести реформу образования в Швеции, которую тот и разработал, живя в Эльблонге. В 1650–1654 гг. Коменский по приглашению венгерских князей Ракоци занимается педагогической деятельностью в Шарошпатаке, где окончательно формулирует свои основные педагогические принципы. Коменского как великого педагога признали даже его главные враги — иезуиты, так как в их педагогической системе было много сходного с системой Коменского. Это прежде всего христианская нравственная направленность, ориентация на практическое применение знаний, любовь к знаниям как таковым, внимание к эмоциональному миру ребенка, игровая форма обучения в виде школьного театра. Кардинал Ришелье собирался пригласить Коменского во Францию для организации системы обучения дворянских детей, которая прививала бы им нравственные ценности и уважение к государству, что позволило бы избежать модного дворянского фрондёрства. Каждое такое приглашение Коменский стремился использовать для поддержки дела чешских эмигрантов, но безуспешно.

Из Лешно, охваченного войной, Коменский в 1656 г., потеряв в пожаре ценнейшую библиотеку и архив, что он расценивал как одну из главнейших трагедий своей жизни, переезжает в Амстердам по приглашению семьи голландских купцов, предпринимателей и меценатов де Геров, на средства которых он публикует свои сочинения и содержит многочисленную семью. В амстердамский период Коменский особенно напряженно работает над философскими и дидактическими трудами, отражает нападки недоброжелательных критиков. Теперь им руководит желание принести пользу всему человечеству.

Коменский всю свою жизнь разрабатывал оригинальную философскую систему пансофии — учения о всеединстве, об универсальном знании, включающую в себя воспитание и обучение как условие развития человеческой личности, которая только путем знания может достичь Бога как высшей цели существования. Коменский считал, что «все люди должны быть научены человеческим вещам, ибо являются людьми, божественным вещам, ибо являются образом Божиим, и вечным вещам, ибо жаждут вечности». Вне знания нет Бога, поэтому невежда не может быть истинным христианином, полагал Коменский, актуализируя мысль св. Иоанна Дамаскина, ставшую основой концепции знания в христианском мире. Бог служит источником и конечной целью знания, поэтому знание по своей природе божественно. Путь к высшему знанию — это «путь света» (именно так называется одно из сочинений Коменского), так как любое знание, даже негативное, уже само по себе благо.

У Коменского естественным образом сочетаются старая традиция мистического знания, даваемого человеку как откровение, и новейшая тенденция к знанию реальному, практически полезному, утилитарному. Второе не

противоречит и не отменяет первого, поскольку является его частным проявлением. Важно лишь, чтобы утилитарное применение высшего знания не нарушало мировой гармонии, т.е. чтобы оно не несло с собой зла человеку и обществу. Так, Коменский ставит вопрос о нравственности не только человеческих дел, но и самого знания и науки. Сочетание мистики и прагматизма, христианства и практицизма, нравственности и утилитарности делает Коменского характерной фигурой эпохи раннего Нового времени, обозначившей переход от средневекового к современному способу мышления.

Философия Коменского представляет собой универсальную систему отношений человека и Вселенной. Она основана на гармонии, достигаемой единством веры и разума, души и интеллекта, религии и науки. Эти идеи положены в основу главного философского труда Коменского, дела всей его жизни — «Всеобщего совета об исправлении дел человеческих», основные тезисы которого развивались Коменским в ряде более мелких работ, увидевших свет, в отличие от огромного «Всеобщего совета», оставшегося в рукописи.

Мышление Коменского отличается энциклопедизмом, стремлением к охвату всей совокупности знания. Он отдавал приоритет дедуктивному методу, считая, что сначала нужно определить фундаментальные положения, а затем на их основе разрабатывать частные проблемы. Исходя из теории пансофии, Коменский доказывал, что все конкретные проявления жизни, все отдельные знания, все относительные истины, даже если они кажутся несовместимыми и противоположными на низшем уровне реализации, должны сливаться в единую всеобщую истину высшего порядка, где противоположности образуют единство. Такой абсолютной истиной является Бог, который един, но его проявления множественны. Из этого следует принципиальное единство природы мира. Однако путь к пониманию этой истины труден. К божественному свету знания можно прийти, лишь проплывав в темном лабиринте этого мира, несовершенного, трагичного, враждебного, как сама историческая действительность XVII в. Человек, не утративший надежду и руководимый опытным наставником, может выбраться из этого лабиринта мистически-трансцендентным путем, обретя Бога в своем сердце. Этой теме посвящено лучшее сочинение Коменского из написанных им на чешском языке — «Лабиринт мира и Рай сердца» (1623), представляющее собой интеллектуальный роман о несовершенстве реального мира, о воспитании, блуждании и восхождении души. В нем получают оригинальную трактовку мотивы лабиринта и идеального города, присущие еще ренессансной культуре, но уже разрабатываемые в духе барочной трансцендентности. Также прослеживается значительное влияние утопических идей, хотя Коменский избегает детализированной конкретики в описании общества будущего. Утопизм Коменского специфичен. Главное внимание он уделяет методам достижения всеединства в земной жизни. Он призывает: «Пусть созовут все народы, языки, секты, чтобы этим союзом уничтожить различия между греком и скифом, свободным и

рабом, европейцем и американцем и т.д. Чтобы все возвратились на путь отцов, с которого все свернули». Такая унификация, четко сформулированная во «Всеобщем совете», в глобальных масштабах выражает понимание ойкумены как единого целого, что стало актуальным лишь в XX в. В то же время она содержит угрозу тоталитарности и уравнительности. Особенно отчетливо это звучит в рекомендациях о единой пище, одежде, жилище. Однако проект создания единого всемирного языка, простого и понятного, которому предшествует стадия билингвизма, где родной язык дополняет один из наиболее распространенных языков — средств международного общения, оказался реальным в XIX в. (создание эсперанто) и особенно в конце XX в. (английский язык как международный, специфический формализованный язык компьютеров и интернета). Коменский как теоретик языка намного обогнал свое время, его лингвистические идеи из младших современников были приняты только Г. Лейбницем.

Стремление к унификации понималось Коменским как преодоление разности, являющейся причиной всех зол в мире, как возвращение к божественному единству, в чем можно усмотреть влияние идей некоторых Отцов Церкви (Максим Исповедник и др.), предполагавших полную ликвидацию каких-либо различий на магистральном пути развития человечества — пути обожения как части божественного замысла спасения человечества. Поэтому метод достижения единства между различными группами людей, учил Коменский, может быть только один — убеждение в истинности, так как «долго против истины никто возражать не может», что исключит какое-либо насилие.

Коменский разработал системный подход к проблеме совершенствования мира и человека. Составными частями «исправления дел человеческих» являются всеобщее пробуждение (желание совершенствоваться), всеобщее просвещение, всеобщая мудрость (универсальная наука), всеобщее образование и воспитание, всеобщий язык, всеобщее исправление. Грандиозный замысел Коменского предполагал объединение мира на основе ликвидации всех границ и различий. Особенно резко Коменский выступал против существования различных государств с их границами и национально-государственными интересами, что приводило к неизбежным войнам — главному злу на земле. Коменский активно словом и делом боролся за мир. В трактате «Посол мира» (1667) он предложил создать международный орган, который решал бы все спорные межгосударственные вопросы только мирным путем. Учет интересов всех народов и государств должно обеспечивать всемирное правительство, работающее в интересах всего человечества. Религиозные различия будут преодолены созданием мировой христианской религии. Привести к этому должна максимальная толерантность, в условиях которой несомненно победит истина христианства. Здесь сказалось влияние ренессансных идей универсальной религии и стремление Коменского как главы Общины чешских братьев — маленькой протестантской церкви, преследуемой и католика-

ми, и лютеранами, к максимальной веротерпимости, при которой только и могла существовать в изгнании его Община.

Собственно говоря, мы можем считать Коменского основоположником нового планетарного сознания. С позиций единого человечества Коменский решал и проблему патриотизма. Он различал «великое и малое государства, где великое есть весь мир», а малое — родина конкретного человека, которая составляет центр, сердцевину большого государства. Поэтому планетарное сознание невозможно без любви к малой родине, без ощущения, что она — центр Вселенной. Таким образом, космополитизм и патриотизм оказываются противоположностями лишь кажущимися, на более высоком уровне дополняющими друг друга и в конечном итоге сливающимися.

Коменский верил в силы и способности человека, в его разум. Он восхищался тем, что «человек может все использовать для своей пользы или радости». Главное достояние человека — свобода гражданская, религиозная и идейная, поскольку свобода неотъемлема от человека с момента его создания. Но для свободной ориентации в мире, для совершенствования человека и мира необходимы практические навыки и умения, которые может дать только образование и воспитание. Поэтому при всей прагматической направленности педагогики Коменского она ориентирована на высшие цели: на основе знания, которое «есть добро, ибо оно есть свет», сформировать человека, способного достигнуть «счастья в этой и в будущей жизни». Основу педагогики Коменского составляет теология, так как без Бога люди не имеют нравственных ориентиров, а знание становится самоцелью, что не способствует совершенствованию личности.

Коменский выдвинул принципы универсальности и демократичности образования. Его тезис «учить всех всему» предполагал обучение на всех стадиях жизни, без различия полов и социального происхождения. Неразрывность обучения и воспитания диктуется их главной целью — сделать каждого человека «созданием разумным, господином всех вещей, образом Божиим». Коменскому чужд знаньеый подход, он рассматривает практическое и духовное в человеке в их комплексности: конкретные знания должны служить воспитанию души и наоборот, духовные основы проявляют себя через реализацию конкретных знаний. Так в философско-педагогической методике Коменского сочетались дедуктивный и индуктивный методы.

Исходя из тезиса о «школе жизни», он разработал методику обучения. Оно включает в себя дошкольное воспитание, школьное обучение, затем «школу зрелости» и «школу старости». В сочинении «Материнская школа» он впервые в педагогике обосновал основные принципы работы с детьми дошкольного возраста. Он делал акцент на развитии у ребенка самостоятельности, отвергал физические наказания, предлагал конкретную поэтапную систему освоения навыков, необходимых для достойной и плодотворной жизни.

Особенно значителен вклад Коменского в школьное образование. Много из того, что позднее стало привычным, впервые было обосновано и внедрено Коменским. Этому посвящен его основной педагогический труд — «Великая дидактика». Цель обучения — сугубо нравственная, это «достижение мудрости, добродетели и благочестия». Главное открытие Коменского-педагога — соответствие законов обучения естественному развитию ребенка. Из этого исходит и методика преподавания. Коменский самым детальным образом разработал дидактические и методические основы образования. Как теоретик и практик школьного дела он внедрил поурочное обучение в классе, когда коллектив сверстников проходит одинаковый по содержанию и сложности материал, постепенный переход от простого материала к более сложному, практическое тестирование приобретенных знаний, игровые элементы в обучении. С учетом детской психологии он разработал методику пробуждения заинтересованности детей в обучении, отвергал зубрежку и физические наказания в школе. Сама школа должна была, по словам Коменского, превратиться из каторги в место игр, где дети будут все делать только с удовольствием, а учитель будет не запрещать что-то, а направлять развитие природы ребенка. Учиться надо легко и быстро. Усвоение знаний должно быть тесно связано с их конкретной реализацией, с умением активно действовать. Современников поражало, что школьные помещения у Коменского были наполнены картинами, гравюрами, картами, портретами, активно использовавшимися в процессе обучения. На принципе соответствия слова и изображения построены знаменитые учебники Коменского, прославившие его во всем мире, — «Мир чувственных вещей в картинках» (изд. 1658) и учебник латыни «Дверь, открытая для изучения языков» (1631). В них каждое слово и понятие, даже абстрактное, сопровождалось изображением. Они учили целостному восприятию мира и его освоению. Такие издания заложили традицию публикации детских книжек с картинками, вновь актуализировавшуюся в XIX–XX вв.

Творческому применению моральных принципов, усвоенных в процессе обучения, должен был способствовать школьный театр. Родоначальниками этой формы, ставшей затем основой школьной самодеятельности, параллельно были Коменский и иезуиты. Это лишний раз подчеркивает, что конфессиональные противоречия не разрушали единого поля европейской культуры и единых тенденций ее развития.

Две стороны педагогики Коменского — практицизм и теоцентризм — не составляют противоречия. Педагогика Нового времени взяла лишь первую часть, чем исказила наследие великого педагога. Духовно-практическое единство педагогики Коменского очень характерно для XVII в. своим сочетанием рациональности практических решений с иррациональностью общих воззрений. В сущности педагогика Коменского — это гигантское по объему и глубине содержания пособие по рациональному восхождению, где учтены при-

родные особенности человека, к иррационально-мистическому Богу как Абсолюту знания и совершенства. Но глубокие религиозные основы не препятствуют, а наоборот, обязывают человека осваивать всю сумму земного знания. Именно в этом состоит принципиальное новаторство Коменского как педагога.

Такая двуединость учения Коменского обусловила то, что в его лице нашашла свое продолжение средневековая традиция знания-гнозиса. Герметизм Коменского коренится в рудольфинской традиции и современной ему немецкой философии. Данная традиция получила у Коменского своеобразную интерпретацию, переместившись в сферу политики. Он издавал мистические пророчества своих друзей по поводу актуальных политических событий (реvelации). Почти все они не сбылись, но Коменский упорно продолжал публиковать их в своей обработке, что снискало ему дурную славу среди более рационально настроенных современников. Может быть, сам Коменский не очень верил в реvelации, но считал их публикацию полезным и своевременным предупреждением политикам, игнорирующим христианские ценности.

Квинтэссенцией диалектичности взглядов Коменского стало его учение о Панбиблии. Весь мир представлен как метатекст, постигаемый человеком при помощи его разума и души. Тремя книгами, содержащими всю мудрость мира, являются «мир во вне нас» (макрокосм), «ум внутри нас» (микрокосм) и «откровение для нас» (божественный логос, изложенный в Библии). Таким образом, наука и религия составляют две части единого целого, определяющего существование человека.

Характерные черты мышления Коменского делают его одним из главных представителей европейского барокко, которое являлось не только художественным стилем, но прежде всего — способом миропонимания. Для барокко характерно стремление к Богу, Абсолюту, выражаемое посредством предметов и явлений земного мира, находящегося в постоянном движении, в котором разум человека должен найти четкую систему и ее выразить. Прорыв в небо, восхождение души человека к Богу предполагает очень сильные эмоции, разворачивающиеся в ирреально-мистическом, но рационально описываемом пространстве со всеми земными атрибутами. Эмоционально-рациональное выражение иррационального, театральность как способ выражения, присущие барокко, характерны для всего творчества Коменского.

Как писатель он стал крупнейшим представителем стиля барокко в чешской литературе. В его сочинениях нашли свое выражение пафос и отчаяние, боль за судьбу родины, плач по ее утрате, упование на божественный свет, блуждание в лабиринте зла и страстей. При этом Коменский сохраняет гуманистический взгляд на человека, черпая основу для исторического оптимизма в христианстве.

Пути развития барочной культуры чешских земель в XVII–XVIII вв.

Потеря государственной независимости и рекатолизация обусловили резкий перелом в культуре Чешских земель, изменение сложившейся культурной среды. С 1620-х гг. единая чешская культура, как уже отмечалось, разделяется на эмигрантскую и отечественную. Формирование новой культуры задержала Тридцатилетняя война, многие события которой разыгрывались на чешской территории. Война принесла стране опустошение и разорение, отбросив назад ее экономическое развитие.

Новая барочная культура начинает активно складываться с середины XVII в. Однако уже в 1620-е гг. в Чешских землях разворачивает свою деятельность Орден иезуитов, члены которого становятся главными носителями нового типа культуры, влияют на все сферы общественной, религиозной и культурной жизни. К 1653 г. по всей стране насчитывалось 23 иезуитских коллегии, Орден сосредоточил в своих руках цензуру всей литературы и надзор за типографиями. Пражский университет, от которого еще в XVI в. остался лишь факультет свободных искусств, лишенный старых привилегий и магистров-протестантов, был окончательно объединен в 1654 г. с иезуитской коллегией Клементинум в единую высшую школу под руководством иезуитов, которая получила название Карло-Фердинандова университета. Иезуиты оказывают решающее воздействие на процесс обучения и на развитие науки в Чешских землях. Они создали широкую сеть школ и гимназий. Их типография в Клементинуме стала крупнейшим книжным издательством, в котором печатались даже педагогические сочинения Я.А. Коменского. Поддержку образованию оказывало и государство: императорские указы делали обязательным для всех мальчиков, невзирая на социальный статус их семей, начальное образование, а также вводили преподавание практических предметов как самостоятельных дисциплин в университетское обучение.

Рекатолизация страны, в которой к началу XVII в. до 90 % населения составляли некаатолики, стала длительным процессом, объединившим усилия государства и католической церкви. Несколькими указами (1621, 1624, 1627 гг.) из страны изгонялись все протестантские проповедники, священники, наконец, все исповедовавшие протестантские конфессии и не пожелавшие перейти в католичество (за исключением крестьян, которых рекатолизировали практически насильно).

Чешские книги запрещались и даже сжигались, что вело к упадку светской образованности. Однако насильственное окатоличивание грозило поверхностностью и неэффективностью, поэтому архиепископ Арношт из Гарраха стал проводить политику постепенных, но глубоких идеологических и религиозно-культурных изменений. Для этих целей создавалась новая сеть приходских школ, церковных приходов, монастырей, религиозных братств. Огромное значение уделялось проповеди и воспитанию молодежи. Главная

роль здесь отводилась иезуитам с их системой образования, прививавшей глубокие знания, христианскую мораль, активное отношение к жизни в формах, непосредственно обращенных к эмоциональной сфере человека, активно использующей театр, музыку, искусство и литературу. Деятельность иезуитов во многом способствовала не только обретению нового лица чешской культуры, приобщению ее к общеевропейским культурным процессам, но и помогла достигнуть нового расцвета во второй половине XVII – первой половине XVIII в.

Существенное влияние на изменения в чешской культуре оказывало дворянство. Происходил процесс его интернационализации, заключавшийся в приливе иностранной знати и прежде всего родового чешского дворянства на службу венскому двору. Возник имперско-земский тип дворянина, сочетавшего преданность политике Габсбургов с чешским земским патриотизмом. Поэтому в культуре дворянство, как и католическая церковь, поддерживало органический синтез чешского и общеимперского, что позволяло чешской культуре найти свое место в универсуме империи, охватившей почти треть Европы.

Такая ситуация объясняет сложные языковые процессы, происходившие в обществе. Уложение 1627 г. объявляло равноправие чешского и немецкого языков, однако в реальной жизни — в учреждениях, корреспонденции и бытовом общении дворянства — немецкий язык теснил чешский. Национально-языковое сознание продолжало сохраняться в среде среднего и мелкого дворянства, горожан и крестьянского населения. Однако наплыв немцев в некоторые города и деревни (в Западной Чехии, Моравии) привел к двуязычию ремесленных цехов и к употреблению немецкого языка в сфере торговли. Немецкое население в городах уже не сливалось с чешским, как это было в XVI в. Однако никаких трений на национальной почве не возникало, оба этноса, сохраняя свою специфику, составляли единое в земско-административном и религиозном отношении население.

Главная задача новой чешской культуры — доказать перед Веной и всей католической Европой, что чехи избавились от «греха протестантской ереси», не утратив исторической, национальной и культурной специфики. Поэтому громадную роль в чешской культурной жизни и сознании играло обращение к религиозно-культурному и историческому наследию Средневековья, включавшему в себя прежде всего культ чешских святых, а также восхваление природы и ресурсов родной земли, ее славной истории в догуситский период. Именно на этом был основан земский патриотизм, носителями которого были клирики, дворянство, городская интеллигенция.

Барочная культура в Чешском королевстве развивалась в социально-политических условиях, для которых был характерен процесс централизации огромной полиэтнической империи Габсбургов и укрепление абсолютизма. В сущности, достижению этой же цели способствовали успехи Контррефор-

мации. Была реорганизована вся система церковных приходов, созданы новые диоцезы и епископства. Огромное значение приобрели новые центры паломничества и сами паломнические процессии. В деревнях активно проповедовали католические миссионеры. Главной целью книгопечатания, находившегося в руках иезуитов, стало издание церковно-моральной литературы для простонародья.

На рубеже XVII–XVIII вв. напор рекатолизации несколько ослабел, что, очевидно, было связано с недоверием императора Леопольда I к римской политике «воинствующего католицизма», возвышавшей власть папы в ущерб императорской. В Чехии сразу же возникают тайные общества некатоликов, из-за границы начинают проникать протестантские проповедники и литература, что свидетельствует о стойкости протестантской традиции в Чехии и вполне объясняет, а в глазах католиков легитимизирует радикальные действия католической церкви. Они не замедлили возобновиться при фанатичном католике Карле VI. Его патенты, издаваемые с 1717 г., запрещали все виды деятельности некатоликов в стране, предусматривали усиление миссионерской деятельности монашеских орденов во владениях чешского дворянства. Особенно активными, как всегда, были иезуиты: они обыскивали дома дворян, горожан и крестьян в поисках протестантской литературы, которую затем публично сжигали на кострах. Известный своей активностью иезуит Антонин Кониаш (1691–1760) хвалился тем, что лично сжег 60 тысяч «еретических» книг. Он же трижды составлял списки запрещенной литературы, из которых главным «руководством к действию» стал «Ключ, еретические заблуждения открывающий и для искоренения их запирающий» (1729).

Как аргумент, доказывающий исконную католическую ортодоксию чехов, используется культ чешских святых, прежде всего св. Вацлава — патрона Чешской земли и всех чехов. Выдвижение на первый план «национальных» святых соответствовало идеологии земского патриотизма, внося в него дополнительный этно-сакральный компонент. В соответствии с барочной эстетикой культ св. Вацлава приобретает спиритуально-чувственный характер, что особенно ярко проявилось в скульптуре и живописи. Задачей чешских католиков-патриотов становится доказательство того, что чехи, как «народ святого Вацлава», не могут все поголовно считаться еретиками, а основой возвращения в лоно католицизма должно быть не насильственное окатоличивание, а естественное возвращение к традиции св. Вацлава. Такого мнения придерживался и иезуит М.В. Штейер, основавший в 1669 г. специальное издательство духовной литературы под названием «Святовацлавское наследие». Первой публикацией этого издательства, вышедшей по инициативе пражского архиепископа в 1677 г., был новый чешский перевод Нового Завета, выполненный И. Констанцем и М.В. Штейером. Позднее (в 1712 и 1715 гг.) был издан перевод Ветхого Завета, сделанный тем же М.В. Штейером и Я. Барнером, и вся Библия получила название Святовацлавской. Она учитывала

предыдущие издания чешской Библии, в том числе протестантские, что подчеркивало культурный континуитет чешской библейской традиции. Свято-вацлавская Библия — самый значительный из проектов, осуществленных патриотически настроенными иезуитами, — приобрела огромное общечешское значение, так как на протяжении более чем столетия формировала и сохраняла чешское языковое сознание всех слоев населения, поскольку соответствующие тексты из нее читались в храмах каждое воскресенье и по праздникам. Аналогичное значение имел сборник «Небесный ключ, или Новые молитвы». В Моравии активизируется кирилло-мефодиевский культ. В Чехии оживает почитание св. Прокопа, традиционно считавшегося защитником интересов чешской церкви от посягательства немцев. В новом житии святого, написанном Ф.Бриделем, и в иконографии возникает несколько иной образ — «патриота-бесогона», епископа с посохом, охраняющим свою паству от лукавого. Спасительно-очистительная функция святого акцентировалась и ландшафтно: ему посвящались многочисленные сельские часовни, колодцы и источники. В литературных текстах этнопатриотизм святого, характерный для его житий XIV в., эволюционирует в земский патриотизм эпохи барокко, что превратило св. Прокопа в главного репрезентанта этой идеологии в глазах чешского общества.

Однако такой сакральной ретроспекции было недостаточно. На волне католического наступления 1720-х гг. происходит канонизация Яна Непомуцкого (1729). Достоверно существование такого человека, жившего, по легенде, в XIV в., наукой не доказано. Иезуитам было нужно персонифицированное утверждение новой католической идеологии прежде всего среди простого чешского народа, поэтому был выбран легендарный священник, пострадавший от королевской власти за свою преданность законам церкви (якобы король Вацлав IV приказал его утопить за то, что тот не раскрыл тайну исповеди королевы). Таким образом, новый святой становился мучеником за высокие моральные принципы, был дистанцирован от государственной власти. Весь этот комплекс качеств обеспечил быстрое и широкое, вплоть до соседних Венгрии и Польши, а также Италии и Германии, распространение культа св. Яна Непомуцкого, ставшего вторым главным чешским святым, и его глубокое проникновение в народное сознание. Прославление нового святого стало символическим завершением программы возрождения догуситской славы христианской Чехии. Не случайно для канонизации был выбран 1729 год, когда в Чехии широко отмечалось 800-летие со дня мученической кончины наиглавнейшего чешского святого — князя Вацлава. Символом слияния чехов с остальным католическим миром стал марианский культ, приобретший чисто барочные черты и получивший особое распространение в Моравии, покровительницей которой была провозглашена Дева Мария, что сближает Моравию с Польшей и Австрией. Благодаря огромному количеству гравюр, выполненных в стиле религиозного лубка, распространявшихся повсеместно

но, новые культы стали неотъемлемой частью народной культуры чехов и главным элементом их духовной культуры. Этому же способствовали многочисленные религиозные братства, объединяющие людей всех сословий.

Католическое барокко принесло Чехии тотальную сакрализацию пространства, что существенно изменило ландшафт страны, его семантику и духовную наполненность. Городской и сельский пейзаж насыщается новыми сакральными объектами, которые становятся пространственными, архитектурными и смысловыми доминантами. Это многочисленные храмы, моровые столпы, придорожные часовни, кальварии, кресты, отдельно стоящие скульптуры святых, особенно Яна Непомуцкого, и т.п. Внутренние пространства светских построек обогащаются новыми капеллами и декором сакрального содержания. Новая концепция власти и религии нуждалась в визуальном выражении для укрепления приверженности народа к католицизму, возвращение в лоно которого после почти двухвекового сосуществования в стране католичества и протестантизма, представляло собой сложный процесс. Католицизм посредством внешнего, очень действенного воплощения своих ценностей и символов укреплял положение универсальной христианской религии в «стране еретиков», стремясь к тому, чтобы новая сакральность, по форме барочная, вытеснила из сознания чехов символы и представления, связанные с гуситской традицией. В этом смысле сакрализация пространства выполняла агитационно-пропагандистскую функцию, направленную на спасение душ простых верующих. В то же время наполнение географического пространства огромным количеством новых сакральных объектов преобразовало то пространство, в котором проходила ежедневная жизнь человека, его будни и праздники, что, безусловно, постепенно меняло как религиозную, так и общую ментальность населения страны. Таким образом шел процесс интериоризации веры, поколебленный ее использованием в чисто политических целях во время борьбы чешских сословий и габсбургской королевской власти в конце XVI – начале XVII в. Вера возвращалась в свое исконное, не связанное с политикой состояние. Для победившего католицизма это был длительный путь через насаждение нового к последующей интериоризации христианских ценностей в сознание чехов. Для проигравшего протестантизма это стало бегством, как внешним — эмиграция, так и внутренним — в глубь своей веры, в глубины своего сердца, что наиболее адекватно выразилось в творчестве Я.А. Коменского. Парадоксально, но оба непримиримых религиозных противника двигались в одном направлении — внутрь человеческого сознания, опираясь на чувственную, эмоциональную сторону религии и находя ей соответствующее — повышено эмоциональное, театрализованное — выражение.

Главным объектом культуры барочной Чехии становится именно сакральное пространство, визуализированное архитектурой, изобразительным искусством и наполняемое священным словом — проповедью и духовными песнями. Искусства вновь приходят в синтез, причем теоцентричный. Открывшаяся

человеку эпохи барокко огромная вертикаль: человек — Бог // Бог — человек, векторы которой взаимонаправлены, позволяла не только воспарить на небеса, оставаясь в формах тварного мира, но и реализовать божественное присутствие в земном мире в совершенно конкретных формах. Категории бесконечного и вечного получили отражение в пределах этого мира не как духовная абстракция, а как максимальная наполненность всей сферы обитания человека христианскими сакральными и сакрализованными феноменами. Именно поэтому ведущими видами культуры барочной Чехии становятся архитектура, скульптура, монументальная живопись, квазитеатральные формы процессий и празднеств.

Сакральное начало утверждает себя и в профанном пространстве: на городских площадях ставятся архитектурно-скульптурные сооружения, воплощающие идею патронации святых — моровые и марианские столпы, даже изображение св. Троицы (Оломоуц). Капеллы во дворцах чешской знати приближаются по своему местоположению к парадному залу (Лобковицкий дворец на Пражском Граде).

В самих храмах появляются гиперсакральные малые пространства, почти скрытые от глаз прихожанина. Это могут быть капеллы, полностью отгороженные от остального интерьера дверями или плотными решетками, а также помещения в подzemелье — «вифлеемы», о существовании которых профан, непосвященный, чужой даже не узнает при поверхностном, внешнем знакомстве с храмовым интерьером (подземный «вифлеем» в костеле На Карлове в Новом Городе Пражском). Такие барочные подzemелья заменяют романо-готические крипты, их пространство наполняется скульптурой и живописью, что придает внутреннюю сакральную насыщенность и динамичность в принципе невидимому, поэтому иллюзорному пространству, на котором зиждется храм.

Тема смерти, бренности человеческой жизни, столь характерная для барокко, нашла свое выражение в поэзии, гомилетике, декоре храмов, составленном из изображений черепов и костей (особенно в костеле св. Игнатия Лойолы в Праге), и в таком специфическом виде сакральных сооружений, как капуцинские гробницы. Их подземные помещения были не только заполнены мумифицированными телами монахов или их скелетами, но и декорированы изделиями из черепов и костей.

Чешское королевство не миновала общеевропейская волна «охоты на ведьм». Среди многих процессов над ведьмами середины XVII — первой половины XVIII в. выделяется своими масштабами и количеством жертв кампания искоренения колдовства, развернутая в Оломоуцком крае в начале 1680-х гг. Процессы над ведьмами актуализировали реальное присутствие дьявола в земной жизни, связь его с человеком через плоть и предметы тварного мира, формируя поле отрицательной сакральности, проявляемой через чувственный мир. Таким образом, процессы над ведьмами лишь усиливали эмоцио-

нальную напряженность человека эпохи барокко, реально ощущавшего себя находящимся «между ангелами и дьяволами».

Акцентация человеческой греховности и связанное с этим проповедническое стремление дать наставления, как именно нужно жить христианину в этом мире, привели к расцвету христианской нравоучительной литературы. Натуралистически яркие, устрашающие картины адских мук содержались в европейски известном сочинении итальянского иезуита Дж. Манни, переведенном чешским иезуитом М.В. Штейером под названием «Вечная адская тюрьма» и выдержавшем три переиздания в Праге с 1676 по 1701 г. Другой иезуит, А. Хановский, написал ставшее в период расцвета барокко очень популярным сочинение с характерным названием «Norma vitae christianae. Руководство христианской жизни, с кратким изложением наиважнейших вещей, которые следует хорошо знать и соблюдать каждому христианину» (6 изданий с 1676 по 1733 г.)

Вся жизнь человека так или иначе соотносилась с сакральными ценностями. Поэтому наивысшим выражением позитивных сторон этой связи стали барочные празднества, как религиозные, так и светские. Самыми популярными были ежегодные празднования дня канонизации Яна Непомуцкого и (в Моравии) коронации чудотворных икон Девы Марии. В святоянских и марианских празднествах, приходившихся на осень, когда урожай уже собран, участвовала вся страна, что, безусловно, способствовало этногосударственному сплочению народа. Праздник основывался на строгой регламентации и иерархичности своих составляющих. Он являл собой наивысшее воплощение принципа комплексности, когда процессии, музыка, архитектура, изобразительное и прикладное искусство, проповеди и вкушения пищи, одежда и поведенческие жесты, объединяясь, подчинялись одной сакральной цели — через паломничество и покаяние достигнуть спасения души. Венцом празднества становилось богослужение, что придавало самому празднику, даже светскому, высший духовный смысл. Человек, участвующий в празднестве, неизбежно его переживал, становясь таким образом непосредственным соучастником процесса очищения. Праздник — явление, ограниченное по времени, преходящее, что придавало этому центральному культурному феномену характер эфемерности, иллюзии, сравнимой с эфемерностью человеческой жизни. Так барочная праздничная культура усиливала основные особенности ментальности эпохи. Широкому распространению и укоренению процессий и празднеств в народной культурной традиции способствовали многочисленные религиозные братства, возникавшие в городах и селах.

В целом можно говорить о тотальности священного в барочном топосе. Светская сфера не только и не столько редуцируется, она скорее считается отражением в земных реалиях сферы божественного, поскольку содержит в себе потенцию сакрализации этого мира. Именно этим следует объяснять пышность придворных церемониалов, роскошь убранства интерьеров и все-

го декоративно-прикладного искусства, пышность жизненного стиля высшей знати, ибо послебелогорское дворянство и церковь считали себя орудиями божественного промысла в рекатолизационном процессе в Чешских землях, несущими на себе отражение божественного света, выражавшегося в явлениях предметного мира через внешнюю роскошь. Именно поэтому «костел стал дворцом простого народа»¹. Количество праздников с обязательными посещениями храма, помимо воскресных, составило к 1700 г. сорок два.

К началу XVIII в. в Чешских землях уже сложилась новая религиозность, единая для всех слоев населения, что придало чешской культуре единообразный характер, большую цельность. Возник специфически чешский вариант европейской барочной культуры, а сам стиль барокко стал главным выразительным средством культуротворчества в Чехии, заложившим длительную культурную традицию, вошедшую в состав того фундамента, на котором создавалась национальная чешская культура Нового времени. Более того, барочная культура стала массовой, народной, укорененной в самой экзистенции простого народа. Любой костел в селе или местечке, число которых в густо и плотно населенном Чешском королевстве было огромно, становился центром так называемой полупрофессиональной культуры, где «высокая», профессиональная культура встречалась с народной, при этом шел процесс взаимообогащения и поднятия общего уровня культуры народа. Характерно, что это происходило на сакральном поле, по-барочному освящавшем мирские составляющие части универсума.

Язык, литература и историография в Чешских землях

Эпоха барокко — новый этап развития чешского языка, отмеченный такими чертами, как складывание общего, интердиалектного устного языка, ставшего основой литературы письменной, что значительно приблизило развитые формы языковой культуры к широким слоям чешского социума, ликвидировало разрыв между «культурным» и повседневным способами лингвистической коммуникации, существовавший в чешском гуманизме XVI в.

Возникла своеобразная философия языка, согласно которой родной язык являлся эманацией божественного разума, божьим даром, поэтому он становился сакральной категорией, а любовь к нему — не только долгом, но проявлением религиозного служения. Такая трактовка позволила чешскому языку сохраниться в условиях фактического доминирования немецкого языка во всей империи и даже приобрести новые качества. Чешский язык почти исчез из сферы высокой культуры, из науки, но зато на нем стала интенсивно развиваться поэзия, религиозно-проповедническая и нравоучительная литература, агиография. Язык чешского барокко — сочный, образный, пластичный,

¹ Přehled dějin Československa. Pr., 1982. D. I/2. S. 254.

хотя и «неправильный» с точки зрения ренессансной, а затем просветительской эстетики и грамматики.

Чешский земский патриотизм нашел свое наивысшее выражение в жизни и творчестве Богуслава Бальбина (1621–1688) — эрудита европейского масштаба, историка и поэта. Хотя жизненным лозунгом он избрал библейское изречение «В молчании и надежде — моя сила», он печатным словом пробуждал надежду на лучшее будущее своей родины. Двумя основаниями сохранения чешской нации Бальбин считал историческую традицию и чешский язык. Он доказывал, что империи и папству должно импонировать то, что такая драгоценность как Чехия украшает их короны, поэтому недооценка Чехии и чешского народа не в интересах власти.

С детства он был посвящен своей набожной матерью Деве Марии, поэтому в 15 лет стал иезуитом, хотя происходил из знатного рода. Научная деятельность Бальбина началась с целенаправленного собирания материалов историко-краеведческого характера в монастырских и дворянских библиотеках. Им также двигала идея спасения чешских книг. Как признавался сам Бальбин, решающую роль здесь сыграли впечатления детства: «Когда я был еще ребенком, все написанные по-чешски книги предавались огню, определенные люди считали, что они еретические, и никогда не обращалось внимания на то, хорошие они или плохие. Так пришла гибель многим сочинениям, которые в домах вытаскивались из тайников или прямо вырывались у людей из рук (хотя они были историческими и никак не касались религии), затем их разрывали и швыряли в полыхавшие костры. Я хвалю религиозное рвение, но такое, которое знает меру».

Блестяще начавшаяся карьера молодого иезуита внезапно прервалась. Последовали гонения и ссылки, все им написанное оказалось под бдительным оком цензуры. На него ополчилась чешская знать и руководство Ордена иезуитов в Риме. Не будь у него мощных защитников из высшей духовной и светской знати в Праге и Вене, не известно, чем бы закончились эти преследования. Как предполагают исследователи, Бальбин навлек на себя гнев слишком вольным поведением и критикой некоторых влиятельных чиновников, узнававших себя в его эпиграммах из сборника «Пчелиный рой».

Пребывая в ссылке, он занимался историческими изысканиями, так как ему было поручено написание истории Ордена иезуитов в Чешском королевстве. Бальбина прежде всего влекла политическая история. Даже в сочинениях о чудотворных иконах он включал общеисторические сведения, которые, правда, цензура изымала. В жизнеописании первого пражского архиепископа Арношта из Пардубиц (XIV в.) он значительное место уделит патриотическим идеям, деяниям и культурной деятельности императора Священной Римской империи и чешского короля Карла IV. Бальбин также писал генеалогические сочинения, желая пробудить историческую гордость чешского дворянства.

Центральным историческим трудом Бальбина стала семитомная «История Чехии в кратком изложении» (издавалась с 1677 г.), публикация которой прерывалась цензурой. Генерал Ордена иезуитов признавался, что «власти подозревают Бальбина, которого ненавидят из-за пламенности в отстаивании интересов чешского народа». Сам автор считал, что ему вредят те, которые в науке не сделали ничего существенного, но хотят командовать наукой и учеными. Только благодаря поддержке императора Бальбину удалось издать свой труд почти без потерь. Главная идея Бальбина состояла в том, чтобы научить чешский народ в период упадка черпать силы в своем славном прошлом. Поэтому он стремился актуализировать историю и даже, несмотря на свою преданность католицизму, восхищался военными победами гуситов, хотя осуждал их борьбу с католической церковью и уничтожение культурных ценностей.

Из-за преследований Бальбин был вынужден анонимно написать свой главный патриотический труд, известный под заглавием, данным его позднейшим издателем, — «Защита языка славянского, особенно чешского», изданный только в 1775 г. Суть этого сочинения выражена в его полном названии — «О некогда счастливом, ныне же прежалостном состоянии Чешского королевства, особенно же об уважении к языку чешскому, или славянскому, в Чехии, а также о преступных замыслах его уничтожения и о других делах, к этому относящихся, сообщение краткое, но правдивое». Такая программа соответствовала основной жизненной установке Бальбина, выраженной в его словах: «Я не научился писать неправду». В своем сочинении Бальбин подверг острой критике прежде всего чешское дворянство. Глава о нем имеет характерное название: «Какая ошибка и какое ужасное преступление не помогать своей родине и стремиться к перемене языка и старых обычаев». Бальбин также проявил себя как политический мыслитель, чьи наблюдения о перестройке жизненного уклада не теряют актуальности. Он писал: «О великий реформатор государства! Дом и старое королевство ты разрушил, а нового не создал», чем вверг народ в нищету, а страну — в упадок. Бальбин отстаивал идею славянской общности, равноправия чешского и немецкого языков, выступал против социального гнета, когда «выжимают пот и кровь из несчастных крестьян». Высшей ценностью для Бальбина становится патриотизм, так как, по мнению великого чеха, «Бог воздаст каждому соответственно его заслугам перед родиной». Таким образом патриотическая идея сакрализировалась и тем самым возводилась в ранг высших христианских ценностей.

В 1676 г. Бальбину разрешили вернуться в Прагу. Здесь он сосредоточился на огромном труде краеведческо-энциклопедического характера «Различные сведения по истории Чешского королевства», частично опубликованном в 1679–1687 гг. Это всеобъемлющее собрание сведений по географии, геологии, ботанике и зоологии, этнографии, искусству, религии, генеалогии, праву Чешских земель. В этой работе Бальбином двигало желание воздать дос-

тойную хвалу «красоте и богатству чешской земли». Хотя многое из его естественнонаучных описаний теперь кажется наивным и устаревшим, сам принцип подробного описания всех особенностей страны был в XVII в. инновационным и перспективным. Он положил начало новой дисциплине — родиноведению, расцвет которого приходится на рубеж XIX–XX вв. Бальбин также одним из первых в Европе разработал концепцию сохранения памятников прошлого: книг, произведений архитектуры, искусства, исторических реликвий; причем в отличие от эпохи Ренессанса, когда ценными считались лишь памятники античности, он главное внимание обращает на Средневековье, подчеркивая историческую и художественную ценность его наследия. В определенном смысле мы можем считать Бальбина одним из предшественников экологии культуры.

Как историк Бальбин типичен для эпохи барокко: он одинаково ценит аутентичные источники и позднейшие писания, официальные грамоты и легенды, юридические документы и христианские предания. Такая совокупность разноплановых данных показывает нам определенную синкретичность сознания человека эпохи барокко. В век конфронтации и религиозной борьбы Бальбин остался гуманистом и патриотом, болеющим за человека и его родину. Поэтому он высоко ставил Я.А. Коменского, считая, что тот, несмотря на то, что был протестантом-изгнанником, «за свою исключительную и действительно глубокую образованность заслуживает наивысшей хвалы и усердного чтения». Так в своих наивысших проявлениях сомкнулись эмигрантская и отечественная ветви чешской барочной культуры.

Парадоксально, но патриот Бальбин писал исключительно на латыни. Конечно, его труды были адресованы просвещенным кругам, где латынь оставалась языком интернационального общения. Но таким образом забота о развитии родного языка оставалась чисто теоретической. Реально получалось так, что чешский язык в новых условиях развивали другие, гораздо более фанатичные иезуиты, находившиеся в тесном общении с простым народом. Однако впоследствии патриотические идеи Бальбина, связанные с развитием родного языка, были восприняты Национальным возрождением и послужили одной из основ формирования патриотизма XIX в.

Традицию защиты чешского языка, заложенную Бальбином, продолжил Антонин Фрозин (1671 – после 1717). В своем сочинении, написанном на чешском языке (предисловие к книге «Величие марианского Атланта», 1704), он, исходивший пешком всю Чехию, доказывал, что чехам не грозит ни этническая, ни языковая ассимиляция, так как, по его подсчетам, они составляли 75 % населения страны. Основа существования чешской нации и ее языка — крестьянство, потому что именно «простой народ» численно пополняет нацию и придерживается родного языка, сохраняя свою культурную традицию. Поэтому Фрозин призывает дворянство не эксплуатировать крестьян, ведь они не только сохраняют родную речь в ее чистоте, но и «весь жемчуг и золото не

иначе, как сквозь их руки, трудом которых они и добываются, проходят прежде, нежели осесть в сокровищницах дворян». Так лингво-патриотическая идеология впервые оказывается связанной с социально-критической мыслью, считающей крестьянство основой нации, ее социально-экономического, демографического и языкового существования. Идеи Фрозина получили дальнейшее развитие в идеологии Национального возрождения XIX в.

Иезуиты-патриоты осуществили издание нескольких практических пособий по чешскому языку, среди которых особо популярным стал «Ученик» М.В. Штейера. Это сокращенное название было дано впервые вышедшему в 1668 г. учебнику «Исключительно хороший способ, как следует хорошо по-чешски писать или же печатать». Большой резонанс имела филологическая деятельность В.Я. Росы (1620–1689) — автора труда по чешской грамматике (на латинском языке) и чешско-латинско-немецкого словаря. Роса подчеркивал принадлежность чешского языка к семье славянских языков, что укрепляло в новых социально-политических условиях идеологему славянской общности, возникшую в чешской культуре еще в Средние века. В первой половине XVIII в. эту традицию продолжил учебник чешской грамматики В.Яндыта, выдержавший 6 изданий. Появление и распространение чешских языковых пособий свидетельствует не только о продолжении и развитии чешской письменной языковой традиции, но и о значительном общественном весе лингво-патриотической идеологии, носителями которой стали чешские иезуиты, а также о том, что проблема языковой идентичности рассматривалась обществом как одна из основных общекультурных проблем.

Труды Б.Бальбина заложили также традицию барочно-патриотического историописания, преимущественно развивавшегося в чешской провинции, ярким представителем которого в Моравии был Томаш Пешина из Чехорода, автор сочинений по истории Моравии и «турцик», призывавших к борьбе с турецкой экспансией в Европе. Большой популярностью также пользовалась написанная по-чешски компилятивная хроника Я.Ф. Бецковского о деяниях старых чехов.

Видную роль в идеологическом обосновании значения чешского языка сыграли упоминавшиеся выше учебные пособия и трактаты, получившие общее название сочинений о «защите чешского языка». Распространенность и значение чешского языка в габсбургской монархии хорошо осознавались Веной. Это привело к тому, что именно там чешский язык стал изучаться в высших учебных заведениях (с 1752 г. в терезианской военной академии, с 1775 г. в Венском университете).

Свое традиционное место коммуникативного средства образованной, интеллектуальной элиты сохраняла латынь, остававшаяся также основным языком католической церкви и системы образования. Усиливались позиции немецкого языка как языка общегосударственного, что привело в 1784 г. к переходу Пражского университета с латинского на немецкий язык. Чешско-

немецкой культурно-языковой конфронтации, однако, не возникло. Об этом свидетельствует и популярность сочинений билингвистичного М. Кохема, и ряд переводов на чешский язык немецких произведений, посвященных Чехии, ее религиозным и историческим традициям. Однако в иерархической системе культурных ценностей чешский язык постепенно опускался на нижние позиции, становясь общественно не престижным как язык простого народа и связанного с ним клира. Тем самым чешскоязычная литература эпохи барокко была ограничена церковно-религиозной и простонародной сферами, что отразилось в узости ее сюжетно-жанрового репертуара. Отсутствуют сатира, историческая песня, роман, почти нет любовной лирики. На первое место выходят агиография, духовная поэзия и проповедь.

Выдающимся агиографом стал иезуит И. Плахи, создавший в 1630-х – 1640-х гг. целый цикл житий чешских святых — Вацлава, Людмилы, Прокопа, Войтеха и др. Простым и понятным народу языком он излагал житийные сюжеты, что не только снимало дистанцию между чешским народом и его святыми, между простыми людьми и церковно-сакральной сферой, но и способствовало утверждению того типа сознания, который в науке получил название барочного патриотизма.

В поэзии господствуют религиозные мотивы, воплощаемые с глубоким мистическим чувством, соединяемым с конкретно-чувственной, осязаемой образностью. Крупнейшим чешским поэтом, а также композитором XVII в., был Адам Михна из Отрадовиц (около 1600–1676) — автор больших циклических церковных музыкально-поэтических сочинений «Чешская марианская музыка» (1647), «Богослужбная годовая музыка» (1661), «Святовацлавская месса», «Чешская лютня» (1653). В последнем сборнике основной темой становится союз человеческой души с Христом, окрашенный в яркие эмоциональные, предельно чувственные тона. Во многих стихах Михны господствует тема смерти, бренности всего сущего и необходимости душевного устремления в небесные сферы и духовно-нравственного совершенствования. Однако у Михны дидактика, являющаяся неотъемлемой частью барочной эстетики, наполнена столь сильной и одновременно ясной и простой эмоциональностью, что его стихи из назидательно-религиозных наставлений превращаются в авторское лирическое высказывание. Михна умело строит малые тематические циклы внутри своих обширных сборников, тесно связывая слово и музыку. Он также был одним из первых чешских органистов. Михну можно считать одним из родоначальников чешской авторской поэзии и музыки, что делает его фигуру почти что ключевой в период становления чешской культуры нового, современного типа. Михна, всю жизнь проживший в городе Индржихув Градец, также олицетворял собой тип так называемого чешского кантора, работающего в провинции и совмещающего, оставаясь светским человеком, функции музыкального руководителя храма, органиста, певца, хормейстера, учителя церковно-приходской школы и сочинителя

музыки и стихов религиозно-духовного содержания. Несколько позднее, в XVIII в., кантор станет одной из характернейших фигур чешской культуры, чьей спецификой будет культурная коммуникация между «высокой», профессиональной культурой и широкими народными массами.

Поэзия иезуита Феликса Кадлинского (1613–1675) характерна для стиля барокко своей идилличностью и религиозно-мистическим чувством. Поэт художественно убедительно доказывал, что воспевать Бога на чешском языке можно не хуже, чем на более распространенных языках («Славящий соловей», 1665). Ему также принадлежат написанные прозой для простого чешского читателя жития свв. Вацлава и Людмилы. Творчество другого поэта-иезуита и миссионера — Фридриха Бриделя (1619–1680) глубоко связано с идеями чешского патриотизма в его католическом варианте. Он противопоставляет «чешской ереси», т.е. гусизму, славное католическое прошлое страны, когда в ней были тверды вера, благочестие и почитание святых, прежде всего чешских. В их честь поэт слагал новые стихи. Наибольшую известность получило его большое стихотворение «Что есть Бог? Что есть человек?» (1658) — шедевр чешской барочной поэзии, в котором с философской глубиной рассматриваются основные проблемы человеческого существования в дихотомии координат жизнь-смерть, вечное-бренное. Католическо-миссионерским целям служили другие сочинения Ф.Бриделя — «Христианское учение, стихами изложенное» (1684) и сборник рождественских песен «Яслички» (1658). Значительный социальный отзвук получила его деятельность на посту руководителя иезуитской типографии пражского Климентинума, крупнейшего по своему масштабу и значению издательского центра Чешского королевства, и сам пример его жизни и смерти: пламенное служение Богу и людям, непрестанное желание приносить духовную и практическую пользу, самоотверженность. Бридель умер во время эпидемии чумы, ухаживая за заболевшими ею в Кутной Горе. Жизнь, деятельность и творчество таких людей, как Бридель, формировали новое понимание святости, с особой яркостью отразившееся в стихах Яна Таннера. Это не героический подвиг во имя веры, а смирение и покорность своей судьбе, вплоть до мученичества, как исполнение своего человеческого долга перед Богом.

В поэзии В.Я. Росы, уже упоминавшегося известного филолога и юриста, напротив, сильны светские мотивы. Поэт увлекался античностью, стал видным представителем в чешской литературе модного в Европе галантного стиля. Его перу принадлежит самая большая по объему чешская барочная поэма «Повествование Липерона, сиречь печального кавалера, de amore, или о любви» (1651). В ней он показал свое виртуозное владение всем набором барочных средств поэтической выразительности, эрудированность и ученость, хорошее знание античного наследия.

Канционалы — особенно распространенные в эпоху Барокко сборники песнопений — продолжали чешскую добелогорскую традицию народной

религиозности в новых условиях, внося в менталитет самых широких масс барочный тип эмоциональности, что весьма способствовало приобщению к католицизму через чувственную сферу, которой был лишен чешский протестантизм XVI в. и его духовная поэзия. Значительное распространение среди чешской эмиграции получил «Канционал» Я.А. Коменского, оказавший влияние и на духовную лирику, сочинявшуюся в самой стране, преимущественно авторами-иезуитами. Особенно любим стал «Чешский канционал» М.В. Штейера (1683), некоторые песни из которого позднее даже стали считаться народными. К самым значительным произведениям чешской барочной поэзии относится «Райский соловей» (1719) — канционал, составленный Я.Й. Божаном из сочинений разных авторов и разных периодов, причем составитель, сам католический приходской священник, включил в него даже песни, связанные с традицией Общины чешских братьев. Песни этого большого сборника весьма разнообразны и отвечают самым разным запросам культурной и религиозной жизни общества. Песни сгруппированы как в соответствии с богослужебным годовым циклом (песни рождественские, великопостные, марианские и т.д.), так и тематически, отражая распространенные в барочной культуре темы, например, о тщете этого мира, о смерти, о бедствиях людских. К популярным в XVIII в. канционалам также следует отнести «Цитру Нового Завета, или Песни на весь год» (1727) А.Кониаша, печально известного своим уничтожением старых чешских книг.

Гомилетика чешского барокко весьма разнообразна и высоко художественна. В ней нашли отражение многие стороны жизни, многие экзистенциальные проблемы. Одни проповедники (тот же А.Кониаш) устрашали свою паству картинами ада и Страшного Суда, другие (Б.Г.Й. Биловский, М.В. Штейер, Т.Лаштовка, Ф.О. де Вальдт) скорее утешали и прививали народу набожность, высокие этические критерии, смирение и стойкость в перенесении жизненных невзгод. Проповеди наполнены конкретными жизненными примерами, в то же время их авторы доходчиво, эмоционально и возвышенно, пользуясь всеми приемами барочной риторики, внушают своим слушателям и читателям чувство религиозной сопричастности к божественным небесным сферам, достигаемое исключительно путем душевного переживания. Эту же цель преследовали сочинения, готовившие человека к «счастливой смерти», разрабатывавшие не только философию христианской кончины, но и ее психологическую практику. Проповеди сформировали новый тип эмоциональности, экзальтированно-восторженной и одновременно гуманной, обращенной к повседневной жизни, что, безусловно, вошло в чешскую культурную традицию.

Шедевром чешской светской прозы стали «Старые кутногорские воспоминания» (1675) иезуита Яна Коржинека, в которых живым и сочным народным языком давалась широкая панорама жизни горнорудного центра Чехии — Кутной Горы: описывались технические приспособления для добычи руды,

быт и нравы рудокопов, функционирование городских институций, история горнорудного дела, традиции и обычаи, с ним связанные. Книга укрепляла этносоциальное самосознание чехов и местный патриотизм кутногорцев. Традиции общечешского барочного патриотизма были продолжены в анонимном сочинении с программным названием «Хорошая страна, то есть Чешская страна» (1754), утверждавшем идею «о славе и благородстве речи и народа чешского», о его равноправном положении в семье европейских языков и народов. Основания для такой гордости были двоякого рода: духовные и светские. Первые состоят в том, что «Бог прославил речь и народ чешский многими святыми и славными мужами и людьми», вторые — в том, что Чехия является королевством, ни в чем не уступающим другим монархиям¹. Книга как бы подводила итог развитию патриотизма бальбиновского типа и передавала эстафету патриотическому сознанию эпохи Просвещения и Национального возрождения.

Барочная драматургия была представлена школьными пьесами иезуитов, где доминировала тематика, связанная с культом чешских святых (драма о св. Вацлаве, 1723), и веселыми, демократичными пьесами и интермедиями В.Ф.Коцманека, который также прославился обработкой в народном духе молитвы «Отче наш», в которой традиционные строки чередовались со строками, полными конкретных наблюдений над жизненными реалиями.

В городской среде и частично на селе распространялась литература, получившая в чешской науке название полународной. Это различного рода «народные книги»: повести о Штильфриде и Брунцвике, Мелузине, сатиры (самая известная — анонимная «Сатира на четыре сословия» рубежа XVII–XVIII вв., состоящая из 9000 стихов), поваренные книги и руководства по хозяйству, содержавшие, помимо полезных советов, правила поведения. Для «народных книг» характерно сочетание развлекательности с дидактичностью. Некоторые приключенческие сюжеты пришли из этих книг в русскую литературу XVII в.

Театр и музыка

Для чешского театра характерны те же тенденции, что и для литературы. Католическая церковь видела в театральном искусстве эффективное средство воздействия. Расцветает театр иезуитов, где решающая роль принадлежала слову и поражающим воображение подвижным декорациям. Декламация, аллегоризм, морализаторство стали его излюбленными приемами. Регулярные представления школьного театра для учебно-воспитательных целей дополнялись публичными спектаклями по праздникам, тем самым он приобретал более широкую аудиторию. Интересны своей политической тематикой

¹ Zeme dobrá, to jest Zeme česká. Brno, 1998. S. 198.

представления об императоре Константине, дававшиеся на коронациях Фердинанда II и Фердинанда III в 1617 и 1637 гг., а также драма неизвестного иезуита «Мария Стюарт» (1644), главная мысль которой о незаконности свержения и казни монарха актуально звучала в период английской революции. Популярны были «народные представления» с музыкальными номерами, как, например, «Зеркало масленицы», дававшееся в ратуше г. Табор в 1690 г. Бродячие труппы профессиональных артистов, в основном немецкие и итальянские, знакомили со светским репертуаром, в том числе и с операми. Особой пышностью отличалась постановка оперы И.Й. Фукса «Постоянство и сила», показанная на площади для четырех тысяч человек по случаю коронации Карла VI в 1723 г.

В поместьях крупных феодалов появляются специальные театральные помещения, оснащенные машинерией и декорациями по последнему слову театральной техники. Такой барочный театр со всем оснащением полностью сохранился в замке Чешского Крумлова. Его первое здание было построено в 1680–1682 гг. по заказу князя И.К.Эггенберга итальянцами Дж. де Маджи и П.Спинетой для первой стационарной театральной труппы в Чехии. Современный вид театр приобрел в 1767 г., когда он был перестроен и украшен фресками и набором театральных декораций для князя Й.А. Шварценберга. Граф Ф.А. Шпорк в 1701 г. основал свой театр в Праге, рядом с собственным дворцом на Гибернской улице. В нем зимой довольно регулярно давались драматические и оперные спектакли, летом же труппа переезжала в поместье Кукс, где был создан целый культурный комплекс. В пражском квартале Котцы в 1737 г. появился городской театр, имевший разнообразный репертуар.

Барокко оказало решающее воздействие на эстетику становящегося в то время чешского кукольного театра. Бродячие кукольники и небольшие передвижные театрики стали типичной приметой культурного ландшафта сёл и небольших городов в XVIII в. Куклы-марионетки с их специфической пафосной манерой жестикуляции, сочетанием натуралистических деталей и общей условности, своей гротескной выразительностью адекватно соответствовали законам барочной театральности. Благодаря последовавшему в XIX в. расцвету чешского кукольного театра барочные традиции надолго закрепились в народной театральной культуре.

По сравнению с Западной Европой, формирование и развитие стиля барокко в чешской музыке оказалось хронологически несколько сдвинутым: раннее барокко приходится на 1620–1650 гг., т.е. новый стиль формируется уже после Белой Горы, достигая своих вершин в 1650–1730 гг. и продолжаясь дольше, вплоть до 1770-х гг.

В музыке, как и в поэзии, особую роль играли духовные песни, собранные в канционалы. В эмиграции широкое распространение получили нотированные сборники — «Канционал» Я.А. Коменского (1659) и «Цитра святых» И.Тржановского (первое издание — Левоча, 1636). В самой Чехии стал

популярен сборник духовных и светских песен, включавший чешские, немецкие и латинские тексты, монаха Э.Й. Кошетицкого (1620), а также упоминавшийся «Чешский канционал» М.В. Штейера с 680 напевами и многочисленные сборники рождественских песен, где чередовались пение солиста и хора. Все эти сочинения еще основывались на принципах ренессансной полифонии.

Первой барочной вокально-инструментальной композицией, т. н. фигуральной музыкой, стал «Магнификат» (1626) Яна Сикста из Лерхенфельса — в юности певца капеллы Рудольфа II, затем церковного иерарха. Наиболее зрелые формы чешское музыкальное барокко XVII в. получило в творчестве Адама Михны из Отрадовиц, о котором уже шла речь. В резиденциях крупного дворянства во множестве возникают инструментальные капеллы, состоящие из народных музыкантов во главе с профессиональным руководителем. Одной из первых и лучших капелл, насчитывавшей 20 инструментов, была капелла оломоуцкого епископа в Кромержиже, которой с 1670 г. руководил выдающийся композитор П.Й. Вейвановский (около 1640–1693) — автор церковных сочинений, сонат для духовых инструментов, балетов. Он стал зачинателем традиции «охотничьей музыки» со специфическим использованием духовых инструментов. Венские композиторы, связанные одновременно и со двором, и с чешской средой, открывали красоту чешского мелоса для остальной Европы.

Профессиональная музыка барокко, развивавшаяся в Чехии прежде всего при храмах, школах и дворах магнатов, в XVII в. оказала сильное влияние на народную, и наоборот, что сближало и взаимно обогащало обе ветви музыкального творчества и превратило барокко в длительную традицию чешской музыки, давшей явления мирового значения уже в следующем, XVIII в.

Первой попыткой создания городского музыкального общества, дававшего публичные концерты, стало учреждение Музыкальной Академии в Праге (существовала в 1713–1717 гг.), деятельностью которой руководило пражское дворянство. Появляются первые значительные музыкально-теоретические работы. Пражский органист Т.Б. Яновка издает — впервые во всей Европе — музыкальный словарь («Clavis ad thesaurum magnae artis musicae», 1701), а цистецианский монах М.Фогт пишет учебник музыкальной теории и композиции («Conclave thesauri magnae artis musicae», 1719).

Из музыкальных жанров главенствует церковная музыка, включающая в себя разные формы от крупной вокально-инструментальной композиции (месса) до мелких (гимн, литания). При богослужении интенсивно использовался орган, что стало причиной появления самобытной чешской органной школы. Сочинения органистов носили импровизационный характер и за редким исключением не записывались. Крупнейшими композиторами-органистами в Чехии стали Я.Зах и Й.Сегер.

Инструментальные сочинения светского характера писали преимущественно композиторы, работавшие за пределами страны. В придворной ка-

пелле в Дрездене служил Ян Дисмас Зеленка (1679–1745), писавший церковную и инструментальную музыку. Многие сочинения он создал для Праги, в том числе мелодраму (декламацию с музыкой) о св. Вацлаве (1723). Хотя Зеленка был католиком, он, очевидно, по просьбе чешских евангелистов-эмигрантов, живших в протестантской Саксонии, положил на музыку 150-й псалом Давида в чешском переводе из Кралицкой Библии. Зеленка был выдающимся мастером полифонического письма, тяготевшим к монументальным формам. Его высоко ценили современники, в том числе И.С. Бах, на творчество которого чешский мастер оказал определенное влияние. В Италии значительную часть жизни провел Б.М. Черногорский (1684–1742) — органист, композитор, педагог, оказавший воздействие на музыкальную жизнь Европы. Его музыка отличается особым мастерством композиции, мелодикой. Построение контрапункта строится у него на четком разделении главных и побочных голосов. К сожалению, сохранилось очень мало подлинных сочинений Черногорского, что затрудняет адекватную оценку его творчества. В самой Чехии в первой половине XVIII в. центральной фигурой становится Ф.В. Мича (1694–1744), возглавлявший магнатскую капеллу в Яромержицах. Разнообразное по жанрам творчество Мичи обнаруживает сильное влияние неаполитанского стиля, столь любимого в это время в Центральной Европе. Главенство мелодического начала, обилие колоратур — отличительные черты неаполитанской оперы — Мича использовал в своих сочинениях, в том числе написанных для родных Яромержиц патриотической опере «О происхождении города Яромержице» (1730, исполнялась на чешском, итальянском и немецком языках) и религиозной оратории «Обвиненная невинность» (1729). Высокими достоинствами отличается творчество музыкальной династии Копржива, превративших имение Цитолибы в известный музыкальный центр в чешских землях. В Вене прославился Ф.И. Тума (1704–1774) — автор вокально-инструментальных и оркестровых сочинений, в том числе «Ипохондрии», с иронией рисующей печальную судьбу ипохондрика, относящейся к лучшим образцам программной инструментальной музыки XVIII в.

Во второй половине XVIII в. в Чехии доминирующее положение занял Ф.К.Брикси (1732–1771) — органист и церковный композитор, чьи сочинения исполнялись по всей Центральной Европе. К достоинствам его многочисленных (около 500) сочинений относится оригинальная нежно-лирическая мелодика, основанная на богатой ритмике, что делало его музыку, в отличие от довольно однообразной продукции многих авторов этого времени, разнообразной и тонко проработанной. В стилистическом отношении творчество Ф.К. Брикси обозначает переход от барокко к классицизму, что обеспечило чешской музыке, учитывая авторитет композитора, плавный переход от одного стиля к другому и длительное сосуществование элементов обоих стилей во второй половине XVIII в. в творчестве многих чешских композиторов, в том числе принадлежавших к музыкальной эмиграции. К ней

относятся композиторы переходного от барокко к классицизму стиля. Очевидно, причин для чешской музыкальной эмиграции было несколько. Несмотря на существование в стране многочисленных дворянских и церковных капелл ощущался переизбыток первоклассных музыкантов, которые, к тому же, тяготились феодальными формами зависимости от своих господ и стремились применить свои таланты и повысить свой социальный статус там, где их способности оценивались гораздо выше. География чешской музыкальной эмиграции охватывает почти всю Европу: Германия, Австрия, Италия, Франция, Россия. В Северной Германии прославились братья Франтишек Бенда (1709–1786) и Иржи Антонин Бенда (1722–1795), возглавлявшие капеллы при дворах немецких князей и высоко ценившиеся как композиторы и исполнители. По преданию, Ф.Бенда тайком убежал от своего чешского помещика, не вынеся унижений, так как ему было приказано выполнять также обязанности лакея. Младшего Бенду выкупил у помещика король Пруссии из уважения к таланту старшего брата. И.А. Бенда утвердил жанр мелодрамы, акцентируя предельную выразительность человеческих чувств, облеченных в благородную риторическую форму.

В германском городе Мангейме возник придворный оркестр, ставший лабораторией нового стиля, целью которого было отражение тонких чувств и сильных страстей в инструментальной музыке, формирование симфонического письма. Его стилю игры с бурными всплесками и мягкими затуханиями звучности («мангеймские манеры») стали подражать другие оркестры. Послушать мангеймцев специально приезжали меломаны со всей Европы. Руководителями оркестра были чехи Я.В. Стамиц и Ф.К. Рихтер. Сочинения Я.В. Стамица (1717–1757) впервые в европейской музыке обозначили переход от барокко к классицизму. Его музыку оценили также в музыкально избалованном Париже, где за новаторство назвали «маленьким пророком из Чешского Брода». В Италии «божественным чехом» называли Йозефа Мысливечека (1737–1781), композитора яркой и трудной судьбы, с чьим творчеством связан один из последних взлетов жанра итальянской оперы. Если И.А. Бенда в своих новаторских операх стремился к правде выражения чувств, то Мысливечек в соответствии со своим большим лирическим талантом подчеркивал мелодическое начало оперного искусства. Большим мастерством отличаются его симфонии.

В России также было много чешских музыкантов, внесших весомый вклад в русскую культуру. Известно, что при дворах вельмож существовали оркестры роговой музыки, т.е. ансамбли охотничьих роговых инструментов, издававших каждый только одну ноту. Для исполнения музыкальной пьесы, естественно, требовалось большое количество исполнителей. Создателем такого рогового оркестра стал в 1751 г. Ян Антонин Мареш (1719–1794), находившийся на службе у графа К.Нарышкина. Позднее Мареш, отталкиваясь от практики чешской «охотничьей музыки», изобрел специальную нотную за-

пись для такого оркестра и усовершенствовал сам рог, добавив к нему клапан, что позволяло издавать несколько звуков.

Своеобразие чешского музыкального барокко состоит в эмоциональной открытости, сплаве церковного, светского и народного музицирования, спонтанности музыкального высказывания, отсутствии сложных умозрительных построений и монументальных композиций, стремлении к новым выразительным средствам. Большое количество чешских композиторов, их плодотворность делают музыкальное сочинительство распространеннейшей формой культуротворчества, что обеспечивало континуитет музыкального развития народа, укрепляло его природную музыкальность. Не случайно именно в XVIII в. в Европе появляются выражения: «Что ни чех, то музыкант», «Прага — королева музыки», «Прага — консерватория Европы».

Архитектура и изобразительное искусство

Эти области художественного творчества стали самыми известными репрезентантами чешской барочной культуры в Европе, так как в наиболее концентрированном виде сфокусировали высшие эстетические достижения чешского барокко. Великолепие, яркость, красота чешского барочного искусства, прежде всего архитектуры и скульптуры, сделали этот период временем наивысшего расцвета пластических искусств в Чехии за всю ее историю. Возникшие в связи с процессом рекатолизации произведения барочного искусства, особенно монументального, вышли далеко за рамки своих идеологических задач, их эстетическая функция навсегда закрепила за ними статус памятников мирового значения.

Архитектура барокко в Чешском королевстве создавалась в основном, как и в других странах Центральной и Восточной Европы, итальянскими и немецкими мастерами. Это не помешало ей обрести самобытность, отличающую ее от итальянского, австрийского и немецкого барокко. Ей присущи особое великолепие, чрезвычайная пластичность архитектурных форм, радикальность пространственного мышления, богатство декора, подчеркнутый монументализм. Сложность плана сооружений, криволинейность, ощущение прорыва в небо благодаря высоте стен и перспективным плафонам создают ощущение легкости и внутреннего движения огромного пространства. Конечно, эти качества присущи барокко вообще, но в чешском барокко это передано с особой силой и виртуозностью.

Барочный костел проектировался как торжественное пространство, позволяющее огромным массам народа погрузиться в глубоко эмоциональное религиозное переживание обряда, объединяющего все виды искусства. Поэтому скульптура и живопись оказываются тесно связанными с архитектурой, задававшей основную тональность сакральному искусству и определявшей его формы.

Раннебарочные элементы стали проникать в чешскую архитектуру еще до Белой Горы, как это видно на примере знаменитых Ворот Матиаса на Пражском Граде (архитектор Дж.М. Филиппи, 1617). Барокко пришло в Чехию из Италии как новый, актуальный способ художественного выражения, органично продолжавший предшествующее развитие, а не как чужой, насильно внедряемый стиль. Именно поэтому барокко быстро «одомашнилось», что обусловило его столь широкое распространение в Чешских землях.

Барочная архитектура в Чехии, как и все пластические искусства, прошла три этапа развития: раннее барокко (1620–1675), зрелое (последняя четверть XVII в. — первая треть XVIII в.) и позднее (до середины XVIII в.), отзвуки сохранялись, особенно в провинции, до конца XVIII в. и даже в XIX в. Первые чисто барочные здания возникают в Праге еще в период Тридцатилетней войны. Наиболее значительное из них — Вальдштейнский дворец (строился с 1622 г.), резиденция знаменитого полководца Альбрехта Вальдштейна, сделавшего в обстановке общеевропейской войны головокружительную карьеру от скромного чешского протестанта до богатейшего магната Чешского королевства и генералиссимуса императорских войск, решавшего судьбы Европы. Дворец сочетает в себе элементы итальянского палаццо и виллы, где со сдержанной монументальностью фасада контрастирует динамика и пышность внутреннего декора небольших по объему помещений, примыкающих к огромному пространству центрального Рыцарского зала, а садовый фасад являет подобие открытого грота (*sala terrena*), непосредственно связывая интерьер с экстерьером и парком, украшенным скульптурами А. де Фриза — крупнейшего ваятеля рудольфинского двора, что подчеркивало органическую преемственность барочного искусства от рудольфинского маньеризма. Широким размахом и продуманной символикой своих частей отличается градостроительный план Йичина — города-резиденции Вальдштейна. В 1620-е гг. формируется новый тип сакральной постройки — паломнический костел с прилегающими зданиями как доминанта широкого пространства (Стара Болеслав, 1623).

После Тридцатилетней войны Чехия вновь стала значительным архитектурным центром со своим художественным лицом. Активное строительство в это время ведется в основном в столице, где основными заказчиками выступают иезуиты и другие монашеские ордена, а также члены знатнейших фамилий. Широкую строительную деятельность развернул К.Лураго (1615–1684) — не только выдающийся архитектор, но и предприниматель, организатор, глава цеха строителей. Ему принадлежит один из первых «архитектурных манифестов» новой эпохи — иезуитский костел св. Игнация Лойолы на Карловой площади (1665–1671). Это однефный храм с боковыми капеллами, перекрытый центральным куполом над пресвитерием. В обильном скульптурном декоре, где растительные мотивы объединены с изображениями костей и черепов, главенствует тема смерти и бренности мира, становящегося от этого

еще более прекрасным, одухотворенным и в определенной степени божественным. Подчеркнутый монументализм присущ костелу св. Сальватора, фасад которого решен как портик — символ триумфальной арки, и части зданий примыкающего Клементинума — цитадели новой барочной учености и теологии, интерьеры которого декорированы по дворцовому типу (1648–1659).

Другой архитектор — Ф. Каратти (ок. 1615–1677) работал только как проецист. Его главное творение — Чернинский дворец (1668), построенный для крупнейшего чешского вельможи и австрийского политика графа Гумпрехта Яна Чернина из Худениц, кстати, активно пользовавшегося в своей переписке чешским языком, стал самой значительной светской постройкой раннего барокко во всей Центральной Европе. Поэтому неудивительно, что сам император Леопольд I, не имевший подобной резиденции, испытывал чувство зависти, которое, в итоге, не позволило завершить внутреннюю отделку помещений. Дворец соперничает с палаццо итальянской знати, поражая своими огромными размерами, продуманностью композиции, восходящей к палладианству, акцентацией протяженного главного фасада богатым членением. Театральная эффектность интерьера достигается грандиозной парадной лестницей и центральным залом высотой в 2,5 этажа.

Третий зодчий — Дж. Д. Орси (ок. 1633–1679) оригинальностью композиционных построений, стремлением к ритмизации внутреннего пространства несколько опередил своих современников. От его построек сохранилось не так много. Среди них выделяются костел паулинов в Клаштере у Новой Быстржице и грандиозное здание иезуитской коллегии при храме св. Варвары в Кутной Горе (1667). Оригинальностью планировки отличаются неосуществленные проекты костела св. Людмилы с его бицентральной пространством и достройки собора св. Вита в виде греческого креста.

Главной чертой зрелого барокко стала архитектурная структурированность и принципиальная недекоративность. Академическую по стилю фазу зрелого чешского барокко обозначил француз Ж. Б. Матей (ок. 1630–1695), представитель римской школы. Для его построек характерна богатая по композиционным решениям работа с объемами зданий, их тонкая градация, органическое вписывание в урбанистическое пространство. Элегантность его почерка сказывается в классически четких ордерных формах, недекоративности композиционных решений. Он оказал новаторское воздействие на все виды репрезентативной архитектуры в Чехии. Впервые он применил римский барочный фасад при перестройке Архиепископского дворца в Праге (1676–1679). Все достоинства его стиля сконцентрированы в одном из наиболее известных зданий Праги — костеле св. Франциска Серафинского у Крестоносцев (1679–1688), ставшим эталонным для зрелого барокко. Храм великолепно вписался в уже, казалось бы, перенасыщенное архитектурой пространство у Староместской башни Карлова моста. Сдержанно элегантный экстерьер контрастирует с изысканным великолепием и полихромией интерьера. Глубоко семан-

тичен сложный по архитектурному решению план костела: неф возвышается над овальным фундаментом с вписанным в него крестом, а алтарная часть базируется на фундаменте в форме греческого креста. В светской архитектуре эталонной стала вилла Троя, построенная зодчим для графа В.В. Штернберга (1679–1691). Матей спроектировал весь объект: дворец с огромным центральным залом, французский парк, торжественную лестницу на парковом фасаде, украшенную скульптурами на тему торжества христианства и Европы над мусульманством и турками. Для городской среды образцовым стал также костел св. Урсулы в Праге, построенный М.Каневалле (1699–1704), в котором неф поделен на три части, все помещение бицентрично (алтарь и западный вход с органом и эмпорием), главным является боковой, уличный фасад, а сложносоставной интерьер объединен динамическими лепешковидными сводами.

Прага перестает быть единственным архитектурным центром. Провинция не только застраивается, но возникают локальные центры и школы, своеобразные черты приобретает барокко в Моравии. Поражает размах строительства в первой трети XVIII в., что связано с повышением уровня жизни и благосостояния, отсутствием войн, государственным размахом империи Габсбургов и ее политической стабильностью, наконец, с триумфом католицизма и земского патриотизма, апогеем единения которых стала канонизация Яна Непомуцкого. Архитектуре этого времени присущи торжественность, даже праздничная помпезность, театральность, разнообразие концепций, идей и образов, богатство творческих индивидуальностей. Этот период можно охарактеризовать как радикальное барокко.

Дж.Б. Аллипранди (ок. 1665–1720) стремится к сложному решению храмовых и дворцовых фасадов с полукруглым центральным выступом и симметричными боковыми крыльями (Штернбергский дворец в Праге, замок в Либлицах и др.). Построенные им в Куксе костел св. Троицы и купальни с каскадной лестницей на целебных водах демонстрируют органическое вписывание зданий в окружающий ландшафт, что создает синтетическое художественно-природное пространство. На основе принципов радикального барокко, часто пользуясь мотивом волнообразно изогнутой стены, строит Кристоф Динценгофер (1655–1722), автор нефа знаменитого костела св. Миклаша (Николая) на Малой Стране (1702–1711), костела св. Маркеты (Маргариты) Бржегновского монастыря (1709–1716), костела св. Клары в Хебе (1708–1711).

Одним из крупнейших зодчих барокко (в общеевропейском масштабе) был Я.Б. Сантини-Айхель (1677–1723). Ему, уроженцу Чехии, присущи смелость концепций, фантазия форм, особая кристаллическая структура объемов, тенденция к оптически крайне дематериализованным конструкциям, удивительным и парадоксальным объединениям объемов, акцентация роли света в интерьере. Все эти качества, придававшие архитектуре повышенный спиритуа-

лизм, сделали Сантини любимым архитектором монашеских орденов. Рафинированная эстетика и скрытый символизм стали основой ретроспективного синтетизма некоторых построек Сантини, включающих в себя элементы готики, центральноевропейского и итальянского барокко (паломнический костел Девы Марии в Крштинах, 1718–1750, дворец Карлова корона в Хлумце-над-Цидлиной, 1721–1723). Особый интерес представляет его «барочная готика» (костелы в Седлеце, 1703–1707, Кладрубах, 1711–1726, Ждяре-над-Сазавой, 1719–1722) — явление почти уникальное в архитектуре европейского барокко. Обращение к наследию чешской готики эпохи Карла IV было вызвано теми же устремлениями чешского земского патриотизма, что и реновация культов святых патронов Чешской земли в церковной идеологии. Готические формы Сантини использует не как декор или цитаты, а как естественный строй мышления, архитектурно-тождественного устремлениям барокко к надматериальности, из чего следует глубокая органичность и целостность этого, казалось бы, эклектического соединения.

Очень популярным архитектором в кругах чешской знати был Ф.М. Канька (1674–1766), соединявший элементы итальянского, французского и венского стилей с собственной изобретательностью и элегантностью форм. Он строил многочисленные дворцовые ансамбли в провинции (Емниште и др.), центральнокупольные костелы, проектировал сады и парки (Вртбовский сад в Праге, 1720). Интерьеры его построек создавали впечатление помпезности и утонченной роскоши, достигаемых скромными средствами (Зеркальный зал Клементинума, ок. 1711, главный алтарь паломнического храма Девы Марии в Старой Болеславе).

Позднее барокко принесло высший синтез всех средств барочной архитектуры, включая динамику форм, скульптурное и живописное убранство, использование света, что придало новые смыслы старым символам. Позднее барокко в Чехии — это не упадок, а, наоборот, апогей стиля, когда гиперболизация форм не прикрывает одряхления ведущих идей, а полностью выявляет и тем самым завершает реализацию того образного потенциала, который скапливался на всем протяжении развития этого стиля. Центральной фигурой позднего барокко, его гением стал Килиан Игнац Динценгофер (1689–1751), сын Кристофа. Благодаря ему чешское барокко реализовало свои экстремальные идеи и образы, осуществив переход от пластически-драматического понимания здания к оптически-живописной трактовке. Архитектор смело варьировал идеи из арсенала архитектурной мысли своего времени, создавая очень много (свыше 200 зданий) и очень своеобразно, вкладывая особую значительность в символику и архитектонику форм, строя всегда на высшем качественном уровне. Его постройки очень разнообразны. В сакральных зданиях мы встречаем тип удлиненного центральнокупольного храма с высокой башней-колокольной (костелы св. Яна Непомуцкого на Скалке в Праге, 1730–1738; св. Ядвиги на Легницком Поле, ныне в Польше, 1723–1731; св. Марии

Магдалины в Карловых Варах, 1732–1737), центральнокупольный храм в форме греческого креста (костел св. Микулаша на Староместской площади в Праге, 1732–1735), а также простые, однефные, зальные храмы, определившие форму десятков сельских костелов. Самая известная работа К.И. Динценгофера — достройки собора св. Микулаша на Малой Стране (1737–1751), где им были созданы грандиозный купол и верх колокольни, а также значительная часть интерьеров — самых впечатляющих в чешском барокко. Архитектор часто работал для церковных институтов, создавая проекты монастырских комплексов типа резиденции, как бенедиктинский монастырь в Бромове (1727–1733). Ему принадлежат самая репрезентативная часть пражской Лореты и храм свв. Кирилла и Мефодия в Праге. Для знати он строил дворцы в Праге (дворец Пикколомини, 1744–1752), используя элементы рококо и классицизма. Он возводил также городские дома и виллы, отличающиеся склонностью к игре малых форм (собственная вилла, вилла «Америка» в Праге).

Под влиянием К.И. Динценгофера находились многие чешские архитекторы. В. Шпачек создал один из лучших позднебарочных интерьеров в стиле «священного театра» в костеле св. Ильи в Праге (1730–1734). В провинции многочисленные архитекторы, в том числе династия Едличка, способствовали распространению и укоренению динценгоферовского стиля. Чешский итальянец А. Лураго добавил к этому стилю элементы рококо и венского классицизма, создав лучший рокайльный интерьер в Чехии — капеллу св. Яна Непомуцкого в замке Горжине (1743–1747). Однефные костелы в Лысе-над-Лабой и др. демонстрируют великолепное размещение в пейзаже, своеобразную барочную режиссуру пространства с моментами иллюзионизма, как удачно выразился чешский исследователь Моймир Горына.

Во второй половине XVIII в. в архитектуру чешского позднего барокко все настойчивее проникает венский классицизм, что сказалось в облике таких пражских построек, как Архиепископский дворец (архитектор Й. Вирх, 1765) и Философский зал библиотеки Страговского монастыря (архитектор И.Я.Н. Пальярди, 1783).

Прага безусловно стала европейским центром барокко, этот стиль сформировал ее новое лицо, с небольшими изменениями сохраняющееся до сих пор и характеризующееся склонностью к смелым, радикальным архитектурным решениям, приводящим к насыщению пространства пластическими, осязаемыми образами, тяготеющими через динамизм театрализации к спиритуальному трансцензусу, объединяющему мир земной и мир небесный в праздничном, радостном и одновременно мистическом бытии.

Некоторой спецификой обладала барочная архитектура Моравии — земли Чешской короны, новое лицо которой определили многие постройки выдающегося зодчего Дж.П. Тенкалла (1629–1702). Для моравского барокко характерны несколько более простые и легче читаемые объемы, повышенная

полихромия интерьеров и пристрастие к иллюзионизму пышного декора, что в целом создает впечатление особой праздничной приподнятости. Об этом свидетельствуют лучшие здания Оломоуца — церковной столицы Моравии: костелы св. Михаила (архитекторы Дж.П. Тенкалла и Д. Мартинелли, 1673–1698) и Девы Марии Снежной (Тенкалла, 1700), Архиепископский дворец (Тенкалла, 1660-е гг.), премонстратский монастырь на Градиске (по проекту Тенкаллы и Мартинелли, 1659–1751). Знаменитый паломнический центр Святий Копечек у Оломоуца (храм — 1669–1679, архитектор Тенкалла; монастырь — 1714–1721; декор интерьера храма — 1720-е гг., архитектор Б. Фонтана) сочетает в себе оптимальное решение сложной пространственной композиции комплекса, рассчитанного на тысячи пилигримов, — грандиозный собор, возвышающийся на холме, видимом на десятки километров, окруженный замкнутым двором с монастырскими постройками и малым костелом, и повышенно театрализованную, иллюзионно-динамическую трактовку интерьера, не подавляющего молящихся гиперболизмом форм, а скорее способствующего душевному просветлению и гармонизации религиозного чувства.

В дворцовой архитектуре Моравии повышенной театрализацией пространства (архитектурного и садово-паркового) и утонченной роскошью интерьеров выделяются комплексы Кромержижа (конец XVII — первая половина XVIII в.), Славкова у Брно (построен Мартинелли во французском стиле в 1691–1730-е гг.).

Особый тип религиозного арт-объекта являют собой «костницы» — часовни, весь декор которых составлен из человеческих черепов и костей, образующих сакральный орнамент (Колин, Седлец, Брно). Идея бренности человека, тленности его плоти, триумфа смерти, присущая средневековой католической культуре, в XVIII в. приобретает характер барочного празднества пресуществления плоти через дух, торжества духовного бессмертия через созерцание ужаса смерти. Поэтому так явно звучит элемент радости и праздничности в funerальных объектах чешского барокко, будь то расписные деревянные гробы или алтари с изображениями скелетов (например, изображение стоящей мужской фигуры, наполовину — по вертикали — живой, наполовину — уже скелета, не столько пугает, сколько реалистически назидает).

В скульптуре переход от рудольфинского маньеризма к раннему барокко обозначило творчество А. де Фриза, продолжавшего работать в Чехии, теперь уже (с 1622 г.) для новой политической фигуры — А. Вальдштейна. Барочная пластика, родившись в Италии, пришла в Чехию через Южную Германию и Верхнюю Австрию. Может быть, этим следует объяснять почти полное отсутствие собственно чехов среди скульпторов, работавших в Чешском королевстве, хотя многие из пришедших немецких ваятелей здесь пустили корни, так что последнее поколение барочных скульпторов Чехии почти полностью можно считать местным по происхождению и традициям. Первые собственно барочные скульптуры появляются в Праге в середине XVII в. Это

алтари работы Э.И. Гейдельбергера и его школы (костел Девы Марии Снежной и др.). Итальянские мастера, как и прежде, сохраняют ведущее положение в создании скульптурного штучкового декора, который в XVII в. становится чрезвычайно богатым и разнообразным, моделирующим стену и пространство храма или дворца, иллюзорно их изменяющим (костелы св. Сальватора, св. Игнация Лойолы, Вальдштейнский дворец и др.).

Крупнейшим скульптором раннего барокко стал Я.Й. Бендл (1620–1680), чьи работы отличаются повышенным вниманием к движению фигур и уверенностью композиции. Он прославился созданием главного идеологического монумента эпохи — Марианского столпа на Староместской площади Праги, воздвигнутого в 1650 г. в честь победы императорских католических войск на Белой Горе (снесен в 1920-е гг.). Столп стал эталоном для подобного рода сооружений (морových столпов в память избавления от эпидемий), украшающих главные площади почти всех чешских городов. Творению Бендла были присущи тонкая моделировка объемов, реализм в передаче лиц и значительность жестов фигур. Бендл также создал многочисленные алтарные скульптуры, включая 12 апостолов на исповедальне в костеле св. Сальватора (1675), и новый, барочный тип изображения главного чешского святого — князя Вацлава.

Я. Брокоф — основатель прославленной пражской династии скульпторов — по заказу городских властей начал украшать скульптурами Карлов мост, а также создал образец иконографии нового чешского святого — Яна Непомуцкого (1683, т.е. задолго до его официальной канонизации), статуи которого затем широко распространились по всей территории Чешского королевства. Первым образцом монументального динамического барокко и одновременно «театра скульптур» в Чехии стала группа «Борьба титанов» на лестнице дворца Троя (И.Г. и П.Геерманы, 1685–1703). Матиас Вацлав Екель (1655–1738), пришедший в Прагу до 1684 г. из Нижней Лужицы после учебы в Италии, принес сильнейший импульс римского барокко. Ему принадлежат многочисленные скульптуры святых и алтари на фасадах и в интерьерах храмов, среди которых выделяется скульптурное убранство костела Крестоносцев у Карлова моста. Он ввел в скульптуру Чехии новый иллюзионистический мотив — «небо» над центральным алтарем, продолжил оформление скульптурами Карлова моста, создав трехчленные композиции, полные сдержанного движения, разнообразные по игре объемов.

Вообще проект украшения старого символа величия Праги — Карлова моста скульптурными композициями, изображающими наиболее чтимых в эпоху барокко святых, предпринятый властями города, не имеет себе равных в Европе. Поражает размах проекта, над осуществлением которого работали лучшие представители нескольких поколений скульпторов, продолжительность его реализации (с конца XVII по середину XVIII в.), художественное качество и идейная программа, главным смыслом которой были континуи-

тет государственно-церковного (имперско-католического) развития Чехии и ее включенность в европейско-католический универсум. Такой проект стал возможен благодаря тому, что в Праге конца XVII в. работало очень много скульпторов. Многие из них были уже местного происхождения, складывалась пражская скульптурная школа, пражская традиция ваяния, на которую оказывали влияние новые приезжавшие мастера, которые, в свою очередь, сливались с пражской средой.

Ассимиляция нового стиля и формирование местной традиции завершились в период зрелого скульптурного барокко (1710-е — 1730-е гг.). Прага стала крупнейшим центром европейского барочного ваяния. В лице Ф.М. Брокофа и М.Б. Брауна она достигла вершин барочной скульптуры в Европе. Скульптурная театральность, создававшая вместе с сакральной архитектурой и живописью т.н. «священный театр», наполняется сосредоточенным и глубоко взволнованным выражением чувств, бесконечного по своей сути движения и сложных аллегорических концепций. Отдельные фигуры объединяются в богатые выразительностью, рассчитанные на объемное восприятие и разнообразие точек зрения композиционные группы, которые в свою очередь служат частями огромного целого — больших синтезных произведений пластической культуры, наделенных сложной и глубокой программой. Алтари, балюстрады, щиты, лестницы храмовых интерьеров превращаются в театрализованные группы, разнообразное членение которых и акцентируемый натуралистический иллюзионизм вносят до тех пор неизвестное чешской изобразительной культуре ощущение театрализованного чуда, видения, более ранний аналог которого мы встречаем в божественных видениях «Лабиринта» Я.А. Коменского. Очевидно, апогеем такого «священного театра» можно считать внутреннее пространство костела Вознесения Девы Марии и Карла Великого на Карлове в Праге с его подземным «вифлеемом» и «священной лестницей», скульптуры для которого были выполнены Я.И. Шланзовским (1682–1752), творчество которого представляется недооцененным в чешском искусствознании, хотя его «барочный натурализм» чрезвычайно близок к позднейшей, коренящейся в барокко, традиции чешской народной религиозной пластики.

Расцвету скульптуры в Чехии во многом способствовали многочисленные заказы церковных и светских учреждений и лиц, что обеспечивало существование многочисленных скульптурных мастерских в столице и в провинции. Так, в Праге в 1725 г. насчитывалось 24 таких мастерских, многие из которых работали на протяжении нескольких десятилетий. «Бригадный метод» создания скульптур, часто по образцам и эскизам и при решающей «редактуре» самого мастера, способствовал быстрому изготовлению огромного количества произведений относительно высокого уровня, дышащих «неправильностями» своей рукотворности, что позволило в короткое время буквально заполнить пространство Чешских земель скульптурой нового стиля, ти-

пологически и иконографически однородной, но богатой своей вариативностью. Не случайно именно скульптура барокко, как и архитектура, резко доминирует в количественном отношении среди чешского художественного наследия всех эпох.

Главными скульптурными мастерскими, действовавшими параллельно на протяжении почти 20 лет, были мастерские столь отличных по индивидуальному почерку, но общих по стилистической ориентации Ф.М. Брокофа и М.Б. Брауна, определивших общий облик и высший эстетический уровень барочной пластики в Чехии. Пражский уроженец Фердинанд Максимилиан Брокоф (1688–1731), работавший также в Вене, стал продолжателем и высшим воплощением традиций пражской пластики. Его работам, выполненным в камне, мраморе и дереве, присущи монументальность, уравновешенность подчеркнута выраженных объемов, особая пластичность. Он создал одни из лучших скульптурных групп Карлова моста — св. Франческо Борджа, Игнация Лойолы и Франциска Ксаверия, Винченца и Прокопа, Вита и др. (1710-е гг.). Их отличает новаторство композиции: тектоническое ядро составляет группа фигур или пирамидальная скала, что позволяет представить главную тему как большое драматическое событие. Скульптуры на фасаде Морциновского дворца на Малой Стране, построенного Сантини (1714), образующие единое скульптурное решение парадной стены, уже с момента их создания считались шедевром и общепражской достопримечательностью, не случайно мастер даже поставил на них свою подпись, расположив ее внизу фигуры одного из негров, так чтобы каждый смог ее прочесть. Совершенством формы, виртуозностью обработки мрамора и продуманностью композиции, выражающей главные идеологемы барокко, отличается надгробие Я.В.В. из Митровиц в костеле св. Якуба в Праге (1714–1716). Однако лучшее творение Брокофа — мраморные скульптуры Курфюретской капеллы кафедрального собора во Вроцлаве (1722) — находятся вне Праги, в Силезии, которая, однако, в то время входила в земли Чешской короны, тем самым они принадлежат к чешской школе. Брокоф выполнил большое количество резных деревянных полихромных скульптур для костелов, достигнув в них апогея экспрессивной линии своего творчества (например, Кальвария в капелле св. Креста в пражском костеле св. Гавла, 1720).

Матиас Бернارد Браун (1684–1738), друг и конкурент Брокофа, пришел в Прагу из Тироля после путешествия по Италии и немецким землям. Все свои работы он создал для Чехии, ставшей для него настоящей родиной. Все черты радикального барокко — взволнованный динамизм, экспрессия выражения, гипертрофированность и живописность моделировки объемов, спиралевидное движение человеческих тел, суггестивность мистического порыва, общая подвижность композиции, принесенные из Италии, он воплощал в наиболее традиционных для Центральной Европы материалах — песчанике и липовом дереве. Своеобычностью манеры Браун поразил пражан уже в своем праж-

ком дебюте — скульптуре св. Люитгарды на Карловом мосту (1710), принесшей ему всеобщее признание. Монастыри и дворянство буквально заваливают его заказами, он становится во главе большой мастерской, широкая деятельность которой была поставлена на прочную финансовую базу. Свообразным каталогом образов и приемов работы, эталоном виртуозного мастерства стало скульптурное оформление костела св. Климента в Праге, насчитывающее около 200 скульптурных изображений (1717–1721). Браун с мастерской создает многочисленные алтари в стиле «священного театра» (лучшие — в костелах в Старой Болеславе, 1717–1721 и Кладрубах, 1726), моровые столпы, садово-парковую скульптуру в столице и провинции. Шедевром его деревянной скульптуры по праву считается фигура апостола Иуды Фаддея (1712). Среди многофигурных скульптур выделяется «Убиение св. Вацлава» (1729) — алтарная композиция в костеле св. Вацлава в Старой Болеславе, воздвигнутом на месте этого исторического события. Форма «театра скульптур» здесь доведена до совершенства, а соразмерность их человеку и положение, близкое к полу костела, снимают тот дистанцирующий «священный трепет», который христианин испытывал перед барочными алтарями. Тем самым общее решение композиции (архитектор Канька) соответствует идеологеме неразрывной близости чешского народа и его главного заступника, приближает зримо выраженный эталон мученичества к реальной жизни. Некоторая суховатость моделировки придает группе избыточную натуралистичность и дидактичность. Но все же центральное творение мастера, обеспечившее ему почетное место в мировом искусстве, — это работа для имения графа Ф.А. Шпорка — Кукс (1718–1732). Поражает масштабность замысла, сложность аллегорической программы, таинственность и загадочность многих композиций. Общий замысел, безусловно, принадлежал Шпорку — крупнейшему вельможе, филантропу, образованнейшему человеку с неординарным типом мышления, врагу иезуитов. Кукс как целое не имеет себе равных среди садово-парковых и усадебных комплексов Европы. Он включает в себя костел, госпиталь, купальни на целебных водах, каскадную лестницу, дворец (не сохранился), парк и значительную часть лесного массива. Главные идеи, заложенные в уникальном комплексе Кукса, — милосердие, покаяние и очищение от грехов и их внешнего выражения — телесных болезней. Они связаны с религиозно-духовным наполнением земного пространства, что приводит к одухотворению природы и к природосообразности человеческого бытия: природа и человек, сливаясь в божественном духе, образуют высшую целостность, познание которой доступно немногим, поэтому ее скрывает мистическая завеса тайны, гипертрофированно сложной аллегоричности и самой лесной чащи. Визуализация такой программы потребовала от Брауна новых приемов. Он разрабатывает оригинальную иконографию и композиционно-пластические решения для 24 фигур Добродетелей и Пороков на террасе перед госпиталем. В «вифлееме», расположенном в лесу, идея единства Бога, природы и челове-

ка выражена наиболее полно, наглядно и оригинально. Из естественной скалы вытесаны рельефы с изображениями сцен рождественского цикла и других сюжетов, целые фигуры и пещеры, из которых как бы вылезают высеченные из песчаника, что подчеркивает их природную естественность, колоссальные фигуры кающихся отшельников. Священный ручей, вытекающий из пещеры, внутри которой паломник может отдохнуть на каменной скамье, дополняется каменными малыми бассейнами причудливых очертаний. Грань между природой и творением рук человеческих размывается, а сама природа буквально изнутри, из самой себя насыщается сакральными символами. «Каменный театр» Кукса в наивысшей мере воплотил в себе ведущую тенденцию чешского барокко — тотальную сакрализацию пространства, о которой говорилось выше.

Многочисленные ученики и последователи Брауна, такие как И. Рорбах, И.Ф. Пацак, Ф. Адамак, Й. Длугий-Ланг, династия Едличка и др., среди которых мы видим и чисто чешские имена, разнесли стиль мастера по всей Восточной Чехии, развивая патетически-иллюзионистский элемент его творчества и присущие ему в конце пути некоторую манерность и декоративизм. Благодаря широкой и интенсивной деятельности этих скульпторов, брауновский стиль надолго определил облик чешской провинциальной скульптуры, слившись с необычайно активным творчеством местных скульпторов-резчиков по дереву, что привело к синтезу столичного и провинциального, «высокого» и «низкого», обеспечившему в итоге необычайную устойчивость и длительное существование (даже в XIX в.) барочной традиции и вместе с ней чешской сакральной пластики как явления.

В период позднего барокко, в 1730-е — 1770-е гг., превалирует новое поколение скульпторов, местных по происхождению и опирающихся на наследие Бендла, Брокофа, Брауна. В эту пражскую среду вливались и вновь приходящие ваятели. В позднем барокко еще более увеличивается количественный показатель скульптурного творчества, но само оно испытывает ослабление индивидуального начала. Барочный пафос снижается, формы как бы несколько успокаиваются, приобретая миловидность и чувствительность, динамика теряет внутреннюю напряженность. Постепенно усиливается проникновение элементов рококо, а затем классицизма, хотя чисто рокайльного периода развитие чешской скульптуры не знало. Монументальная скульптура постепенно вытесняется деревянными резными композициями в интерьерах с присущими им виртуозной утонченностью мастерства и тщательностью проработки мелких форм. Эти черты в полной мере присущи таким ведущим скульпторам этого времени, как Ф.И. Вайсс, К.Й. Хирнле, Я.А. Квитайнер, К. Видман, Я. Эберле. Завершает развитие барочной скульптуры в Чехии И.Ф. Платцер из известной династии западночешских резчиков, в творчестве которого барочные и рокайльные черты плавно уступают место классицистическим формам. Почти четверть века его пражская мастерская обеспечи-

вала высококачественными произведениями многочисленных заказчиков. Платцер участвовал в перестройке Пражского Града при Марии Терезии, создал огромные статуи Отцов Церкви, расположенные прямо под динценгоферовским куполом храма св. Микулаша на Малой Стране, а также главный алтарь этого костела (1765—1769). Гигантские по размерам скульптуры святых внутренне холодны, их динамика чисто внешняя. Кажется, что масштаб фигур должен заменить прежнюю внутреннюю экстаичность, хотя сами фигуры органично вписаны в интерьер храма, составляя одну из центральных его доминант, как композиционно, так и духовно.

В скульптуре Моравии необходимо отметить чрезвычайно редкий по иконографии и виртуозный по исполнению монумент в Оломоуце — моровой столп со скульптурной группой Святой Троицы наверху (1716—1754, группа скульпторов при решающем участии А.Цанера по проекту уроженца Оломоуца В.Рендера). В моравской пластике стиль барокко удерживался несколько дольше, чем в других землях Габсбургов. О неисчерпаемом потенциале барокко говорит творчество брненского скульптора А.Швайгля (1735—1812), оставшегося чуждым классицистическим новациям, о чем ярко свидетельствует его лучшая работа — скульптурное убранство костела свв. Петра и Павла в Брно, включая группу свв. Кирилла и Мефодия (1770-е гг.).

Как график мировую славу приобрел Вацлав Холлар (1607—1677), работавший в Голландии, где он далее развивал впитанные им в Праге новаторские открытия в пейзаже, сделанные нидерландскими мастерами рудольфинского круга (гравюра «Вид Праги», 1649) и испытывал воздействие голландского пейзажного искусства XVII в. В Англии он преподавал рисование в королевской семье, снискав славу лучшего рисовальщика эпохи. Его многочисленные виды городов, портреты, натюрморты показывают естественный ход эволюции европейского искусства от стиля рудольфинцев к так называемому «протестантскому барокко» (сам Холлар был, однако, католиком). В самой Чехии в XVIII в. чрезвычайное распространение получила т.н. народная религиозная гравюра — печатавшиеся большими тиражами гравюры с изображениями святых, церковных процессий, мест паломничества, чудес, там происходящих, выполненные в стиле, называемом барочным примитивом, что специально было рассчитано на восприятие широких слоев населения и способствовало их новому воцерковлению. Символика таких листов всегда доступна, понятна, назидательна и откровенно наивна, что дополняет их художественное очарование.

В живописи XVII в. резко выделяется искусство Карела Шкреты (1610—1674), художника европейского масштаба, которого современники не без оснований сравнивали с Рембрандтом. Шкрету интересует драматическая судьба человека в окружающем мире, сам человек показан им как сильная, цельная натура, проявляющаяся в своих деяниях. Он прославился большими религиозными композициями, такими как «Св. Мартин и нищий» (1645), «Св.

Карл Борромей посещает зачумленных» (1647) и др. Особо следует выделить большой цикл картин на тему жития св. Вацлава (1640-е гг.), где идеология барочного земского патриотизма нашла свое наилучшее воплощение в живописи. Шкрете присущ интерес к материальному, конкретному, воссоздаваемому при помощи сильной светотеневой моделировки. Именно она заменяет у него поверхностную мистичность и «излишества» барокко, свойственные живописи его времени. Вернувшись из Италии, он сразу занял позицию ведущего живописца и лидера пражского цеха художников. В устойчивой композиции его полотен главное внимание сосредоточено на лицах персонажей, представленных в психологически мотивированных ситуациях. Поэтому неслучайно мастера влекло к портретному жанру, позволяющему со всей полнотой представить душевный склад человека. Самое известное портретное произведение Шкреты, а может быть и всей чешской живописной школы, — «Дионисий Мизерони с семьей» (1653). В этом групповом портрете выдающегося мастера прикладного искусства психологическая достоверность дополняется символикой жизненного цикла человека и элементами бытового жанра (на заднем плане подробно изображена мастерская с подмастерьями). Портрет звучит как прославление активной, творческой человеческой личности, находящей свое истинное место в глубинных связях с более общими, универсальными процессами — продолжением рода человеческого и креативной деятельностью. Другие портреты Шкреты более интимны и психологически углублены («Портрет Марии Максимилианы Штернберг», 1665, «Портрет женщины с длинными белокурыми волосами», 1640-е гг., «Портрет И.Е. Витановского», 1669).

Из других живописцев XVII в. необходимо упомянуть Я.Хейнша, приверженного несколько наивной подробной повествовательной манере, и силезца Я.К. Лишку, чья религиозная живопись наполнена бурным движением и трагической патетикой, что сделало его любимым художником монашеских орденов.

В живописи XVIII в. возрастает значение чисто пластических средств передачи трансцендентного через конкретно-чувственное. Стилистически на протяжении XVIII в. живопись претерпевает эволюцию от монументальных, пластически мощных, экстатических композиций к более легким и изящным. Основными заказчиками художников остаются церковь и знать. Живописные произведения рассматриваются как органичная часть крупных сакральных (монастыри, храмы) или светских (дворцы с их росписями и портретными галереями) комплексов. В 1709 г. появился, благодаря инициативе художника М.В. Гальбакса, проект создания Чешской академии художеств в Праге, которая позволила бы молодым дарованиям избежать цеховой системы обучения и раньше ознакомиться с новейшими тенденциями в искусстве. Однако этот проникнутый идеями земского патриотизма проект не был реализован как из-за проволочек бюрократии, так и из-за отсутствия настойчивости у пражских живописцев.

В творчестве Петра Брандла (1668–1735) равное место занимают религиозные композиции и портреты. В первых, находящихся во многих чешских монастырях и костелах, мощно моделируемые многофигурные группы сочетают в себе плотность, осязаемость реалистического письма с общей театрализованной мистическо-иллюзионистской атмосферой, а феномен чуда передан в них с простодушием и глубиной искреннего религиозного чувства («Крещение», 1715, «Смерть отшельника Винтиржа», 1718, «История Иосифа Египетского», 1721, «Поклонение волхвов», 1727). В портретах привлекает точность психологической характеристики, достигаемой как в парадных портретах («Портрет графа Ф.А. Шпорка», 1731), так и в камерных, написанных более свободной кистью («Портрет неизвестного вельможи», 1728, автопортреты). Индивидуально-портретными чертами, простонародным характером Брандл наделяет апостолов в цикле их изображений (после 1725 г.), что полностью отвечает требованию обновленного католицизма о приближении церковного искусства к миру представлений простого человека.

Европейски знаменитым портретистом стал Ян Купецкий (1667–1740), работавший, кроме Чешских земель, в Германии, Австрии, Венгерском королевстве, в искусство которых он внес значительный вклад. Его популярность в среде центральнойвропейской знати была чрезвычайно велика, что обусловлено особенностями его искусства, необычайно точно соответствовавшими запросам времени. В своих блестяще написанных, эффектных портретах Купецкий умело сочетал парадную репрезентацию с камерной лиричностью, точность психологической характеристики с элементами скрытой символики. Гимном искусству художника, соединившего все эти черты, звучит его «Автопортрет за мольбертом» (1710).

Крупнейшим мастером монументальной живописи стал пражанин Вацлав Вавржинец Райнер (1689–1743), украсивший фресками, плафонами, алтарными образами многие монастыри, костелы и замки в Чехии. Для его многофигурных композиций характерны бурная динамика в передаче сложных движений и ракурсов многочисленных персонажей, мастерское владение перспективой. Его иллюзионизм скорее спиритуалистического, чем натуралистического характера, что достигается широким мазком и как бы из тьмы сияющими красками. В пейзажах Райнера, написанных по классическим канонам, господствуют тот же внутренний динамизм, таинственность, скрытое напряжение. Наиболее адекватно манеру художника — общепризнанного главы пражской живописной школы — представляют эскизы росписей, где фантазия художника ничем не стеснена. Последователем Райнера был Я.П. Молитор (1702–1756) — автор многих фресок, отличающихся строго продуманной композицией и точностью рисунка, и проникновенных портретов.

В середине XVIII в. в живопись Чехии проникают черты рококо, влиянием которого отмечено творчество тончайшего лирика Норберта Грунда (1717–1767), автора огромного числа крошечных картин на темы садово-парковых

празднеств, жанровых сцен, пейзажей, окрашенных в тона легкой грусти. Картины Грунда, предназначенные для т.н. шпалерной развески в дворцовых покоях, представляют собой новый для Чехии тип кабинетной живописи.

Одновременно монументальная живопись Чешских земель переживает краткий взлет гипердинамического барокко, принесенного такими приезжими мастерами, как Ф.К. Палко и Й.Маульберч. Их фрески и плафоны, насыщенные бурным движением сотен фигур, противостоят своей экстатичностью новому венскому галантно-сентиментальному стилю, продолжая традиции Райнера, хотя и в менее целостных, более drobных формах, и служат последним мощным аккордом чешского барокко.

Эпоха барокко в Чехии стала периодом невиданного расцвета декоративно-прикладного искусства. Это было обусловлено одной из идеологем барокко: трансцендентная красота горнего мира может быть передана в мире земном только посредством чрезвычайного, гипертрофированного внешнего великолепия, оно служит не столько внешним проявлением богатства, роскоши, власти земных властителей, сколько символом небесных, надматериальных ценностей, славы Божией и ее блеска, отразить которые в мире материальном способны только благородные субстанции — драгоценные камни, золото, серебро, преобразуемые благодаря тонкой и искусной работе мастеров из элементов природы в произведения искусства. Поэтому в иерархии художественных ценностей барокко высокопрофессиональное прикладное искусство заняло почетное место, хотя и продолжало считаться ремеслом.

Мастера Чешского королевства создают большое количество вещей из драгоценных материалов, предназначенных главным образом для церковных сокровищниц. Эти произведения культового характера (дароносицы, потиры, распятия, мощевики, оклады Библии и т.п.) приобретают чрезвычайно сложную композицию, причудливость форм, пышную орнаментику. Наряду с используемыми эксклюзивными материалами исключительную ценность приобретает сам артистизм, как художественный, так и чисто технический, в работе мастеров-ювелиров или златокузнецов, количество которых в Праге на рубеже XVII–XVIII вв. составляло около 600 человек. В Праге работало много приезжих мастеров, однако наиболее выдающимся мастером признается Марек Грбек, творивший в 1670-х гг. Наивысшего расцвета золотое и ювелирное дело достигло в первой половине XVIII в.

В последней четверти XVII в. в чешском художественном ремесле появляется, а в XVIII в. достигает своего апогея новинка — знаменитое до наших дней «богемское стекло», чешский хрусталь, являющийся с химической точки зрения чистым калийно-кальциевым стеклом. Было налажено мануфактурное производство изделий, в частности, в уникальной технике двухслойного стекла, для чего требовалось большое количество древесного угля, поэтому мастерские размещались в лесных районах. Благодаря прозрачности стеклянной массы, тонкости работы полировщиков и резчиков, изяществу

орнамента и изображенных сцен, общему впечатлению солидности вещи при ее кажущейся воздушности богемское стекло быстро завоевало европейский рынок и стало репрезентантом искусства Чехии далеко за ее границами.

Философия, точные и естественные науки

Философия и наука в Чешских землях в послебелогорский период развивались в чрезвычайно благоприятной атмосфере, возникшей в Клементину-ме, ставшем под руководством иезуитов главным центром научных исследований, развивавшихся преимущественно в рамках господствовавшего тогда в Европе направления «второй схоластики», пришедшей на смену ренессансному образу мышления. Философское, теологическое и научное знание продолжало быть синкретическим, поэтому главные его носители были людьми многогранными, проявившими себя в различных дисциплинах, которые только начинали оформляться в самостоятельные отрасли знания.

Крупнейшим представителем «чешского философского барокко» (термин С. Соуседика) стал испанец Родриго де Арриага (1592–1667) — ученый европейского масштаба и славы, оказавший огромное влияние на философию в Чехии. В его трудах «вторая схоластика» завершила период своего динамического развития. Целью его философско-теологических, естественно-научных, математических трудов было желание продемонстрировать приоритет католической науки в еще недавно протестантской Чехии, куда он был послан Орденом иезуитов и где нашел свою вторую родину, выучил чешский язык и стал сторонником чешского земского патриотизма, утверждая, что чешский народ уже искупил свой грех гуситской ереси и ему теперь открывается лучшее будущее. Как философ Арриага подверг критике все еще господствовавший аристотелизм в труде «Cursus philosophicus» (1632), где он выступает как сторонник эмпирического знания, физик-экспериментатор, враг алхимии, предтеча позднейшего механицизма, т.е. как новатор в духе научной революции XVII в. Он успешно защищает уже осужденное Римом учение Галилея и пропагандирует его в своих лекциях как новое знание, полученное на основе экспериментальной науки. Его наиболее значительным вкладом в культуру барокко стали размышления об актуальной бесконечности, основанные на математических исследованиях рядов бесконечных чисел. Тем самым барочная теологическая идеология Бога как бесконечности получала точное математическое доказательство, рационально объясняя иррациональное. Будучи высокопоставленным иезуитом он, тем не менее, выступал против исключительных прав своего ордена на университет и науку вообще, ратовал за существование многих школ и направлений в науке.

Интереснейшей фигурой был капуцин Валериан Магни (1586–1661), итальянец, с детства живший в Праге. Из-за конфликта с пражскими иезуитами он перебрался в Польшу, где стал приближенным Владислава IV, оказывая

влияние на религиозную политику короля. Магни защищал учения Коперника и Галилея и в условиях жесткой межконфессиональной борьбы XVII в. попытался утвердить элементы толерантности. Так, в поликонфессиональной Речи Посполитой он выказал уважение к православию, находился в контактах с Киевским митрополитом Петром Могилой, поддержал его меморандум 1645 г., обращенный к римской курии, так как был сторонником добровольного и равноправного объединения двух основных христианских церквей, а не насильственного униатства. После провала этих планов Магни уезжает в Вену, затем в Чехию, где продолжился его конфликт с иезуитами. В своем основном труде «Opus philosophicum» (1660, Литомысль) он предстает не только критиком схоластики и аристотелизма, но прежде всего как первый самостоятельный представитель современной философии сознания в Центральной Европе, некоей параллели учению Декарта. Магни ставил перед собой цель дать философской науке о Боге прочную базу, которую он нашел во внутреннем мире человека, поскольку явность бытия Божия заключена в глубинах человеческой души. В формах человеческого сознания он выделил самосознание, предшествующее самопознанию; оно не имеет предметного характера, в нем познающий и познаваемое тождественны, образуя духовно чистое «я».

Чех по национальности Ян Марек Марци из Кронланда (1595–1667) — даже для того времени чрезвычайно многогранная фигура: врач, математик, физик, астроном, оптик, философ. Будучи светским лицом, занимая должность «земского физика», в обязанности которого входила борьба с эпидемиями и надзор за гигиеной городов, он был близок к иезуитам, поэтому стал деканом медицинского факультета университета, а затем ректором последнего. Главные научные заслуги Марци находятся в сфере оптики. Он исследовал прохождение солнечных лучей через сосуды из разных материалов, наполненные водой, чтобы объяснить цветовой спектр радуги и при этом сделал открытие мирового значения — о спектральном разложении белого цвета. Результаты его трудов, опубликованные в 1648 г., получили всеобщее признание. Как врач он успешно исследовал функции крови. В философии он создал свою систему, направленную на всеобщее объяснение мирового бытия, был сторонником гилозоизма — предшественника позднейшего витализма, разрабатывал учение о мировой душе и креативной сущности света, без которого нет ни цвета, ни формы, ни разнородности, ни, соответственно, познания бытия. Креативно-теологическая концепция света Марци близка концепции божественного света Коменского — его современника.

В Праге создал свои основные труды европейски известный ученый, церковный иерарх Ян (Хуан) Карамуэль-и-Лобковиц (1606–1682), родившийся в Испании, но происходивший по матери из старинного чешского рода, отец же его служил математиком при дворе Рудольфа II. Очевидно, благодаря этой «чешской основе» Карамуэль в 1644 г. принял приглашение из Праги. В 1648 г. он оборонял ее от шведов, возглавив вооруженный отряд пражских

монахов. Благодаря благосклонности монарха и знати он скоро достиг высоких церковных должностей, в том числе стал аббатом некогда знаменитого Эммаусского монастыря на Слованех. В Чехии он пробыл с 1644 по 1657 г., проявив себя как ревностный рекаголизатор. Затем Карамуэль, чья философско-этическая доктрина перестала отвечать запросам времени, был переведен в Италию, где епископствовал в малозначительных диоцезах. Карамуэль был необычайно литературно активен. Его труды вошли в историю математики, он прославился как полигистор и логик, как автор проектов создания искусственных языков, что сближает его с Коменским и другими представителями научной мысли XVII в., искавшими универсальное средство коммуникации. Но во мнении современников имя Карамуэля прежде всего связывалось с доктриной пробабиллизма, представителем крайнего течения которой он был. Пробабиллизм — морально-теологическая концепция, возникшая в конце XVI в. и распространявшаяся иезуитами, — в основу поведения человека ставил проблему соотношения морального закона и поступков человека, формально его нарушающих. Вопрос состоял в том, в каких случаях такие поступки можно совершать. В сочинении «*Teologia moralis fundamentalis*» (1654) и других работах Карамуэль придерживался мнения, что человек должен исходить из необходимости, диктуемой обстоятельствами. За это позднее он подвергся суровой критике со стороны гораздо более жестких моралистов.

Развитие точных и естественных наук в барочной Чехии прошло три этапа. На первом этапе (до 1720 г.), крупнейшими фигурами которого были Арриага и Марци, Прага вновь стала европейским центром науки, здесь работали многие известные ученые-иностранцы, бывшие одновременно и церковными деятелями — проповедниками, миссионерами, иерархами. Математик Грегориус из Санкто Винцентии исследовал проблемы квадратуры круга и интегральных вычислений, астроном В.Штанзель составил карту Луны, И.Циммерманн изучал солнечные затмения и движение комет. Они отстаивали новые взгляды, противоречившие устаревшему аристотелизму. Работы о числовых системах (Карамуэль, Й.В. Пеликан) появились в Чехии одновременно с аналогичными трудами Лейбница. Библиотека Клементинума постоянно расширялась, несмотря на войны и пожары, к концу XVII в. она превратилась в одно из самых больших и качественно лучших книгохранилищ Европы. Второй период (1720-е – 1750) ознаменован деятельностью Математического музея в Клементинуме (1722–1785) — первого публичного музея в Чехии с одной из немногих общедоступных научных коллекций в Европе. Музей возник по инициативе ректора университета Ф.Реца, единственного чеха — генерала Ордена иезуитов. Музей являл собой тип кунсткамеры, продолжавшей рудольфинские традиции. В нем были собраны различного рода научные инструменты, механические автоматы и игрушки, чучела, заспиртованные биологические диковины, минералы и различного рода курьезности. Третий период (1750–1773) приходится на время между терезианскими и йо-

зефинскими реформами, это период систематических научных исследований, во многом связанный с деятельностью Й.Штеплинга (1718–1778) — теолога-иезуита, математика, физика, астронома и метеоролога. В 1751 г. он создал обсерваторию в Клементинуме, осуществлял как ректор терезианские реформы образования, пропагандировал новую научную методологию. Проблемы электричества, феномен грозы изучал Прокоп Дивиш. В метеорологии подлинным новатором выступил А.Стрнад, который, продолжая наблюдения, начатые в Клементинуме в 1752 г., с 1.1.1775 начал регулярно измерять температуру воздуха, атмосферное давление и фиксировать состояние погоды на каждый день, публикуя результаты.

* * *

Барокко как мироощущение и как стиль пронизало культурное сознание жителей Чешского королевства и эмигрантов, на два столетия определило характер и формы не только профессиональной, но и народной культуры, где его элементы (костюм, Рождественские празднества, «вифлеемы», марионетки, посиделки за пивом в трактире и др.) сохраняются до наших дней. В Чехии сложилась новая, богатая и разнообразная культура, проникнутая христианско-католическим духом, чешским патриотизмом и вниманием к жизни и миру чувств простого человека, а также пафосом духовной борьбы и мученичества. Характерно, что мировую славу чешской культуре принес Я.А. Коменский, в сочинениях и педагогической деятельности которого, в сущности, были преодолены конфессиональные разногласия во имя созидания единого «исправленного» человечества. Напряженный духовный взлет религиозно-патриотических чувств, соединенных с интегрированием Чешских земель в европейские универсальные структуры, преодоление добелогорской провинциальности и приобретение провинциальности новой, обусловленной изменением структуры габсбургской монархии после Белой Горы и Вестфальского мира, смена культурного типа и ментальности, происходившая драматически и болезненно, придали глубокую внутреннюю динамику развитию чешской культуры эпохи барокко.

Для чешской исторической мысли, историософии, сконцентрированной с XIX в. на гуситской эпохе, проблема интерпретации барокко всегда была болезненной, острота дискуссий о барокко всегда имела оттенок политический, апология барочности расценивалась как нелояльность к чешской национальной традиции, поэтому споры о барокко в Чехии приобрели в XX в., все более приближавшемся к сущностному пониманию барокко, невиданный для остальной Европы накал. Барокко неизбежно связывалось с потерей государственности и означало упадок национальной жизни и языка. Позитивные моменты виделись только в развитии пластических искусств. Я.А. Коменский как наследник чешского гуманизма гуситской эпохи изымался из контекста барочной культуры. Такая концепция присуща так называемой де-

мократической, по сути протестантской, затем атеистической линии развития чешского самосознания. Крупнейший представитель противоположной линии, до недавнего времени называвшейся реакционной, выдающийся историк Й. Пекарж еще в начале XX в. писал об эпохе барокко: «Это был период, когда не только Прага ожила благодаря необыкновенной красоте барокко, но и весь народ до последней деревни, до последней хаты, до любого образца кружев, до каждой мелодии народной песни наполнился жизненной радостью барочной культуры, наполняющей, творящей, созидающей новое общество, новую нацию, ту нацию, к которой принадлежат все последующие поколения». Сам чешский народ, проникнутый барочной набожностью, стал одним из главных творцов атмосферы эпохи и хранителем живого национального чувства. В 1930-е – 1970-е гг. главным «защитником» барокко, открывателем его смыслов стал З. Калиста, чья книга «Лицо барокко» (опубликована на родине автора посмертно в 1990 г.) содержит новую концепцию эпохи и ее стиля. Постепенно усилиями исследователей барочной культуры стала преодолеваться ее официальная негативная оценка. Современная реинтерпретация нашла свое высшее выражение в концепции грандиозной выставки «Слава барочной Чехии» (Прага, 2001) и соответствующей книжной публикации¹. В ней акцентируется, что иллюзионная реальность барочного искусства помогала усиливать веру посредством христианских ценностей, а разрушение грани между действительностью и представлением в «священном театре мира» способствовало сакрализации повседневности, осуществлявшейся через символы жизни простого человека (часовенки, паломничества, религиозные гравюры, моровые столпы, религиозные нормативы в обыденных делах и т.п.). Центром барочной культуры стали праздники, преимущественно церковные, вовлекавшие массы народа. Стагнация городской культуры привела к тому, что роль организатора культурных инициатив перешла к католической церкви, главным образом к новым орденам, прежде всего иезуитам, и к аристократии². В целом барокко явилось важной историко-культурной эпохой. Изучение стиля должно быть свободно от политической, национальной, конфессиональной и какой-либо другой ангажированности, только этим путем можно прийти к более глубокому пониманию его специфики, огромной ценности его художественного, литературного, научного наследия, его духовного опыта, давшего чешскому народу и чешской культуре новые позитивные импульсы развития.

¹ Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století. / Ed. V.Vlnas. Pr., 2001.

² Petráň J. Kultura a společnost v Čechách doby baroka // Sláva barokní Čechie... S. 61–77.

Библиография

Коменский Я.А. Указатель русских переводов и критической литературы на русском языке. 1772–1992. М., 1995.

Коменский Я.А. Избранные педагогические сочинения. М., 1982. Т. 1–2.

Чешские поэты // Европейская поэзия XVII века. М., 1977. С. 739–748.

Колпинский Ю. Искусство Чехословакии // Всеобщая история искусств. М., 1963. Т. IV. С. 412–424.

Мочалова В.В. Чешская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. 1. С. 658–672.

Танапаева Л.И. Карел Шкрета. Из истории чешской живописи эпохи барокко. М., 1990.

Человек — культура — общество в концепции Яна Амоса Коменского: Материалы Международного симпозиума. М., 1997.

Шагилян М. Йозеф Мысливечек. М., 1983.

Blažiček O.J. Ferdinand Brokof. Pr., 1986.

Blažiček O.J. Umení baroku v Čechách. Pr., 1971.

Boháč Z. Poutní místa v Čechách. Pr., 1995.

Černý V. Až do předsíne nebes. Čtrnáct studií o baroku našem a cizím. Pr., 1996.

Česká literatura doby baroka. Pr., 1994.

Čornejová I. Tovarýštvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách. Pr., 1995.

Dejiny českého výtvarného umení. D. II: Od počátku renesance do závěru baroka. Pr., 1989. S. 249–875.

Dejiny Univerzity Karlovy. D. II: 1622–1802. Pr., 1996.

Hanzal J. Od baroka k romantismu. Ke zrození novodobé české kultury. Pr., 1987.

Hanzal J. Rekatolizace v Čechách. Její historický smysl a význam // Sborník historický. 37. Pr., 1990. S. 37–91.

Horyna M. Jan Blažej Santini-Aichel. Pr., 1998.

Horyna M., Kučera J. Dientzenhoferové. Pr., 1998.

Kalista Z. Česká barokní gotika a její žďarské ohnisko. Brno, 1970.

Kalista Z. České baroko. Pr., 1941.

Kalista Z. Tvář baroka. Pr., 1990.

Kořán I. Braunové. Praha, 1999.

Krsek I., Kudelka Z., Stehlik M., Válka J. Umení baroka na Morave a ve Slezsku. Pr., 1996.

Kučera J.P., Rak J. Bohuslav Balbín a jeho místo v české kultuře. Pr., 1983.

Kumpers J. Jan Amos Komenský. Poutník na rozhraní veků. Ostrava, 1992.

Lehár J. Baroko // Lehár J., Stich A., Janáčková J., Holý J. Česká literatura od počátku k dnešku. Pr., 2002. S. 125–150.

Marci J.M. A seventeenth-century bohemian polymath. Pr., 1998.

Neumann J. Český barok. Pr., 1974.

Neumann J. Škrétové. Pr., 2000.

- Pánek J.* Comenius. Teacher of Nations. Košice – Praha, 1991.
- Pekař J.* Tři kapitoly z boje o sv. Jana Nepomuckého. Pr., 1921.
- Polišenský J.* Jan Amos Komenský. Pr., 1999.
- Preiss P.* F.A.Špork a barokní kultura v Čechách. Pr., 2003.
- Preiss P.* František Karel Palko. Pr., 1999.
- Royt J.* Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Pr., 1999.
- Sláva barokní Čechie. Stati o umení, kultuře a společnosti 17. a 18. století. Pr., 2001.
- Sousedik S.* Filosofie v českých zemích mezi středovekem a osvícenstvím. Pr., 1997.
- Tichá Z.* Adam Michna z Otradovic. Pr., 1976.
- Tichá Z.* Česká poezie 17. a 18. století. Pr., 1974.
- Vašica J.* České literaturní baroko. Pr., 1938.
- Vlnas V.* Jan Nepomucký, česká legenda. Pr., 1993.

ГЛАВА 13

КУЛЬТУРА ПОЛЬШИ

М.В. Лескинен

На смену «золотому веку» Речи Посполитой приходит эпоха кризиса (XVII – середины XVIII вв.) Польского государства, характеризующаяся хозяйственным застоем и экономическим упадком, разложением государственно-политической системы, выразившейся в усилении анархических тенденций и укреплении власти магнатской олигархии. Этот период принято условно определять рамками 1618–1763 гг., т.е. с момента вступления Речи Посполитой в Тридцатилетнюю войну — вплоть до конца правления саксонской династии (последним представителем которой был Август III).

Своеобразие политической системы Речи Посполитой, формировавшейся на протяжении XVI–XVII вв., было связано с особым социально-политическим статусом польского дворянства (шляхты) в обществе. Польское государство представляло собой дворянскую республику с выборным королем и ограничениями его власти. Время расцвета «золотых вольностей» эпохи шляхетской демократии сменилось властью можновладцев (магнатории), которые, впрочем, провозглашали прежние ценности — внутрисословное равенство «панов»-братьев, принцип «liberum veto» и др. неизменными. Стремление чрезвычайно неоднородной в экономическом отношении шляхты к сохранению и приумножению за счет других групп социума своих сословных привилегий, в которых она видела реализацию исконно «сарматских» прав и свобод, приводило и к усилению роли местных сеймиков, и к децентрализации государственного управления. Известная поговорка «Польша держится беспорядком» отражает реалии данного периода.

В состав одного из крупнейших государств Европы — каким было Польско-Литовское государство в течение предшествующего века — входили не только польские и литовские территории; его восточные окраины (кре-

сы) состояли из белорусских и украинских земель (Левобережная Украина с Киевом — до 1653–1667 гг., после чего она стала частью Российского государства). Важной его чертой была полиэтничность населения: в Речи Посполитой наряду с поляками и литовцами проживали немцы и евреи, армяне и татары, на восточных землях большинство православного населения причисляло себя к «руським».

В действительности, уже с середины XVII в. в истории Речи Посполитой эпоха сильного и целостного государства, обладавшего международным авторитетом и пользующегося выгодной экономической конъюнктурой, сменяется периодом затяжного и оказавшегося фатальным для государственной независимости кризиса. Семнадцатый век (точнее говоря, вторая его половина) отмечен чередой почти непрерывных войн, межрелигиозных конфликтов, разрухи и упадка. По подсчетам историков, только 32 года этого столетия можно назвать относительно мирными с формальной точки зрения, если не принимать во внимание локальные конфликты. В середине века Польша потеряла Левобережную Украину; южные границы подвергались постоянным набегам татар и турок. Шведская интервенция (шведский «потоп» 1655–1656) стала первой серьезной угрозой потери собственной государственности, казавшейся образцовой и незыблемой. Приход к власти Яна III Собеского, знаменитая битва под Веной (1683 г.) и победа в Хотинской битве (1674) укрепили иллюзию стабилизации, но процесс упадка и анархии оказался неостановим. К началу XVIII в. Польша, потеряв земли на востоке и с трудом восстановившись после шведско-польской войны, переходит в разряд отсталых государств Европы.

Контрреформация, начавшаяся в Польше во второй половине XVI в., победив в Польше без религиозной войны, осуществлялась без жестоких преследований протестантов и инквизиции. Однако именно в период борьбы за чистоту веры участились проявления религиозной нетерпимости к проживающим в стране многочисленным иноверцам. Ведущую роль в утверждении католицизма на новых позициях сыграл орден иезуитов. В 1603 году появляется первый индекс запрещенных книг, устанавливается церковная цензура печати, к концу века резко уменьшилось количество типографий (за столетие — со 134 до 44). По этой причине многие сочинения после трагического шведского «потопа» были рукописными, первые издания их увидели свет только в XIX–XX вв., поэтому этот период иногда называют «эпохой рукописей».

Главными средствами осуществления идей посттридентского католицизма стало воспитание и образование (в особенности школьное дело), умелая пропаганда с преобладанием доступных для народа видов зрелищности; отчасти благодаря этому процесс перехода в католицизм принял массовый характер на рубеже XVI–XVII веков. Через полвека, однако, деятельность иезуитского ордена, а также действия шведских интервентов (в большинстве своем протестантов) и усиление экономической конкуренции в отношении евреев

привели к полному отходу от принципов веротерпимости «золотого века» Польши. Особо жестоким преследованиям подвергались ариане — т.н. «польские братья» (радикальное течение польской реформации, отделившееся от кальвинизма в 1562 г.) и православное население кресов. Брестская церковная уния, заключенная в 1596 году по инициативе православных епископов с Римом, фактически обострила конфессиональные отношения между католиками и православными. Для православных ортодоксов сторонники «новой» веры считались отступниками в той же мере, в какой католики причисляли православных христиан к схизматикам. Межэтническая и религиозная напряженность полвека спустя вылилась в межэтнические столкновения и расправы периода кровопролитных казацких войн под предводительством Б.Хмельницкого на Украине.

Идеология и культура сарматизма

Культура польского барокко, если понимать ее комплексно — и как эпоху, и как стиль, и как определенные концепции, непредставима без понимания сарматизма как феномена польской сословной идеологии и культуры. Главные элементы этой идеологии сформировались еще в XVI веке, но как цельная система воззрений, идеалов и стереотипов сарматизм получил распространение и стал выражением польского этноконфессионального самосознания именно в XVII–XVIII вв. Доминирующее положение шляхты в обществе определило главенствующее место и влияние дворянской идеологии в культуре Речи Посполитой.

Сарматская идеология включала в себя ряд мифологем, главная из которых обосновывала убежденность в том, что польское дворянство имеет иные корни, нежели другие социальные слои и ведет свое происхождение от древних воинственных сарматских племен. Библейская версия возникновения народов возводила происхождение поляков вместе с другими племенами славянских народов к Иафету. В трактовке, опирающейся на античные источники, корни польского народа обнаруживали в завоевавших местное население племенах сарматов. «...Именно мы и есть сарматы, и все, что о них писали, правильно считать написанным о наших предках», — писал М.Бельский в своей «Хронике». Необходимость разрешения противоречий между двумя теориями привела к их объединению, вследствие которой генеалогия легендарного предводителя сарматов Асармота стала вестись от библейских пращуров. Древность поляков подтверждалась также мифологическим этимологизированием.

Исключительное положение шляхты в польском обществе и в государстве получило выражение в представлении о дворянстве как о политическом народе — демосе, поэтому она провозглашалась наследницей традиций античного демократизма, что не вступало в противоречие с обязательством

сохранения христианского наследия. Напротив, особое геополитическое положение Речи Посполитой, граничащего с нехристианскими народами варварского востока и с деспотическими государствами породило идею об особой миссии католической Польши как «щита Европы» — «*antemurale christianitatis*», о ее исключительной роли в спасении европейской цивилизации. Эта концепция в XVII в. выразилась в категориях христианского мессианизма, в твердой вере, что Бог особо опекает Речь Посполитую — оплот власти свободного сарматского народа и Богом данной религии — католицизма, а польский народ (шляхта) избраны Богом для спасения христианского мира. Идея божественного предопределения — провиденциализма — обосновывалась в многочисленных исторических трудах и сочинениях, находя корни в древней и недавней истории. В Дембolenцкий писал о том, что Иезекиль предсказал Польше господство над Азией, Африкой и Европой.

По мере распространения идей посттридентского католицизма происходит его так наз. «полонизация», когда католицизм становится «народной» верой в широком смысле, когда все события древней и священной истории происходят в Польше, отождествляются языческие и христианские боги; когда, согласно устойчивым представлениям, первым поляком был Адам, разговаривавший с Богом-Отцом в Раю на польском языке; а святые и пророки изображались в польских одеждах и благословляли поляков на жертву во имя спасения христианства («вся священная история происходила в Польше», — пишет польский историк культуры А. Брюкнер), укрепляется «исключительная связь польского неба и польской земли» (Я. Тазбир). Значительную роль в этом процессе играла поэтика и стилистика барокко.

С середины XVII в., по мере нарастания кризисных явлений в польском обществе, усиливается беспокойство по поводу происходящих перемен. Проповедники, поэты, хронисты и политические деятели с обеспокоенностью отмечают несоответствие реальной действительности состоянию Речи Посполитой периода «золотого века» (таковым по мере удаления становится век шестнадцатый). Поскольку настоящее не удовлетворяет высоким требованиям образца, причины видятся в падении моральных устоев и несоблюдении традиций. Нравоучительные сентенции исходят из уст не только католических священников, иезуитских преподавателей и публицистов; они пронизывают обыденную, каждодневную жизнь шляхтичей. Именно в этот период складывается идеал истинного сармата, хранящего верность «законам старых королей», основанных на «добрых обычаях управления» (Ш. Старовольский) без произвола и самовластья, к которым склонна новая шляхта (в сущности, речь шла уже о магнатах). Важнейшими чертами образцового сармата-рыцаря были воинские и дворянские доблести, верность истинной религии (католицизму), резко отрицательное отношение к практической сфере деятельности и наукам. Вина за отступление от правил «отцов поступков» возлагается на внешнее, чуждое влияние. В этом истоки столь резко отрицательного отношения

польской культуры XVII–XVIII ко всему иностранному, презрение и неприязнь чужой культуры, обычаев, образования и т.д. Путь исправления виделся в возврате к прежним обычаям посредством восстановления сословной нравственности и сохранения шляхетских добродетелей. Таким образом, консерватизм и традиционализм становятся неотъемлемыми чертами истинного патриота и шляхтича. Лозунг «*nihil novi*» («ничего нового» — лат.) — апология и шляхетской анархии, и традиционных ценностей.

В Польше рубежа веков получили широкое распространение, и были чрезвычайно популярны в течение всего семнадцатого века нормативные произведения, направленные на воспитание истинного шляхтича. В некотором роде их авторы явились продолжателями заветов М. Рея («Жизнь добродетельного человека», «Зерцало...»). Это своеобразные описания идеала жизни и времяпрепровождения шляхты А. Збылитовского (ок. 1565 – ок. 1608) — «Жизнь шляхтича в деревне» (1597), «Разговор польского шляхтича с чужеземцем» (1600) и «Порицание изысканных женских нарядов» (1600), кузена П. Збылитовского, «Истинный шляхтич» А. Радавецкого (1614), «Образ польского шляхтича» (1615) В. Куницкого и др. В этих произведениях в поэтической и прозаической форме воплотились идеалы польской шляхты переходного периода — от ее «золотого века» к столетию кризиса и упадка, и отразился переход от идеала воина-рыцаря к образцу помещика-землянина. Носителем сарматского идеала, таким образом, был и шляхтич-воин с воинскими и гражданскими добродетелями, чуждающийся утонченности и образованности иноземного дворянства. Вместе с тем его политическая и гражданская преданность Польскому государству перевешивает значимость этноконфессиональной принадлежности. Столь широко распространенное в нарративных сочинениях эпохи бичевание недостатков и пороков шляхты свидетельствует о том, сколь далека была действительность от идеала. Но рассуждение о причинах этого приводило к выводу о внешнем влиянии: жадность, корыстолюбие, грубость нравов заимствовала шляхта якобы у горожан; стремление к излишествах, роскоши, своеволию — у иноземцев.

Идеализация устоев польского «золотого века» и государственного устройства Речи Посполитой в сочетании с «полонизацией» католицизма вели к закрытости и враждебности польского мира, к сакрализации его основных идеологем и мифов. Сарматизм как комплекс представлений о человеке, истории и окружающем его мире объединял в себе черты идеологии и мифа, что позволило ему совместить идею польской сословной и культурной исключительности с необыкновенной гибкостью и приспособляемостью основных идеологем к этнонациональной специфике других народов и к разным историческим ситуациям. Поэтому сарматизм как своеобразный тип культуры был присущ не только польской общности, схожие с ним черты имели место в более широком кругу народов — государств Центральной и Восточной Европы — в «мире пограничных крепостей» (по определению А. Андьяла),

включавший в себя Венгрию, Украину, Трансильванию, Валахию и Молдавию и др. Причины этого кроются в необходимости обороны от общего врага — мусульманской Османской империи, лидером в которой с победой в битве под Веной стала Польша. Шляхетская идеология и материальная культура влияли и на верхушку украинского казачества, и на литовское дворянство. Однако этот процесс был взаимным: низовой фольклор, в частности, украинский, и то обстоятельство, что значительная в XVII–XVIII вв. обедневшая часть шляхты приближалась по своему уровню к крестьянству, постоянно воздействовали на идеи и формы сарматизма, особенно в сфере искусства. На протяжении двух веков происходил процесс «демократизации» высоких форм сарматского искусства и идей, постепенно формировалась массовая, низовая культура сарматизма, в которой весьма заметную роль играли элементы «ориентализма» — восточного стиля. Особо отмечены им детали повседневной жизни: это убранство покоев, одежда шляхтича, его оружие и военное обмундирование — все несло на себе следы влияния восточной культуры и элементы его колорита. Французский путешественник де-Лабуурер, посетивший Польшу в 1646 г., писал (пер. Л.И. Тананаевой): «все, что греки писали о богатстве и роскоши древних персов, даже приблизительно нельзя сравнить с тем, что мы видели...». Неумеренность в еде, разгул, длительные застолья, сопровождаемые пьянством и зачастую заканчивающиеся шумной потасовкой и даже кровопролитием, — таковы были характерные черты жизни среднепоместной шляхты. Декларируемое равенство и взаимопомощь дворянского сословия постепенно уступали место резкому имущественному расслоению привилегированного сословия. Неизменными на протяжении всей эпохи сарматизма оставались идеалы польского патриотизма, верности Отечеству и католическому вероисповеданию.

Эпоха барокко

Культура Польши XVII – середины XVIII в. связана со стилем барокко. Некоторые исследователи считают, что термин «сарматское барокко» применим не только к польскому «национальному» его варианту, а его можно отнести к славянскому барокко в целом. Особенности славянского (сарматского) барокко стали: а) его близость к народной культуре, своеобразная «фольклоризация» жанров; б) идеологическая и эстетическая умеренность (Софронова, Рогов).

Хронологические рамки барокко открываются 20-ми гг. XVII в., а завершаются серединой XVIII века. По мнению польского исследователя Януша Пельца, самые ранние явления барокко имели место в польской литературе еще тогда, когда в ней господствовал ренессанс; на рубеже XVI и XVII вв. барокко занимает место среди разностильных произведений, а манифест о его победе над другими стилями ученый относит к 1612 г. Первый этап польско-

го барокко связан с расцветом метафизической поэзии, мотивами покаяния и отказа от мирских соблазнов.

Зрелое барокко в Польше делится на два этапа: первый — с 30-х гг. XVII в. до середины века (шведского «потопа»); второй — от «потопа» до конца века. Характерными чертами первого этапа является отказ от ренессансного стилистического единства и соразмерности, переход в новому — драматическому переживанию и видению мира, к динамике и изощренности форм и сравнений, стремлению поразить воображение читателя (слушателя, зрителя), произвести сильное впечатление. В сочетании с религиозными переживаниями и мистицизмом, мир виделся в диссонансах и контрастах, чему способствовали трагические события польской истории. Моделирующее значение в языке барокко играли риторические фигуры, эмблематика, соединяющая слово и изображение, чрезвычайно важная и в литературе, и в изобразительном искусстве Польши этой эпохи. Для второго периода характерны концептизм и культуранизм, большое количество рукописных памятников («эпоха рукописей»), расцвет лирики, эпический жанр поэм и романы. Позднее барокко относится к периоду рубежа XVII – первой половины XVIII вв. Это переходный период к новому стилю с типичной для таких эпох «массовостью» и популяризацией, «снижением» прежних форм. Одним из спорных вопросов в историографии польской культуры эпохи является использование термина «сарматское барокко». Некоторые исследователи (Ч. Хернас, А. Липатов) относят его к периоду позднего барокко с его упадком «высокой» культуры, консерватизмом и закрытостью, соглашаясь в этих определениях с деятелями Просвещения; другие, напротив, видят в «сарматском» барокко польский или славянский вариант этого стиля, национальную специфику польской культуры и ментальности эпохи барокко (Я. Тазбир, Т. Хшановский). Я. Пельц считает, что «сарматская» эпоха (господства идей сарматизма в Польше) по хронологическим рамкам много шире собственно барокко, но это не исключает правомерности применения термина «сарматское» к польскому барокко, в котором нашли проявление характерные черты сарматских идеалов, вкусов и воззрений, главным из которых был своеобразно понимаемый патриотизм.

Литература, религиозная и общественная мысль

Наиболее яркое выражение своеобразие польского барокко получило в литературе, которая стала поистине воплощением польской национальной культуры XVII–XVIII вв. Причин этому несколько: 1) большой процент грамотного населения из разных сословий. Современные исследования свидетельствуют о том, что к концу первой четверти XVII в. в Польше 70 % городского патрициата и 40 % простых горожан умели писать; доля шляхты в этих исследованиях указывается как 31 %. При этом в польских университетах велика

была роль студенчества недворянского происхождения. Приблизительно с 30-х гг. начинается снижение уровня образования нешляхетских слоев, а с распространением иезуитских коллегий создаются преимущества для знати в получении образования на родине. Вторая причина связана с особенностями самого образования. В школьной и университетской системе важное значение придавалось слову и умению красиво выражать свои мысли как устно (занятия риторикой), так и письменно (стихосложению и древним языкам учились в иезуитских коллегиях). Обязательными предметами были латынь, классическая история античных авторов. Такой акцент в школьном деле имел своей целью не столько дать «классическое схоластически-религиозное» образование, сколько подготовить будущую политическую элиту общества к выступлениям на сеймах и сеймиках, приучить ее к отточенности мысли и пониманию правовых тонкостей. 3) Значительную роль в эстетике барочных произведений всех видов и жанров сыграли теоретические труды иезуитов по риторике и поэтике барокко. 4) Посттридентский католицизм, борющийся с протестантскими влияниями, вынужден был противопоставить культу чтения и книги, столь важных для этого типа культуры, нечто подобное. Круг чтения в эпоху польского барокко включал произведения и труды античных и современных европейских (итальянских и немецких) авторов, религиозную литературу. Чрезвычайно популярными были различные исторические труды и хроники; польская история эпохи барокко переживает расцвет. Все это способствует тому, что подавляющее большинство представителей дворянства — разного достатка и знатности — стремится вести ежедневные заметки или писать мемуары. Такие компендиумы записок носили название «*silwa rerum*» (букв. «лес вещей»), поскольку представляли собой разрозненные собрания дневниковых записей, генеалогий рода, служебной и личной переписки, содержали латинские вирши собственного сочинения, описания значимых военных кампаний или политических решений, в которых автор принимал непосредственное участие и т.п. Семнадцатый век Польши поэтому называют «веком рукописей»: ведь в связи с упадком типографского дела даже многие выдающиеся произведения литературы могли сохраниться лишь в списках. Спецификой нарративных памятников эпохи стал их своеобразный язык, насыщенный большим количеством латинских вставок, цитатами античных авторов на языке оригинала, равно как и макаронизмами.

Для начального периода барокко характерными чертами была художественная гибкость и восприимчивость к европейским влияниям, поиски новых форм выражения сочетались со стремлением усвоить универсалии, и не стремились к освоению национально-специфического.

Одним из родоначальников польского барокко в начале XVII в. стал Мацей Казимеж Сарбевский (1595–1640) — иезуит, доктор философии и теологии, профессор Виленского университета, а также поэт, увенчанный папой

в Риме пальмовым венком. Он был автором первой польской поэтики на латинском языке — «*Poetica Prastica*». Этот и другие его трактаты по теории поэзии оказали существенное влияние на поэтику польского барокко. Ее правила касаются главным образом техники стихосложения, изящества и изобретательности формы. Будучи проповедником при дворе короля Владислава IV, Сарбевский резко отрицал античную образность, поскольку та не отвечала идеям Божественного откровения. Гармония (тайной которой обладает поэт) в представлениях польского автора, писавшего на латыни, основана на противоречиях, преодолеваемых творческой фантазией поэта, что ведет к эффекту неожиданности, ставящей целью вызвать восторг и восхищение читателя. Он придавал большое значение эмблематике в литературном произведении.

В поэтическом творчестве отцом польского концептизма, находящегося под влиянием итальянской и французской поэзии, считается Даниэль Наборовский (1573–1640). Он был поэтом переходного периода, так как в его творчестве заметно следование антично-ренессансным традициям, сочетаемое с поиском новых стихотворных приемов.

Значительное место в польской литературе начала XVII в. занимают авторы нравоучительных проповедей, продолжающие традиции П. Скарги. Фабиан Бирковский (1566–1636) был автором «Лагерных проповедей» (1623), в которых явственно заметно влияние посттридентского католицизма на жанр проповеди с его обязательными доступными и эффектными примерами из Писания и из польской повседневной жизни, простым и доступным слогом, ориентированным на неискушенного слушателя. Повышенная риторичность в сочетании с сочным, а зачастую и грубым языком, эмоциональностью и красочностью изложения — типичные черты издаваемых проповедей К. Дружбицкого, К. Кояловича и А. Лоренцовича. По этим сборникам можно составить представление об идеальном и реальном человеке эпохи сарматского барокко, об эсхатологии и сотериологии польского католицизма, изложенных в популярной форме.

Мистическими настроениями и религиозными чувствами проникнуто «Собрание рифм духовных» (1590) Себастьяна Грабовецкого (ок. 1540–1607) — переделки итальянских религиозных стихов. Здесь, хотя и в большей степени, чем в проповедях, настойчиво звучит мотив покаяния и неизбежности Страшного суда, воплощенный, однако, в гораздо более изящную форму.

Выдающимся проповедником и публицистом был краковский каноник Шимон Старовольский (1588–1656). Вся свою долгую жизнь он страстно боролся с упадком польских нравов и с государственным кризисом политической власти. Он выступал с проектами ограничения вольностей шляхты и укрепления королевской власти — «Реформация польских обычаев» (ок. 1650), «Плач скорбящей матери, Короны Польской» (ок. 1650 г.) и с призывами возвращения шляхты к добрым обычаям старины («Истинный рыцарь»). В

творчестве Старовольского наиболее ярко проявились черты сарматской идеологии в ее религиозной интерпретации. Труд «Воины Сарматии» и сборник биографий польских писателей, изданные при жизни автора, способствовали пропаганде и прославлению польской истории и культуры в Европе.

Магнаты братья Опалиньские в первой половине века в поэтической и сатирической форме также обличали нравы и недостатки польской шляхты, но в светских, изящных формах. Будучи сторонниками сильной централизованной власти, они критиковали польское дворянство за сохранение «*liberum veto*» и несоблюдение принципов сословной чести («Беседа плебана с помещиком» (1641) Лукаша Опалиньского (1612–1662) и «Сатиры или предостережения к исправлению управления и обычаев в Польше» (1650) Кшиштофа Опалиньского (1609–1655)). Особое место среди произведений такого рода занимает знаменитая «Книга хамов» Валериана Неканды Трепки (1584/1585–1640), составленная в 1624–1640 гг. Она содержит перечень приблизительно 2400 фамилий, обладатели которых получили шляхетство незаконными и жульническими способами. Автор в своей работе основывался как на вполне «научных» исследованиях, (изучая судебные и актовые записи, гербовники, локальные хроники), так и на многочисленных сплетнях и слухах. «Книга» не могла быть опубликована около трех веков из-за недостаточной достоверности многих данных. Вместе с тем сами способы узурпации шляхетства в Польше XVII в. точно демонстрируют картину сословных нравов в государстве, где честь и власть принадлежат дворянству по рождению.

Большую роль в формировании польского национального сознания и мифологем сарматизма играла историография эпохи. На смену хроникам предыдущего века — М. Меховского и М. Кромера, М. Бельского, Р. Гейденштейна и М. Стрыйковского — приходят записки и мемуары непосредственных участников событий, которые считаются исторически значимыми потому, что связаны с успешными военными кампаниями Речи Посполитой — это «Начало и продолжение Московской войны» гетмана (1612) Станислава Жулкевского (1547–1620), «Дневник» Самуила Маскевича (1594–1621), «Летописание, или Хроника» Иоахима Ерлича, Войцеха Демболенцкого (1585–1647) («Лисовчики, или Победы польских эларов» (1623), «Дневник» Станислава Немоевского (1560–1620), «Воспоминания» Ежи Оссолинского (1595–1650) и др. Многие из этих записок ходили в списках и были опубликованы только в XIX в.

Историческая тема заняла центральное место и в характерном для польской поэзии первой половины XVII в. обращении к эпическому жанру — это в первую очередь большие стихотворные произведения, описывающие исторические события. Они получили свое развитие в творчестве поэтов второй половины века. Особая заслуга в этом принадлежит Петру Кохановскому (1566–1620) — племяннику великого Яна Кохановского. В 1618 году был опубликован его перевод-переделка поэмы Т. Тассо под названием «Гоффрид,

или Освобожденный Иерусалим», который стал своеобразным эталоном эпического сочинения для Восточной Европы; в его же переводе польским читателям стала известна поэма Ариосто «Неистовый Роланд». Он сохранил форму оригинала — октаву, которая с этого времени стала преобладать в эпической поэзии польского барокко. Вместе с тем его сочинения изобилуют сарматскими реалиями польской повседневности и истории.

Для первого этапа зрелого польского барокко характерно творчество Морштынов. Сборник стихотворений Иеронима Морштына (ок. 1580–1623 или 1645) «Прелесть мира» (1606) воспеваает светские наслаждения. Но слава пришла к нему с прозаическими и стихотворными новеллами, самой известной из которых стала «Удивительная история добродетельной королевы Банялюке из земли восточной», основанная на фольклорно-сказочных мотивах и ввопившая в польскую литературу ориентальные темы. «Поэзия мирских наследий» (Ч.Хернас) провозглашала возможность радоваться проявлениям реальной жизни. Ян Анджей Морштын (ок. 1620–1693) считается крупнейшим польским поэтом барокко. Магнат и придворный, видный дипломат, политик профранцузской ориентации, он был хорошо знаком с французской и итальянской литературой и отличался мастерством и изяществом поэтических форм. Его поэтические сборники «Каникула» (1647) и «Лютня» (1661) — это мадригалы и любовно-галантная лирика — рассчитаны в первую очередь на придворного читателя, не лишённые, впрочем, простонародного юмора.

Поэт Самуэль Твардовский (ок. 1600–1661) прославился как автор многотомной поэтической хроники «Внутренняя война с казаками и татарами, Москвой, потом со Швецией и с Венгрией» (1660), в основу которых легли дневниковые записи и документы. Объясняя поражение в войне с украинским казачеством божьим наказанием за грехи шляхты, он вторит современникам, видевшим в череде трагических для судьбы Речи Посполитой событий середины века расплату за отступления от праведности и добродетелей. Обличение польских сарматов содержится и в «Сатире на облик Речи Посполитой» (1640). Известен он и как автор италянизированной пасторали «Дафна».

Особое место в литературе XVII в. занимали произведения, авторы которых не разделяли шляхетско-католические идеалы по причине недворянского происхождения или конфессиональной принадлежности. Совизжальская литература городских низов в XVII в. пополнилась разного рода «жалобами», получившими распространение в 20-е годы. Это жалобы крестьян на господ, торговцев на шляхту и магнатов и т.п. В них нашли отражение сословные и культурные противоречия польской жизни эпохи шляхетской демократии: «Пан пьянствует, созвав гостей, а бедный мучижок постится целый день». К этой же литературе примыкает и ряд сборников любовных песен. В сатире «Адский сейм» человеческие и социальные пороки представлены как результат действий чертей в Польше. Популярны были и шуточные тракта-

ты и постановления, например, о том, «как судить отъявленных мерзавцев и плутов». Представителем мещанской культуры был и доктор медицины Ян Юрковский (1580 – ок.1635), который, как и его современники, стремился объединить сатирические мотивы с обличительными нотациями «Посольство с Диких полей» (1606), «Трагедии о польском Сцилиурсе и трех сынах польской Отчизны» (1604). В них показана целая галерея польских образов с особенностями речи и манер разных слоев польского общества. Резко отрицательное отношение к шляхте роднит его как с назиданиями Ш.Старовольского, так и с совизжальской литературой : в поэме «Пробужденный Лех и его печальные жалобы» (1606) он напоминает современникам о «золотых» временах древней истории, когда любовь и верность Отчизне были не пустыми словами.

Весьма значительный вклад в польскую культуру XVII в. вносят ариане — «польские братья». В Ракове в их колонии возникла арианская религиозно-философская Академия (просуществовавшая до 1638 года), где учились студенты из Европы, за что она получила название «Сарматских Афин». Там же был издан Катехизис, получивший широкое распространение в протестантском мире. Когда в 1658 году польский сейм принял решение об изгнании ариан, польская культура лишилась многих выдающихся деятелей культуры, литературы и просвещения. К арианам принадлежали Вацлав Потоцкий и Збигнев Морштын, А.Вишоватый. В Амстердаме ариане издали многотомную «Библиотеку Польских братьев» (1660-е г., под ред. А.Вишоватого). На философию и идеологию польских «братьев» оказали значительное влияние учение Фауста Социна, отрицавшего догмат о Троице (он приехал в Польшу из Италии в 1579 г.), и религиозная деятельность чешского просветителя и педагога Я.А. Коменского. В области литературы наиболее значительные произведения ариан нашли отражение в первую очередь в религиозной теме. К первой половине века относится творчество семьи Отвиновских. Эразм Отвиновский (ок. 1526–1614) был автором религиозно-мистических и полемических сочинений на сюжеты житийного и библейского характера, а также притч («Притчи господа нашего Иисуса Христа» (1599)). Его братья Иероним (ум. в 1621 г.) оставил описание похода в Молдавию, Валериан (ум. 1645 г.) переводил на польский Вергилия и Овидия, Самуэль (ум. после 1650 г.) писал о Турции и перевел поэму Саади «Гюлистан».

Ариане второй трети XVII в. проповедовали собственное понимание религиозной жизни, в которой значительное место занимали мистические настроения, сменившиеся идеями рационализации богопознания. Они создают крупные философские трактаты, в которых на смену жестким доктринам приходят идеи веротерпимости, ценности знаний, отстаивается свобода религиозной мысли. Трактаты главы раковской Академии Я. Крелля «О свободе совести» (1632), С.Пшипковского «О мире и согласии в церкви» (1628), А.Вишоватого (1608–1678) «О религии, согласной с разумом» (1678) обосновывали

принцип невмешательства светской власти в религиозную жизнь, а церкви — в государственную; осуждали преследования инакомыслящих, предлагали временно приостановить теологические дискуссии, установив своеобразное христианское межконфессиональное перемирие, а также утверждали рационализм и сенсуализм как метод познания наряду с откровением. Крелль также развивал концепцию естественной религии, доказывая, что, размышляя над устройством мира, мы неизбежно приходим к идее Бога. Вишоватый настаивал на автономности «здорового разума, который в каждом человеке толкует слово Божие надлежащим образом».

Прозаик Анджей Максимилиан Фредро (ок. 1620–1679), будучи, как и все идеологи сарматизма, сторонником консерватизма и сохранения «золотой вольности», воспевал добродетели золотого века шляхты в многочисленных сочинениях и сборниках афоризмов («Пословицы», 1658), которые пользовались популярностью и за пределами Польши. Наибольшей критике в трудах политического мыслителя подвергались помещики (земяне) за пренебрежение хозяйственной деятельностью и жестокое угнетение простого сословия. Автор осуждал такое нерациональное с точки зрения общественной пользы и государственности поведение владельцев земли.

Многие произведения выдающегося польского поэта-арианина второй половины XVII в. Вацлава Потоцкого (1621–1696) остались в рукописях, и потому истинное значение его наследия потомки смогли оценить лишь два века спустя. Несмотря на то, что под угрозой изгнания в зрелом возрасте В.Потоцкий был вынужден принять католицизм, это не изменило его отрицательного отношения к Контрреформации и магнатам, выразившееся в первую очередь в его сатирических и поучительных произведениях и эпиграммах (сборники «Сад фрашек» (1677–1691), «Моралиа» (1688–96)): «Изнеженность, бесчинство, своеволие — Вот корень бед твоих, сарматский род!». Вместе с тем арианское прошлое поэта проявилось в том, что пороки, традиционно приписываемые моралистами польской шляхте, он относит к представителям всех народов и сословий, доказывая, что все люди по своей природе равны. Жанровое разнообразие его творчества поражает: лирика и религиозная поэзия, исторические поэмы («Хотинская война», 1670), приключенческие романы в стихах («Силорет», между 1674 и 1691), драматические произведения («Диалог о Воскресении Господнем», 1673)), рифмованный гербовник («Череда гербов шляхты Королевства Польского...», 1683–1695) и др. В.Потоцкий предстает как прекрасный знаток разных сторон польской жизни, его язык отличается богатством и выразительностью. В «Моралии» звучит исповедь поэта, лейтмотивом этого произведения — как и в раннем творчестве — становятся религиозно-философские размышления.

Еще один выдающийся поэт польского барокко — также арианин — Збигнев Морштын (ок. 1628–1689) — участник войн с казаками и шведами, после изгнания «польских братьев» из Польши не перестал чувствовать себя истин-

но польским патриотом. Его поэма «Славная виктория над турками ... под Хотинном» (1673) была опубликована анонимно и явилась ярким воплощением идеалов шляхтича-воина — «доброго рыцаря и доброго католика». Именно в творчестве З.Морштына проявился как сарматский этос «человека сражающегося» («*homo militans*»), отстаивавшего католическую веру и Отечество, нашли отражение жестокие и подчас неприглядные в своей откровенности реалии воинских буден. Его наиболее известным лирическим произведением был поэтический сборник «Домашняя муза» (неизданный?), в котором любовные мотивы соседствуют с религиозными размышлениями и эпитафиями, написанными в поэтике зрелого барокко. В конце жизни на смену апофеозу героической смерти воина на поле битвы приходит мистическое единение души с Богом, поиск свободы религиозного чувства («Эмблемы»).

В литературе второй половины XVII в. значительное место занимают сюжеты, связанные с национальной историей, с осмыслением причин экономического упадка и политической дестабилизации, приведших к ослаблению польского государства. Все они в той или иной степени воплотили в себе идеалы и мифы сарматизма. С наибольшей выразительностью патриотическая тема отражена в поэтическом наследии Веспасьяна Коховского (1633–1700), которому удалось воплотить сам стиль сарматского мышления. «Польская псалмодия» (1693) в форме ветхозаветных псалмов обосновывает богоизбранность Польши победой поляков над турками. В религиозных поэтических произведениях («Четки Пресвятой Девы Марии» (1668), «Христос страждущий», (1676)) заметен типичный для зрелого барокко психологизм и трагическое переживание действительности. В.Коховский был титулованным историографом, сам принимал участие в сражениях. События истории XVII в. в «Анналах Польши» (1683–1698), написанные по-латыни «Записки о войне с турками» (1684) основывались на официальных документах и переписке частных лиц с использованием рассказов непосредственных участников, что придавало драматическое и живое звучание фактам хроники. Интересна периодизация истории, предложенная автором: череда событий формируется в семилетние циклы, завершающиеся всеобщим упадком, за которым следует возрождение.

В последней четверти XVII в. по-прежнему широко распространенной оставалась традиция создания рукописных «*silwa regum*». Сочинительство стало модным, что породило возникновение своеобразного литературного примитива, который, несмотря на некоторую гротесковость и неумелое подражательство, содержит яркие и увлекательные детали жизни и воззрений средней польской шляхты, нравы которой уже полвека спустя потомки пренебрежительно назовут «грубыми» и «отсталыми». Наряду с подобными произведениями польская мемуаристика пополнилась многими выдающимися с художественной и исторической точки зрения памятниками, такими как «Воспоминания» Яна Хризостома Пасека (ок. 1636–1700), описавшего на примере

своей биографии типичную жизнь польского шляхтича на военной службе, и письма польского короля Яна Собеского (1629–1696) к любимой супруге Мари дэ Аркен, вошедшей в историю, с его легкого пера, как Марысенька. Если записки Пасека отличаются простотой и подчас откровенной грубостью в описании жестоких реалий военного быта и нравов, то переписка короля выдержана в изощренном галантном стиле. Вместе с тем их объединяет разноречивость, мозаичность жанров, столь характерная для польского барокко конца XVII в.: повествование о тяготах быта и живая беседа сменяются сухим перечнем событий; яркое, захватывающее описание битвы — литературными пассажами в вычурном стиле. Публикация трудов Я.Х. Пасека и писем Я.Собеского в первой половине XIX века стало своеобразным «открытием» реального человека эпохи сарматизма и старопольского быта в целом, породив мощный импульс для польских исторических изысканий и романистики.

В последней трети XVII в., как и в предыдущий период, значительное место в общественной и культурной жизни страны занимала политическая публицистика, пытавшаяся, в отличие от религиозно-обличительной литературы, проповедей и сатиры, предложить конкретные меры для исправления ситуации, в которой оказалось Польское государство к концу века. Проявления общественно-политического кризиса Речи Посполитой стали очевидны, что вызывало пессимистические настроения шляхетской знати. В сочинениях Станислава Гераклиуша Любомирского (1642–1702), чрезвычайно разнообразных в жанровом и стилистическом отношении, преобладают именно эти мотивы. В трактате «О бесполезности совещаний» (1699) в форме диалоге Истины и Заблуждения утверждается неизбежность гибели Польши, в «Мыслях о вечности» главной темой является приближение неминуемой смерти. Впрочем, Любомирский вошел в историю польского барокко и как драматург и переводчик пьес, и как автор оригинальных теоретико-эстетических размышлений («О стиле, или способе говорить и писать» — глава в «Беседах Артаксеса и Эвандра», 1683).

Эпоха позднего барокко в Польше характеризовалась сочетанием традиционных жанровых предпочтений с веяниями рококо, воздействиями классической школы и французскими влияниями. Приход к власти так наз. «саксонской династии» (Август II и Август III) знаменовал собой активное воздействие европейских вкусов и предпочтений. Вместе с тем необходимо говорить о том, что именно в этот период происходит «массовизация» продукции «сарматского» барокко, стиль и эталоны которого, сформировавшиеся в XVII веке, воспринимались теперь, в эпоху необратимого упадка государства и культуры, как истинно национальные; лучшие его образцы по-прежнему воплощали в себе значимость польской культуры эпохи расцвета государства. Неизбежное для такого процесса снижение художественного уровня произведений не умаляет значения тех польских деятелей, чье творчество пришлось на первую треть XVIII в. В их числе С.Г. Любомирский,

К. Немирич (переводы басен Лафонтена «Басни Эзоповы», 1699), переводы которых внесли существенный вклад в процесс формирования идей новой эпохи. Аристократ и политический деятель Ян Станислав Яблоновский (1669–1731), сподвижник С. Лещиньского, соединяя в своем творчестве традиции польского барокко с французской современной литературой, был автором вполне сарматски-традиционного публицистического трактата «Изображение грехов, народу нашему польскому привычных» (1730). Также он известен своими переработками Лафонтеновских басен («Новый польский Эзоп», 1711–1716) и «Телемаха» Фенелона («История Телемаха», 1726). Представление об интеллектуальном уровне общества первой половины века дают энциклопедические сочинения: Войцеха Быстшоновского «Математическая информация любознательного поляка...» (1743) и ксендза Иоахима Бенедикта Хмелевского (1700–1763) «Новые Афины» (1745–1746), представляющее собой своего рода компендиум знаний, сочетающий барочное разнообразие с просветительским стремлением эрудита собрать и подать информацию в доступной для массового читателя форме. Этой же задаче отвечало создание открытой в 1747 г. библиотеки Залуских, насчитывавшей около 300 тыс. книг, рукописей и карт и переданной в общественное пользование.

Традиционные для польского барокко гербовники представлены трудом «Корона Польская. Рыцарские гербы и фамилии» (1728–1743) Каспера Несецкого (1682–1744). Для этого времени характерна проза «легкого» содержания, отчасти переводная: любовно-приключенческие романы, псевдоисторические труды, любовно-альковные сочинения. Как характерная примета времени и в соответствии с законами новых жанров в литературе появляются женские имена: Эльжбета Дружбацка (ок. 1695–1765) и Франчишка Урсула Радзивилл (1705–1753). Обе воспитывались при магнатских дворах и получили очень хорошее образование, являя собой законодательниц и потребительниц культуры саксонской эпохи с ее культом романов, которые — в эротично-фантастическом ключе — они сочиняли. Однако Дружбацка и Радзивилл писали и на религиозные сюжеты («Собрание ритмов духовных...» (1752); «Трагедия трех единокровных сестер»). Ф.У. Радзивилл принадлежала к известному магнатскому роду и была женой заядлого театрала, создателя известного театра в своей резиденции в Несвиже. Для этих постановок предназначались ее пьесы: «Комедии и трагедии...» (1754), многие из которых создавались на сюжеты известных новелл И. Морштына.

Театр и музыка

Расцвет польского барочного театра тесно связан с особенностями программы образования в иезуитских коллегиях, где «школьный театр» был подчинен учебным, миссионерским и развлекательным целям. Темы драматических произведений брались из библейской истории и житийной литературы,

использовались переложения античных авторов и современных европейских произведений. Весьма важна роль языка драматургии, насыщенного риторическими конструкциями, с использованием всей богатой палитры барочного стихотворчества — фигурных, геральдических, акrostихов. Школьный иезуитский театр играл очень важную роль в пропаганде и усвоении как религиозно-нравственных и сарматских ценностей, так и в формировании эстетических вкусов не только этнических поляков, но и представителей других народов Речи Посполитой, чьи дети обучались в коллегиях (особенно Украины).

Важнейшими чертами польского театра эпохи барокко были его зрелищность и доступность. Использование типичных для стиля эпохи пышности в оформлении, яркой цветовой гаммы, эмблематики и аллегорий способствовало зрительному восприятию.

С середины века иезуитское образование несколько потеснили учебные заведения ордена пиаров, которые обосновались в Польше в 1642 г. Они привнесли влияние французского театра (в частности, это отразилось на популяризации комедий Ж.Б. Мольера). Во второй половине века множатся польские переводы разных произведений европейских авторов, сделанные талантливыми польскими поэтами. Я.А. Морштын перевел комедию Т. Тассо «Аминта» (1647–1650) и «Сида» Корнеля (1662); Станислав Морштын — «Андромашу» Расина (1696–1698); с 1652 года известен перевод «Странного героя» Ф. Андреини К. Пекарского. Польские переложения драматических сочинений принадлежат перу С. Любомирского — «Эрмида или королева-пастушка» (1664), «Комедия о Дон-Альваресе» и «Комедия о Лопесе». Последние свидетельствуют, в частности, и о широком интересе к итальянской и французской литературе в польском обществе рубежа XVII–XVIII вв.

Светская театральная жизнь протекала главным образом при королевском дворе. Труппы иностранных гастролеров давали итальянские оперы и балеты, а с 1688 г. на сцене господствует комедия дель арте. С 80-х гг. XVII в. становятся модными театры в магнатских резиденциях (С. Любомирского, Радзивиллов, В. Жевусского), репертуар которых их владельцы формировали самостоятельно. Так, Вацлав Жевусский (1706–1779) при выборе репертуара для своей сцены отдавал предпочтение французским классикам XVII в., но обращался и к событиям национальной польской истории («Жулкевский», 1758; «Владислав под Варной», 1760).

В XVII в., когда просвещение и образование находится в руках иезуитов, в области музыкального искусства церковная музыка вытесняет светскую, преобладают произведения религиозного содержания, на библейские сюжеты. Кантаты и мессы Бартоломея Пенкеля и Яцека Ружицкого исполняются в капеллах епископских, королевских и магнатских дворцов.

Архитектура и живопись

В городской светской архитектуре в силу консервативности бюргерства еще долго сохраняются отголоски ренессанса и маньеризма, особенно в планировке. Однако постепенно светские постройки все более обильно украшаются пластическим декором (дома XVII века в Казимеже). Господствующее положение начинает занимать дворцовая и церковная архитектура в комплексе с монументально-декоративной скульптурой. В первой трети XVII века костелы и монастырские комплексы создаются в духе итальянского барокко, они богато украшены и строятся по итальянским образцам: костел святых Петра и Павла в Кракове (1605–1619) — по образцу церкви Иль Дездемо в Риме — построили архитекторы из Италии Д. Тревани и Д.М. Бернардини. Типичные постройки эпохи — костел бернардинцев в Кракове (1670–1680) архитектора Х. Мерошевского, костел визиток в Варшаве Я. Фонтана, костел визиток в Кракове (1682–1695) Ф. Солари. Познанские костелы иезуитов (1653–1701) и кармелиток построены итальянскими архитекторами. Со второй половины века польская архитектура приобретает большую самобытность и отличается чертами зрелого барокко: динамичность форм, изысканный и обильный декор фасадов и интерьеров, лепка, росписи внутренних помещений. Монастыри становятся громадными комплексами, доминирующими в городской застройке и в открытых пространствах (монастырь доминиканцев в Кракове, монастыри в его окрестностях — на Звежинце и в Белянах). В барочном стиле декорируются или строятся жилые дома (Краков, Львов, Вильно).

Особое место в культуре Польши второй половины XVII в. занимает монастырь Ясна Гура в Ченстохове, ставший после польского потопа крупнейшим центром паломничества. В монастыре находится особо почитаемая в Польше (хотя чудотворной она признается и католиками, и православными) икона Ченстоховской Божией Матери. Согласно повествованию настоятеля о событиях обороны католической обители шведами-протестантами, именно заступничество Богоматери, ее покровительство Польше и помощь ее святого образа уберегли монастырь от взятия (А. Кордецкий «Новая Гигантомахия»). Монастырь перестраивается и украшается в барочном стиле К. Данквартом и другими мастерами.

Семнадцатый век в Польше — век дворцового и усадебного строительства. Образцом дворцовой архитектуры стала резиденция польского короля Сигизмунда III в Варшаве, построенная в начале века в стиле «горизонтального» барокко. Образцом торжественного монумента стала Колонна Сигизмунда III перед этим дворцом (1644, арх. К. Тенкалла). «Польским Версалем» называли современники дворец Яна III Собеского в Вилянове (1680–1692, арх. А. Лоччи и И. Белотти). Он отличается сдержанностью форм, но производит нарядное впечатление благодаря пластическому декору, «вписывающему» здание в прекрасный парк. Внутренние росписи были призваны воспеть ве-

личие польских побед. Королевский инженер, уроженец Утрехта Тильман ван Гамерен (1632–1706) проектировал костел св. Анны в Кракове, был создателем знаменитого дворца Красиньских в Варшаве (1682–1694) и магнатских дворцовых комплексов с роскошными интерьерами и богатством украшений, демонстрирующим уровень их владельцев (дворец в Наборове, 1690–1696). Эпоха барокко создала моду на возведение садово-парковых комплексов (Кельце) и своеобразного симбиоза замка и дворца (Кшиштопор в Уязде, арх. В. Сенес). Характерно, что в названии замка («крест и топор») и его декоре использован эмблематический принцип, вошедший неотъемлемой частью в польское барокко и придавший ему смысловую глубину. В первой половине XVIII в. в архитектуре появляются черты нового стиля рококо, отличающегося большим изяществом и облегченностью форм в сравнении со светской архитектурой барокко (дворец министра Брюля в Варшаве, усадебные дворцы Мнишков в Дукле и Браницких в Белостоке).

В живописи, как станковой, так и монументальной, широко распространены религиозные и исторические полотна и фрески. Для раннего барокко характерны работы венецианца Томмазо Доллабелла в росписях королевских дворцов Кракова и в Белянах («Битва при Леванто», «Сцены из жизни св. Владислава»). Батальные сцены отражали события многочисленных войн («Защита Богоматерью Ясной Гуры от шведов», «Победа под Хотинном», «Битва под Веной» и др.). Складываются местные живописные школы: придворная виляновская во главе с Е. Шимоновичем, познанская (Кш. Богушевский), львовская, гданьская (Д. Шульц, Ю. Эгмонт, А. Стех, И. Фальк). Самым популярным и характерным польским жанром является «сарматский» портрет — в меру условное парадное изображение, выполнявшее в первую очередь мемориально-репрезентативные функции. В нем большое значение придавалось статусу человека, представлявшего весь род, олицетворявшего и позой, и «стандартами» изображения знатности и доблести. При этом важно было не сходство модели с изображением, так как человек являл собой условный знак, подтверждаемый картушами с подписями. Портрет реализовал идею живописного памятника, столь характерную для эпохи польского барокко. И в замках, и в поместьях возникают портретные галереи предков, зачастую мифологических. Идея такого портрета — передача шляхетского наследия с типичными сарматскими добродетелями верности и славы. Появляется и особая разновидность портрета — надгробный, создававшийся специально для детально разработанного пышного обряда похоронной церемонии. «Сарматский портрет», выражая своеобразие художественного мышления эпохи, сыграл чрезвычайно важную роль в процессе изменения соотношения профессионального придворного искусства и местного, ремесленного, цехового (особенно на креслах). В первой половине XVIII в. в надгробных памятниках начинает активно применяться не только скульптура, но и живопись (надгробие Браницких в костеле св. Петра в Кракове). В живописи этого пе-

риода все большее значение приобретают реалистические сценки и элементы натурализма.

Библиография

- Барокко в славянских культурах. М., 1982.
- История литературы западных и южных славян. М., 1997. Т. 1.
- История польской литературы. М., 1968. Т. 1.
- Лескинен М.В.* Мифы и образы сарматизма. Истоки национальной идеологии Речи Посполитой. М., 2002.
- Липатов А.В.* Формирование польского романа и европейская литература. М., 1977.
- Собеский Якуб.* Мемуары // Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси. Киев, 1890–1896. Вып. 1–2.
- Софронова Л.А.* Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII вв. Польша. Украина. Россия. М., 1981.
- Тананаева Л.И.* Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. М., 1979.
- Angyal E.* Świat słowiańskiego Baroku. Warszawa, 1972.
- Bogucka M.* Staropolskie obyczaje w XVI–XVII w. Warszawa, 1994.
- Brückner A.* Dzieje kultury polskiej. Kraków, 1930–1931. Т. I–II.
- Bystron' J.* Dzieje obyczajów w dawnej Polsce (XVI–XVIII w). Warszawa, 1960. Т. 1–2.
- Chrzanowski T.* Wędrowki po Sarmacji Europejskiej. Kraków, 1988.
- Hernas Cz.* Barok. Warszawa, 1973.
- Krzyżanowski J.* Historia literatury polskiej. Warszawa, 1974
- Kuchowicz Zb.* Człowiek polskiego baroku. Łódź, 1992.
- Orient i orientalizm w sztuce. Warszawa, 1986.
- Pelc J.* Barok — epoka przeciwieństw. Warszawa, 1993.
- Pelc J.* Człowiek polskiego Baroku. Warszawa, 1991.
- Tazbir J.* Polska XVII w. Warszawa, 1974.
- Tazbir J.* Polskie przedmurze. Warszawa, 1987.

ГЛАВА 14

КУЛЬТУРА УКРАИНЫ XVII–XVIII вв.

М.В. Дмитриев (разделы 1–4), Г.П. Мельников (раздел 5)

На развитие культуры Украины в XVII–XVIII вв. определяющее воздействие оказало несколько факторов: сохранение традиций средневековой православной культуры, проникновение барочных импульсов из Западной Европы через польское посредство, религиозный раскол в связи с Брестской церковной унией 1596 г., длительное нахождение в составе Речи Посполитой, тесные контакты с татарско-крымскими соседями и Османской империей, постоянные войны, разделение украинской территории на две части — Правобережную, оставшуюся в Речи Посполитой, и Левобережную с Киевом, вошедшую после восстания казачества под руководством Богдана Хмельницкого в 1654 г. в состав Русского государства. Всё это затрудняло приобретение украинской культурой целостного облика, но одновременно придавало ей многосоставность, пестроту, открытость многочисленным воздействиям, столь типичные для эпохи барокко. Украина становится крупнейшим центром барочной культуры в православном мире, оказывая влияние на развитие культур других православных народов именно в этом направлении. Первенствующее положение Киево-Могилянской академии подтверждает это мнение. Богатство архитектуры и искусства, как православного, так и униатского, их яркость, народность, демократизм делают барокко наивысшим достижением в истории пластических искусств Украины.

Православная культура Украины в первой половине XVII в.

Образование, центры просвещения и книгопечатания

Специально устроенных приходских школ в православной среде почти не существовало. Это было связано с близостью церковнославянского языка

разговорному, что делало язык высокой культуры, в отличие от латыни, сравнительно легко усваиваемым и потому не требующим долгого систематического изучения. Грамотность приобреталась в ходе уроков, которые давал приходской священник, дьякон, псаломщик или бродячие дьяки-учителя. Они обучали чтению, письму, используя в качестве пособий богослужебные книги, прежде всего Часослов и Псалтырь. Уже из этого видно, что сама идея грамотности была связана с религией, а книжная культура — в первую очередь с богослужением. Соответственно и образовательные инициативы мирян и духовенства нужно понимать в том же ключе.

В школах повышенного уровня, которых было совсем немного, преподавали латынь, греческий язык, арифметику, элементы астрономии и естественных наук (в рамках натурфилософии). Разумеется, дети православных дворян и мещан часто записывались в католические коллегии и протестантские училища, кто-то учился и в западных университетах. Западная модель образования стала основой программ в Киево-Могилянской академии и школах, создававшихся в греко-католической (униатской) церкви.

Начиная с 1620-х гг. первенствующую роль в просвещении и образовании стало играть Киевское Божоявленское братство и его школа, возникшие в 1615 г. В братство символически записалось даже все Войско Запорожское во главе с гетманом Сагайдачным. Первым ректором созданной при братстве школы был Иов Борецкий, ставший в 1620 г. киевским митрополитом.

В первой четверти XVII века архимандритом Киево-Печерской лавры был Елисей Плетенецкий, собравший ученый кружок (Памва Берында, Тарасий Земка, Захария Копыстенский, Лаврентий Зизаний и другие) и создавший школу. Одной из задач этой группы православных просветителей было развитие книгопечатания, которое, в свою очередь, должно было служить и росту образованности украинского общества, и борьбе против экспансии католицизма и униатства.

С середины 1630-х гг. на базе этой школы, объединенной со школой Киевского братства, возникло училище, из которого со временем выросла знаменитая Киево-Могилянская академия. Другие училища были созданы в Виннице и Кременце. Здесь обучение продолжалось 7–8 лет, в программу обучения на высшем уровне входили риторика, поэтика, философия и теология. С 1701 г. коллегium стал называться академией.

Основатель Киевской академии Петр Могила (1596–1647), выходец из знатной молдавской семьи, получил образование в Польше и, предположительно, провел какое-то время в Сорбонне. Войдя позднее в окружение гетмана Жолкевского, он принимал участие в военных действиях, а в середине 1620-х гг. резко изменил стиль жизни, став сначала насельником, а потом настоятелем Киево-Печерского монастыря и митрополитом. В 1630-е гг. Могила сумел осуществить ряд важных реформ, подняв образованность духовенства, развернув церковное строительство, предприняв издание целого ряда

богослужебных, полемических и иных книг. Вокруг Могилы объединились те, кто считал возможным и необходимым опереться на опыт католической церкви в реформировании православной культуры. Его ближайшими сотрудниками были Сильвестр Косов, будущий преемник Могилы на посту митрополита, и Исая Козловский. Последний стал ректором коллегиума и вместе с Петром Могилой составил обширный «Катехизис» или «Православное исповедание», ставшее первой солидной попыткой систематического изложения основ православного вероучения. Книга впервые была издана в 1645 г. (в сокращенном виде) и с тех пор многократно переиздавалась во второй половине XVII и XVIII вв.

Под руководством Петра Могилы и им лично в Киеве было осуществлено издание ряда полемических, богослужебных и проповеднических книг, ставших важными памятниками религиозной мысли Украины. Это «Служебник», «Номоканон», «Триодион», «Лифос», которые определили очень многое в развитии православной культуры не только Украины, но и всей России, потому что влияние этих книг на духовенство и через его посредничество на все общество было огромным.

Не менее важна была деятельность знаменитого киевского митрополита в области реформирования внутрицерковной жизни, борьбе за сохранение позиций православной церкви в Речи Посполитой, в развитии проповеди и строительстве церквей, в насаждении церковно-школьного просвещения.

В книгопечатании сохраняют свое значение типографии Львовского братства и Острожской академии. В 1619 г. развернула свою работу типография Киево-Печерской лавры. Начало вставать на ноги частное книгоиздание. В Угерцах на Самборщине типография была основана в 1618 г. П.Д. Лютковичем, который, перемещаясь из одного места в другое, печатал книги и в Белоруссии, и на Волыни. М. Слезка в 1639 г. получил привилегию на книгоиздание за подписью 12 восточных митрополитов и стал конкурировать со Львовским братством. Книгоиздателями двигал не коммерческий интерес, а прежде всего религиозно-просветительские устремления. Соответственно, продукция печатен православной церкви была иной, чем продукция униатов, а те и другие печатали не то, что в это же время в Речи Посполитой печатали протестанты.

Развитие общественной мысли (идейные течения)

В первой половине XVII в. продолжалось развертывание тенденций «православного обновленчества» и роста конфессионального самосознания, начало которым было положено в конце XVI в. Главные темой церковной и околоцерковной письменности стало противостояние унии и православной, «русской» веры. Вопрос об отношении к унии был во многом вопросом культурного выбора. Сама по себе идея примирения и даже сближения с католицизмом была привлекательной для многих православных интеллектуалов. Но

речь шла о заключении именно новой унии — такой, какая не повторяла бы опыта 1596 г. Некоторые представители этого течения (М. Смотрицкий, К. Транквиллион-Ставровецкий, К. Сакович), увидев невозможность достижения идеальной унии, согласились на реальную, перейдя в греко-католическую церковь. Другие, проявляя ту или иную степень готовности к сближению и компромиссу с униатами, до конца не принимали униатской церкви в том облике, какой она представляла в первой половине XVII в.

Мелетий Смотрицкий (1572–1630) получил образование в Остроге, затем — в иезуитской коллегии и немецких университетах. Став учителем в братских школах, он включился в полемику с унией и выпустил в 1610 г. книгу «Плач», которая принесла ему большую известность. Позднее он опубликовал первую грамматику церковнославянского языка, ставшую нормативной и многократно переизданную. Став архиепископом Полоцким, он предпринимал попытки сближения с униатами ради преодоления церковного раскола. Посетив Константинополь в поисках опоры, Смотрицкий был, судя по всему, шокирован протестантскими влияниями в окружении патриарха Кирилла Лукариса. Вернувшись на родину и подготовив к печати книгу, в которой предлагались некоторые компромиссы в вопросах веры, он не нашел понимания среди единомыслителей и был принужден публично отречься от «сомнительных» взглядов. Итогом всех этих пертурбаций был сначала тайный, а потом и открытый переход в унию. Колебания и весь жизненный путь Мелетия Смотрицкого очень ярко отражают остроту религиозно-интеллектуальных противоречий в украинско-белорусской среде.

Отношение к унии и религиозные взгляды другого «перебежчика» — Кирилла Транквиллиона-Ставровецкого (ум. 1646) также показательны. Он оставил после себя довольно обширное литературное наследие. Его религиозно-философские взгляды ни раннего периода, ни периода после обращения в унию невозможно замкнуть в рамки той или иной конфессиональной традиции. Особого внимания заслуживает тот факт, что его сочинения получили широкое распространение в России и пользовались высоким авторитетом у староверов. Есть много оснований думать, что отношение к унии многих среди тех иерархов православной церкви, которые остались верны Константинополю, не отличалось принципиально от позиции Смотрицкого, Ставровецкого или Саковича до того, как они перешли в унию.

Разочарование в той «реальной» унии, которая была провозглашена в октябре 1596 г. в Бресте, испытали такие выдающиеся деятели, как львовский епископ Геден Балабан и Захария Копыстенский. Достаточно открытой к диалогу была позиция и ряда других представителей православной иерархии. Вместе с тем среди высшего православного духовенства и монашества были действительно принципиальные и непримиримые противники католицизма, которые не принимали не только Брестской, но и какой бы то ни было другой унии. Таким был Исая Копинский, продолживший в 1620–1630-е гг. тра-

диции культурной автаркии и непримиримой оппозиции к унии, как и Иван Вишенский и Иов Почаевский. Примером же того, как конфессиональное сознание «закрывается», из открытого становится закрытым, может послужить Афанасий Филиппович, игумен Рождественского монастыря в Бресте. Он яростно обличал унию и был казнен во время столкновений 1648 г., обретя ореол святого мученика в памяти православных и образ православного фанатика в глазах католиков и униатов. Поэтому конфликт Петра Могилы и Исая Копинского не был только борьбой за власть в киевской митрополии, в нем отразилось и столкновение двух различных культурных программ.

Трудно ответить, за неимением источников, на вопросы об отношении рядового духовенства и мирян к унии. Резкий протест сформулировали лишь лидеры Запорожского казачьего войска. Частичный ответ на вопрос о восприятии унии в народной среде предложен Б.Н. Флорей, который на основе большого массива неизвестных прежде документов показал, что массовое сознание никак не отличало унию от католицизма и религиозный конфликт воспринимался как конфликт межэтнический, вызванный тем, что «ляхи» пытались навязать «русскому народу» свою «ляшкую» католическую веру, которая никак не отличалась от унии. Соответственно, униатов в народных кругах не воспринимали как «русских», считая их «ляхами». Массовое сознание питало фантастические иллюзии, что королевич Владислав, взойдя на престол, при помощи казаков вооруженным путем сломит сопротивление «ляхов», крестится в православие и, может быть, даже сделает православие государственной религией Речи Посполитой!

Что касается городов, то именно они стали ареной самых острых и частых конфликтов между унией и православием. «Ударной силой» и организатором борьбы православных мещан против унии стали братства. Их расцвет приходится на конец XVI – первые десятилетия XVII в.

В целом видно, что в своем отношении к унии украинское общество оказалось расколотым на всех социальных уровнях. Это глубоко отразилось и в развитии культуры украинских земель. Проекты «новой унии» 1620-х – 1640-х гг. доказывают готовность значительной части православного духовенства к новому компромиссу с униатами и католиками. Однако они не сделали ни шага навстречу православным.

Восстание 1648–1649 гг. и последовавшие за ним события дали совершенно новые импульсы развитию религиозно-общественной и общественно-политической мысли на Украине. Есть много оснований утверждать, что движение под руководством Б. Хмельницкого приобрело в сознании восставших характер *религиозной* войны, то есть, с точки зрения сегодняшних понятий, войны в защиту православной культуры. Известно, что враги восставших, «чужие» однозначно ассоциировались с неправославными (католиками и евреями), «свои» — с православными. Униаты же прочно ассоциировались с «ляхами», то есть католиками, и вместе с ними подверглись жесточайшим

преследованиям со стороны восставшего казачества как носители польской, чужой, враждебной культуры. В этом отражается глубина культурного раскола, порожденного Брестской унией.

Едва ли не самым важным фактом было складывание проекта украинской государственности в окружении Б. Хмельницкого, который одно время заявлял о желании видеть будущее политическое образование простирающимся по Львов, Галич и Холм. Обстоятельства подготовки и проведения Переяславской рады показывают, что политический менталитет казацких, церковных и шляхетских верхов украинского общества существенно отличался от политических представлений московского боярства и духовенства. Для первых нормой было видеть в отношениях государя и подданных своего рода контракт, гарантирующий ряд важных прав и свобод «граждан» монархии. Для других подданство царю исключало всякий намек на какие бы то ни было взаимные обязательства. Например, казацкий сотник Филипп Уманец в 1653 г. заявил в письме русскому воеводе, который считал, что Уманец, как «простой человек» не имел права обращаться напрямую к воеводе: «Мы, по Божьей милости, теперь не простецы, а рыцари Запорожского войска... Теперь у нас нет ни воеводы, ни старосты, ни судьи... У нас теперь пан полковник за воеводу, а пан сотник за старосту, а городой атаман — за судью...»¹.

Греко-католическая (униатская) культура Украины в XVII в.

Провозглашение унии в 1596 г. привело вовсе не к тем результатам, какие ожидалось и православными сторонниками унии, и Ватиканом, и польским правительством. После 1596 г. сторонники унии оказались едва ли не в изоляции. Униатскую церковь и соответствующие культурные институты пришлось строить едва ли не на пустом месте, отвоевывая (иногда — буквально) приход за приходом и монастырь за монастырем.

Митрополитом униатской церкви в 1599 г. стал Ипатий Потей, развернувший активную деятельность по утверждению прав и позиций униатской церкви. Он создал семинарию для подготовки греко-католического духовенства, пригласил кармелитов, принимал активное участие в полемике с православными и, видимо, регулярно читал проповеди. Совершенно естественно, энергичная деятельность Потей привела к острым конфликтам с православными.

Уния для него — не самоцель и даже не шаг к восстановлению древнего единства христианских церквей, а прежде всего средство вывести «Русь» из церковно-религиозного кризиса, в котором она оказалась в XVI в. Он с горечью и пафосом пишет о состоянии духовенства и религиозного просвещения

¹ Історія української культури. Побут. Письменство. Мистецтво. Театр. Музика. Київ, 1994. С. 160–161.

в украинско-белорусских землях и призывает отнять у противников православия повод обвинять «Русь» в невежестве, темноте, отсутствии богатой книжной культуры и развитого школьного дела. Для этого, считал Потей, нужно иметь «русские» переводы Св. Писания и патристики, отделить сочинения ортодоксальные от сомнительных, приобщить церковь и к произведениям западной патристики. Потеею было важно (по крайней мере, судя по публицистическим сочинениям и ранним, написанным до возвращения из Рима в 1596 г. письмам) сохранить для будущей униатской церкви автономию в отношениях с Римом и Польшей и религиозную специфику восточно-христианской традиции. В сочинениях и письмах Потеея часто звучит утверждение, что все делаемое и проповедуемое им имеет одну цель — служение «своей Руси», которая противопоставляется «чужим» Польше и Риму. Так, опровергая протестантское учение о папе как антихристе, поддержанное в украинско-белорусских землях Стефаном Зизанием, Потей подчеркивает, что он вовсе не стремится защитить папу от нападков, но радуется за «свою Русь», которая соблазняется этим еретическим мнением. Даже после заключения Брестской унии Потей подчеркивал, что ее предназначение — обеспечить взаимное уважение «Русина» и «Рымлянина». Кроме того, огромное значение в публицистике Потеея приписывается культурной роли Брестской унии, которая должна была дать «милой Руси» учителей, обеспечить подъем просвещения и образования.

Пресемником Потеея стал Иосиф Велямин Рутский, получивший сначала кальвинистское образование дома, затем католическое за границей. В 1603 г. после 12 лет учебы в западных католических центрах Рутский приехал в Вильно и вместе с Потееем стал главным организатором новой церкви. Рутский принимал активное участие в религиозных диспутах, основал за свои деньги школу для детей, в 1605 г. был назначен ректором униатской семинарии в Вильно. Едва ли не самая известная сторона деятельности Рутского как митрополита — создание Базилианской конгрегации (ордена) монастырей, которая превратилась в костяк новой церкви и стала главным насадителем новой разновидности христианской культуры.

Совсем другой тип деятеля унии представлен перемышльским епископом Афанасием (Александром) Крупецким. До возведения в епископский сан Крупецкий был мирянином, католиком по вероисповеданию и воспитанию, занимавшим одну из должностей в королевской канцелярии. Только получив королевскую номинацию на перемышльскую кафедру, он принял монашеский постриг и новое имя — Афанасий.

Каково было культурно-религиозное воздействие унии на украинские земли Речи Посполитой? Несмотря на очевидное значение этого вопроса собственно научные исследования в этой области буквально единичны. Существуют лишь исследования по истории богослужения в греко-католической церкви, по истории униатских школ и книгопечатной деятельности базилиан. Мы

не знаем, каков был характер проповеди и пастырской работы в униатских приходах и каково было, соответственно, влияние унии на народную культуру и народную религиозность; в чем состоял отпечаток, наложенный унией на развитие украинского искусства; особенности развития религиозно-философской и научной мысли в элитарных слоях греко-католического духовенства. Многое заставляет предполагать, что в религиозной практике и воззрениях той части православных, которые перешли в унию, мало что переменялось по сравнению с предшествующим периодом.

Одна из важнейших сторон этой проблематики — соотношение конфессионального и этнического в самосознании и идейно-культурной программе сторонников Брестской унии.

В униатской церкви восточно-христианское наследие долгое время оставалось важной опорой в проповеди, развитии теологической мысли, в философствовании. Ученые униаты-базилиане стремились поддерживать знание греческого языка в своей среде, хотя им этого не удалось. Церковно-славянский язык был практически забыт в униатской церкви к XVIII в., но «русская мова» развивалась очень успешно.

Взгляды и деятельность Иосафата Кунцевича оправдывают понимание униатства как второй, наряду с православием, «национальной» религии «рутеннов». В целом Кунцевич сохранял самосознание именно «русина» и в своих идеях и проповеди опирался на византийско-славянскую церковно-учительную традицию. Характерно, что в одном из своих сочинений, защищая унию, он обращается ко «всем станом народу нашего российского». Но в то же время после ознакомления с жизнью и наследием Кунцевича мы приходим к выводу о его самой искренней преданности римско-католическому учению.

* * *

Андрусовское перемирие 1667 г. создало в религиозно-культурной жизни оставшейся за Польшей части Украины совершенно новую ситуацию, в которой позиции греко-католической церкви стремительно и однозначно укрепились, а позиции православия столь же быстро и необратимо ухудшились. Однако в 1672–1699 гг. значительная часть Правобережья оставалась под фактической властью турок, и этот факт и сопряженные с ним потери самым негативным образом сказались на динамике культурного развития этой части Украины.

«Вечный мир» 1686 г. между Россией и Польшей предусматривал ряд гарантий для православных, но это не меняло положения в целом и не могло предотвратить распространения католической и польской культуры в западной части Украины. Полонизация неизбежно сопровождалась католицизацией и, соответственно, глубокой культурной переориентацией верхов украинского общества. Две другие социальные опоры православной церкви и православной культуры — казачество и братства — практически сходят со

сцены общественной борьбы. Естественным результатом был сначала тайный, потом открытый переход православного духовенства Правобережья в унию. Львовский епископ Иосиф Шумлянский даже выработал план систематического обращения в унию православных священников, шляхты и горожан. В 1708 г. унию приняло Львовское ставропигиальное братство, в 1712 г. — Почаевский монастырь. После этого православная церковь в Речи Посполитой практически прекратила существование, хотя латентное сопротивление католическому давлению продолжалось вплоть до разделов Речи Посполитой во второй половине XVIII в.

Православная культура украинских земель во второй половине XVII–XVIII вв.

В присоединенной к России части Украины сложились совершенно иные условия для развития культуры. С одной стороны, сама украинская культура в новом контексте переживала быстрый подъем, а с другой — она столь же быстро интегрировалась с культурой Московской Руси.

Основы развития украинской православной культуры этого периода были заложены обновленческими процессами предшествующей эпохи. Приходские общины, братства, монастыри, белое духовенство, так или иначе, обеспечивали обогащение культурной жизни и участвовали в ее перестройке. Главным явлением была деятельность заложенной киевским митрополитом Петром Могилой высшей церковной школы — сначала коллегіума, а потом — Академии. О первых годах ее деятельности мало что известно. Курс обучения был рассчитан на 11 лет, из которых 4 отводилось изучению латыни и других языков, 3 — философии и риторике и 4 — богословию. Именно латынь была языком, на котором велось образование (до 1765 г., когда ей на смену пришел русский язык). Также изучался церковно-славянский и, в незначительном объеме, греческий. Основой курсов философии, риторики и теологии служила западная схоластика и связанные с нею предметы. Методы и формы организации обучения были скопированы с иезуитских. В самих богословских и богослужебных книгах, вышедших их круга Петра Могилы, удельный вес заимствований из католической религиозной культуры был велик. Значило ли это, что Могила и его последователи «изменили» православие и стали орудиями «латинизации»? Часто в российской историографии на этот вопрос дается утвердительный ответ. Проблема, однако, много сложнее и неразрешима без изучения специальных богословских вопросов. Ясны, тем не менее, два обстоятельства: во-первых, Петр Могила и его сторонники субъективно оставались верны именно восточно-христианской традиции, не отказываясь от пополнения и модификации ее за счет заимствований из католицизма. Во-вторых, под воздействием этих заимствований трансформировалась византийская традиция понимания христианства и всего построен-

ного на его фундаменте мировоззрения и системы ценностей. Это коснулось сначала высшего духовенства, а потом и духовенства в целом. А поскольку Киев вплоть до начала XIX в. был главным центром православной образованности в России, новации очень глубоко затронули и русскую культуру. Самый стиль мышления украинского и российского духовенства претерпел глубокие изменения. Г.В. Флоровский охарактеризовал эти перемены как «псевдоморфозу» православия, приведшую к «романизации» (или латинизации) православия. Разумеется, эта перестройка идеологических и ментальных установок мышления монахов, священников и иерархов не могла не оказать глубокого воздействия на культуру всего православного общества Украины в XVIII в.

Школа в этот период оставалась фактически в прежнем состоянии. В Харькове, Чернигове, Переяславе, Полтаве, Новгороде Северском с середины XVIII в. действовали семинарии. Продолжение образования в той или иной школе повышенного уровня открывало перспективу канцелярской или духовной карьеры. В Новороссии во второй половине XVIII в. было открыто несколько профессиональных школ.

В 1694 г. Киевское училище обзавелось теологическим отделением, а в 1701 г. по указу Петра I получило статус академии. В XVIII в. в ней каждый год училось около 1000–1200 студентов, подавляющее большинство которых проходило только через ту или иную часть 11-летнего обучения, сосредоточиваясь на светских дисциплинах. Именно академия дала образование и интеллектуальную формацию почти всем иерархам Российской православной церкви в XVIII в., в том числе сыгравшим такую большую роль в русской культуре, как Дмитрий Ростовский, Стефан Яворский, Феофан Прокопович. Многие светские деятели культуры и представители элиты также были ее выпускниками — философ Г.С. Сковорода, гетман Иван Мазепа, российский канцлер А.А. Безбородко, историк Н.Н. Бантыш-Каменский. В конце XVIII в. академия стала отставать от возраставших стандартов образования эпохи Просвещения. В 1817 г. она была преобразована в семинарию, а чуть позднее обрела ранг церковной духовной академии.

Среди печатной продукции по-прежнему доминировали книги богослужебного содержания, среди них главное значение имели Псалтырь, Часослов, Молитвослов, Евангелие и Апостол. Псалтырь за этот период была издана 122 раза, Часослов — 67, Молитвослов — 63, Евангелие — 24. Средний тираж таких изданий составлял около 1200 экз. Большими тиражами издавались буквари (только в 1698–1720 гг. было издано почти 25000 экз.). Также издавались грамматики латинского и церковно-славянского языков, учебники или материалы диспутов по философии, богословию, математике, физике, химии. Среди исторических сочинений лидером оказался «Синописис» Иннокентия Гизеля, который был издан 5 раз только в течение последней четверти XVII в. и многократно переиздавался. Большим спросом пользова-

лись календари и генеалогические сочинения. В российско-православной среде с XVIII в. наибольшей популярностью стали пользоваться «Жития святых» (в 4-х тт.) Дмитрия Ростовского, придавшего агиографии более беллетризованную форму. Однако нужно иметь в виду, что в XVIII в. и даже позднее рукописная книга по-прежнему играла огромную роль в культуре украинских земель.

В эту же эпоху всё более частым явлением становятся частные библиотеки. В них преобладала религиозная литература, но появлялись и исторические произведения, и генеалогические сборники, и сочинения по естественным наукам, и первые модные произведения беллетристики. Большой коллекцией книг, в том числе латинских, владел Иван Мазепа. В дневнике генерального подскарбия Я.А. Марковича, который, учась в Киево-Могилянской Академии, был близок к Ф. Прокоповичу и стал большим любителем книг, сохранились сведения о том, как он ухаживал за своим собранием, просушивая книги, он также составил их каталог, сделав много выписок и т.д. В библиотеке генерального хорунжего Н.Д. Ханенко имелись книги по географии и учебник по физике, он интересовался «электрическими экспериментами», картографией, геодезией, математикой и заказал за границей несколько книг по этой науке.

Научно-культурные достижения Киево-Могилянской Академии во второй половине XVII в. представлены прежде всего именами И. Галятковского, Л. Барановича, И. Гизеля.

Иоанникий Галятовский (ум. 1688) был очень плодовитым автором, составившим первое восточнославянское руководство по написанию проповедей («Ключ разумения», 1659), полемические сочинения против ислама и иудаизма, ряд пропагандистско-богословских произведений. Лазарь Баранович (ум. 1693) написал много виршей, большое число проповедей («Меч духовный», 1666) и полемических сочинений, издавал богослужебные книги, оставил ряд собственно богословских текстов, а также сборник стихов на польском языке «Лютня Аполлона» (1671).

Иннокентий Гизель (ок. 1600–1683), бывший долгое время архимандритом Киево-Печерской лавры и одно время ректором Киевского коллегиума, активно участвовал в религиозной полемике и общественно-политических конфликтах своей эпохи, написал большое богословское сочинение «Мир с Богом человеку» (1669), и особенно известен своим «Синописом» (1674) — обзором истории восточных славян, в котором впервые развернута концепция единого русского («славяно-российского») народа, сложившегося уже во времена Киевской Руси, разделенного превратностями последующих веков и воссоединившегося в XVII в. Согласно этой концепции, европейские народы, и среди них «славянороссийский христианский народ», ведут начало от Яфета, сына Ноя. Свое имя этот народ произвел от слова «слава», и стал таким многочисленным и могущественным, что даже император Август побоялся воевать с ним и, напротив, один из славянских князей в течение 13 лет

держал Рим под своей властью. Славяне пришли в Европу из Сарматии, и среди них были роксоланы — потомки Мосоха, шестого сына Яфета. От Мосоха произошли не только жители Московского государства («москва»), но и вся Русь или Россия. Московские князья — прямые потомки киевских правителей и князя Владимира Святого, а Московский патриархат — пятый в иерархии, занявший место Рима после отпадения последнего от истинного христианства. После нашествия монголо-татар Киевское княжение стало воеводством, но при Алексее Михайловиче Киев и Москва воссоединились и вместе с ними воссоединился «весь православно-российский народ». Историческая схема Гизеля опиралась на средневековые летописи и хроники многих славянских народов. Поскольку его сочинение выдержало за полтора века десятки изданий, превратившись, по сути дела, в учебник истории, оно заложило основы исторической памяти украинского общества в XVIII–XIX вв. и тем самым оказало громадное воздействие на всю историю Украины, России и Восточной Европы.

Другими представителями локальной исторической мысли во второй половине XVII в. были Феодосий Софонович с его «Хроникой» и составитель Густынской летописи. Позднее самыми заметными произведениями исторической мысли выступают т.н. казачьих хроники. Одну из них, которую принято называть «Летописью самовидца», составил участник событий, начавший служить в войсковой канцелярии около 1654 г., поэтому это сочинение имеет особую ценность. Произведение под названием «Действия презельной и от начала поляков крвавшой небывалой брани Богдана Хмельницкого» составил в начале XVIII в. казачий полковник Григорий Грабянка, опираясь наряду с письменными источниками на предания и рассказы современников. Самуил Величко служил в канцелярии Войска Запорожского и после увольнения в 1708 г. занялся составлением обширного труда по истории украинских земель в XVII в. Первый том, составленный в 1720 г., имел название «Сказание о войне казачьей с поляками» был посвящен эпохе Богдана Хмельницкого и его непосредственных преемников, остальные — последующей истории Украины. Все эти сочинения ещё почти ничем не отличались от историографических компиляций Средних веков и раннего Нового времени. Но во второй половине XVIII в. стали появляться произведения дворянско-казачьих авторов (например, «Краткое описание о козацком малороссийском народе» П.И. Симоновского), пытавшихся дать связную, осмысленную и в каком-то смысле аналитическую картину украинского прошлого.

В конце XVII – начале XVIII в. самыми заметными украинскими интеллектуалами-клириками, подвизавшимися в России, были Стефан Яворский (1658–1722), ставший фактически главой церкви — местоблюстителем патриаршего престола после смерти патриарха Адриана, и епископ Феофан Прокопович (1681–1736), который выступил идеологом российского имперского строительства, реформатором церковного управления, очень плодови-

тым публицистом. Первый обоснованно считается проводником католических тенденций в русской религиозной мысли; второй, не менее справедливо — проводником протестантских влияний. Оба имели большое влияние на идейную жизнь Петровского времени и продолжили процесс «псевдоморфозы» православия, начатый Петром Могилой и его сподвижниками.

В религиозно-философской мысли ни Яворского, ни Прокоповича не было ничего оригинального. Оба опирались на принципы или католического или протестантского неосхоластицизма, оба своим несколько архаичным рационализмом готовили почву для идеологии Просвещения, оба воевали против «суеверий и предрассудков» современной им православной культуры. В противоположность им Григорий Саввич Сковорода (1722–1794) был очень самобытным и даже странным философом-мудрецом. Он вышел из среды казаков, учился в Киевской академии, потом был взят певчим в Петербург, оказавшись снова в Киеве студентом академии, бросил учебу и отправился как мелкий священнослужитель за границу в свите генерала Вишневого. В Европе он прошел пешком по нескольким странам, занялся изучением языков и, вернувшись на родину, преподавал сначала в Переяславской семинарии, потом как домашний учитель, а затем — в Харьковском коллегиуме, откуда был выгнан за нетрадиционность и неприемлемость курсов по этике, которые он стал преподавать. Сковороде было 44 года, и оставшиеся 30 лет жизни он провел в добровольных скитаниях, проповедуя бессребреничество и живя в добровольной нищете, без семьи и без какой бы то ни было собственности.

Свои философские взгляды Сковорода излагал в устных беседах, в серии записанных сократических диалогов, ряде басен и стихотворений. Его взгляды — очень необычный сплав традиций античной стоической и платонической философии, высокого и сложного христианского символизма, квазисхоластической учености и свободной образной интерпретации библейских текстов. Одни исследователи находят главный источник философии Сковороды в православно-христианских традициях; другие предполагают сильное влияние немецкого пиетизма и мистицизма. Мир, как его видел Сковорода, состоит из трёх сфер: космос, человек (микрокосм) и библейский мир символов, значений, иносказаний, эмблем. Внимание именно к этой третьей сфере, без которой невозможно помыслить и увидеть мир в целом, заставляет видеть в созданной философом системе завершение культуры эпохи барокко. В Библии, в заключенных в ней именах, в самом библейском слове Сковорода находил ключ и к человеку, и ко Вселенной, трактуя Св. Писание при это совершенно непредвзято и без всякого налета догматизма, начетничества и конфессиональной узости. Это удавалось ему потому, что и Библия и космос понимались им как соразмерные человеческому разуму и, соответственно, познание человека открывало путь к познанию и символического языка Библии, и естественного языка природы. Иными словами, учение Сковороды антропоцентрично, сосредоточено на Библии. Парадоксальный синтез раци-

онализма, субъективизма и христианской религиозности сделал из Сковороды совершенно неповторимого мыслителя. Сковорода — замечательный пример того, как своеобразные импульсы, пришедшие изнутри украинской традиции, слились с общеевропейскими культурными процессами.

Украинская литература XVII–XVIII вв. жила в мире барокко. Многие ее произведения анонимны. Грань между религиозными произведениями и художественной литературой была по-прежнему очень зыбкой. Любопытно, что в начале XVIII в. Климентий Зиновьев собрал первую коллекцию украинских пословиц и поговорок. Две другие подборки такого же рода были созданы в середине и второй половине XVIII в. Иван Пашковский, священник с Тернопольщины, в середине XVIII в. собрал в одной рукописи около полутора сотен украинских и польских народных песен.

Многие авторы, будучи выходцами с Украины, осели в Петербурге или Москве и писали по-русски. Самый характерный пример в начале века — Ф. Прокопович с его трагикомедией «Владимир» и одой «Епиникион», прославившей Полтавскую победу, а в конце века — В.В. Капнист, автор многочисленных од и сатирических стихотворений. Его комедия «Ябеда» была очень популярна, и многие ее фразы со временем превратились в поговорки.

Особое развитие приобрела виршевая поэзия. Она основана на силлаботонической системе стихосложения, стихотворная техника очень разнообразна, форма стиха иногда графична (в виде креста, цветка, геометрических фигур). Вирши делятся на панегирические, дидактическо-морализаторские, духовные, лирические, исторические, сатирические. Вирши были чрезвычайно популярны, их писали многие из упомянутых выше деятелей украинской церкви и культуры. Особого мастерства достиг Иоанн Величковский (ум. 1726). Ещё больше число анонимных виршей. Виршевая поэзия — апогей барочности в украинской словесности. Испытав польское влияние, эта поэзия оказала сильное воздействие на русские вирши XVII в.

Школьные драмы на библейские темы писали Дмитрий Ростовский, Митрофан Довгалецкий и Георгий Конисский, а Семен Дивович, канцелярист из Глухова, в 1762 г. написал обширную историческую поэму «Разговор Великороссии с Малороссией». Полтавский священник Илья Турчиновский описал «свое житие и страдания», опираясь на богатый опыт сына казацкого сотника, затем — киевского студента, затем бродячего подмастерья и, наконец, батюшки в родном селе. Много более масштабной была картина, созданная Василием Григоровичем-Барским (1701–1747), студентом Киево-Могилянской академии, отправившимся в пешее путешествие через Львов в Рим, затем на острова Эгейского моря и в Грецию, затем в Палестину, Сирию, Египет, Аравию, чтобы снова очутиться на Ближнем Востоке и через Балканы вернуться в Киев. Эти странствия продолжались более 20 лет, и путевые заметки Григоровича-Барского составили 4 больших тома.

Трансформация культуры греко-католической церкви в XVIII в.

Обращаясь к вопросу о влиянии церковной унии на украинскую культуру на территориях, остававшихся в составе Речи Посполитой, нужно подчеркнуть, что статус, институты, деятельность, идеология греко-католической церкви зависели от польского католицизма.

Важнейшим рубежом в истории униатской церкви стал Замойский собор 1720 г., в котором приняло участие все высшее духовенство, девять архимандритов во главе с протоархимандритом Базилианского ордена Антоном Завадским, деканы, 129 представителей приходского духовенства и монахи.

Все белое духовенство и монахи должны были под страхом наказаний подписать принятое собором «Исповедание веры», которое включало и *filioque*, то есть специфически католическое добавление в христианский символ веры. Униатам было строго запрещено посещать православные храмы, молиться в них и принимать таинства от православных священников. Вводились индексы запрещенных книг, всякая новая публикация подлежала одобрению со стороны епископа, для чтения книг, привезенных из-за восточной границы, надлежало получить специальное разрешение, запрещалось покупать не одобренные епископом книги и читать книги, не прошедшие церковную цензуру. Все литургические книги нужно было переработать, представить на проверку в Рим и только после этого напечатать и использовать в богослужении.

Были смягчены требования к постам, определены 36 праздников, часть из которых (например, праздник Божьего Тела) прежде не были включены в православный календарь. Чудеса признавались таковыми только после подтверждения их епископом. Особое внимание собор уделил Григорию Паламе, наиболее почитаемому исихасту православного мира, запретив праздновать его память, считать святым и даже упоминать. Собор положил конец прежним православным монашеским традициям в униатской церкви. Отныне все монастыри должны были войти в базилианскую конгрегацию. В 1739 г. была создана новая провинция Ордена с центром во Львове. Монахи-базилиане полонизировались и проникались латинско-католическими влияниями быстрее, чем остальное духовенство. Из их рядов рекрутировалась вся иерархия. Этим углублялись различия между высшим и низшим духовенством, которое мало чем по образу жизни, доходам и даже грамотности отличалось от обнищавшего крестьянства.

В обрядах «латинизация» выразилась в постепенном удалении иконостасов, внедрении в богослужебную практику звончков, т.н. «годзинок» и «тихих литургий», устройении боковых престолов и конфессионалов, изменении одежды священнослужителей, опускании на одно колено, новых архитектурных формах храмов, по типу латинских барочных, появлении органов и пр. Нет никакого сомнения, что именно Замойский собор окончательно оторвал

греко-католическую церковь от православной. После разделов Польши русское правительство предприняло меры по переходу униатов в православие, что было поддержано массой простых прихожан.

Архитектура и искусство

Барокко в украинской художественной культуре приобрело демократический облик. Восприняв европейский стиль, украинцы придали ему народные черты. Очевидно, сказалась близость барочного миропонимания и украинской народной культуры, именно в XVII в. сформировавшей свою специфику. Очень барочной по менталитету и форме оказывается бытовая и военная культура казачества с ее сочетанием западной рыцарственности и восточного колорита. Барокко настолько сроднилось с украинским народным искусством, впрочем, как и с польским, чешским, белорусским, русским, что просуществовало в нем вплоть до конца XX в., дав своеобразный «рецидив народного барокко» в советское время.

Украина, при всей ее государственно-конфессиональной разделенности в XVII–XVIII вв., смогла стать главным центром восточноевропейского (православного) барокко, оказывавшего благодаря миграции мастеров, икон, гравюр, существенное влияние на изобразительную культуру славяно-православного мира. Удивительная черта украинского барокко состоит в том, что в эпоху всеобщего размежевания, идейной и военной борьбы, разорений и других бедствий оно являет собой пример необыкновенно оптимистического, радостного отношения к миру. Эта повышенная радостность, яркость, праздничность возникают, как представляется, на стыке праздничности, присущей народной культуре как явлению, возвышенной христианской духовной радости, обострившейся в эпоху бесконечных войн, и как противовес тем горестям и ужасам, нестабильности существования человека в эпоху барокко. Храмовое искусство украинцев подчеркнуто приподнятое, красочное, театральное. Тем самым акцентировалась символика храма как Рая на земле.

В храмовой архитектуре украинских земель четко выделяются два типа, связанные с православием и католичеством. Собственно униатских форм, как уже отмечалось, не возникло: у греко-католиков строились храмы барочно-католического типа (лучший — св. Юра во Львове, архитектор Б. Мердерер, 1746–1762). Со второй половины XVII в. меняется православное зодчество: формируется специфический украинский стиль, характеризующийся синтезом повышенной монументальности и декоративности, сочетанием барочных элементов декора с традиционно православными схемами, увеличением храмового пространства и особой его театрализацией при сохранении всех традиционных элементов, любовью к горизонтальным членениям и грушевидным ярусным верхам. Влияние западных форм больше всего сказывается в архитектуре колоколен. Крупнейшим архитектурным комплексом украинского

барокко становится Киево-Печерская лавра, в которой барокизируются старые здания и строятся новые. Особенно значимы церкви — Всех Святых (1698), Рождества Богородицы на Дальних пещерах (1696) с колокольней (1761), Воздвиженская на Ближних пещерах (1700), колокольня Успенского собора (1731–1746, архитектор Й.Шедель, присутствуют элементы рококо). Монументальностью и декоративностью выделяется колокольня Софийского собора (конец XVII в. – 1748). Георгиевской церкви Выдубецкого монастыря (1696–1701), как и многим храмам, присущи вытянутость вверх, компактность богато членениями плана, торжественное пятиглавие с типично барочными куполами западного происхождения. Устремлен вверх монументальный Покровский собор (1689) в Харькове с его необыкновенно богатым кирпичным декором. Спокойно-монументальны более традиционные здания Троицкого монастыря (1677–1689) в Чернигове, динамическим контрастом которым выглядит его четырехъярусная колокольня (1775). Удивительный синтез гражданской и церковной архитектуры представляет Коллегиум в Чернигове (1700), где двухэтажные палаты использованы как постамент для двухъярусного храма с резко выступающими мощными полуколоннами. Прекрасные образцы узорчатых хором дают Дом Лизогуба (1690) в Чернигове, Митрополичий дом при Софийском соборе в Киеве (1730). Распространенным гражданским зданием становятся полковые канцелярии. Один из лучших памятников украинского барокко — некогда семикупольный Преображенский собор в Мгаре (1684–1692, перестройка 1754), связанный с гетманом Мазепой. Специфичность украинского архитектурного барокко также прекрасно воплощают церкви в Василькове, Великих Сорочинцах, Воронеже, Глухове, Густыне, Козельце, Новгород-Северском, Полтаве, Сумах и других городах, построенные в XVIII в. Такой расцвет храмового строительства объясняется резко улучшившимися условиями деятельности православной церкви после присоединения украинских земель к России в результате разделов Речи Посполитой.

Католические костелы, появившиеся на Западной Украине, как и в Литве (Вильно), в сущности, относятся к памятникам польской архитектуры. Среди них выделяются пышной монументальностью бернардинский, иезуитский и доминиканский костелы Львова. Их декор и скульптуры типичны для польского барокко. В скульптуре продолжает сохраняться тип «сарматского» надгробия. Особый интерес представляет творчество Мастера Пинзеля, работавшего на Западной Украине в середине XVIII в. Из-за скудности источников мы почти ничего не знаем о нем, хотя, судя по искусствоведческому анализу, он был выдающимся мастером гипердинамического барокко, принадлежавшим, очевидно, к чешской школе пластики. Его продолжателем стал Франциск Оленский — один из наиболее оригинальных скульпторов львовской школы позднего барокко. Оба мастера работали также в Бучаче, ратуша которого (1751, архитектор Б. Меретин) относится к лучшим зданиям этого рода во всей Речи Посполитой.

Особый тип представляют собой деревянные храмы, распространенные в основном в Карпатском регионе. Естественный материал — дерево делает их почти органической частью природы, они необыкновенно естественны в ландшафтной среде, что усугубляется их местоположением на сельской окраине. Существует несколько видов деревянных храмов (бойковский, лемковский), особенности которых обусловлены этнической принадлежностью их строителей и прихожан, но в целом есть общие конструктивные особенности, характерные для этого типа построек, относящихся по сути и формам к народной архитектуре. К ним относятся башнеобразные срубные объемы, группирующиеся в длину по 3, реже по 5 или 7 при крестообразном плане, верхи делаются с четырьмя и более заломами, их конструкция — верх инженерного мастерства. Заломы в перекрытии срубов позволяют раскрыть вверх внутреннее пространство, оттого небольшие по площади интерьеры обретают объемность, монументальность и чисто барочную открытость в высший мир. Храмы не имеют четко обозначенных фасадов, они рассчитаны на всестороннее обозрение. Внизу вокруг храма идет галерея, укрывавшая от непогоды как основание сруба, так и пришедших издалека людей. Снаружи храмы покрывались гонтом, внутри богато декорировались. На Слободской Украине также существовала школа народного храмового зодчества. Ее шедевр — грандиозный Троицкий собор в Новомосковске (1772, мастер Я. Погребняк) — в плане крестообразный, состоящий из 9 высоких срубов каждый с 3 заломами, достигающий 35 м в высоту, его верх напоминает пирамидальную композицию.

В декоре православных храмов ведущее место принадлежит резным деревянным иконостасам, которые под руками украинских резчиков достигают особой декоративности, сочности деталей, пышности общего решения. Их орнамент из цветов, растений, фруктов, ягод представляет мир растительности перед лицом Бога и одновременно создает образ Рая на подступах к алтарному святилищу. Украинские иконостасы негромоздки, их масштабы соотнесены с человеческой фигурой, что приближает к прихожанину сами иконы, помещенные в иконостас, т.е. сокращает дистанцию между человеком и Богом. Как примеры можно привести церкви Святого Духа в Рогатине и Пятницкую церковь во Львове.

Церковная живопись Украины в XVII в. не отразила профессиональных различий между православными и униатами, ее художественное пространство остается единым. Оно испытывает в XVII в. огромное влияние западной живописи: появляется пейзажный фон, некое подобие перспективы, объемной моделировки лиц и одежд. Иконографические образцы трактуются очень свободно, часто не канонично. И в этом, и в самой живописной манере, в особенности в провинции, мы видим решающее влияние стереотипов народной культуры. Такие иконописные «примитивы» обладают особым очарованием, наивной религиозностью, что делает украинское, а также белорусское «народное

барокко» высокохудожественным явлением. Но кроме «иконного примитива» существовали профессиональные художники, которые повернули православную иконопись, вслед за «псевдоморфозой» всей церкви, на европейский путь. К лучшим из них относятся мастера львовской школы Федор Сенькович (ум. 1631) с его повышенным вниманием к бытовым деталям и выразительности лиц, Микола Петрахович-Мороховский (ум. после 1666) — великолепный рассказчик, Матвей Доморадский (вторая половина XVII в.) — создатель человеческих образов, полных глубокой внутренней значительности, более динамичный и изящный Иван Руткович (вторая половина XVII в.). Интересны многофигурные иконные композиции XVII–XVIII вв., где в толпе предстоящих четко обозначены этнические и социальные типажи, иногда вплоть до портретности, заставляющей соотносить лицо с конкретным историческим деятелем (Б.Хмельницкий, П.Могила). Святым также придается почти портретная индивидуальность. В иконографии Богородицы Ф.Сеньковичем создается вариант иконы Ченстоховской Божией Матери — общехристианской святыни, становящейся неотъемлемой частью каждого церковного интерьера. Возникает собственно украинский сюжет — «Св. Василий, крестящий русскую землю», где представлен киевский князь Владимир (в крещении Василий), обращающий в христианство целые толпы людей. На Западной Украине широкое распространение получает тема «Страшного суда»: на иконах большого формата детально изображены падение и мучения грешников и сонмы праведников. Эсхатологичность и назидательность сложных композиций очевидна, она рассчитана на долгое изучение зрителями, являя собой вид «трактата в картинках».

Иногда в церквях, в частности, деревянных, присутствуют росписи. Если в киевских храмах господствует торжественно-театральное барокко с его «многословием» и усложненностью композиции при общем наивном подходе к решению сюжета, то в глубинке мы видим более органическое проявление наива с его любовью к рассказу, с простонародностью лиц и фигур святых, с пышным цветочным орнаментом (росписи в церквях св. Юра и Воздвижения Креста в Дрогобыче, 1650-е, 1613, Св. Духа в Потельчы 1620–1640-е).

На украинскую портретную живопись решающее воздействие оказал польский «сарматский» портрет, названный на Руси «парсунным письмом». Портреты заказывала казацкая старшина, затем чиновничество и мелкие шляхтичи. Часто портретные изображения помещались в иконную композицию «Покров Богородицы», что связывало церковное и светское искусство. Особый тип портретов-эпитафий и портретов-вотивов появился у украинского населения Львовщины во второй половине XVII в. («Эпитафия Феде Стефаник», 1668, «Вотивный портрет-икона Стефана Комарницкого», 1697), где изображенные представлены в молитвенных позах, есть надписи о представленных людях, даже герб. В Киеве и на Левобережной Украине в XVIII в. расцветает собственно портретный жанр, «казацкая парсуна», где элементы

экзотики в одежде, влияние «сарматского» и западноевропейского парадного портрета, народной картинки дают разнообразнейшую галерею представителей украинского общества. Художники стремятся к характерности, выразительности, индивидуализации лиц, к психологическим характеристикам, что придает самобытность украинскому портрету по сравнению с польским и подготавливает почву для появления таких «столичных» мастеров портрета, как родившиеся на Украине Д.Г. Левицкий и В.Л. Боровиковский.

Типография Киево-Печерской лавры издавала книги религиозного содержания с гравюрами, которые расходились по всему славяно-православному миру вплоть до Болгарии, оказывая решающее воздействие на стиль местной печатной графики. Для стиля гравюр мастеров Лавры характерны пейзажные фоны, умеренное использование барочных складок и облачков, внимание сосредоточивается на смысловом содержании сцены. Моделировка фигур близка к объемной, но общее несколько плоскостное решение композиции сохраняется.

В XVIII в. на украинские земли двумя грандиозными сооружениями вторгается западноевропейское барокко: в Киеве Б.Растрелли строит Андреевскую церковь (1747–1753), а в Почаевской лавре И.Гофман возводит сложнейшее в плане здание Троицкого собора (1771–1783). Оба сооружения, при всей своей индивидуальности, привнесли новую струю динамического барокко, очень хорошо вписавшуюся в общую картину, весьма пеструю, украинского барокко, где явно заметен перевес Западной Украины.

В музыкальную культуру также проникают западные влияния. Их главным воплощением стали партесные концерты для хора на церковные тексты. Партесное пение, аналог западной полифонии, приобретает барочные черты в творчестве Н.П. Дилецкого (ок. 1630 – ок. 1680) — композитора, теоретика и педагога. Его «Грамматика мусикийская» излагала основы сочинения партесной музыки, используя теорию аффектов, и стала главным музыкальным руководством на многие десятилетия (издана на польском, церковно-славянском, русском языках). Влияние Дилецкого, последние годы жизни работавшего в Москве, на русскую музыку выразилось в усвоении ею нового стиля, означавшего переход от православного знаменного распева, по сути монодического, к полифонии европейского типа. На этой основе сформировалась московская композиторская школа многоголосного церковного пения. Выпускники Киево-Могилянской академии пестовали жанр канта, связанный с силлабической поэзией на религиозные, затем и светские темы. Эта несложная полифоническая форма подчеркнута мелодична, в основе мелоса — народная песенность и псалмы — бытовая духовная песня в трехголосном изложении. В 1738 г. в Глухове возникла певческая школа, прославленная своими воспитанниками М. Березовским, Д. Бортнянским, А. Веделем.

Профессиональная светская музыка, существовавшая в поместьях и городах, еще не получила сколько-нибудь значительного развития. Наоборот,

народная музыка представляет собой целую систему жанров, бытовавших во всех слоях общества. Древнейший славянский мелос отражают инструментальные наигрыши-попевки — коломыйки. Именно в эпоху барокко складываются и достигают апогея украинские казацкие думы — монодическое пение на фольклорно-поэтический текст, посвященный исторической и экзистенциальной проблематике. В них сильны эпические, героические интонации. Затем исполнение дум, как и духовных стихов, переходит к слепым певцам, аккомпанирующим себе на колесной лире или кобзе — кобзарям и лирникам. Складывается традиция большой задушевно-унылой песни, где описываемые в миноре события как бы эпически дистанцируются от слушателя. Возникают специфические школы народно-профессионального исполнительства. В образованной среде распространена песня-романс, глубокое звучание которому придал Г.С. Сковорода — знаменитый философ, а также один из первых авторов-исполнителей в этом жанре. Трехголосие новой церковной музыки повлияло и на народную: сложился ансамбль народных инструментов — т.н. троиста музыка (два мелодических инструмента и бас). Украинские песни также испытали влияние барочных интонаций. В целом можно утверждать, что в украинской народной музыке, во всем богатстве ее жанров сохраняются барочные элементы, как и в народном изобразительном искусстве.

В сфере театра существовали две основные формы. Народный кукольный вертеп, дававший представления на рождественскую тему, был очень популярен в народе, его развитие поощрялось Киево-Могилянской академией. Он являлся тем элементом народной культуры, которая, приобретая профессиональные формы, связывала народное и сакральное в единый комплекс форм и представлений. Школьный театр, как и везде, базировался при образовательных учреждениях. Его формы были определены польским школьным театром, тексты же писались на «русском» языке. Украинский школьный театр — место пересечения культурных границ, в нем сильны обрядовые реминисценции, связь светского и сакрального. Последнее четко выразил знаменитый автор «Рождественских виршей» Памва Берында, сказав, что пьесы создаются «для утехи православным христианам», т.е. театр соединяет рекреационную, духовную и дидактическую функции культуры, что, как отмечает Л.А. Софронова, можно считать поворотом в культуре.

В целом художественная культура Украины эпохи барокко двигалась в ином направлении, чем религиозно-церковная культура. Если вторая разрывала своей межконфессиональной борьбой существовавшее ранее культурное единство украинцев на основе древнерусского наследия, то первая создавала его на новой стилистической основе, модернизировала и придавала ему самобытное лицо. Культурный диалог разных компонентов дал в дезинтегрированном украинском обществе значительные плоды, сделав период XVII–XVIII вв. эпохой обретения своей идентичности.

Библиография

- Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. Л., 1981.
- Грушевський М.С. З історії релігійної думки на Україні. Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці // Грушевський М.С. Духовна Україна. Київ, 1994.
- Дмитриев М.В., Заборовский Л.В., Турилов А.А., Флоря Б.Н. Брестская уния 1596 г. и общественно-политическая борьба на Украине и в Белоруссии в конце XVI – первой половине XVII в. Ч. II: Брестская уния 1596 г. Исторические последствия события. М., 1999.
- Жуковський А. Петро Могила й питання єдності церков. Київ, 1997.
- Кашуба М.В. Георгий Конисский. М., 1979.
- Корзо М.А. Образ человека в проповеди XVII века. М., 1999.
- Кралюк П. Духовні пошуки Мелетія Смотрицького. Київ, 1997.
- Крижанівський О.П., Плохий С.М. Історія церкви та релігійної думки в Україні. Кн. 3: Кінець XVI – середина XIX століття. Київ, 1994.
- Мастер Пинзель — легенда и реальность. Львов, 1988.
- Овсійчук В.А. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Київ, 1985.
- Очерки по истории Украины. М., 1993. Вып. 1.
- Паламарчук П. Прямой наследник патриархов // Яворский С. Сказание об Ан-тихристе. Догмат о святых иконах. М., 1999.
- Памятники искусства Советского Союза. Украина и Молдавия / Авт.-сост. Г.Н. Логвин. М.–Лейпциг, 1982.
- Петров Н.И. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киев, 1911.
- Смирнов В. Феофан Прокопович. М., 1994.
- Софронова Л.А. Старинный украинский театр. М., 1996.
- Софронова Л.А. Три мира Григория Сковороды. М., 2002.
- Титов Ф. Императорская Киевская духовная академия. 1615-1915. Киев, 2003.
- Українське народне малярство XIII–XX століть. Київ, 1991.
- Федорів Ю. Замойський синод 1720 р. Рим, 1972.
- Флоровский Г.В. Пути русского богословия. (Глава «Встреча с Западом»). Париж, 1937.
- Франсиск Оленський львівський скульптор другої половини XVIII ст. Львів, 1995.
- Церква Святого Духа в Рогатині. Київ, 1991.
- Эри В. Борьба за логос. Г.Сковорода. Жизнь и учения. М., 2000.
- Frick D.A. Meletij Smotryckij. Cambridge, 1995.
- Історія української культури. Побут. Письменство. Мистецтво. Театр. Музика. Київ, 1994.
- Unia Brzeska. Geneza, dzieje i konsekwencje w kulturze narodów slowiańskich. Kraków, 1994.

ГЛАВА 15

КУЛЬТУРА БЕЛОРУССИИ

Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Щавинская

С особой силой барочные тенденции отразились в многоязычной белорусской литературе, создававшейся на церковнославянском, старобелорусском книжном, польском и латинском языках, а также на их многочисленных вариациях и переплетениях, что было очень характерно для Белоруссии, издавна находившейся на пограничье Востока и Запада Европы. К концу XVII в. происходит почти полная языковая замена во всех сферах интеллектуальной жизни Белоруссии, ведущим становится польский язык, на который переходит даже, правда не целиком, православное монашество. На литературный процесс наибольшее влияние оказывают идеи Контрреформации и все связанное с ее ходом в Европе. Появляются целые литературные школы, деятельность которых пока мало или совсем не изучена, но совершенно очевидно, что именно они сильнее всего повлияли на всю литературную жизнь Белоруссии и таких ее представителей, как монах Симеон Полоцкий (1629–1680), сделавший блестящую карьеру в Москве и внесший в русский литературный контекст много нового, доселе в России не ведомого. То же самое происходило, особенно в самом начале XVII в., с белорусской книжностью, широко разошедшейся по всему православному миру, включая в первую очередь Россию, в расчете на распространение своей продукции в которой работали белорусские типографии. Может показаться парадоксальным, но это точно установленный факт — значительная часть самых тиражных изданий ряда белорусских типографий сохранилась именно на территории России. Укажем лишь на два примера: Триодь цветную, напечатанную в Вильно в 1609 г. в типографии Леона Мамонича — из сохранившихся в мире 20 экземпляров 14 находятся в России и поступили в государственные книгохранилища в основном из русских церковных собраний; Новый завет с Псалтырью, выпу-

ценный в Вильно в 1623 г. типографией Братства Сошествия св. Духа — из 37 экземпляров 31 сберегается в библиотеках и архивах Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова.

Резкое конфессиональное разделение населения Белоруссии, усилившееся после введения Брестской церковной унии 1596 г., способствовало появлению в конце XVI – начале XVII вв. богатейшей полемической литературы — православной, католической, униатской, протестантской. Массовый переход шляхты в католичество, рост влияния униатской церкви, постепенно занявшей ведущее положение в среде белорусского населения, лишь меньшая часть которого оставалась православной, — все это оказало определяющее влияние на весь ход литературной жизни Белоруссии XVII–XVIII вв. Белорусскими литературными центрами являются города Вильно, Могилев, Полоцк, Витебск, Гродно и другие, многие магнатские резиденции, прежде всего Несвиж, крупнейшие монастырские комплексы — Супрасль, Кутейн, Жировицы. Литературные произведения на разных языках создаются сотнями авторов, в числе которых оказывается и немало иностранцев, прибывших сюда из многих стран Европы. В многочисленных иезуитских коллегиях усваиваются, а затем и реализуются литературные установки новой культурной эпохи — барокко. Барочные формы оказывают влияние даже на агиографический жанр, произведения которого сосуществуют порой одновременно сразу на нескольких языках, в том числе и в православной среде. Говоря о белорусской литературе эпохи барокко, да и многих иных, стоит помнить, что более или менее полно ее массив еще не изучен. Многочисленные интереснейшие печатные произведения на разных языках, не говоря уже о рукописных сочинениях, по сей день сберегающиеся в библиотеках, архивах и музеях многих стран еще ждут своего исследователя. Даже произведения кирилло-мефодиевской традиции, изучению которой в белорусоведении до сих пор уделялось основное внимание, учтены пока лишь выборочно, не исследована деятельность большинства крупнейших белорусских литературных центров, развивавших ее. Возьмем в качестве примера Полоцк — родину известного монаха-поэта Симеона Полоцкого. Исследователи до сих пор, уделяя большое внимание этой личности, создав огромную научную литературу о нем на разных языках, в том числе на белорусском и русском, очень мало продвинулись в изучении того культурного контекста, тех полоцких реалий культурной жизни, которые были питательной средой для о. Симеона и десятков, а возможно и сотен, иных полоцких литераторов не меньшего масштаба, как православных, так и греко-католиков и католиков. Кстати, вслед за Вильно более древний Полоцк можно считать второй столицей распространения идеологии барокко в Великом княжестве Литовском. В 1580 г. здесь возникла одна из крупнейших иезуитских коллегий, руководимая Петром Скаргой. Полоцк в своей главной части превратился в конце XVI в. и оставался вплоть до первой четверти XIX в. своеобразной иезуитской республикой, где находилось

до десятка костелов, ряд школ разного уровня и направлений, в которых преподавали выдающиеся профессора. Со временем, уже после включения белорусских земель в состав Российской империи, в конце XVIII – начале XIX в., Полоцк стал крупнейшим прибежищем упраздненного папой иезуитского ордена, где оказались сосредоточенными огромные культурные богатства мирового значения. Одним из полоцких профессоров был и знаменитый поэт Матей Сарбевский, едва ли не крупнейший филолог-теоретик на ниве идеологии и практики барокко во всей Речи Посполитой и даже за ее пределами. Влияние его коснулось и России, в том числе через посредство белорусских литераторов, в частности Симеона Полоцкого. Сарбевского, оказавшего огромное влияние и на развитие нескольких собственно полоцких литературных школ, включая не только католические, но и униатскую и даже православную, к которой, в частности, принадлежали архимандрит Богоявленского монастыря Филофей Утчицкий, монах той же обители Симеон Полоцкий и другие, папа Урбан VIII нарек «Сармацким Горацием» («Horatius sarmaticus»).

Чтобы дать более определенное представление о литераторах Белоруссии эпохи барокко, белорусское происхождение которых несомненно, а также подробнее рассмотреть, как и в каких условиях протекало их творчество, что они оставили потомкам в наследие, кратко скажем о трех из них, выходящих из главнейших конфессиональных лагерей. Первый — православный святой Афанасий Филиппович, родившийся в самом конце XVI в. на Брестчине и принявший 5 сентября 1648 г. там же от поляков мученическую смерть за свою патриотическую деятельность, направленную на защиту Православия. Св. Афанасий автор многих публицистических писаний, в том числе адресованных польскому королю и русскому царю, симпатии к которому, как и к православной России, щедро помогавшей православным Бреста, он никогда не скрывал. Более того, дабы оборонить интересы православных Речи Посполитой, в том числе и своего Брестского Симеоновского монастыря, где он настоятельствовал, св. Афанасий отправляется в Варшаву с целью повлиять на сейм и самого короля. Первоначально добившись некоторого успеха, он в 1643 г. с сеймовой трибуны гневно требует запрещения униатской церкви: «Если унею проклятую выкорените, а всходнюю правдивую церков упокоите, то щасливые лета поживете». За столь смелый поступок его неоднократно подвергают арестам и даже держат в тюрьме в качестве заложника, надеясь обменять на очередного царевича-самозванца, удерживаемого в Москве. В тюремном заключении св. Афанасий продолжал активный литературный труд. Там им были написаны «Новины правоверным пожаданые о успокоение веры», «Фундамент непорядку костела рымского», «О фундаменте церковном» и другие. Писал он в тюрьме и стихи, и стихотворные духовные песнопения.

Второй белорусский литератор представляет униатский лагерь. Это широко образованный протоархимандрит (глава) базилианского ордена Иосиф Петкевич, автор многочисленных сочинений на нескольких языках, в том числе

церковнославянском, польском, латинском и даже «простой мове». До своей кончины в 1708 г. он успел пожить в Западной Европе, настоятельствовал в Жировицком и Бытенском монастырях. Как литератор известен своими сочинениями морально-этического, дидактического и агиографического плана. Особо проявил себя как незаурядный текстолог и палеограф, едва ли не впервые в восточнославянской практике использовавший различные списки одного и того же сочинения и его печатные издания на нескольких языках при подготовке древних текстов к изданию. Наиболее наглядным примером эдиционно-текстологической работы Петкевича служит подготовка отдельного издания «Жития Преподобного Онуфрия Великаго царевича перскаго», неоднократно печатавшегося в XVII–XVIII вв. на польском, церковнославянском и немецком языках. Это житие, написанное Петкевичем, стало достоянием нескольких народов, прежде всего белорусского, украинского и русского. Его церковнославянский вариант, практически лишенный каких-либо особых униатских черт, был, возможно, известен даже в русской старообрядческой среде. Польскоязычный вариант жития, написанный и изданный несколько ранее церковнославяноязычного, имелся в соборании св. Дмитрия Ростовского, который его использовал в своей многолетней агиографической работе. Иосиф Петкевич был и поэтом, писавшим на «простой мове».

Третий белорусский писатель — выходец из протестантской среды. Это будущий сподвижник императора Петра I Илья Копиевич, который подписывался в своих обращениях к преобразователю России так: «духовнаго чина, веры реформаторския собору Амстердамскаго». Родился Илья Копиевич на Минщине в середине XVII в. Девятилетним мальчиком во время войны был вывезен в Тверской край, откуда бежал в Москву и через шесть лет вместе в мстиславским воеводой вернулся на родину. Там католические круги не только завладели его именем, но и обвинили в измене. Ему пришлось бежать на Запад, где во время пребывания Великого посольства России (1696–1698) в Голландии и состоялась его встреча с Петром I. Тогда в поворотный момент истории России особенно остро встал вопрос о необходимости в самый короткий срок освоить главные достижения Запада в науке, технике, промышленном производстве и культуре. Для этого прежде всего нужна была соответствующая литература, книги, информационное обеспечение. Выполнить такую трудную задачу в самой России было невозможно. Петр I решил привлечь к этому живущих на Западе людей, хорошо знающих русский язык. Выбор царя пал на Илью Копиевича, который оказался наиболее подходящей фигурой. В отличие от многих, он сразу же становится активным сторонником радикальных реформ русской жизни. Именно ему, европейски образованному, Петр I решил поручить обучение за рубежом русских молодых людей, а главное — создание, впервые в России, собственной научной, технической и даже художественной литературы на западноевропейский манер. Все это Копиевичу в значительной мере удастся сделать. Его разносторонняя

деятельность имеет успех, в частности по созданию русской исторической, природоведческой, технической, филологической и художественной литературы. По этим книгам русские люди знакомились с богатством европейской науки, культуры, художественной литературы, «прорубали» столь необходимые России «окна в Европу». В определенной степени рисунок письма и шрифт, употреблявшиеся Копиевичем, повлияли на характер принятого в России в начале XVIII в. нового, так называемого гражданского, алфавита, которым мы пользуемся до сих пор.

Издатель, создавший русскую светскую книгу и светскую печатную литературу; писатель и поэт, оставивший нам ряд своих оригинальных сочинений; ученый, создавший несколько грамматик и словарей, поэтику и риторику; педагог, мысли которого включаются ныне в специальные антологии, Илья Копиевич был, по существу, просветителем-энциклопедистом, про деятельность которого лучше всего сказал он сам в письме Петру I: «Потрудился... на славу... и на всемирную пользу Великороссийского государства», гражданином которого за несколько лет до своей смерти в 1714 г. становится и куда переезжает после десятилетий жизни в Западной Европе.

Все приведенные примеры наглядно демонстрируют и особую сложность геополитического положения белорусских земель в XVII–XVIII вв., бывших постоянной ареной непрекращающихся войн. Ужасающие потери населения, постоянные имущественные разорения — вот тот исторический фон, на котором протекали культурные процессы в Белоруссии. Достаточно сказать, что только с 1650 по 1667 г. число ее жителей уменьшилось вдвое, с 2,9 до 1,4 млн. человек. Особенно пострадал восток Белоруссии, где пустовало до 70 % крестьянских дворов. Огромное число белорусов подверглось принудительному переселению в Россию, в том числе и на ее окраины — в Сибирь. В то же время внутри самого Великого княжества Литовского шла почти непрекращавшаяся внутренняя борьба различных магнатских группировок, перерастающая иногда в настоящую гражданскую войну, как это было, например, в начале XVIII в. Белорусская шляхта все более и более полонизировалась, вливаясь, по сути, в единый «польский народ шляхетский» Речи Посполитой с одинаковыми правовыми нормами, религией, языком, культурой. Все это углубляло различия между простым народом, особенно крестьянством, и шляхтой и в культурной сфере. Отныне прямыми продолжателями и носителями кирилло-мефодиевской культурной традиции в Белоруссии становится почти исключительно крестьянство и отчасти мещанство, униатская и православная церковь, вероучение и практику первой из которых именуют чаще «русской верой», а второй — «верой схизмацкой», то есть неправедной, раскольнической, подвергаемой вместе с ее приверженцами всяческому гонениям. Одновременно на просторах Великого княжества Литовского постепенно складывается своего рода единая культура высших слоев, активно взаимодействующая с общепольской. Правда, каждая этнотерриториальная часть этой единой

культуры, которую можно назвать шляхетской, имеет и множество своих особенностей. Так, только на белорусских землях главными персонажами первой театральной пьесы, поставленной здесь в XVII в., могли быть свв. древнерусские князья Борис и Глеб. Эту польско-латиноязычную пьесу написали для иезуитского театра, в ней прославлялось семейство могущественных Огинских. Очень заметными отличия были и в светской музыке, воплотившей, как и вся белорусская культура эпохи барокко, некую синтетичность восточного и западного начал. Вероятно, элементы этой синтетичности в церковной музыке сделали ее особенно популярной и даже любимой в России второй половины XVII – первой четверти XVIII в. Белоруссия становилась и одним из передатчиков в русскую культуру такого музыкального жанра, как кант, завоевавший признание практически во всех социальных слоях России, включая низовые. Белорусский кант попадал на русскую почву и через устное посредство, в том числе крестьянской среды. Вообще малоизученная пока народная культура белорусов XVII–XVIII вв., о которой, пожалуй, больше всего написано в связи с народным кукольным театром — батлейкой, сыграла немаловажную роль в развитии русской культуры, включая самую массовую, низовую ее сферу.

Эпоха барокко началась в искусстве белорусских земель в конце XVI в. и едва ли не самый ранний пример ее воплощения — костел иезуитов в Несвиже, резиденции могущественных Радзивиллов, построенный итальянским архитектором-иезуитом И.М. Бернадони. В архитектуре Белоруссии барокко прошло ряд этапов, что позволяет говорить о раннем, развитом и позднем барокко, верхняя временная граница которого приближается к концу XVIII в. С особой силой новая эпоха проявилась в каменном храмовом строительстве, где постепенно сформировался ведущий архитектурный тип — двухбашенная многоярусная базилика. Таковы многочисленные постройки различных католических костелов и монастырей, например, ансамбля иезуитского монастыря в Гродно, строившегося во второй половине XVII – середине XVIII вв. Немало православных храмов также было построено в стиле барокко. Так, уже в первой трети XVII в. в Могилеве согласно привилегии короля Владислава IV была возведена Богоявленская церковь, ставшая одним из лучших образцов раннего белорусского барокко. Этот, разрушенный во время Великой отечественной войны, храм представлял собой трехнефовую крестовокупольную двухбашенную базилику с тремя апсидами, ставшую одним из самых красивых зданий в Белоруссии. Там же, в Могилеве, можно видеть сохранившийся комплекс барочной Николаевской церкви, возведенной в 1660-х – 1670-х гг. Это трехапсидная крестовокупольная базилика с восьмигранным барабаном и луковичным куполом. Главный фасад храма трехъярусный, увенчанный двумя башнями. В стиле барокко была возведена и могилевская ратуша, остатки которой разобраны в 1957 г. Нам известны имена ее строителей — в конце XVII в. ратушу возводил «мастер Игнат с артелью».

Вобрав в себя множество местных особенностей, барочный стиль в монументальной архитектуре, прежде всего сакральной, сложился на пространстве Великого княжества Литовского, Русского и Жемойтского в особую его разновидность, которую значительно позднее стали называть «виленским барокко». Последнее характеризуется утонченностью пропорций, пластичностью, ажурностью линий всех элементов здания. Таковы знаменитый Софийский собор в Полоцке, построенный в 1738–1750 гг. по проекту архитектора И.К. Глаубица, Борунский базилианский монастырь, Спасо-Преображенский собор в Могилеве и множество других.

Новая эпоха оказала влияние и на типы дворцового строительства в городах и сельской местности. На смену замку пришли иные по стилю постройки. Таков дворец магнатов Сапег в с. Гольшаны. Черты барокко оказались воплощенными и во многих деревянных строениях, прежде всего храмовых — костелах, церквах, монастырях. Подобных зданий немало появилось на Полесье. Некоторые из них сохранились до сих пор, например, Михайловская церковь в с. Рубель Брестской области, построенная в конце XVIII в.

Интерьеры многих культовых зданий Белоруссии по сей день представляют собой целые барочные ансамбли, в которых наличествуют скульптурные композиции, настенная живопись, иные элементы декора. Таков великолепно сохранившийся монастырь францисканцев в Пинске, наполненный множеством искусно выполненных деревянных скульптур. Деревянная скульптура становится одной из массовых форм храмового искусства в Белоруссии, получая наибольшее развитие в конце XVII–XVIII вв., вбирая в последней фазе барокко элементы рококо и, наконец, приобретая черты классицизма.

Новый художественный стиль с небывалой силой влияет на светскую и церковную живопись. Большое распространение получает парадный шляхетский портрет, по стилю примыкающий к «сарматскому», возникают католические, униатские и православные барочные школы храмовой живописи и иконописи. Особые, малоизученные темы — живописное искусство в протестантской и нехристианской средах, куда элементы барокко, распространяемого потоком контрреформационных движений, также смогли проникнуть. В середине XVII – второй половине XVIII в. барочный стиль начинает доминировать и в белорусской иконописи. Характерной ее чертой становится внимание к бытовым деталям, выразительность простонародных лиц. Достаточно рано проникает он в книжную графику и становится ведущим не только в оформлении католических, но и православных и униатских печатных изданий и рукописей. Принято считать, что наибольшего развития стиль этот достиг в работах могилевских издателей и граверов М. и В. Вашченко, основателей своеобразной могилевской школы книжной гравюры. Вместе с тем, не менее своеобразны работы мастеров книжной графики Вильно, Кутейно, Супрасля и других мест. В кирилловских изданиях тамошних типографий в

большом числе появились гравюры, которые ряд исследователей относит к особой стилистической разновидности — «сельскому барокко».

Декоративно-прикладное искусство Белоруссии в XVII в. достигает значительных высот и становится хорошо известным далеко за ее пределами, в том числе в России. Этому способствуют и массовые вольные и невольные, в результате многочисленных тяжелых войн, переселения жителей белорусских земель за восточные границы Великого княжества Литовского, в частности, в районе Москвы. Для выходцев из Белоруссии, преимущественно торговцев и мастеров различных специальностей, согласно царскому указу в Москве создается особая Мещанская слобода, подведомственная Посольскому приказу. Среди мастеров примерно 60 специальностей, живших в Мещанской слободе, оказалось большое число тех, кто работал в области декоративно-прикладного искусства, — серебряники, золотильщики, кузнецы, переплетчики, керамисты, резчики. Многие из них трудились в мастерских Кремля, хотя еще большее число выходцев из Белоруссии, работавших при царском дворе, жило в дворцовых слободах, а также в иных местах Москвы. В целом же по Москве белорусы составляли в последней четверти XVII в. не менее 20 % ее посадского населения.

Православные белорусы оказали огромное влияние на развитие русской культуры, в том числе и на процесс появления в ней элементов барокко. Хорошо известна в данной связи деятельность Симеона Полоцкого, но мало или почти не изучена роль многих сотен православных белорусских монахов и светских деятелей культуры, а также мастеров и ремесленников. Белорусская барочная струя в русской культурной жизни не только яркое, но и весьма масштабное явление. Таково, например, все, связанное с жизнью в России отдельных крупных белорусских православных монастырей, перемещенных на ее территорию в XVII в. Прежде всего, это женский Успенский монастырь, около 300 монахинь которого в середине XVII в. стали насельницами Новодевичьего монастыря в Москве, где заложили основы новых школ в некоторых видах церковного искусства, преимущественно в шитье. Кутейнский Богоявленский монастырь, один из крупнейших центров белорусской православной культуры, был переведен на Валдай в Иверский монастырь, что не замедлило сказаться на его влиянии не только на культуру этого края, но и всей России, включая Москву. Именно благодаря наследию Кутейнского Богоявленского монастыря во многом стала возможной деятельность известной так называемой Верхней типографии в Москве, организованной Симеоном Полоцким. Даже одна из книг Верхней типографии, «История о Варлааме и Иосафе» 1680 г., в основе своей не что иное, как аналогичное кутейнское издание 1637 г. Да и сам Симеон Полоцкий, как справедливо считает крупнейший современный историк белорусской культуры Г.Я. Голенченко, являлся в Москве не только репрезентантом белорусской литературной школы, но и книгоиздательской.

В языковом отношении Симеон Полоцкий был истинным посланцем своей родной белорусской земли. Белорусизмами наполнены практически все его произведения. Весьма характерно и письмо рукописей Симеона, испытавшее влияние польско-латинской графической традиции. Все это было характерно и для других выходцев из Белоруссии, например, мастеров, работавших в Оружейной палате. Достаточно посмотреть на их сохранившиеся расписки, часть которых и вовсе написана латиницей. Как указывал известный историк С.К. Богоявленский, некоторые жители Мещанской слободы расписывались по-польски латинскими буквами и через четверть века после переселения в Москву. Вместе с тем, считал он, эти мещане не признавали себя иностранцами и, в конце концов, окруженные московским населением, растворились в среде многочисленных посадских людей.

Именно тогда в Москве и России получила широкую известность так называемая «белорусская резь» — искусство белорусских резчиков по дереву, золотильщиков и серебряников. Они украшали алтари и иконостасы многочисленных храмов, а также делали резные оклады икон. Известны их выдающиеся работы и в украшении светских зданий, например, знаменитого Коломенского дворца царя Алексея Михайловича, царских покоев в самом Кремле. «Белорусская резь», воплотившая в себе многие трансформированные барочные черты, очень быстро стала осваиваться русскими мастерами и распространяться по всей России. Из собственно белорусских работ по украшению резьбой православных храмов России наибольшего внимания заслуживают целые комплексы в Иверском, Новодевичьем и Донском монастырях, кремлевских дворцовых церквях и церковных зданиях подмосковной царской резиденции в Измайлово. Отдельного упоминания заслуживают резные работы белорусских мастеров в подмосковном Ново-Иерусалимском монастыре, где ими также, едва ли не впервые в России, стали изготавливаться многоцветные изразцы, которыми был украшен не только грандиозный Воскресенский собор обители, но и многие другие здания, в том числе скит патриарха Никона. Патриарх очень высоко ценил труд белорусских мастеров, а один из них, Петр Иванов Заборский, по его благословению был даже похоронен в самом соборе Ново-Иерусалимского монастыря.

Белорусские многоцветные поливные изразцы значительно отличались от неполивных или одноцветных поливных русских изразцов, изготавливавшихся мастерами-ценинниками. Иными были техника, рисунок, объем, пропорции, само качество изделий. Белорусы практически полностью и за очень короткий срок смогли преобразовать это направление декоративного искусства в России. Так же, как и в случае с ажурной «белорусской резьбой», белорусские ценинники внедрили в России новую технологию одного из самых древних видов декоративно-прикладного искусства, быстро усвоенную не только в Москве, но и в других русских городах. Замечательных изразцовых работ белорусских мастеров сохранилось множество: убранство Крутицкого подворья

в Москве, церковь Григория Неокесарийского в Дербицах на московской улице Большая Полянка, Покровский собор в Измайлово. Знаем мы и имена наиболее выдающихся белорусских ценинников: Степана Иванова из Мстиславля, Игната Максимова из Копыси, Осипа Иванова из Шклова и других. Искусство многоцветного поливного изразца было доведено ими до непревзойденных высот. Изразцы эти иногда представляли собой почти настоящую скульптуру, превращаясь даже в скульптурную группу из нескольких рельефных фигур, как, например, изображения апостолов в церкви Успения в Гончарах.

Помимо белорусских ценинников много нового внесли в русское прикладное искусство белорусские мастера серебряного и золотого дела, в том числе работавшие в московских Серебряной и Золотой палатах. Белорусские живописцы, среди которых были и те, кто трудился непосредственно с Симоном Ушаковым, также оставили заметный след в русском искусстве. То же самое можно сказать о белорусских строителях и архитекторах, в число последних, возможно, входил и знаменитый Яков (Янка) Бухвостов — один из творцов «нарышкинского стиля», именуемого также «нарышкинским барокко», или «московским барокко». В истории русского театра момента его возникновения вписаны десятки имен белорусов, преимущественно жителей Мещанской слободы, ставших основой труппы первого театра в России. Белорусское церковное пение было особо любимо в России, куда певчих приглашал сам царь: «...призвал к нашей Великому государя милости воспевака Ивана Коклю, чтобы он ехал к нам, Великому государю, к Москве с женою и с детьми, а мы его за то пожалуем. И буде он на Москве быть не похочет и мы, Великий государь, велим его отпустить назад в Полотеск», т.е. в Полоцк.

В целом эпоха барокко была для большинства белорусского народа периодом в основном трагическим, временем денационализации, в том числе и культурной, его элиты, утратой, по крайней мере во внешних проявлениях, многих атрибутов собственной культуры, связанной в своей основе для большинства населения с кирилло-мефодиевской традицией.

Библиография

Антология педагогической мысли Белорусской ССР. М., 1986.

Беларусіка – Albaruthenica. Мінск, 1993–2001. Т. 1–22.

Беларуская мова: Энцыклапедыя. Мінск, 1994.

Гісторыя беларускага мастацтва. Мінск, 1988. Т. 2.

Гісторыя беларускага тэатра. Мінск, 1983. Т. 1.

Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Мінск, 1968. Т. 1.

Голенченко Г.Я. Идейные и культурные связи восточнославянских народов в XVI – середине XVII в. Минск, 1989.

- Дадиомова О.В. Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII в. Минск, 1992.
- Доўнар-Запольскі М.В. Гісторыя Беларусі. Мінск, 1994.
- Дэкаратыўна-прыкладное мастцтва Беларусі XII–XVIII ст. Мінск, 1984.
- Жураўскі А.І. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы. Мінск, 1967. Т. 1.
- Жывапіс барока Беларусі. Мінск, 2003.
- Жывапіс Беларусі XII–XVIII стагодзяў: Фрэска, абраз, партрэт. Мінск, 1980.
- История белорусской дооктябрьской литературы. Минск, 1977.
- Іканапіс Беларусі XV–XVIII в. Мінск, 1995.
- Карский Е.Ф. Белорусы. М., 1955–1956. Вып. 1–3.
- Котлярчук А.С. Праздничная культура в городах России и Белоруссии в XVII в. СПб., 2001.
- Лабьщев Ю.А. В глубинном Полесье (Турово-Пинская земля). М., 1989.
- Леонова А.К. Народная деревянная скульптура Белоруссии. Минск, 1977.
- Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Мінск, 1989. Ч. 1.
- Лыч Л., Навіцкі У. Гісторыя культуры Беларусі. Мінск, 1996.
- Мова беларускай пісьменнасці XIV–XVIII стст. Мінск, 1988.
- Нарысы гісторыі народнай асветы і педагагічнай думкі ў Беларусі. Мінск, 1968.
- Очерки истории науки и культуры Беларуси IX – начала XX в. Минск, 1996.
- Слюшкова И.Н. Монастыри восточной и западной традиций. Наследие архитектуры Беларуси. М., 2002.
- Чантурия В.А. История архитектуры Белоруссии. Минск, 1985. Т. 1.
- Шакун Л.М. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы. 2-е выд. Мінск, 1984.
- Шматаў В.Ф. Беларуская кніжная гравюра XVI–XVIII стст. Мінск, 1984.
- Щавинская Л.Л. Литературная культура белорусов Подляшья XV–XIX вв. Минск, 1998.
- Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Мінск, 1984–1987. Т. 1–5.
- Яніцкая М.М. Беларускае мастацкае шкло (XVI–XVIII стст.) Мінск, 1977.
- Kosman M. Historia Białorusi. Wrocław-Warszawa-Kraków, 1979.
- Labyncew J., Shchavinskaja L. La littérature biélorusse de la Pologne: Des sources vers la modernité. Krynki, 2001.
- Wasilewski L. Litwa i Białoruś. Kraków, 1925. Wyd. 2.
- Wielhorski W. Litwini, Białorusini i Polacy w dziejach kultury Wielkiego księstwa Litewskiego. Londyn, 1951.

ГЛАВА 16

КУЛЬТУРА РОССИИ

М.Н. Громов (раздел 1), А.Н. Ужанков (раздел 2)

Общие тенденции развития. Художественная культура, образование и наука

В истории отечественной культуры XVII в. занимает особое место. Культурное развитие становится более динамичным, старые формы, виды и жанры начинают постепенно размываться и трансформироваться в новые. Нарастают усложнение и дифференциация творческой деятельности. С одной стороны, действуют управляемые центральной властью художественные мастерские при Оружейной палате, рассылает по стране свою продукцию Печатный двор, создаются училища и Славяно-греко-латинская академия. С другой — развивается неконтролируемая верхами народная низовая культура, складывается обширное и разветвленное течение старообрядчества, оппозиционное власти и бережно хранящее древнерусские традиции. В это же время в Москве разрастается Немецкая слобода с сотнями выходцев из Западной Европы, которая станет одним из оплотов петровских преобразований, ибо здесь юный государь будет очарован иной речью, иными манерами, иным отношением к миру, иным укладом жизни.

С середины XVII в. в Россию начинает проникать стиль барокко, проявившийся в той или иной степени во всех видах художественной культуры. Пришедший через польское и белорусско-украинское посредство на Русь, он сыграл здесь несколько иную роль, выступив разрушителем старых средневековых канонов при переходе от теоцентрического типа культуры к антропоцентрическому, и, по существу, выполнил те же функции, что и Возрождение в западных странах. Новый стиль видения мира и человека, мышления и эстетической деятельности, зародившийся в допетровскую эпоху, стал доминирующим в первой половине XVIII в.

Квинтэссенцией эволюции русской культуры в XVII в. можно считать изменения, которые претерпел Московский Кремль — центр и символ Русского государства. Из суровой крепости он превращается в пышную резиденцию светских и духовных владык России, в сказочный град, стоящий в центре большого и многолюдного города. Простые утилитарные кровли башен заменяются высокими, устремленными в небо островерхими шатрами. Они богато украшаются белокаменным декором, полихромной черепицей, шпилями с двуглавыми орлами. На главной проездной Спасской башне английский мастер Галовой устанавливает часы-куранты, придающие новый смысловой образ, выражаемый визуально и акустически, центру государственной власти. Внутри Кремля возводятся Патриаршие палаты с домовым храмом св. Двенадцати апостолов. Сам Кремль предстал перед восхищенными взорами россиян и иноземцев впечатляющим обликом возрожденного после «смутного времени» «Третьего Рима» и симфонии государства и церкви под сенью золотого креста на самом высоком сооружении Москвы — столпе Ивана Великого, видимого со всех концов все более разраставшегося обширного города.

Москва развивалась не только как государственный и церковный центр. Она была многолюдным, богатым, торговым и ремесленным городом, переживавшим к концу столетия свой экономический и культурный расцвет. От XVII в. сохранилось немало приходских храмов, каменных палат, гражданских построек, поражающих утонченным изяществом отделки, богатством декора, филигранностью каменной кладки, яркой живописью, полихромными изразцами — всем богатством древнерусского искусства, переживавшего свой последний век.

Одним из лучших и характерных архитектурных памятников эпохи, где осуществлен гармоничный синтез искусств, каким он сложился к середине XVII в., является церковь Троицы в Никитниках (1634). Выразительна асимметричная композиция, в которую включены основной храм, приделы, галерея с крыльцом, шатровая колокольня. Возносятся к небу купола, твердо стоящие на узорчатых барабанах, опирающихся на пирамиды кокошников, а в небесной синеве горят позолоченные прорезные кресты. Белый камень, красный кирпич, поливная керамика, металл крестов и колоколов, внешнее и внутреннее убранство храма — все это предстает торжественной симфонией русского искусства во славу Господа, объединено единой идеей и выражает одну цель.

Внутри храма — хорошо сохранившаяся фресковая живопись и великолепный пятиярусный деревянный позолоченный иконостас. Среди иконописцев, работавших для храма, мы видим искуснейших мастеров того времени — Симона Ушакова и Иосифа Владимирова, которые известны как основоположники нового, «живоподобного» направления в иконописи, оставившие эстетические трактаты («Послание Иосифа Владимирова к Симону Ушакову», «Слово к люботщательному иконного писания») и не сохранившееся прак-

тическое пособие для живописцев «Азбука искусств» Ушакова). Симон Ушаков с 1664 г. руководил иконописной царской мастерской, осуществлял надзор над живописными работами по всей стране, насколько это было возможно при ее огромности; он же был одним из первых граверов и портретистов, внедривших новый, барочный стиль в русское искусство.

Глубокое идейное содержание имеет одна из наиболее прославленных работ мастера «Богоматерь Владимирская», иначе называемая «Насаждение древа государства Российского». В центре композиции — образ Владимирской иконы, главной святыни Руси. Вокруг образа Богоматери под ее покровительством ветвится древо России, в медальонах которого помещены изображения наиболее почитаемых святых угодников и светских правителей страны. Венчает икону образ Спасителя, из облаков благословляющего Россию, ее государство и церковь. Эта икона является ценнейшим эстетическим, историческим и сакральным произведением древнерусского искусства, выполненным в стилистике барочного дидактизма и аллегоризма.

Москва, безусловно, все более притягивала лучшие творческие силы страны, была законодателем в области культуры и образования — такова практика централизованного государства. Однако на обширной территории России возникали и развивались местные художественные школы. Наиболее процветавшие сложились в преуспевавших в экономическом отношении регионах: строгановская — во владениях богатых промышленников Строгановых; нижегородская — связанная с восточной торговлей, и особенно ярославско-костромская — находившаяся на важнейшем торговом пути в Европу.

Нередко русскую иконопись XVII в. считают деградировавшей по сравнению с высоким духовным искусством предшествовавших эпох. В этом есть доля правды. Действительно, рублевская «Троица» несравненно выше по своим достоинствам в сопоставлении с ушаковской одноименной иконой. Возрастающая детализация, орнаментализация, тяга к вещному аспекту бытия поворачивали древнерусскую живопись к реалистическому искусству Нового времени. Как творчество переходного, а не классического периода, оно было не вполне зрелым и отчетливым. Однако не следует игнорировать заключительную фазу развития древнерусской живописи, ибо она отражала дух времени, была связана с новым архитектурным пространством, отвечала вкусам современников и нередко достигала значительных высот не только в техническом мастерстве, но и в глубоком содержании. «Это искусство щедрое, предельно открытое навстречу восприятию зрителя, поражающее красотой замысла и деталей, внутренней организованностью, искусство, апеллирующее к разуму и чувству одновременно»¹. От XVII в. дошло наибольшее число творений древнерусской культуры, и по ним нередко судят о древнерусском наследии в целом.

¹ Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М., 1984. С. 7.

В архитектуре и изобразительном искусстве конца XVII в. выделяется «нарышкинское барокко», названное по имени ведущих заказчиков того времени — семейства Нарышкиных, родственников матери Петра I. Нарышкины были западниками и строить желали по европейским образцам, но инерция древнерусских традиций была столь велика, что в результате их взаимодействия с иноземным влиянием возник удивительный стиль, сплетавший старомосковскую яркую красно-белую архитектуру с элементами западного барокко.

Лучший памятник подобного рода — церковь Покрова в Филях (1694). Она стоит на берегу Москвы-реки, стройная, пятиярусная, в белокаменном кружеве, с высоким гульбищем, со звонницей под куполом вместо отдельно стоящей колокольни, что повторяло старый тип храма «иже под колоколы». Но эта «лебединая песня» древнерусского зодчества имеет и некоторые новации. Четкий симметричный план храма не выделяет внешне алтарной апсиды, а подчиняет ее рациональной композиции. Белокаменная резьба переходит местами в подобие объемной скульптуры. Барабаны и купола граненые, их расположение соответствует не функциональному, а композиционному принципу. Особенно поражает своим иноземным барочным видом интерьер верхней церкви во имя Спаса Нерукотворного с оштукатуренными белыми стенами, на фоне которых выделяются обрамления окон и иконных образов, царская ложа, столь похожая на епископские кафедры католических костелов, и сама живопись, напоминающая гравюры из Библии Пискатора, широко известные в Москве. В иконостасе же в центре деисусного ряда изображен Спаситель в короне, весьма схожей с папской тиарой.

Кроме церковного зодчества развивается гражданское «палатное строение». Во многих городах Руси строятся не только деревянные, но и каменные, и смешанные каменно-деревянные хоромы, из которых до нашего времени лишь некоторые. В 1697–1699 гг. зодчим Д.В. Аксамитовым возводится Лефортовский дворец на Яузе, напоминающий одновременно древнерусский терем и европейское палаццо. В центре его симметричной композиции большой зал для приемов. Продолжают сооружаться трапезные палаты в монастырях, лучшей из которых является трапезная Троице-Сергиевой лавры. Там же и в Саввино-Сторожевском монастыре строятся царские «чертоги». На Крутицком подворье в переходе от дворца митрополита к Успенскому храму возникает единственный в своем роде «теремок», весь украшенный поливными изразцами и ставший одним из символов древнерусского искусства на его завершающей стадии.

Подлинным шедевром гражданской архитектуры был деревянный дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском, построенный мастерами Семеном Петровым и Иваном Михайловым (1668). Прозванный «восьмым чудом света», поражающий своим красочным видом, он явился апогеем развития деревянного зодчества в древнерусском теремном стиле. Сложная планиров-

ка, разнообразие покрытий (шатровое, бочковое, кубоватое), резьба, роспись, переходы, крыльца создавали впечатление сказочного дома-города.

За периодом чрезмерного украшательства неизбежно последовали отрицающие ее простота и утилитаризм петровского времени. Пышный московский стиль, усложненный церемониал царского двора, тяжелые одежды бояр, имевшие представительский характер, витиеватая речь, запутанная вязь письма — все это будет раздражать энергичного реформатора, в своей кипучей деятельности выразившего объективные тенденции развития российского общества, жаждавшего необходимых перемен и решительного обновления.

Вопреки расхожему мнению о том, что все перемены в России начались с деятельностью Петра I, следует отметить более раннее их начало. При отце царя-реформатора Алексее Михайловиче (1645–1676) произошли важные события, следствием которых явилась мягкая европеизация по польскому образцу. В противоположность этому, петровская жесткая вестернизация происходила по североевропейскому (протестантскому) образцу, что вызвало большое напряжение в обществе и постепенную его дифференциацию на европеизированную немногочисленную элиту, воспитывавшуюся в западном духе, и основную массу народа, оставшуюся жить по-старому. К этому следует добавить, что активными субъектами европеизации первого типа были украинцы, белорусы, частично поляки, представители других славянских народов, как, например, хорват Юрий Крижанич, более близкие по языку, менталитету, традициям великорусскому населению. Активными же субъектами европеизации второго типа были «немцы», как называли на Руси европейцев неславянского происхождения, т.е. шведы, германцы, англичане, французы, швейцарцы, голландцы, датчане, которые по вере, языку, традициям заметно отличались от славянского населения России, труднее адаптировались к нему, с меньшим пониманием относились к культурному наследию и сложившимся традициям допетровской Руси.

В XVII в. остро встал вопрос о развитии системы образования в России. Об этом думал Борис Годунов, пославший 18 молодых людей в западные университеты и хотевший пригласить профессоров из Германии, но события «смутного времени» сорвали подобные начинания. Главным проводником высшего образования в восточнославянских землях стала Киево-Могилянская коллегия (получившая в 1701 г. по указу Петра I статус академии), выпускники которой заняли ключевые позиции в церковно-культурной сфере.

С середины столетия в Москве начинают создаваться школы, подобные украинским братским школам. В 1649 г. при Андреевском монастыре Ф.М. Ртищевым было открыто училище «ради российского рода во просвещение свободных мудростей учения». Для преподавания в нем привлекли около 30 украинских ученых монахов во главе с Епифанием Славинецким, которые занялись не только преподаванием, но и переводами. С этого време-

ни возрастает заметное воздействие выпускников Киево-Могилянской академии на российскую культуру.

В 1687 г. в Москве на Никольской улице в специально возведенном здании была, наконец, открыта давно ожидаемая Славяно-греко-латинская академия — первое высшее учебное заведение России. Вплоть до открытия Московского университета (1755) выпускники двух указанных академий составляли костяк деятелей отечественной культуры. Академии были центрами высшего образования не только для русских, украинцев, белорусов, но и выходцев из иных православных стран: Сербии, Молдавии, Греции.

Во главе Московской академии встали братья Иоанникий (1663–1717) и Софроний (1652–1730) Лихуды, греческие монахи, получившие образование в Падуанском университете в Италии. Они прибыли в Москву в 1685 г., укрепив своим присутствием сторонников греческой партии. Им принадлежит «Мечеть духовный», своеобразный диалог православного учителя с иезуитом при посрамлении последнего, и ряд других творений, в том числе похвальные слова в честь побед Петра I. Они представляют ту плеяду деятелей культуры, которые плавно из XVII перешли в XVIII век, равно как их покровитель царь-реформатор, устремивший Россию в Новое время, но при этом накрепко связанный с породившей его древнерусской средой, влияние которой при всем страстном желании прекратить оное, он был не в силах.

Появление в России различных идейных течений, включение в ее состав украинских и белорусских земель, где православие находилось в противостоянии католицизму и одновременно под сильным латинским влиянием, привело не только к полемике между враждующими группировками, но и к подлинной драме XVII в., известной под названием «раскола». Разрушенное единство общества, противостояние официоза и оппозиции, жестокие преследования за старую веру и многое иное станут частью нашей истории, оказав значительное влияние и на культурную ситуацию в стране.

Патриарх Никон (1605–1681), в миру Никита Минов, родившийся в мордовской деревне Нижегородского уезда, стал властным правителем, оказавшим сильное влияние на царя Алексея Михайловича, прозванного «Тишайшим». В симфонии государства и церкви, которая со времен крещения Руси строилась по византийскому образцу в духе цезарепапизма, он решил поставить «священство выше царства», изменив традиционную формулу взаимодействия светской и духовной властей в пользу последней, т. е. в духе папоцезаризма, как это принято на католическом Западе. Он решил унифицировать богослужебную практику, сблизив ее с греческой и западнорусской обрядностью, внести исправления в старые книги, что отвечало возрастающим имперским устремлениям России, но входило в противоречие с ее духовным опытом и сложившимися обычаями. «Возврат к старине», искаженной вековыми напластованиями, обернулся у Никона инновационной деятельностью.

Свои идеи он воплощал не только в письменном виде («Молебное послание», «Послание царю из Соловецкого монастыря», «Предисловие к Служебнику 1655 г.»), но и путем реализации задуманных им проектов. Самым грандиозным из них стал ансамбль Воскресенского монастыря в Новом Иерусалиме под Москвой, задуманный как «русская Палестина», напоминающая град Христов на Святой Земле. Подобно ансамблю Московского Кремля, наиболее репрезентативно выражающего идею державного величия «Третьего Рима», архитектурно-ландшафтный комплекс сооружений Нового Иерусалима представляет наиболее яркое воплощение в отечественной культуре идейной концепции средствами искусства. Попытки построения подобия храма Гроба Господня и воссоздание крестного пути Христа, шедшего на Голгофу (кальварии) предпринимались и ранее на Западе, но именно подмосковный ансамбль явился невиданным ранее как в русской, так и в европейской традициях сооружением.

Река Истра в пределах Нового Иерусалима переименовывается в Иордан, тенистый парк близ стен обители — в Гефсиманский сад, где строится скит патриарха, скорее напоминающий миниатюрный дворец с домовым храмом, чем аскетическое жилище уединенного отшельника. Окрестные высоты переименовываются в Елеонскую и Фаворскую с возведением на них часовен. В центре сакрализованной местности возводятся стены монастыря и башни, которые своим наименованием должны воспроизвести облик Святого града. В середине града-монастыря возводится храм Воскресения Господня. Он состоит из трех частей: темной подземной церкви Константина и Елены, Воскресенского собора и залитой светом ротонды с внутренней часовней, символически обозначающей Гроб Господень. От мрака к свету, от смерти к воскресению, от небытия к вечному бытию — таков замысел всей композиции, включающей архитектурное, световое и эстетическое решение.

Старообрядцы, противники Никона, укоряли его во многих прегрешениях. Не жалел крепких слов в адрес оппонента протопоп Аввакум, другая яркая личность драматичного столетия. В своих сочинениях, прежде всего в знаменитом исповедальном «Житии», «огнепальный протопоп» ревностно защищал старую веру, старые традиции, исконное, как он полагал, православие. Аввакум порицал школу иконописи Симона Ушакова, представителя которой не передают «тонкостные чувства», а ищут «по плотскому умыслу» и «немецкому обычаю».

Протопоп Аввакум вместе с иноком Епифанием отрицали внешнюю образованность и противопоставляли себя кругу придворных просветителей во главе с Симеоном Полоцким. Это было не только отстаивание национальной идентичности или отражение «мужицкой культуры», о которой иронически отзывались высокообразованные латинисты. Это была «коллизия интеллекта и духа», которая станет одной из существенных в грядущие столетия. Встав в оппозицию, старообрядцы рассчитывали лишь на собственные силы,

что привело их к сплочению, созданию своих очагов культуры, особенно на Севере Руси. Велики заслуги старообрядчества в сохранении памятников древнерусской культуры, иконописи и книжности, которые не вписывались в новомодные течения, долгое время безрассудно игнорировались, а порою уничтожались. Однако, несмотря на программную приверженность «старине», культура старообрядцев (литература и искусство) имеет не менее барочный характер, чем культура официальной церкви.

В XVIII в. произошли разительные перемены в жизни российского общества и развитии его культуры. Они начались петровскими нововведениями, продолжались преобразовательной деятельностью правителей середины и конца столетия. Не все реформы были удачными, многое не прижилось, однако именно энергичный Петр I приложил немало усилий для преобразования России в сильную, процветающую империю европейского типа, что им и удалось сделать.

С Россией стали считаться европейские государства. Всю кипучую деятельность Петра I вдохновляет дух строительства великой державы, ради которого он не щадил ни себя, ни своих подданных. Этой сверхзадаче было подчинено все остальное. Для создания сильной армии и сильного флота нужно было развивать промышленность, для управления требовались квалифицированные кадры — так возникает система их подготовки в стране и вербовки за границей. Для ускоренного развития стратегических отраслей экономики создается Академия наук, куда приглашаются знаменитые европейские ученые. Для воспитания нового человека, активного субъекта иного образа жизни, создаются новые быт, этикет, развлечения, одежда, вкусы — всё, что формирует его облик и сущность. Это приводило к тому, что на первых порах «...влияние западной культуры было по необходимости слишком долго более материальным, нежели идейным, и поэтому самый процесс заимствования сделался фатальным образом искусственным и подражательным».

К построению империи государь привлекал все ресурсы и возможности. Не ограничиваясь разовыми изъятиями монастырских ценностей и постоянными поборами с церкви, он решил превратить ее в часть государственного механизма. С этой целью идеолог его преобразований епископ Феофан Прокопович, воспитанник Киево-Могилянской академии, составил «Духовный регламент» и принял активное участие в осуществлении реформы. В результате был устранен сан патриарха, а управление церковью поручалось Святейшему Правительствующему Синоду, надзирать над которым должен светский обер-прокурор. Выстраивая вертикаль власти, Петр I, по существу, вернулся к временам первого Рима, где император был одновременно верховным правителем, верховным жрецом и главнокомандующим.

Неудивительно, что ставшая казенно-государственным институтом церковь теряет авторитет в обществе, что приведет к оживлению сектантства, увлечению масонством, всеобщей секуляризации, нигилизму и вольнодумству.

Духовность в обществе значительно понизится, станет модным вольтерьянское отношение к религии как бытовой привычке темных масс. Не случайно светочи православия XVIII в. — Паисий Величковский и Тихон Задонский появляются на периферии империи.

В первой четверти нового столетия доминирует петровское барокко: сдержанное, монументальное, практичное, близкое северо-европейскому, как здание Двенадцати коллегий и Летний дворец Петра I. Параллельно строгому, хотя и не без украшательства, развитию барочной архитектуры, складывается иное направление, тяготеющее к разнообразным, праздничным, вычурным формам, получившее наивысшее развитие при Елизавете Петровне и потому носящее название елизаветинского. Его лучшими образцами являются великолепные творения Б. Растрелли — Зимний и Царскосельский дворцы, Смольный собор в Петербурге и Андреевская церковь в Киеве. Поражают воображение роскошные интерьеры дворцовых сооружений елизаветинского барокко со сверкающими позолотой и зеркалами залами, великолепным наборным паркетом, хрустальными люстрами и канделябрами. Им соответствовали одежды дам и кавалеров, музыка и танцы, витиеватая речь и галантные манеры.

Велики успехи в развитии светского образования, светского искусства и естественнонаучного знания. Первые учебные заведения нового типа открываются в Москве: «Школа математицких и навигацких наук» в Сухаревой башне (1701), которая послужила основой Морской академии в Петербурге; медицинское училище, готовившее докторов и фельдшеров для армии и флота (1717); инженерная школа (1712) для подготовки фортификаторов. В 1714 г. было принято решение создать во всех губерниях «цифирные школы» для обучения основам математики, письма, чтения. Не получив распространения, эти школы были соединены впоследствии с гарнизонными, где обучались солдатские дети. На Урале В.Н. Татищевым создаются горнозаводские школы для профессиональной подготовки квалифицированных рабочих различных специальностей.

Интересным начинанием явилось создание в Москве первой гимназии, основателем которой стал немецкий пастор Глюк. В гимназии обучали латинскому, немецкому, французскому языкам, математике, танцам, верховой езде. Ее выпускники пополнили ряды чиновников различных департаментов. Государству нужны были не только образованные офицеры, но и хорошо подготовленные служащие.

Создается фонд учебной литературы. Преподаватель Навигацкой школы Л.Ф. Магницкий, выпускник Славяно-греко-латинской академии, составил учебник «Арифметика, наука числительная» (1703), выдержавший несколько изданий. Работавший там же Э. Фарварсон создал пособия по астрономии и навигации. В написании учебников можно отметить участие Л. Поликарпова, Ф. Прокоповича, Г. Скорняк-Писарева и других видных деятелей оте-

чественной культуры. Позднее учебники по грамматике, истории, физике, металлургии создаст М.В. Ломоносов, по математике — Д.С. Аничков, по географии — Х.А. Чеботарев, по естествознанию — В.Ф. Зуев, по высшей математике и механике — Л. Эйлер.

В рамках сословного дворянского образования в Петербурге создаются Морская академия (1715) и Сухопутный шляхетский корпус (1731), готовившие офицерские кадры. При основанной в 1726 г. Петербургской Академии наук учреждаются гимназия и университет, однако пребывали они в бедственном положении, поэтому Ломоносову пришлось добиваться основания университета в Москве, который стал по праву первым полноценным российским университетом. В чиновном Петербурге, где близость двора и всевластие бюрократии угнетающе действовали на образованное общество, трудно было создать тот дух вольности, который характерен для университетских городов. Первопрестольная, где не делали карьеру, а скорее отдыхали на покое представители дворянских семей, лучше подходила на роль покровительницы первого российского университета, ставшего предметом гордости москвичей.

Московский университет был основан в 1755 г. по инициативе М.В. Ломоносова при поддержке графа И.И. Шувалова по указу императрицы Елизаветы Петровны. Он был открыт для всех сословий, кроме крепостных крестьян. Бесплатное обучение и частично казенное содержание делали его демократичным заведением. Преподавание осуществлялось на русском языке, хотя предполагалось знание латыни и основных европейских языков. Студенты начинали обучение на базовом философском факультете, затем специализировались на нем же или на двух остальных — медицинском и юридическом. В отличие от западных университетов в Московском не было с начала его основания богословского факультета.

Новым было и становление научного сознания, роль которого будет постоянно возрастать. В Древней Руси существовали элементы практических, технологических навыков, однако в развитой форме они получают свое развитие лишь начиная с XVIII в. Центром научной мысли стала Петербургская Академия наук. Она состояла из трех классов наук: в первый входили математика, механика, астрономия, география, навигация; во второй — физика, химия, анатомия, ботаника; в третий — риторика, история, право, политика, этика. Президентом академии стал обрусевший лейб-медик Л. Блюментрост, в первом составе доминировали приглашенные иностранные ученые, среди которых были выдающиеся специалисты, такие как Л. Эйлер, Д. Бернулли, П. Паласс, затем в состав элиты научного сообщества входят российские ученые С.Л. Крашенинников, С.Я. Разумовский, И.И. Лепехин, В.Ф. Зуев. Крупным научным центром стал также Московский университет, при котором возникло Вольное Российское общество, занимавшееся филологическими и историческими изысканиями.

Кроме теоретических разработок проводятся экспериментальные исследования в специально оборудованных лабораториях, посылаются научные экспедиции на Камчатку (В. Беринг), в Сибирь (Г. Миллер), в Поволжье (И. Лепехин), на Ладожское и Онежское озера (Г. Озерецковский). Выдающимся изобретателем предстает И.П. Кулибин, создавший «самобеглую коляску», зеркальный прожектор, оптический телеграф, ножной протез, проект одноарочного деревянного моста через Неву. На основе ботанических коллекций создается монография П. Гмелина «Флора Сибири». Выдающимся ученым-практиком был А.Т. Болотов, разработавший теорию садово-паркового искусства. Развивается медицина, включая фармакологию, хирургию, анатомию, строятся госпитали (первый из них основан Петром I в московском районе Лефортово), лазареты, акушерские пункты, выпускается соответствующая литература, готовятся специалисты в Медико-хирургической академии и медицинских училищах, развиваются аптечное дело. Российские города начинают приобретать более цивилизованный облик: мостятся улицы, устраиваются тротуары, налаживается освещение. Наиболее ухожено выглядел новый столичный город империи — Санкт-Петербург, не уступавший по красоте и благоустройству центральной части лучшим городам Европы.

Популярнейшим жанром изобразительного искусства становится гравюра на металле. Она охватывает портретный жанр, виды городов, морские и сухопутные сражения, празднества и аллегорические изображения. Главой петербургской гравюрной школы становится А. Шхонебек, принесший в нее западноевропейскую барочную стилистику, порывавшую с барочной стилистикой XVII в. и вносившую требование конкретики в изображения реальных сюжетов. Выдающимся мастером видовой гравюры стал А.Ф. Зубов. Идет процесс становления профессиональной светской школы живописи, где главенствует портрет, становящийся под кистью И. Никитина лучшим выражением эпохи через показ ее представителей. Наконец, в начале 1750-х гг. рождается профессиональный русский театр: переехавшая в столицу из Ярославля по повелению Елизаветы Петровны труппа Ф. Волкова составляет успешную конкуренцию французским и немецким заезжим труппам, а также представлениям русского любительского театра. Период становления переживает светская музыка, обретающая в творчестве В. Титова, петровских кантах и инструментально-танцевальном сопровождении ассамблей новый характер.

В итоге можно констатировать, что эпоха барокко в русской культуре была временем принципиальных инноваций, завершившихся превращением русской культуры из религиозной средневековой в светскую культуру Нового времени. Вестернизацию русской культуры (исключая народную) завершит эпоха Просвещения.

Русская литература XVII — первой трети XVIII в. Мировоззренческий аспект

До начавшейся в начале XVII в. секуляризации сознания мировоззрение древнерусского книжника было религиозным, и основой для понимания, как отдельного древнерусского творения, так и всей средневековой словесности в целом, служит Православие. Писательское *творчество осмыслялось как Божественный акт*. Писатель, точнее — «сѣповедатель» — выступал по послушанию как посредник в передаче в письменах сакрального смысла, открытого ему по Благодати. В процессе писания осуществлялась синергетическая связь Бога и человека. Другими словами, творчество воспринималось как общение с Богом, а писательский труд — как словесное *со-творчество* с Богом (Бог есть Слово). Поэтому произведение не признавалось как результат волевого усилия самого писателя, не было *авторского* осмысления текста как собственного творения, не было и авторской собственности на текст. Его свободно переписывали и изменяли последующие «редакторы».

В XI–XV вв. была высока, даже очень высока ответственность за высказанное (написанное слово). Но это была ответственность за *следование* соборному, устоявшемуся мнению, которое автор не дерзал нарушить. Собственно авторское участие (задание) в том и заключалось, чтобы не исказить, а донести Истину, почерпнутую по Благодати или в Святом Писании и обитающую в коллективном сознании в книжной среде. Автор нес ответственность за нарушение истины!

Хотя в XVI в. наиболее образованную часть общества еще составляло духовенство, а в области просвещения прочные позиции занимали монастыри, тем не менее, на смену религиозному сознанию и *теоцентрическому* мировосприятию (XI – конец XV в.) приходит эпоха рационализации сознания и развития *антропоцентрического* мировоззрения (конец XV в. – 40-е годы XVII в.). Человек оказывается в центре внимания (в том числе и литературы), поскольку пребывает в процессе «домостроительства» — обожения личности. Его мысли — это зеркало состояния его души, *лично его души*. Отсюда заметно проявление *рассудочного и личностного начал* в писательском творчестве.

Происходит зарождение авторского начала, особенно в публицистике XVI в. и исторических повестях «Смутного времени». Писатели стремятся выразить собственное мнение. Автор стал отвечать за *свое* личное слово, им сказанное (Максим Грек, Иван Пересветов, Андрей Курбский, Иоанн Грозный). Хотя и сохраняется соотнесенность Святое Писание — сочинение, но в нем уже выражается личное понимание Истины (Святого Писания), личное восприятие событий (царского служения, устройства государства, толкование Промысла и т.д.). Автор осознает, что это *его личное мнение*, за которое он отвечает пред Богом, а потому подписывает сочинение своим именем (от Бога его не утаишь), тем самым признает личную ответственность за сказанное

(написанное). Это еще не осознание своего личного «я», как будет в XVII в. (скажем, у Аввакума), а осознание личной ответственности пред Богом.

В XVII в. заметны рост образованности в среде дворян и посадского населения и ориентация последних на западноевропейскую науку и просвещение. В этот период происходит культурная переориентация России. Писатели XI–XVI веков, в большинстве своем религиозные деятели или монахи, ориентировали русскую литературу, в основном, на литературу православного византийского круга (греческую, болгарскую). Странники западноевропейского образования развернули борьбу с ревнителями «греческого». С европейских языков переводятся многочисленные произведения по технике, механике, географии, медицине, биологии. На Руси становятся известными гелиоцентрическая система Коперника из переведенной части атласа Блеу, названной «Зерцало всей Вселенной», и «Селенография» И. Гевелия; «Космография» Меркатора и «Космография» Ботера; состоящая из 76 глав «Книга, глаголемая Космография»; «География» и «Описание света и всех в нем государств» Линды; медицинские трактаты Альберта Великого и «Анатомии» Везалия и др.

Следует, однако, заметить, что научные сведения имели прикладное значение, носили разрозненный характер и делались только первые слабые попытки к их общетеоретическому осмыслению.

Тем не менее, секуляризация мировоззрения и культуры дала за счет расширения социального круга читателей и писателей значительный толчок в развитии древнерусской литературы. В ней усиливается сюжетность, развлекательность, изобразительность, тематический охват — все те качества, которые необходимы для быстрого расцвета мирской повествовательной прозы. Появляются вымысел и «недущеспасительные писания».

Значительно изменились подход к изображению событий, народа, отдельных лиц и мотивация поступков или причин исторических событий. Исторические события этого времени существенно повлияли на смену представлений.

Начало XVII века в России — Смутное время. Древнерусские писатели пытались осознать причины происходящего в стране по аналогии с осмыслением монголо-татарского нашествия в повестях XV в.

Повести Смутного времени хронологически можно разделить на две группы. Первые были написаны до избрания в 1613 г. на престол Михаила Романа. В основном, это публицистические произведения, «плачи», «видения». Одно из ранних сочинений — «Повесть о видении некоему мужу духовну» протопопа Терентия, написанная осенью 1606 г. В ней рассказывается о молитвах заступников Русской земли — Пресвятой Богородицы, Иоанна Предтечи и святых угодников Божиих — в Успенском соборе Кремля, и испрошении ими милости у Христа к православному народу, страдающему от ужасов Смуты.

В «Новой повести о преславном Российском царстве» (рубеж 1610–1611 гг.) содержится призыв освободить государство от захватчиков, воздается хвала доблестным защитникам Смоленска, и осуждаются отступники —

Михаил Салтыков и Федор Андронов. Даны аллегорические рассуждения о невесте-Москве и польском королевиче Владиславе, претендовавшем на русский престол. Духовным столпом русского народа представлен патриарх Гермоген. Размышления о причинах Смуты высказываются в «Плаче о пленении и о конечном разорении Московского государства» (1612 г.).

Другая группа сочинений, большая по объему, осмысляющая сложное время начала XVII в., возникает уже после всех основных событий. «Временник» Ивана Тимофеева (1616–1619 гг.) и «Сказание» Авраамия Палицына (1620 г.) причину Смуты видят во «всего мира безумном молчании» к преступлениям времени (убийстве царевича Дмитрия, избрании царя-убийцы на престол, преступление против детей Годунова и т.д.) и наплыве иностранцев, приведшем к нравственному нездоровью. В 20–30-е гг. создаются «Словеса дней и царей и святителей московских», «Повесть известно сказуема на память великомученика благоверного царевича Димитрия», «Повесть книги сея от прежних лет», «Иное сказание» и другие. Все историографы видят причину Смуты в «грехе всей России». Официальная точка зрения на события выражена в «Новом летописце» 1630 г.

В конце 30-х – начале 40-х гг. XVII в. появляется Азовский цикл исторических повестей. «Повесть о взятии Азова» и три «Повести об Азовском осажденном сидении донских казаков»: документальная, «поэтическая» и сказочная. В «поэтической» повести ощущается влияние «Слова о полку Игореве», в «сказочной» заметна дальнейшая беллетризация жанра исторической повести и влияние устной народной словесности.

Дальнейшее развитие исторической повести по пути беллетризации и художественного вымысла сказывается в цикле «Повестей о начале Москвы» и «Повести о Тверском Отроче монастыре». В них проявляется и новая авторская позиция, и новое сюжетное построение, основанное на чувствах.

В древнерусской литературе к XVII в. уже прочно устоялся жанр повестей об основании монастырей, с определенным сюжетным каноном. Действие повести начиналось с поиска места, Божественного знамения, указывающего на нужное место, затем шло описание подготовки территории, строительства часовни или храма, обустройство монастыря и рассказ или сообщение о его процветании.

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» также могла бы быть написана по этой сложившейся схеме, если бы автор не увлекся романтической историей любви легендарного основателя монастыря отрока Георгия к девице Ксении. История душевной драмы, ставшей причиной ухода Георгия из мира, предпослана самой истории основания монастыря. А параллельно описана счастливая любовь и брак Ксении и тверского князя Ярослава Ярославича. И хотя в произведении много исторических и географических реалий, воспроизводящих в условиях XVII в. русский быт второй половины XIII в., оно не может служить достоверным историческим источником.

В повести доминирует вымысел, и сюжет в ее первой части строится под воздействием свадебной песни и самого свадебного обряда, и лишь во второй части — по законам жанра повести. Использование образов и художественных средств народной поэзии в описании сильных чувств и переживаний героев делает повесть особенно поэтичной.

С 40-х годов XVII в. начинается переходный период от средневекового объективно-идеалистического мышления к рационалистическому мышлению Нового времени, а в истории русской культуры — это переходный этап от Средневековья к Новому времени (40-е годы XVII в. – 30-е гг. XVIII в.). Это период обмирщения сознания и формирования *эгоцентрического* мировоззрения, в ходе которого *литературный труд стал восприниматься как личное дело писателя*. Автор стремится к самовыражению (протопоп Аввакум, Симеон Полоцкий), происходит оформление собственности на литературный труд, указанием имени автора. Писательство стало частным делом человека, способным привести ко спасению его души. *Талант воспринимается как Божественный дар*.

Церковная реформа патриарха Никона 50-х гг. XVII в., начавшаяся с исправления церковно-служебных книг и обрядов (например, замена двуперстного крестного знамения трехперстным), привела не только к разделению православной церкви на ревнителей «старого благочестия» — старообрядцев и нового — «никониан», но и непроизвольно стимулировала процесс секуляризации самого мировоззрения.

Реформа логично завершила средневековый период развития Русского государства, вступившего в новую историческую фазу, которая закономерно увенчалась петровскими преобразованиями. Рассматриваемому отрезку времени в эволюции мировоззрения соответствует *стадия миропредставления*, опирающаяся на рассудочное постижение мира.

Для Средневековья характерны религиозное мировоззрение и синкретический метод познания-отражения. Главной же чертой рассматриваемого периода является *секуляризация мировоззрения*, которая повлекла за собой бинарное деление синкретического религиозно-рационалистического метода. С одной стороны, произошло размежевание методов познания и отражения и обретение ими самостоятельности в дальнейшем развитии. С другой — сам метод познания дифференцировался на два параллельных метода: *религиозный и рационалистический*.

Последний лег в основу метафизического понимания бытия и явился прообразом будущего естественнонаучного метода. Рационалистический метод способствовал развитию естествознания в Новое время.

Секуляризованный метод изображения обретает, начиная уже с 50-х гг. XVII века, черты *художественно-рационалистического метода*. Собственно, он и стал основой формирующегося художественного метода литературы переходного периода.

Можно назвать целый ряд признаков *художественного* развития литературы. Прежде всего, это освоение художественного вымысла как литературного приема. До XVII в. русская литература была литературой исторического факта. В XVI в. вымысел проник в литературу, а в XVII в. стал активно ею осваиваться. Использование вымысла привело к беллетризации литературных произведений и сложному занимательному сюжету. Если в Средневековье православная литература была душеполезным чтением, то в переходный период появляется легкое, развлекательное чтение в виде переводных «рыцарских романов» и оригинальных любовно-приключенческих повестей.

Средневековая литература была литературой исторического героя. В переходный период появился вымышленный герой, с типичными чертами того сословия, к которому он относился.

Обобщение и типизация пришли в русскую литературу следом за вымыслом и утвердились в ней в рассматриваемый период, но они были бы невозможны без развития индукции на предшествующей стадии мировоззрения.

Изменяется и мотивация поступков героя. У исторических лиц поступки были обусловлены исторической необходимостью, теперь поступки литературного персонажа зависят только от характера героя, его собственных планов. Происходит психологическая мотивация поведения героя, то есть разработка характера литературного персонажа (см. повести о Савве Грудцыне, Фроле Скобееве и др.). Все эти нововведения привели к появлению чисто светских произведений, а в целом — к светской литературе.

Литературу XVII века отличает стилистическое и жанровое разнообразие. В начале века создаются житийные повести, близкие к жанру жития: «Повесть об Улиании Осорьиной (Юлиании Лазоревской)», «Повесть о Марфе и Марии», «Повесть о Соломонии Бесноватой».

«Повесть об Улиании Осорьиной» интересна тем, что опирается на фактический материал, показывает быт конкретной русской семьи, прослеживает значительный отрезок жизни своей героини. Это один из первых в русской литературе художественных образов русской женщины. Двум другим повестям присуща сильная религиозная окрашенность, но, в отличие от житий, они также содержат массу бытовых деталей. И касаются они весьма актуальной для того времени темы: спасения в миру, а не только в монастыре. Улиания Осорьина (Юлиания Лазоревская) и явила первый пример такого спасения — праведным мирским образом жизни. Женскую тему в литературе XVII века продолжают «Повесть о царе Казарине и о жене его», «Повесть о Карпе Сутулове» и др.

Повести середины века стали обращаться к «исторической» царской теме. Правда, в них нет самой истории, а преобладает вымысел. В небольших по объему произведениях выписан какой-то придуманный эпизод из правления византийского царя Михаила («Повести о царе Михаиле», «Сказание о зла-

том древе...») или вымышленных — царя Казарина («Повесть о царе Казарине и о жене его») и царя Аггея («Повесть о царе Аггее»).

Древнерусские писатели обращаются и к своему историческому прошлому — царствованию Ивана Грозного и создают повести из его жизни: «Повесть о царе Иване и старце», «Повесть о царе и мельнике», «Повесть о женьтибе Ивана Грозного на Марии Темрюковне».

Бурное развитие в XVII в. ремесел и торговли, в том числе и с другими странами, нашло отражение в целом корпусе повестей о купцах. Причем, если в более ранних из них еще имеет место религиозный оттенок («Повесть о купце», «Сказание о богатом купце»), то в более поздних уже доминирует любовная тема («Повесть о купце Григории») и даже антиклерикальная сатира («Повесть о Карпе Сутулове»).

Близкие друг другу «Сказание о молодце и о девице» и «Повесть о старом муже и молодой девице» — произведения на любовную тему, но совершенно иного морально-этического уровня, нежели повести XVI века, иной стилистики. Они раскованы в повествовании, строят свой сюжет на пикантной теме любовных отношений, у них прекрасный живой *разговорный* язык, тонкий юмор, нетрадиционные образы и метафоры.

Активизация при царе Алексее Михайловиче русско-германских отношений привела к образованию в Москве «Немецкой слободы», населенной иностранными купцами, учеными, протестантами и просто искателями приключений в России. Одним из них и был отставной офицер, прослуживший в шведской и польской армиях, двадцатисемилетний Иоганн Готфрид Грегори, появившийся в 1658 г. в Москве, где, собственно, и началась его карьера протестантского священника. Именно ему и суждено было стать родоначальником русского театра. По поручению главы Посольского приказа боярина Артамона Матвеева он пишет в 1672 г. «комедию» на основе библейской книги Есфирь, получившей русское название «Артаксерксово действо». Для представления первой пьесы в селе Преображенском была устроена особая «комедийная хоромина» и привезены из-за границы актеры и музыканты. Русская православная церковь не приветствовала «лицедейство». Сам Алексей Михайлович брал разрешение на посещение первого представления 17 октября у своего духовника, а после десятичасового зрелища отправился со свитой в баню «смыть грех». Так начинался придворный театр в России. Пастор Грегори написал для него еще пять пьес: «Юдифь», «О Товии младшем», «Жалостную комедию об Адаме и Еве», «Баязет и Тамерлан» и «Малую прохладную комедию об Иосифе».

Дальнейшая история русского театрального искусства связана с развитием школьного театра и школьной драмы. Школьная драма использовалась в учебно-педагогических целях в Киево-Могилянской академии. Для назидания выпускников предназначались и школьные пьесы Симеона Полоцкого «О Навуходносоре царе...» и «Комидия притчи о блудном сыне», написан-

ные новым для России силлабическим стихом. Появляется жанр интермедий — коротких сенок для развлечения публики.

Изменение репертуара придворного и школьного театров происходит при Петре I. Появляются пьесы панегирические («Слава российская» Фёдора Журавского) и оппозиционные («Комедия на Рождество Христово» Дмитрия Ростовского). Петру I принадлежит заслуга открытия первого публичного русского театра. Параллельно развивается народный кукольный театр и игрища. Особой популярностью пользовалась народная драма «Царь Максимилиан».

Традиции школьной драмы продолжает Феофан Прокопович. Им была написана трагикомедия «Владимир», в которой соратник Петра I возвеличивает преобразовательную деятельность князя Владимира, крестившего Русь. Несомненно, пьеса должна была вызвать ассоциативную связь с революционными деяниями самого императора. Феофану Прокоповичу принадлежит и трактат «De arte poetica» («Об искусстве поэзии»), который имел большое значение в формировании русского классицизма.

* * *

Рассматриваемый период ознаменовался историософским спором «ревнителей старого благочестия» — традиционалистов во главе с протопопом Аввакумом, и европоцентристов, утверждавших в России культуру барокко.

Барокко явилось первым осознанно воспринятым на Руси культурным течением, отразившемся в архитектуре, изобразительном искусстве и литературе, прежде всего, в появившейся силлабической поэзии. По сути, сторонники европейского барокко выступили соперниками традиционалистов в своих поэтических проповедях, только проблематика у противоборствующих сторон значительно различалась: одни отстаивали «старую веру», другие — новую культуру.

Самым ярким ее представителем был Симеон Полоцкий. А.М. Панченко назвал его «первым русским поэтом-профессионалом, первым литератором в современном смысле этого слова». По мнению ученого, «он олицетворяет собою тот тип писателя, который господствовал в России кануна преобразований и еще удержался в петровскую эпоху»¹.

Симеон Полоцкий (как и Дмитрий Ростовский, и Стефан Яворский, и Феофан Прокопович) был воспитанником Киево-Могилянской академии — центра православного образования, но куда, однако, проникали и католические идеи — чувствовалась близость и влияние Польши не только на силлабическую поэзию. К тому же, Симеон переходил в католицизм, чтобы продолжить обучение в иезуитском коллегииуме в Вильно. (В западных иезуитских коллегииумах получают образование и Стефан Яворский, и Феофан Прокопо-

¹ Панченко А.М. Русская история и культура. СПб., 1999. С. 280.

вич, которые потом будут преподавать в самой Академии). Следовательно, он хорошо был осведомлен с основополагающим католическим постулатом, согласно которому человек может оправдаться пред Богом своими делами. Стало быть, трудолюбивый писатель может оправдаться пред Богом результатами своего труда — сочинениями. Вот почему Симеон Полоцкий, по утверждению Сильвестра Медведева, «на всякий же день име залог писати в полдесть по полу тетради, а писание его бе зело мелко и уписисто», то есть поэт-силлабист каждый день принуждал себя писать восемь страниц текста для спасения души!

При этом Симеон мог устроить из своих стихов целую экспозицию, поскольку их можно было не только читать, но и рассматривать как рисунок, картину, графику. Его стихи принимали форму звезды, сердца, лучей солнца, креста. «Форма стихотворения — форма внешняя, не поэтическая — для него имела самодовлеющее значение, — замечает А.М. Панченко. — Симеон коллекционировал формы; «стихотворение под метры» превращалось у него в игру. Он любил *carmina curiosa* («курьезный стих», например палиндромон), владел сложнейшими типами акростиха, писал макаронические вирши. Его «Вертоград» и «Рифмологион» — поистине «разноцветные сады», созерцание которых должно было радовать глаз. Все это — типичные черты того направления в искусстве, которое принято обозначать термином «барокко»¹. Можно добавить, выражаясь словами Мелетия Смотрицкого, — и типичное «стихотворно искусство»: рукотворное поэтическое ремесло.

Он начал со Святого Писания, пытаясь убедить читателей, что Библия в некоторых своих частях, например, Псалтыри, может расцениваться как поэтическое произведение. Так появилась у него идея создания «Псалтыри рифмоторной».

Приверженец барочной поэзии стремился к распространению в стихах разных энциклопедических знаний и из природоведения, и из мировой истории, включая анекдоты об исторических лицах: Цезаре, Юстиниане, Аристотеле, Александре Македонском и др. В «Вертограде многоцветном» говорится о вымышленных птицах и животных (возрождающемся фениксе, плачущем крокодиле и т.д.), драгоценных камнях, космогонии, христианской символике и проч.

По мнению А.М. Панченко, цель занятий барочных поэтов была «замена ценностей, замена веры культурой, замена обрядового текста поэзией». Характерны в этой связи две пьесы, написанные Симеоном Полоцким для русского театра: «О Навуходносоре царе...» и «Комидию притчи о блудном сыне». Первая тематически перекликалась с чином Пещного действия, связанного с праздником Рождества и совершавшегося в русской Церкви, но в рас-

¹ Панченко А.М. Русская история и культура. СПб., 1999. С. 286.

смашиваемое время уже упраздненного. Вторая — «полемизировала с русской масленицей»¹.

Поэты-силлабисты, сторонники европейского барокко, не называли себя писателями или сочинителями, а «трудниками слова» и ... «учителями». В эпитафии Симеону Полоцкому его ученик и последователь Сильвестр Медведев назвал своего наставника единственным в России учителем («Учитель бо зде токмо един таков бывый»), который

Вечерю, псалтырь, стихи со Рифмословием,
Вертоград многоцветный с Беседословием.
Вся оны книги мудрый он муж сотворивый,
в научение роду российску явивый.

Назвать Симеона Полоцкого учителем «рода российска» значит вложить в концепт «учитель» новое, созвучное времени перемен, понятие.

«Учительные люди» русского средневековья — это: для прихожан — духовные отцы (чаще всего приходские священники из белого духовенства), для Православной Церкви — архипастыри (архиереи из черного духовенства). Первые окормляли каждого православного в полноте церковной жизни, вторые — всю паству целиком, принимая соборные решения или выступая с поучительными словами.

В середине XVII века публичными проповедниками с амвона (т. е. наставниками, учителями) становятся «ревнители благочестия» — белое духовенство: протопоп Аввакум, протопоп Стефан Вонифатьев (духовник царя Алексея Михайловича и протопоп Благовещенского собора в Кремле) и др. Это было открытое духовное водительство своей паствы. Поэтому появление «*новых учителей*» было воспринято традиционалистами весьма враждебно.

Для протопопа Аввакума многие положения, отстаиваемые просвещенными «новыми учителями», казались попросту кощунственными, особенно стремление «уподоблятися Богу своею мудростию». Размышляя «о внешней мудрости» он замечает: «Алманашники, и звездочеты, и вси зодейшики познали Бога внешнею хитростию, и не яко Бога почтоша и прославиша, но осуетишася своими умышленьми, уподоблятися Богу своею мудростию начинающе, якоже <...> Платон и Пифагор, Аристотель и Диоген, Иппократ и Галин: вси сии мудри быша и во ад угодиша <...> Многи же святии смирения ради и долготерпения от Бога прославишася».

Гордыня — первейший из грехов — ведет к гибели. «Мерзко Богу горделиваго и доброе дело» — замечает Аввакум. Только смирение ведет ко спасению. По словам апостола Павла: «Бог гордым противится, а смиренным дает благодать» (1 Посл. 5:5). Аввакум и противопоставляет гордыне смиренномудрие: «Верному человеку подобает молчанием печатлети уста и выше пи-

¹ Папченко А.М. Русская история и культура. СПб., 1999. С. 317.

санных не мудрствовать». Стало быть, само по себе писательство не может вести ко спасению.

В отличие от просвещенного иеромонаха, стремившегося к оригинальности в своем «стихотворном искусстве», протопоп заявляет о своем смиренном сочинительстве: «Сказать ли, кому я подобен? Подобен я нищему человеку, ходящему по улицам града и по окошкам милостыню просящу... У богатога человека, Царя Христа, из Евангелия ломоть хлеба выпрошу; у Павла апостола, у богатога гостя, ис полатей его хлеба крому выпрошу; у Златоуста, у торговога человека, кусок словес его получю; у Давыда царя и у Исаи пророков, у посадских людей, по четвертине хлеба выпросил. Набрал кошель, да и вам даю... Ну, еште на здоровье, питайтесь, не мрите з голоду. Я опять побреду збирать по окошкам, еще мне надают».

Тем не менее, эпоха преобразований и секуляризация мировоззрения повлияли и на его собственное сознание.

До этого автор, если он был участником события, чаще всего писал о себе в 3-м лице или во множественном — «мы», растворяясь в массе людей, т.е. отстранялся он написанного собою. Теперь же, протопоп Аввакум решается написать даже собственное *житие*, сделав себя основным персонажем повествования. Правда, в случае с протопопом Аввакумом сохранилась традиция послушания: как он сам заметил, автобиографическое «Житие» он пишет по настоянию своего духовника и единомышленника старца Епифания.

Тем не менее, как верно отметил М.М. Дунаев, «мы можем по праву назвать «Житие» первым русским мемуарно-автобиографическим произведением — в этом протопоп явил себя как истинный новатор. Но он новатор и в том, что написал не просто автобиографию, но авто-житие, в котором сознательно сделал акцент на собственной праведности, святости, настойчиво указывая те чудеса, какие сопровождали его деяния на протяжении долгого жизненного подвижничества. И в этом он обнаруживает себя человеком не старой веры, но нового времени: можем ли мы представить себе любого подвижника, пишущего собственное житие?»¹.

В последней трети XVII века непримиримую вражду продолжали со стороны латинствующих Симеон Полоцкий и Сильвестр Медведев, и со стороны грекофилов — Епифаний Славинецкий и инок Евфимий. В этих спорах противоборствующие стороны использовали различные подходы в системе доказательств. Латинисты охотно применяли приемы формальной логики, в частности, утверждение доказываемого положения посредством силлогизмов. У грекофилов доминировал катехизический способ убеждения, а в роли авторитета выступали Святое Писание и святоотеческие труды, откуда и черпались доказательства. Они выступали противниками силлогизмов. Это видно из слов иеромонаха Епифания Славинецкого, сказанных в ученом диспуте с

¹ Дунаев М.М. Православие и русская литература. М., 1996. Ч.1. С. 38.

Симеоном Полоцким, проходившем в патриаршей Крестовой палате: «Силлогисмом же, паче же латинским, аще и доволен есмь в тех, не последую, ниже верую; бегати бо силлогисмов, по святому Василию, повелеваемся, яко огня, зане силлогисмы по святому Григорию Богослову, — и веры развращение, и тайны истощение».

Общественная позиция двух антагонистических групп всецело зависела от политической конъюнктуры. С падением царевны Софьи была рассеяна и партия латинствующих, а ее вождь — Сильвестр Медведев — казнен (Симеон Полоцкий к тому времени уже умер). Зримую победу одержали грекофилы (Евфимий и братья Лихуды). Под их бдением и развивалась официальная культура последнего десятилетия XVII в. Однако длилось это недолго. Уже на рубеже столетий латинствующие восстановили свои прежние позиции в Москве. Поддержка появилась в лице нового государя Петра I, точнее, в его преобразовательной деятельности, направленной на европеизацию России. В его время прекращается «действие о Страшном суде» на Красной площади, он отменяет «выезд на осляти», совершаемый в Вербное воскресенье, даже намеревался построить на Красной площади «театральную храмину», чтобы десакрализовать ее образ храма под открытым небом, как в Горнем Иерусалиме. Вообще нанести удар царственной Москве, из которой патриарх Никон стремился сделать духовную столицу — Новый Иерусалим. В противовес ей он и построит светскую столицу — европейский Санкт-Петербург.

Наконец, он круто меняет и сам церковный уклад.

Царь-реформатор не стал избирать нового патриарха (патриарх Адриан умер в 1700 г.), а поставил во главе Русской Православной Церкви воспитанников Киево-Могилянской академии: местоблюстителем патриаршего престола, а затем и главой Синода — митрополита Стефана Яворского, а его заместителем по Синоду — архиепископа Феофана Прокоповича. «Русские западники» опять оказались при верховной власти. Однако нельзя сказать о близости взглядов этих двух церковных иерархов в богословии и литературе. По мнению Ю.Ф. Самарина, Феофану Прокоповичу была более близка протестантская точка зрения на проблему оправдания пред Богом за свою земную жизнь, выражавшаяся в уповании на веру и приоритете Святого Писания над Преданием. Они не стали единомышленниками и в церковной политике. Реформаторские идеи Петра I (во многом имеющие протестантскую основу) в большей степени разделял Феофан Прокопович и часто выступал их апологетом.

Петр I не любил и даже побаивался монахов, особенно пишущих. В указе от 31 января 1724 г. о монашестве и монастырях, составленном с участием Феофана Прокоповича, он запретил держать по кельям бумагу и чернила с перьями, и ввел присмотр за пишущей братией. Существенна и ремарка самого Петра к тексту указа: «Вытолковать, что всякому исполнение звания есть спасение, а не одно монашество». Эта идея отразилась и в «Духовном регла-

менте» (творении Феофана), и в речи самого архиепископа, произнесенной 30 августа 1718 года в день перенесения мощей Александра Невского в Санкт-Петербург.

Так когда-то отстаиваемый Симеоном Полоцким и его последователями постулат (католический в своей основе) о возможном спасении в вечной жизни литературными трудами трансформируется в первой четверти XVIII в. стараниями Петра I и его сторонников в идею *оправдания делами* на службе Отечеству. И ее апологетом становится еще недавний защитник оправдания верой — Феофан Прокопович.

* * *

В XVII в. потеряло свою остроту проявившееся в XVI в. деление литературы на официальную и неофициальную, но зато получили развитие два других начала — литература придворная и демократическая. Последняя приобрела поистине массовый характер. Ее авторы — выходцы из мелких дворян и среднего чиновничьего сословия — описывали привычную и хорошо знакомую жизненную среду. Потому в демократических повестях очень много черт повседневного быта, в качестве литературных героев выступают «мелкие люди» — купцы, чиновники, крестьяне, бедняки. В сочинениях присутствует и самоирония, и сатира на чиновно-бюрократический уклад жизни («Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче»).

Развитие демократической литературы способствовало становлению самостоятельного художественного метода, особую роль в котором играли художественные приемы — обобщение, типизация и вымысел.

Ярким примером типизации героя служит «Повесть о Горе-Злочастии», и не только потому, что и герой вымышлен и не имеет имени, и придуманы ситуации, в которые он попадает, но и потому, что молодец из «Повести» — собирательный образ молодого человека из «племени человеческого», один из «нас», как заметил автор сочинения. И оказывается он в узнаваемых любим читателем местах и ситуациях: в кабаке среди пьяниц, на «честном» пиру, на «красном бережке» у перевоза и т.п. И люди, с которыми он встречается, и поведение их, и советы — типичны для определенного социального круга общества. Значение повести в назидательности. Нарушив родительские наставления, молодец уподобляется евангельскому «блудному сыну», с тою разницею, что обретает спасение от Гора-Злочастия в монастыре, возвращаясь не к земному отцу, а Отцу Небесному.

Те же приемы художественного обобщения использованы авторами небольших сатирических повестей XVII в.: «Повести о крестьянском сыне», «Азбуки о голом и небогатом человеке», «Сказания о птицах небесных» и т.д. Каждая из них «решает проблему» на собственном материале: Ерш Ершович, «сын боярский» — обобщенный образ крупного землевладельца, боярина, обманом захватившего у «крестьянишек» Леща и Головля «Ростовское

озеро». Повесть запечатлела насилие землевладельцев над крестьянами в период становления поместной системы во второй половине XVI в. В «Повести о Шемякинском суде» дан обобщенный образ мздоимца судьи, принимавшего сторону того, кто больше посулит. Герой «Азбуки...» — типичный обиженный жизнью изгой и т.д.

Одна из важнейших заслуг XVII в. в развитии русской литературы — открытие характера. Если в XV в. у персонажа «Сказания о Дракуле» были только обнаружены добрые и плохие черты, то у персонажей лучших мирских повестей XVII века уже показано сложное переплетение этих черт, возникает представление о характере и его формировании под воздействием обстоятельств и влиянием других персонажей, количество которых в повести значительно расширяется. Повесть перестает быть повествованием об одном герое. Становится заметной активность персонажей: они перемещаются из одного места в другое («Повесть о Савве Грудцыне»), на первый план выступают поступки и поведение в целом («Повесть о Фроле Скобееве»), более пристальное внимание уделяется их помыслам («Повесть о Горе-Злочастии»).

Некоторые повести второй половины века, такие, как «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Фроле Скобееве», многие исследователи относят к предысторкам русского романа. В них наличествует сложный занимательный сюжет со строго продуманной композицией, имеются любовные перипетии, большое количество персонажей. Написаны они живым разговорным языком, да и по своему объему также выделяются из общего ряда повестей. Сопоставление этих сочинений с повестями первой половины века показывает дальнейшую тенденцию в эволюции повести — развитие в ней любовно-приключенческого плана, что привело к формированию в конце XVII – начале XVIII в. самостоятельного жанра авантюрной повести.

Первая из них интересна тем, что вымышленный персонаж повести Савва «обряжен» автором в «исторические одежды» — ему дана фамилия Грудцын, широко известная в купеческой среде: род Грудцыных-Усовых входил в сотню крупнейших торговцев XVII в. А рядом с ними присутствуют в повести и другие исторические лица — царь Михаил Федорович, бояре Семен Стрешнев и Борис Шеин (названный, правда, Федором).

Введением в повествование исторических лиц автор стремился придать «истинность» своему вымыслу. Но и этот вымысел строится на обобщении: в образе Саввы Грудцына выведен обобщенный образ «служивой» России XVII в. Фабульной основой повести служит борьба добра и мирового зла. Любовная коллизия в этой борьбе играет значительную роль. Греховная страсть приводит юношу Савву к продаже души дьяволу, т.е. ведет к гибели. Олицетворением добра и милосердия выступает Богородица, зла — «князь мира сего». Сюжет повести так же построен на евангельской притче о «блудном сыне», только возвращается юноша не к земному отцу, а Отцу Небесному: исполняя данный Богородице обет, уходит в монастырь.

Иной тип героя — Фрол Скобеев — продиктован иным временем. В «Повести о Савве Грудцыне» была оглядка на начало века, старые, в том числе литературные, традиции (в повести отразилась религиозная легенда о чуде Богородицы), для автора «Повести о Фроле Скобееве» — века уходящего (повесть, скорее всего, была написана в Петровское время, в конце XVII или начале XVIII в.). С ним уходила вера и в чудесную помощь потусторонних сил. Петровские реформы пробудили в человеке активность и веру в собственные силы. Таким и предстает в повести «плут и мошенник», бедный новгородский дворянин Фрол Скобеев, поставивший перед собой цель разбогатеть и изменить свое социальное положение. Путем обмана он женится на дочери сановного стольника Нардина-Нащокина и тем изменяет свой общественный статус. По сути, «Повесть о Фроле Скобееве» является предтечей русского социально-бытового романа. Предмет рассмотрения повести — переоценка общественных ценностей и новая мораль, появившаяся в Петровское время.

Фрол Скобеев также вымышленный персонаж, но в нем отразился уже иной социальный тип — обобщенный образ «служилого» человека петровской России. Живая фантазия авторов, привнесенная в работу над сочинением, позволяла значительно усложнить сюжет, индивидуализировать персонажей, превратить произведение в занимательное чтение. В результате в русской литературе появилась беллетристика — «легкое чтение»¹. И главное место занял в ней жанр приключенческой повести.

«Приключенческая повесть» — это обобщенное название жанра, в котором «типичным» выступает сюжет, основанный на интриге и, как результат (правда, не всегда), на приключениях героев. Но в самом жанре приключенческой повести образуются литературно-тематические группы: рыцарские повести, дидактические, галантные (или куртуазные, или любовно-приключенческие), плутовские, любовные и т.д., которые можно выделить в поджанры или виды.

В переводной литературе XVII в. заметна переориентация читательских вкусов с литературы православного юго-востока на обмирщенную западноевропейскую литературу. Переводятся нравоучительные сборники «Великое зеркало» и «Римские деяния» и сборники малых литературных форм — «Апофегматы» и «Фацеции».

Произведения с занимательными, интригующими воображение читателя сюжетами стали проникать в русскую литературу из Западной Европы еще в конце XVI в. Такова «Повесть о папе Григории», построенная на очень популярном в мировой литературе «Эдиповом сюжете» о кровосмесительстве.

¹ Под беллетристикой (от фр. *belles lettres* — изящная словесность) в литературоведении в широком смысле подразумевается художественная литература, в более узком — художественная проза. В.Г. Белинский понимал под ней «легкое чтение», противопоставив ее серьезной литературе.

Близка этой повести другая — об Андрее Критском, также ставшем мужем своей матери и также удалившемся замаливать свои грехи. В этих повестях осуждались похоть, любовное вожделение, греховные уже сами по себе, а здесь приведшие к еще большему греху — кровосмешению. Отсюда главная идея сочинений: покаянием и молитвой искупаются даже тяжкие грехи, ибо «благ же и человеколюбец Бог не хотя смерти грешником, ожидая их на покаяние». То есть, в обеих повестях занимательность служила воплощению религиозной идеи и не представляла еще ценности сама по себе. Интересно, что «Повесть об Андрее Критском» известна только у восточных славян и пока не обнаружен ее западноевропейский прототип.

Следует отметить, что на Руси в конце XVI — начале XVII в. наметилась довольно устойчивая тенденция не переводить произведения западной литературы, а основательно их перерабатывать. В результате таких переделок появлялись русифицированные сочинения, в сущности — оригинальные. Лучшим примером тому может служить так называемый «рыцарский роман» — «Повесть о Бове королевиче».

Прототипом нашей повести послужили «Сказания о рыцаре Бово д'Антоне», появившиеся во Франции в средние века и быстро распространившиеся по всей Европе. В XVI в. этот куртуазный (галантный) рыцарский роман был пересказан, на основе сербохорватского перевода, по-белорусски. Все русские редакции «Повести о Бове королевиче» восходят, в конечном счете, к этой белорусской версии романа. Бова в ней предстает как галантный рыцарь, проникнувшийся глубоким чувством к королевне Дружневне, и ради их общего счастья совершает массу подвигов.

В русских переделках постепенно стирались признаки рыцарского романа, а в повесть стали проникать элементы богатырской сказки. В ней появляется сказочный зачин: Бова королевич растет не по дням, а по часам, и уже в семь лет становится славным богатырем, легко побеждающим грозного богатыря Лукопера, описанного, кстати сказать, также в сказочном стиле: «Глава у него аки пивной котел, а промеж очми добра мужа пядь, а промеж ушми калена стрела ляжетъ, а промеж плечми мерная сажень».

Время в повести носит чисто условный характер, напоминая собой ирреалистическое время сказок: оно идет само по себе, никак не согласуясь с возрастом героя, реальным временем. В семь лет Бова выглядит уже юношей, «вельми лепообразным» отроком, способным не только вызвать к себе пламенную любовь взрослой королевы Дружневны, но и самому испытать ее. Правда, высокие чувства героев переданы автором все еще схематично, очень поверхностно: о них просто сообщается читателям. Но уже появляются описания их внешнего проявления. И хотя внутренний мир героев оставался пока еще недоступным писателям для создания характера персонажа, куртуазный роман внес значительные изменения в интерпретацию любовной темы в древнерусской литературе. Можно сказать, произошло высвобождение чувств.

Любовь изменила отношение к женщине: из порицаемого «греховного сосуда» она преобразилась в объект обожания, ради нее стали рисковать жизнью, совершать подвиги, а главное — добиваться ее признания, ее любви.

Начав с переводов и переделок западноевропейских сочинений, русские писатели предпринимали попытки и самим создать нечто подобное. Так возникли оригинальные русские произведения: «Сказание о Еруслане Лазаревиче» (в основу которого, правда, положен восточный сюжет) и «Повесть об Иване Пономаревиче», которые литературоведы также относят к жанру «рыцарского романа».

Во главу угла в этих повестях поставлена занимательность. Вымысел довлеет надо всем. Авантюрные сюжеты их насыщены сражениями героев с врагами, всевозможными приключениями. И Бова королевич, и Еруслан Лазаревич, и Иван Пономаревич постоянно находятся в движении, постоянно передвигаются: то на корабле, то на коне, то пешком. Можно сказать, что герои покоряют пространство (но пока не конкретное географическое), в чем можно усмотреть отражение реалий жизни: путешествия, открытие новых земель, заморская торговля были характерными чертами для русской жизни XVII в. Но передвижения героев не всегда мотивированы. В своих действиях они полагаются на судьбу, на удачу; подвиги совершаются ради подвигов (Еруслан Лазаревич).

Но вот с чешского языка переводится во второй половине XVII в. «Повесть о Брунцвике». Ее герой уже одержим определенной целью: получить право на изменение родового герба, внести в его эмблему изображение льва. Ради этой цели Брунцвик отправляется в рискованное путешествие, совершает подвиги. Он «открывает» для читателей земли, существовавшие только в авторском воображении, борется с чудовищами, порожденными авторской фантазией, и, пройдя через ряд опасных приключений, достигает своей цели.

Петра Златых Ключей из одноименной повести, представляющей вольное переложение древней итальянской легенды в польской обработке, уже не интересуют подвиги ради подвигов. У него появилась более высокая цель — честь и слава. «Богатырство временно есть, — наставляет его рыцарь Рычардус, — и скоро минется, слава же добрая и учтивая богатырская во веки славна. И часто ее люди воспоминают». Но и честь от «великих кралей», и слава нужны ему ради завоевания сердца прекрасной королевы Магилены.

Повесть не ограничивается одной темой любви рыцаря к прекрасной даме, ее продолжает тема верности влюбленных в долгой разлуке. Любовь и страсть, по представлению создателя повести, несовместимы. И этим «Повесть о Петре Златых Ключей» вносит новую линию в русскую художественную литературу. Описаниями тайных свиданий, передачей пламенных речей автор стремится продемонстрировать читателям любовь героев, всячески акцентируя внимание на галантности их чувств, уважительном отношении друг к другу. И не случайно Петр и Магилена дают обет целомудрия до свадьбы и, храня

его, ощущают себя счастливыми. Но из-за одной только тайной мысли, внезапного порыва Петра совершить «неподобное дело», счастье в одночасье рушится, и на влюбленных ложится бремя тяжелых испытаний, начиная с разлуки. Грех замаливает Магилена, совершившая паломничество в Рим, и герои были прощены. Из всех женских персонажей, известных до этого времени, она проявляет наибольшую активность. Но не в этом ее главное достоинство, а в преданности любимому, в стремлении сохранить верность чувств.

Душевную красоту женщины дополняет красота телесная. Раньше в древнерусской литературе мало говорили о женской красоте и мало ее ценили. Только авторы рыцарских повестей ее заметили, а галантные кавалеры возвеличили.

Куртуазные повести охотно читались и переписывались и во второй половине XVII в. Можно было бы предположить, что дальнейшая эволюция приключенческой повести пойдет по уже хорошо намеченному пути — развитию занимательности и вымысла, усложнению сюжета, созданию литературных характеров и т.д.

Раскрепощение сознания, секуляризация мировоззрения призваны были способствовать этому процессу. Но происходит нечто неожиданное: в светскую литературу проникает христианское нравоучение. Возникают религиозно-дидактические повести с приключенческой фабулой, как на основе новых сюжетов, так и ранее известных.

Прекрасным примером такой переделки популярной у русских читателей «Повести о Петре Златых Ключей» служит «Повесть об испанском королевиче Бруне и его супруге Мелеонии». В чем она выразилась?

Прежде всего, в назидательности. Сюжет «Повести о Петре Златых Ключей» насыщен всевозможными приключениями Петра и Магилены, которых не избежали и Брун с Мелеонией: любовь с первого взгляда, тайный отъезд на родину героя и неожиданная разлука, поиск друг друга, скитания по белу свету, даже служба Бруна у султана и т. д., — все повторяется в судьбе «новых» героев. Но если в «Повести о Петре Златых Ключей» героями движет одна лишь любовь, то в «Повести о королевиче Бруне» чувства Бруна и Мелеонии проникнуты, а поведение продиктовано религиозной моралью. Христианское благочестие и чистота их отношений подчеркиваются автором постоянно. На основе занимательного сюжета сочинитель создал нравоучительное произведение, способное, как он заметил в обращении к читателю, открыть дверь в праведную жизнь.

В дидактическо-приключенческих повестях второй половины XVII в. отчетливо стремление писателей к христианской морали. Даже, казалось бы, далекой от христианства «Повести об Аполлонии Тирском». Под пером русского писателя позднеэллинистический приключенческий роман об Аполлонии Тирском преобразовался в дидактический. И хотя автор не поменял языческую веру персонажей на христианскую, они стали напоминать житийных

героев: положительные наделяются христианской добродетелью и по своим страданиям получают награду; отрицательные — «без вести погиге». Автор убежден в наказуемости греха, а благочестие, терпение и смирение, по его мнению, вознаграждаются Богом: на этом постулате построен весь сюжет повести.

Христианизация сочинения сказалась и на его языке — намеренно архаизированном церковнославянском, характерном для агиографической и церковно-учительной литературы.

Эта религиозная струя в приключенческих повестях, возможно, явилась отзвуком продолжающейся церковной реформы. Поскольку появилась необходимость в исправлении как церковно-служебной, так и литературы повседневного чтения мирян, то во второй половине века обретает большой размах печатание религиозных книг. С этой целью переиздавался «Пролог» (до конца столетия — 8 раз), напечатан заново переведенный Арсением Греком с греческого сборник житий «Анфологион» (1660), издана составленная митрополитом Дмитрием Ростовским в 1689–1705 гг. новая редакция «Миней Четых» — собрания житий святых, расположенных по дням каждого месяца.

Внесли свою лепту и признанные литераторы. Карион Истомина написал даже в стихах жития Богородицы и святых; собранные в сборнике «Книга Стамна, или Ведры...», они вышли в 1690 г. А в 1693 г. было издано стихотворное житие Иисуса Христа и т.д.

Переписывались и составлялись сборники душеполезного чтения, куда, наряду с агиографическими сочинениями, включались и религиозно-дидактические повести, такие, как «Повесть о царице и львице» и «Чудо Пресвятой Богородицы о царевне Персике».

В основу «Повести о царице и львице» положен очень популярный западноевропейский рыцарский роман о цесаре Оттоне и цесаревне Алунде в польской интерпретации. Но он был переделан в конце XVII в. русским автором в христианско-дидактическую повесть, близкую агиографическому жанру. Как и в житии, коллизия повести строится на борьбе добра и зла, воплощением которых выступают благонравная царица и «завистливая» мать ее мужа. Мать царя (в русской повести герои не имеют имен) возненавидела невестку за ее добродетель и любовь к ней своего сына (новая тема в русской литературе — материнской ревности). И когда царевна родила двух сыновей-близнецов, решила оклеветать ее в глазах мужа, «уличив» в неверности, и тем погубить. Царевну изгоняют из царства, предоставив судьбы её и детей Божественному промыслу. Они проходят через ряд приключений и испытаний, прежде чем семья вновь воссоединяется.

На противопоставлении доброго и злого начал строится и сюжет повести «Чудо Пресвятой Богородицы о царевне Персике».

Царевна Персика, также изгнанная и обреченная на гибель своей мачехой, обретает заступничество Пресвятой Богородицы. Обращает на себя

внимание, что в полных названиях обеих повестей присутствует указание на помощь Богородицы. И не случайно. Обе героини проявляют несвойственную дамам куртуазных романов пассивность, возлагая надежду на одного только Бога. И этим очень напоминают житийных героев. Но все же имеется и серьезное отличие, недаром это беллетристические повести.

Главными действующими лицами житий являются страстотерпцы и праведники, получающие вознаграждение за свои духовные подвиги только после смерти — причислением к лику святых. Для дидактических повестей характерен счастливый конец: добро побеждает зло, отрицательные герои несут заслуженное наказание, а положительные еще в этой, земной жизни получают в награду за пережитые страдания радость и счастье.

Следует напомнить, что параллельно с приключенческой повестью во второй половине XVII в. активно развивалась демократическая литература. Поэтому не должно создаваться впечатление о доминировании в этот период жанра дидактической повести. Скорее, наоборот. Демократические сочинения охотнее переписывались и имели большую читательскую аудиторию. Дидактические повести обладали гораздо меньшим кругом читателей и сохранились в единичных списках.

Героями первых выступали «маленькие люди», выходцы из обедневшего дворянства, низших слоев общества; герои вторых — представители высшего класса — цари и царевичи, короли и королевичи и их дамы. Не исключено, что литературный тип героя, точнее, его социальный прототип определял и социальный круг читателей. Демократические повести и сатира, базирующиеся на отражении реалий повседневной жизни, интересовали низшие сословия — чиновный люд, ремесленников, простых горожан.

Приключенческие повести, в том числе и дидактические, построенные на художественном вымысле, с вымышленными героями и вымышленными обстоятельствами, охотно читались, надо полагать, во всех слоях общества, но выражали интересы высшего, чем, собственно, и вызвано высокое — царственное — положение героя этих повестей.

Знатное происхождение Бовы, Еруслана Лазаревича, Петра Златых Ключей, Василия Златовласого играло в повестях существенную смысловую роль, продиктованную дворцовыми правилами. Героини этих произведений решались ответить на пламенные чувства кавалеров, только убедившись в их знатном происхождении, ибо рассчитывать на взаимную любовь могли лишь равные по своему царственному положению.

Влюбленная в Бову королева Дружневна скрывает свои чувства и посвящает Бову в рыцари своего сердца лишь после того, как узнала, что он королевич. Также поступают и неаполитанская королева Магилена по отношению к князю Петру Златых Ключей (мать его была дочерью французского короля), и ее «двойник» — королева Мелеония по отношению к испанскому королевичу Бруну.

Насколько важна была для героинь «родовитость» претендента на их руку, свидетельствует коллизия повести о чешском королевиче Василии Златовластом, отвергнутом французской королевной Полиместой только на том основании, что чешские короли были подвластны французским, и она, таким образом, вышла бы замуж за своего подданного, что, видимо, в ее обществе считалось недопустимым. «Чистота крови», как видно, блюлась даже в литературных произведениях.

Хотелось бы в этой связи обратить внимание на одно любопытное обстоятельство: в приключенческих повестях всего XVII в. не было ни одного демократического героя — выходца из низших сословий. А демократическая проза изначально не интересовалась высшим светом. Стало быть, разные литературные жанры — демократические повести и приключенческие — типами своих героев (и темами, конечно) отражали общественную градацию и четко были сориентированы на разные социальные слои русского общества. В каждом из этих жанров отражались те законы, по которым жила соответствующая социальная среда. Дистанция между литературными героями двух жанров была такая же, как в жизни между людьми низкого и высокого происхождения.

С этими двумя направлениями — «демократическим» в повестях и сатире и «аристократическим» в приключенческой повести — и подошла художественная проза к концу XVII в., к Петровскому времени.

Петровское время — это эпоха социальных и экономических преобразований, в результате которых Россия превратилась в могущественную европейскую державу. Это переоценка ценности человека, когда отношение к нему строилось не на основе происхождения, а в соответствии с его способностями, с его стараниями на службе Отечеству. Это, наконец, развитие естествознания, прикладных наук, эволюция сознания, которая привела к формированию научного мировоззрения.

Под воздействием этих преобразований значительно изменяется и жанр приключенческой повести. В авантюрной повести, с ее занимательным сюжетом, любовной интригой, появляется новый герой — обобщенный образ человека Петровского времени, совершенно не похожий на ее героев XVII в. — царевичей и королевичей. Это — молодой незнатный и небогатый дворянин, взбирающийся, однако, благодаря своему уму, активности, образованности, на высшие ступени иерархической лестницы. Таковы персонажи повестей первой трети XVIII в. — обедневший дворянин российский матрос Василий, российский кавалер Александр, безымянный шляхетский сын.

Этот тип молодого героя мог появиться только в Петровское время, когда мелкое и среднее служилое дворянство выступало главной поддержкой Петра I в его реформаторской деятельности. Как известно, 24 января 1722 г. Петром I была введена «Табель о рангах всех чинов воинских, статских и придворных...», в соответствии с которой не родовые титулы, а государствен-

ная служба представляла возможность любому дворянину добиться высокого положения в обществе, а представителю вольного сословия, всем офицерам не из дворян, получить потомственное дворянство и иные чины. :

Первая четверть XVIII в. была значительной эпохой в истории России, в ней проявилась и незаурядная личность Петра I. На сей раз и любовно-приключенческая повесть не осталась в стороне: в ней стал складываться тип персонажа с отчетливо проявляющимся характером. Уже не обстоятельства подчиняют себе его действия, а он своею волею изменяет и влияет на обстоятельства.

Жизненные успехи матроса Василия и шляхетского сына достигнуты благодаря их личным качествам: активности, «остроте разума», преуспеванию в науках, обретенным, кстати сказать, в результате упорного личного труда, а в итоге они помогают обедневшему дворянину Василию, вынужденному из-за жалования записаться в матросы, стать королем Флоренской земли, а безымянному шляхетскому (т. е. дворянскому) сыну — названым английским королевичем. Эти повести содержат очень простой вывод: чем больше труд, тем выше достижения, и наоборот. Склонность российского кавалера Александра «к забавам», любовным похождениям, и пренебрежение к наукам, ради которых он и отправился за границу, приводят к печальному финалу — он погибает. И это была «вынужденная» гибель героя. Автору проще было именно таким образом расстаться с персонажем, чем придумывать финал возвращения Александра на родину после учебы без каких-либо результатов. Известна реакция Петра I в подобных случаях...

Черты нового времени сказались и в отношении между мужчиной и женщиной. От куртуазных повестей герои Петровского времени унаследовали галантность в обхождениях с дамой, способность к высокому чувству. И так же трудно им было добиться ответной любви.

Любовь стала смыслом жизни. Такого еще не было в русской литературе, чтобы любовь почиталась высшим житейским благом, которого добиваются влюбленные.

Все повести конца 30-х г. XVIII в. строятся на любовной тематике, однако исследователи обнаружили некоторые типичные и отличительные черты, разделившие любовно-приключенческие повести на две условные группы: любовно-авантюрные и чисто любовные повести.

К первой группе можно отнести «Историю о российском матросе Василии Кориотском» (вторую ее часть), «Историю о российском кавалере Александре» (также вторую часть), «Историю о французском шляхтиче Александре». Основу сюжета этих повестей составляет любовь с первого взгляда, которую влюбленные сохраняют в тайне и дают клятву верности друг другу. На пути к их счастливому браку возникает какое-то препятствие, следуют случайная разлука героев, их скитания, полные приключений. Но влюбленные остаются верными своей любви, не нарушают клятвы, снова встречаются

ся, и повести заканчиваются, как правило, их свадьбой (только Александр и Тира погибают). Это, можно сказать, повести о счастливой любви, преодолевшей все преграды.

Иную сюжетную основу имеют любовные повести — «История о российском купце Иоанне», «История о некоем шляхетском сыне», первая часть «Истории о российском кавалере Александре» (сюжет с Елеонорой). Любовь возникает не с первой встречи героев, а постепенно, с течением времени влюбленные проверяют свои чувства, стремясь сохранить их в тайне. Но их взаимоотношения становятся известными, появляются враждебные им силы, которые стремятся разлучить влюбленных, происходит нарушение клятвы, измена одного из героев. Все это в конечном итоге приводит к печальному финалу: разлуке или гибели героев. Это повести о погубленной любви.

Так заканчивалась эпоха предклассицизма в России. К сказанному следует добавить, что в начале XVIII в. изменяется взгляд и на азбуку: она уже не воспринимается как сакральное творение. Иван Посошков по сему поводу писал: «Понеже азбука есть не евангельское слово, ни от Бога она поставлена но от учителя и елико им вменилось толико тогда и положилось». Поэтому выглядит вполне логичным завершение переходного периода реформой Петра I — утверждением гражданской азбуки в 1710 г. С заменой церковнославянского шрифта на гражданский (не случайно его основой стал латинский шрифт!), на котором по указу Петра I предписывалось впредь печатать светские сочинения, был собственно и сделан решительный шаг к созданию в России светской художественной литературы.

Библиография

- Алексеева М.* Гравюра петровского времени. Л., 1990.
- Алтатов М.В.* Всеобщая история искусств. Т.3. Русское искусство с древнейших времен до начала XVIII века. М., 1955.
- Анисимов Е.В.* Юный град. Петербург времен Петра Великого. СПб., 2003.
- Барокко в России. М., 1986.
- Богданов А.П.* Московская публицистика последней четверти XVII века. М., 2001.
- Брюсова В.Г.* Русская живопись 17 века. М., 1984.
- Виттер Б.Р.* Архитектура русского барокко. М., 1978.
- Всеволодский-Гернгросс В.Н.* Театр в России при императрице Елисавете Петровне. СПб., 2003.
- Громов М.Н.* Структура и типология русской средневековой философии. М., 1997.
- Демин А.С.* Писатель и общество в России XVI–XVII веков. М., 1985.
- Демин А.С.* Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. М., 1977.
- Древнерусское искусство. XVII век. М., 1984.
- Елеонская А.С.* Русская публицистика второй половины XVII века. М., 1978.

- Живов В.* Из церковной истории времен Петра Великого. М., 2004.
- Зельковский С.* Русское старообрядчество. Духовное движение семнадцатого века. Мюнхен, 1970.
- Ильин М.А.* Каменная летопись Московской Руси. Светские основы каменного зодчества XV–XVII вв. М., 1966.
- Калязина Н.В., Комелова Г.Н.* Русское искусство Петровской эпохи. Л., 1990.
- Кантерев Н.Ф.* Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович. Сергиев Посад, 1909.
- Книжные центры Древней Руси XVII века. Разные аспекты исследования. М., 1994.
- Конелевич Ю.Х.* Основание Петербургской Академии наук. Л., 1977.
- Лаппо-Данилевский А.С.* История русской мысли и культуры XVII–XVIII вв. М., 1990.
- Лахманн Р.* Демонтаж красноречия. СПб., 2001.
- Овчинникова Е.С.* Портрет в русском искусстве XVII века. М., 1955.
- Огаркова Н.А.* Церемонии, празднества, музыка русского двора. XVIII — начало XIX века. СПб., 2004.
- Ополовников А.В.* Русское деревянное зодчество. М., 1986.
- Орленко С.П.* Выходцы из Западной Европы в России XVII века. М., 2004.
- Очерки русской культуры XVII века / Под ред. А.В. Арциховского. М., 1979. Ч. 1–2.
- Панибратцев А.В.* Философия в Московской славяно-греко-латинской академии. (Первая четверть XVIII века). М., 1997.
- Папченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984.
- Пушкарёв Л.Н.* Общественно-политическая мысль России. Вторая половина XVII века. М., 1982.
- Робинсон А.Н.* Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1977.
- Русская архитектура первой половины XVIII века. М., 1954.
- Русская художественная культура XVII века. М., 1991.
- Семенова Л.Н.* Очерки истории быта и культурной жизни России. Первая половина XVIII в. Л., 1982.
- Смирнов В.* Феофан Прокопович. М., 1994.
- Старикова Л.* Театральная жизнь старинной Москвы. Эпоха. Быт. Нравы. М., 1988.
- Тиц А.А.* Русское каменное жилое зодчество XVII века. М., 1966.
- Черная А.М.* Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. М., 1999.
- XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. М., 2000.

ГЛАВА 17

КУЛЬТУРА СЕРБСКОГО НАРОДА (СЕРБСКОЕ БАРОККО)

И.И. Лещиловская

Переселение в 1690-м году в монархию Габсбургов 60–70 тыс. сербов во главе с печским патриархом Арсением III Черноевичем в период войны Османской империи со Священной лигой (Австрия, Венгрия, Польша, а также Россия) из-за опасения мести турок за содействие «неверным» круто изменило судьбу части сербского народа. Массовыми были и сербские эмиграционные волны вследствие австро-турецких войн 1737–1739 и 1788–1790 гг. Эмигрировавшие во владения Австрийской монархии сербы населили в основном исторические области Бараню, Бачку, Банат и Срем, где издавна проживали их соплеменники. В XIX в. за этими землями закрепилось название Воеводины. Сербские поселения имелись также в Хорватии, Славонии, Венгрии, Австрии, простираясь до Вены и Пешта.

Тесно связанные православной религией, церковнославянским языком и общими византийскими духовными истоками с русской культурой, австрийские сербы одновременно стали испытывать всепроникающее воздействие католической и протестантской культур. Они занимали главенствующее место в общем культурном пространстве сербского народа, разделенного государственными границами Турции, Австрии и Венеции. Большая открытость австрийских сербов внешнему миру способствовала появлению и развитию в их среде новых культурных явлений, и в прежде всего, барочной эстетики. Она проникала к ним различными путями. Решающее влияние на развитие сербской культуры в первой половине и середине XVIII в. оказывала Россия. Не удивительно, что сербы восприняли барокко прежде всего в восточноевропейском варианте. Кроме того, на юго-востоке Европы распространялось

влияние окрашенной барочными чертами церковной живописи итало-критских мастеров. Третий путь проникновения барочной эстетики, как уже отмечалось, лежал через Вену, где данная эстетика была наиболее зрелой.

Первые разрозненные элементы этого стиля появились у сербов еще во второй половине XVII в., но как комплексное направление он оформился в 1740–1770-е гг. XVIII в., достигнув своего апогея в 1760–1770-е гг. Противоречивость эстетики барокко, сочетавшей средневековые и ренессансные черты, придавали ему социальную универсальность. У сербов в Австрийской монархии тяготение к барокко ощущалось в среде православных иерархов, немногочисленного дворянства, горожан и зарождавшейся интеллигенции. Оно объяснялось общим психологическим состоянием — неудовлетворенностью положением сербского народа в государстве Габсбургов, потребностью национального самоутверждения и обеспокоенностью за судьбу соплеменников под османской властью. Барокко было способно не только отразить патетику христианских чувств, но и передать более глубокое понимание жизни и человека.

Новые условия жизни сербов в сочетании с живучестью византийской культурной традиции придали особые черты сербскому барокко. Новый стиль проявился в архитектуре, живописи, графике, прикладном искусстве и с меньшей определенностью в литературе. На его развитии сказывались нехватка средств и отсутствие профессиональных мастеров, способных решать эстетические задачи барокко в каменном зодчестве; недостаточный уровень образованности общества; традиции православной церкви, объясняющие, в частности, отсутствие у сербов декоративной и церковной скульптуры; отдаленность от центров культуры с их активной художественной жизнью и образовательными учреждениями.

Поэтике сербского барокко были чужды крайности этого стиля. Объяснение этому следует искать как в обстоятельствах жизни сербов, так и в особенностях развития сербского художественного сознания — аскетическом отрешении от земного мира, постоянных поисках путей приближения к идее, условности воспроизведения действительности, глубине внутреннего смысла. Для сербского барокко была характерна родолюбивая, южнославянская и общеславянская тональность. Существенной чертой сербского барочного искусства было повышенное внимание к историческим сюжетам. Обращение к истории сербской, южнославянской и русской порождалось современными проблемами жизни народа и заключало поиск ответа на них.

Однако барокко не получило всеобъемлющего охвата, сочетаясь на разных стадиях и в разных видах культуры, в меняющихся пропорциях с привычными нормами, корнями уходившими в византийское искусство, и стилевыми явлениями иной природы. Параллельно с барокко в сербской культуре на протяжении XVII–XVIII вв., особенно на Балканах, продолжало бытовать и воспроизводиться средневековое искусство и литература.

У сербов в Австрийской монархии первые элементы барокко проявились в построенной в Буде в 1688 г. православной церкви. Позднее в 1720-е гг. на основной территории расселения сербов элементы барокко стали активно вводиться при возведении звонниц. Новая эстетическая концепция в культовом зодчестве получила законченное выражение в кафедральном соборе Сремски-Карловцев (1758–1762).

С начала XVIII в. барочные приемы стали проникать в сербскую церковную живопись. Зрелое барокко, оформившееся в третьей четверти XVIII в., означало тематическое расширение и смелость построения икон, свободу передачи человеческого тела и разнообразие характеров в групповых композициях. Выдающимися мастерами этого времени были Т. Крачун, Т. Чешляр и Я. Орфелин. Они ориентировались на западноевропейские образцы и работали как в иконописи, так и в портретной живописи.

Теодор Крачун (ум. 1781) получил первые художественные навыки в Сремски-Карловцах, испытав сильное влияние украинского барокко. Возможно, он учился в Венской академии искусств. Его кисти принадлежит более 300 работ, в том числе иконы большого и малого иконостасов собора в Сремски-Карловцах. К числу лучших относится «Вознесение» (1780). Полотна Крачуна отличаются сочностью колорита и темпераментом, приподнятой эмоциональностью и динамичностью образов, естественностью движений и драпировок.

В середине XVIII в. изменилась концепция православного церковного интерьера. Его новизна проявилась прежде всего в монументально-декоративном искусстве иконостасов. Выполненные в технике резьбы по дереву, наиболее репрезентативные среди них достигали десятиметровой высоты и имели 40–60 икон, расположенных в несколько ярусов.

Потребность художника в более глубоком познании и отражении действительности вызвала к жизни светскую станковую живопись, что явилось принципиальным моментом в истории сербского изобразительного искусства. Возраставший интерес к человеку, с одной стороны, овладение художественными законами композиции, перспективой, светотеневой моделировкой формы, с другой — позволили поставить в центр живописи человека и сделать портрет самостоятельным жанром. Была создана целая галерея портретов церковных лиц, а позднее и горожан-сенаторов, членов их семей. Это был еще «допсихологический портрет» в духе «наивного реализма». Осознание художником собственной индивидуальности, стремление к более полному самовыражению привели к появлению автопортрета. Основателями этой разновидности портретного жанра стали Стефан Тенецки и Никола Нешкович.

В первой половине 1770-х гг. монах Амвросие Янкович в трапезной монастыря Врдник написал настенную историческую композицию «Бой на Косовом поле». Своим барочным пафосом, обращенным к историческому со-

бытию, ставшему символом страдания народа и источником надежд, это произведение отвечало духовной атмосфере тех лет.

Первый шаг от средневекового летописания к исторической науке сделал в знаменитом труде «Славяно-сербские хроники» Джордже Бранкович (1645–1711). Его политическая деятельность в пользу сербов, потомком средневековой династии которых он считал самого себя, возбудила подозрение у венского правительства. В 1690 г. он был брошен в тюрьму, а затем подвергнут домашнему аресту, написав в неволе прославившее его сочинение. Оно сложно по композиции и тяготеет к жанру всемирной хроники, содержит ценнейшие данные по фольклору и истории сербов, а также других южных славян и соседних народов, вплоть до 1705 г. Однако к этим обильным источникам автор относился еще не критически.

Важным событием в истории сербской культуры явился выход в 1741 г. в Вене первой светской печатной книги — «Стематография. Изображение оружий иллирических». Она была выполнена в технике гравюры на меди и опиралась на одноименный геральдический сборник хорватского историка П.Р. Витезовича (Загреб, 1700, 1702; Вена, 1701), поборника идеи единения сербов, хорватов и словенцев.

Идейным вдохновителем «Стематографии» выступил глава Карловацкой митрополии в Австрийской монархии Арсений IV Йованович Шакабента. Графическая часть была выполнена зографом и живописцем Христофором Жефаровичем, выходцем из Македонии, и венским гравером Томасом Мессмером в его мастерской. Автором переводов с латинского языка на «славяно-сербский» (в действительности на русский церковнославянский язык с сербизмами), и оригинальных стихотворений был секретарь Арсение IV Павле Ненадович Младший.

Это была первая сербская книга, проникнутая духом величия прошлого сербов, южных славян, идеей их целостности. Она включала 29 изображений южнославянских святых и царствующих лиц, гербы разных стран и земель с сопроводительным текстом, портреты Арсения IV и царя Душана, две песни в честь патриарха и Жефаровича. «Стематография» принадлежит одновременно и литературе, и изобразительному искусству. Она открыла барочный период в истории сербской графики.

Оригинальные гравюры Жефаровича с изображением южнославянских правителей и святых в стилевом отношении сочетали православные иконографические приемы (схематичные лики в соответствии с церковными канонами) с элементами барочной декоративности. На портретах царя Душана барочные формы получили ясное и последовательное графическое воплощение. Основную идейную нагрузку нес триумфальный портрет Душана. «Царь сербов и греков», при котором средневековое Сербское государство достигло наибольших размеров и мощи, представлен на вздыбленном коне, попирающем оружие и военные регалии поверженных врагов, в обрамлении гер-

бов; в облаках изображены Слава, трубящая в трубу, и Минерва — римская богиня войны и государственной мудрости, держащая в одной руке корону над головой царя, а в другой — венец победителя. «Стематогрфия» сыграла важную роль в развитии политического и исторического сознания сербов. В XIX в. геральдический материал из нее лег в основу сербских эмблем, печатей и герба. Он использовался также в болгарской геральдике, живописи и графике.

Переходными чертами от Средневековья к барокко отмечены творчество и проповедническая деятельность Гаврила Стефановича Венцловича (ок. 1680 — ок. 1749), писавшего на церковнославянском языке сербской редакции и на простом народном языке. Важным шагом в создании сербской драмы стала его «Беседа на день Благовещения». Он положил начало использованию разных языков для различных жанров сербской литературы.

Наивысшее выражение сербское барокко получило в многогранном творчестве Захария Орфелина, одного из самых значительных представителей сербской культуры XVIII в. З. Орфелин (1726–1785) был самоучкой, в течение семи лет учительствовал в Нови-Саде, затем служил в канцеляриях православных иерархов в Карловацкой митрополии, работал ревизором в греко-православной типографии предприимчивого грека Д. Теодосие в Венеции, был корректором в венской типографии Й. Курцбека — монопольного издателя кириллических книг в государстве Габсбургов. Орфелин менял места жительства и деятельности. Умер он в бедности на хуторе близ Нови-Сада.

Длительное пребывание в Венеции и Вене, работа в типографиях позволили Орфелину познакомиться с широким кругом западноевропейской литературы, но всю жизнь он духовно тяготел к России. Орфелин проявил себя в разных областях культуры, явившись основоположником некоторых из них. Он был каллиграфом, рисовальщиком, гравером на меди, поэтом, историком, журналистом. Орфелин первым из сербских мыслителей проникся идеей рационализма, рассматривая разум «просвещенный» как движущую силу в жизни, а знания и науку — как средство достижения благополучия общества. Эти представления не сложились у него в целостную мировоззренческую систему, ему не хватало духовной свободы.

Благодаря новаторскому творчеству Орфелина общественный вес светской литературы в третьей четверти XVIII в. значительно возрос. Новый подход проявился прежде всего в области литературного языка. Тогда в сербской литературе употреблялись три типа языка: церковнославянский язык русской редакции, архаичный язык русской светской литературы и народный сербский язык. Из их хаотического сочетания складывался смешанный литературный язык, получивший название «славено-сербского». Орфелин пытался синтезировать эти компоненты, взяв за основу современный ему русский опыт употребления литературно-языковых стилей и используя в разных литературных жанрах различные языковые системы. Основные свои прозаические про-

изведения он писал на русском языке с сербизмами, а в поэзии прибегал к сербскому народному языку. Ему принадлежит заслуга перехода сербской светской литературы от церковного к гражданскому шрифту, как и в России при Петре I.

Орфелина горячо волновала судьба народа. В 1762 г. он издал в Венеции стихотворение «Плач Сербии», в котором с огромной болью и поэтической силой противопоставлялось блистательное прошлое и бесславное настоящее Сербии. Это стихотворение явилось первым печатным произведением на сербском народном языке и стало ярчайшим образцом тринадцатисложного силлабического стиха, вошедшего в сербскую литературу в 1730-х гг. В стихотворно бедной сербской литературе «Плач», отмеченный приемами барокко, явился провозвестником поэзии нового идейно-художественного типа.

После публикации «Плача» Орфелина превратился в главу сербской светской литературы середины XVIII в. и сыграл значительную роль в развитии поэтических жанров. Он ввел в родную литературу жанры сонета, эпиграммы, оды. Одним из первых у сербов Орфелин применил силлабо-тонический принцип стихосложения. Он выступил зачинателем сербской светской морализаторской прозы и придал национальной литературе современные европейские черты.

Главным трудом Орфелина было знаменитое историческое сочинение «Житие и славные дела государя императора Петра Великого» (Венеция, 1772). Автор посвятил его Екатерине II. Обращение сербского деятеля к петровской России было связано с культом Петра I у сербов, но оно было и попыткой дать хотя бы косвенные ответы на актуальные запросы сербской жизни. Устная и письменная сербские традиции представляли Петра I как военного триумфатора и покровителя православных христиан. Орфелин по-новому взглянул на Россию и ее великого императора, положив начало у сербов концептуальному осмыслению истории. Он показал Россию допетровскую, петровскую и современную. По его мысли, Россия сумела преодолеть отсталость и возвыситься благодаря «просвещенному разуму» ее правителя и освоению передового западноевропейского опыта. Поэтому личность и деятельность Петра I находится у историка в центре его внимания. Петр представлен прежде всего как преобразователь страны.

Автор создал яркий образ просвещенного монарха — носителя и двигателя прогресса, и подчеркивал, что благодаря деятельности Петра I и Екатерины II Россия превратилась в пользующуюся высоким международным авторитетом могущественную державу, играющую важную роль в судьбах Европы. Сербский автор внушал читателям уважение к ней, гордость за ее успехи, говорил о важности для сербов ее исторического опыта. Австрийская цензура наложила запрет на распространение этой книги.

Восприятие мира и истории у Орфелина окрашено эстетическим чувством. Он широко использовал в книге такие приемы барокко, как принцип контра-

ста (Петр I — Карл XII, варварство — цивилизация), сопоставление Россия (до и после Петра I), антитезы (добро — зло) и др. Автор прибегал к сравнениям, применял прием гиперболизации, приводил параллели с античностью, придавал повествованию черты экзальтированности. Благодаря этому исторический труд читался как взволнованный рассказ о необычной жизни гениального преобразователя России, его победах и поражениях, о сложном пути из «тьмы» к просвещенности и могуществу великой славянской державы. Орфелину удалось осуществить синтез науки и искусства и издать свой труд в 1774 г. в Петербурге.

Освоение романа в сербской литературе как жанра связано с именем Павла Юлинаца (1730–1785). Этот находившийся на российской службе серб достиг чина подполковника и работал русским консулом в Неаполе. Юлинац опубликовал в переводе на церковнославянский язык философско-исторический роман французского писателя Ж.Ф. Мармонтеля «Велизарий» (Вена, 1776, 1777). Роман получил у сербов большой успех, а сам переводчик удостоился от Марии Терезии золотой медали.

В городской среде широкое распространение получили рукописные сборники песен, в которых традиции сочетались с новыми литературными веяниями. Во второй половине XVIII в. продолжали переписываться и издаваться книги традиционного содержания. В их число входил «Србляк» — сборник оригинальных церковных песнопений сербским святым с краткими житиями и прозаическими текстами. Подобные книги не только отражали устоявшиеся запросы читающей публики, но и ее специфический интерес к истории.

Крупным событием в жизни патриархальной Черногории стало издание владыкой Василием Петровичем в России книге «История о Черной горе» (1754). Это было первое черногорское печатное издание после уничтожения турками типографии на Ободе. Владыка воскрешал в своем труде героическое прошлое Черногории, пытаясь представить ее читателям как свободную могучую страну и обосновать ее право быть главной на славянском юге.

В третьей четверти XVIII в. в Сербии расцвело искусство гравюры на меди. Непревзойденным мастером в этой области проявил себя З. Орфелин, идейно обогативший и расширивший номенклатуру жанра. В более позднем издании «Жития Петра Великого» (вышедшем с вариантом заглавия «История о житии и славных делах Петра Перваго») он поместил 72 прекрасные гравюры, составившие с текстом идейно-художественное целое. Среди них находились поясной портрет Петра I в латах с Андреевской лентой, портрет Екатерины II, сцены на исторические темы, изображения медалей, карты, многочисленные заставки, виньетки и т.д. Мастер опирался при этом на гравюры Е.Р. Чемесова и Клода Руа, а также немецкие образцы.

За достижения в искусстве гравюры Орфелина первым из сербов избрали членом Венской академии искусств. Сербский мастер был удостоен также высочайшей награды Марии Терезии за цельногравированную книгу «Сла-

венская и валахийская каллиграфия» (Сремски-Карловци, 1778), созданную по предложению Иллирской придворной депутации — высшего учреждения, ведавшего делами сербов в государстве Габсбургов.

Дальнейшее развитие в рассматриваемый период получило осмысление прошлого сербов. Книга П. Юлинаца «Краткое введение в историю происхождения славено-сербского народа» (Венеция, 1765) стала первой у сербов печатной работой, целиком посвященной своей древней и средневековой истории. Ее автор вплотную подошел к критическому методу работы с источниками. Проникнутая сознанием древности сербского народа и величия его прошлого, эта книга в течение 30 лет была единственным источником знаний сербов по своей истории.

Помимо «Жития Петра», З. Орфелин издал первую у сербов специальную экономическую книгу «Искусный погребщик» (Вена, 1783), посвященную виноделию. Сделанные в ней гравером карты свидетельствовали о зарождении сербской картографии.

Развивалось в то время у австрийских сербов и школьное образование. Начало ему было положено в 1720–1730-е гг. учителями из России, работавшими в сербских начальных и неполных средних школах. Сербская молодежь училась церковнославянскому языку русской редакции по букварю Феофана Прокоповича и грамматике Мелетия Смотрицкого. Первым сербом, занявшимся вопросами практической педагогики стал З. Орфелин. Он издал букварь «славянского языка», т.е. русского церковнославянского (Венеция, 1767), опубликовал «Латинский букварь» с кратким словарем в переводе на «славяно-сербский язык» (1766) и пособие «Первые начатки латинского языка», содержащее латинскую грамматику и учебные диалоги (1767). В основе этих книг лежали петербургские издания.

Во второй половине XVIII в. у сербов появились календари, имевшие характер справочной литературы. Первый из них выпустил З. Орфелин в 1766 г., используя русский образец. Большую популярность получил и его иллюстрированный «Вечный календарь», выдержавший три издания (1783, 1789, 1817). Его содержание выходило за рамки кратких календарных сведений и носило научный, в основном естественный, характер. Автор искусно иллюстрировал издание. Фронтисписом послужила одна из лучших его гравюр «Сотворение мира».

Орфелину принадлежала идея развития сербской периодики как средства просвещения широких слоев общества. Он осуществил пробный выпуск первого на славянском юге журнала «Славяно-сербский магазин» (Венеция, 1768), взяв за образец русские литературно-научные периодические издания. В «Магазине» были опубликованы наставления Феофана Прокоповича царскому отроку в основах православной религии; поучения молодому человеку, желающему определиться на военную службу; нравоучительная восточная притча; исторический источник; сонет, эпиграммы; медицинские и практические

советы и библиография. Орфелин выступил у сербов основоположником не только библиографии, но и зачаточной формы жанра журнальной рецензии.

Таким образом, 1760-е гг. знаменовали переход сербской культуры к Новому времени. На начальной стадии он заключался в четком разграничении церковной и светской культурных сфер, проникновении в общественное сознание ценностных критериев рационализма, приобщении к первому общеевропейскому идейно-художественному направлению — барокко. Все это говорило о вступлении сербской культуры на магистральные пути общеевропейского развития.

Библиография

Гаврюшина Л.К. Сербская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. 1. С. 795–806.

Лециловская И.И. Сербская культура XVIII века. М., 1994.

Павић М. Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век). Београд, 1970.

Медаковић Д. Српска уметност у XVIII веку. Београд, 1980.

Историја српске културе. Београд, 1994.

ГЛАВА 18

КУЛЬТУРА СЛОВАКИИ, СЛОВЕНИИ, ХОРВАТИИ, ДАЛМАЦИИ И ДУБРОВНИКА

Г.П. Мельников (раздел 1), И.В. Чуркина (раздел 2),
И.И. Лещиловская (раздел 3)

Культура Словакии

Словацкая культура XVII – середины XVIII в. находилась под влиянием двух факторов. Во-первых, после поражения чешского сословного восстания 1618–1620 гг. и последовавшего за этим изгнания из Чешских земель всех не католиков резко усиливается приток в Словакию чешских эмигрантов протестантских конфессий. Этот процесс способствовал поднятию общего уровня культуры словаков благодаря этноязыковой близости с чехами и укреплению позиций чешского языка в словацкой литературе, так как этот язык — «библичина» — приобрел свои классические формы именно в среде Общины чешских братьев, ставшей во второй половине XVI в. одним из важнейших элементов чешской культуры. В словацкой среде чешский литературный язык частично словакизируется, оставаясь языком богослужения у евангеликов. Сохраняет свои позиции латынь. Иногда словацкие авторы, ориентируясь на широкую европейскую протестантскую аудиторию, пишут по-немецки. Приток чехов усилил конфессиональные и культурные позиции словаков-протестантов, укрепив их связи с остальной протестантской Европой. Во-вторых, в XVIII в. в Словакии, как и в других владениях Габсбургов, идет мощная волна рекатолизации, в результате чего католическая культура занимает ведущие позиции. В эпоху барокко, как и ранее, словацкая культура продолжает развиваться в рамках Венгерского королевства и испытывает сильное влияние венгерской культуры. Центром католической культуры на время становится организованная иезуитами высшая школа в Трнаве (1636–1777). Католицизм активно начинает использовать «местный» язык в проповедях и обрядах.

Словацкие литературоведы традиционно считают, что письменная культура словаков до середины XVII в. носит еще ренессансный характер, усиленный чешскими эмигрантами, воспитанными на этой культуре. Однако как раз в культуре эмигрантов, сложившейся с учетом ранних произведений Я.А. Коменского, мы видим не только ренессансную традицию, но и зарождение того стиля, который в мировой науке принято называть протестантским барокко с его ведущей тенденцией интериоризации спиритуализма, сочетавшейся с повышенным вниманием к явлениям новой жизни.

Главным выразителем культурной жизни словаков продолжает оставаться литература, точнее — поэзия, обнаруживающая уже отчетливо национальный характер. В этом смысле показательно стихотворное сочинение чешского эмигранта, евангелического священника Якуба Якобеуса (1591–1660) «Народа словацкого слезы, вздохи и желания» (1645). Центральным в этой аллегории становится образ женщины-матери, страдающей за свой народ из-за постоянных войн с турками. Якобеус акцентирует автохтонность словаков, кирилло-мефодиевскую традицию, т.е. создает историко-патриотическое сочинение, формирующее соответствующий тип культурного мышления.

Его развитию препятствует цензура, учрежденная в 1673 г. государством и отданная в руки иезуитов. Она допускала в печать лишь «официальную» литературу, поэтому широкое распространение получает литература рукописная, в которой содержатся «нежелательные» элементы — критика, сатира, прославление «разбойников», эротика.

Жанрово и тематически словацкая барочная литература весьма богата: религиозные песни и молитвы, проповеди, катехизисы, учительные сочинения, лирика, драма, народное поэтическое творчество. В последнем особое место занимают историческая баллада и «збойнички» («разбойничьи») песни о Яношике — словаком, точнее карпатском, варианте Робин Гуда, ставшем народным героем. Именно в эпоху барокко с ее военно-социальной нестабильностью, формируется яношиковская традиция, являющаяся одной из идентификационных для культуры словаков вплоть до настоящего времени. В песнях XVIII в. воспевается идеал народного защитника, справедливого мстителя, человека, глубоко связанного с природой, преданиями и поверьями, а также с традиционным для гор трудом лесоруба. Яношиковская традиция от словаков перешла к другим народам Карпатского региона, акцентировав близость их народных культур.

В сфере протестантской духовной поэзии огромное влияние оказал изданный чешским эмигрантом Иржи Тржановским (Юрай Трановский, Гергиус Траносциус, 1592–1637) — поэтом и композитором — сборник «Цитра святых» (1636), в котором сконцентрирована духовная непоколебимость человека эпохи барокко, оказавшегося в ситуации длящейся катастрофы. «Цитра» Трановского была продолжена целым рядом других канционалов. От протестантов несколько отставали католики: их первый канционал, включав-

ший латинские и словацкие песнопения — «Cantus Catholici», составленный Бенедиктом Сёллёши, вышел в Левоче только в 1655 г. Католические канционалы по языку были ближе к словацкой народной среде, в них также содержались религиозно-патриотические реминисценции кирилло-мефодиевского наследия. Особенно следует отметить как общекультурный феномен канционалы францисканца, чеха по происхождению, Эдмунда Пасхи (1714–1772), к текстам которых он сам написал музыку, где активно используются словацкие народные инструменты (фуяра, гайда и др.). Сочетание латыни и народного языка, хорового пения и сольных эпизодов, органа и народных инструментов делает сочинения Э.Пасхи необычайно разнообразными и красочными, что характерно для стиля т. наз. народного барокко.

«Словацкие стихи» (1652) дворянина Петера Беницкого (1603–1664), писавшего и по-венгерски, полны морального назидания и не лишены социальной критики, а также общебарочных тем бренности жизни, быстротекущего времени и т.д. Рост словацкого самосознания, в начале связанного только с Реформацией, со второй половины XVII в. распространяется на весь словацкий этнос. В этом отношении характерна фигура Даниэля Синапиуса–Горчички (1640–1686), который в предисловии к сборнику афоризмов «Neoforum Latino-Slavonicum» (1678) так обозначил национально-языковую ситуацию и задачи словаков: «Хотя наш язык отличается древностью, чистотой, распространённостью и иными подобного рода достоинствами, однако враждебные времена и человеческая глупость стали причиной того, что его развитию до сих пор уделялось мало внимания. Несомненно, из-за этого многие выдающиеся заслуги наших предков остались неизвестными для потомков и так мало книг мы можем прочесть на родном языке», поэтому, чтобы исправить положение, «как мы говорим, так и писать должны»¹.

Стремление совместить судьбу личности с потоком исторических событий присуще стихотворной автобиографии Штефана Пиларика (1615–1693) — «Sors Pilarikiana — Судьба Пиларика Штефана» (1666), ставшей крупнейшим сочинением в жанре исторического эпоса. Автор повествует о своей жизни в турецком плену, о счастливом освобождении, о трагических событиях эпохи. Связь личного и общего прослеживается в большом лирическом стихотворении Ш.Ф. Селецкого «Портрет прекрасной дамы» (1701), воспевающим достоинства одной знатной жительницы Трнавы, которая, при пристальном анализе метафор и аллегорий, становится в глазах читателя символом Трнавского университета, поэзии и учености вообще. Собственно любовная лирика, т.н. модная поэзия, отличавшаяся галантностью выражения чувств, доходившей до формализированной сентиментальности, возникла под сильным французским влиянием.

¹ Цит. по: Šmatlak S. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1988. S. 242.

Нравоучительная тенденция словацкого барокко нашла своего лучшего выразителя в лице монаха-францисканца Гуголина Гавловича (1712–1787). Он прославился произведением «Пастушья школа — нравов житница» (1755) — сложно структурированным поэтическим текстом, где присутствуют и реалистические картины народной жизни, и моралите, и фольклорные мотивы, и общие рассуждения в христианско-барочном духе, и острая социальная критика, и лирические чувства автора. Этот сплав, столь характерный по своей мозаичности для стиля барокко, в дальнейшем станет характерной чертой словацкой литературы.

Период становления переживает словацкая проза. В эпоху барокко она носит прежде всего мемуарный характер. Целая группа сочинений этого рода связана с судебным процессом над евангеликами, состоявшимся в Братиславе в 1674 г. и связанным с наступлением католицизма. Протестантские священники и учителя были подвергнуты страшным наказаниям в тюрьмах, отправлены на галеры в Италию, некоторым удалось спастись. Обо всем этом повествуют, с акцентом на тему мученичества за веру и чудесного избавления, такие авторы, как Т. Масник, Ю. Лани, Я. Симонидес. Стилистически их тексты мозаичны: автобиография, документ, описание путешествия, беллетризированные приключения, протестантское назидание составляют, тем не менее, органическое целое. К такого рода сочинениям относятся также «Прешовский эшафот» Я. Резика и антитурецкие произведения С. Халупки и Ш. Пиларика, акцентирующие ужасы войны, мучения, страдания. Очень интересна как документ эпохи богатая описаниями «Жизнь Самуэля Грушковица» (1720), автор которой евангелический учитель и священник С. Грушковиц предстает человеком умным и чрезвычайно наблюдательным.

Особенно обширна по количеству произведений автобиографическая проза Даниэля Крмана-младшего (1663–1740) — одного из лидеров словацких евангеликов. Он излагает историю своего рода, конфессионально-политическую борьбу в Венгерском королевстве, а в «Путевом дневнике» (1710) подробно описывает события, связанные с восстанием Д. Ракоци и Северной войной, увиденные глазами очевидца (здесь особый интерес представляет описание Полтавской битвы из стана Карла XII). Кроме того, Крман оставил много сочинений богословского характера, духовных песен. Особое значение для развития словацкой культуры имеют такие его произведения, как «Книга жизни» (1704) с ее апологией книжной культуры и славянского языка, сочинения по славянской грамматике, «Рассуждения о происхождении словаков», где утверждались тезисы об исконности проживания словаков на их этнической территории и древнем происхождении письменного славянского языка.

Укреплению словацкого самосознания во многом способствовала «Апология славной жупы Тренчанской и города этого же названия» (1723), написанная видным деятелем католической церкви Я.Б. Магином (1681–1734). В «Апологии», защищаясь от нападок сторонника мадьяризации, Магин далеко вышел

за границы барочного «земского патриотизма» и написал, по сути, первое сочинение в жанре «защиты нации»: он развивал идеи о древнем происхождении города Тренчина и его свобод и привилегий, об автохтонности и славной древности словаков, коренящейся в Великой Моравии и кирилло-мефодиевской традиции. Эти положения надолго определили историческое мышление словаков. «Апология», адресованная высшему дворянству Венгрии, имела широкий общественный резонанс, который стал возможен благодаря общему подъему культуры на территории Словакии в первой половине XVIII в.

Выросло число типографий, из которых самыми известными стали левочская (протестантская) и трнавская (католическая). Появились дешевые издания для народа — т.н. ярмарочные книги, календари. Такая «полународная» литература способствовала распространению среди простого населения полезных, практических сведений разного рода, а также поставляла «чтиво», объективно содействовавшее росту грамотности и приобщению к книге. В среде интеллигенции наблюдались попытки создания литературных обществ. Иезуитские коллегии, ставшие университетами, в Трнаве и Кошицах, а также религиозный центр в Нитре, превратились в центры развития католической теологии и образования. Как ученый-энциклопедист зарекомендовал себя иезуит М.Сентивани. У евангеликов выделяется творчество И. Цабана — пропагандиста атомистической теории строения мира, а также автора школьных пьес, написанных для Прешовского училища.

«Великим украшением Венгерской короны» современники называли Маттея Бела (1684–1749) — разностороннего ученого, получившего общеевропейское признание. Несмотря на приверженность протестантизму, Бел сделал блестящую карьеру, прославился как организатор науки. В религиозной и педагогической сфере он был сторонником пиетизма — течения, наполнявшего живым чувством сухие протестантские положения и правила. В юности Бел участвовал в антигабсбургском восстании Ференца Ракоци и даже был приговорен к смерти. Его политические взгляды были близки к доктрине венгерского дворянства, которое оказывало ему покровительство. Около 1720 г. он, поставив задачу изучения географических и экономических ресурсов Венгрии, путешествует по стране, за что получает обвинение в шпионаже. В ответ на это он в 1723 г. представил проект комплексного историко-географического изучения Венгрии, за что получил поддержку императора Карла VI, финансировавшего издание трудов Бела, католической церкви Венгрии и римского папы. Из огромных планов Бела был частично реализован географический раздел в многотомнике «*Notitia Hungariae novae historico-geographica*» (1735–1742), где давалось описание современного состояния тех частей Венгрии, которые впоследствии составили Словакию. Таким образом, Бел стал «отцом» венгерского и словацкого краеведения. Как историк он ставил проблему этногенеза мадьяр и словаков, возводил происхождение последних к Великой Моравии, высоко оценивал чешский язык, выдвинул теорию гусит-

ской колонизации Словакии. Он считал словаков составной частью венгерской «политической нации», что создавало базу для позднейшей идеологии словацкого Национального возрождения, поскольку признавало за словаками равноправное, в т. ч. и в языковом отношении, существование внутри многонационального сообщества Венгерского королевства, для сплочения которого Бел приложил много сил. Ему не удалось организовать научное общество в Братиславе, но удалось добиться издания первой во всей Венгрии газеты «Nova Posoniensia»¹. Иногда, по случаю, Бел писал стихи на библичтине, занимался активной переводческой и издательской деятельностью, вместе с Д.Крманом сделал новый латинский перевод Нового Завета. Как педагог Бел уделял большое внимание реальным предметам (физика, ботаника) и физическому труду. Он поднял протестантские школы Банской Быстрицы и Братиславы на общегосударственный уровень, издал учебники риторики и немецкого языка. В оценке современных исследователей Бел предстает, прежде всего, как борец за идею создания гражданского общества, несовместимого ни с какими формами дискриминации, что делает его одним из самых прогрессивных ученых того времени в общеевропейском формате. В этом плане последователем Бела можно считать А.Ф. Коллара (1718–1783) — советника императрицы Марии Терезии, особо к ней близкого, участника ее школьной реформы, по которой в программы добавлялось обучение родному языку и истории, директора Придворной библиотеки в Вене, инспектора гимназий всей державы Габсбургов, профессора Венского университета, читавшего право, историю и дипломатику. А.Ф. Коллар был многосторонним ученым — философом, правоведом, языковедом, ориенталистом, историком, архивистом и исследователем книги, педагогом, а также поэтом. По своим взглядам он близок к раннему австрийскому Просвещению, в становление которого внес существенный вклад.

История Венгерского королевства сложилась так, что в XVIII в. его столицей стала Братислава (Пожонь). Поэтому архитектура и искусство королевства в это время наиболее интенсивно развиваются в столице и преимущественно на словацких территориях, хотя имеют характер общегосударственный. Мастерами являются в основном немцы, а также итальянцы, венгры, чехи. Их совместными усилиями барокко в Словакии достигает своего расцвета и дает ряд произведений общеевропейского значения, таких как барочные костелы в Нитре и Трнаве, интерьер собора св. Мартина в Братиславе с конной скульптурой святого, выполненной выдающимся австрийским ваятелем Р. Доннером, много работавшим в Венгерском королевстве. При Марии Терезии обретает свой новый облик Братиславский град как императорская резиденция и крепость на Дунае. Многоярусные барочные алтари при-

¹ «Пожоньские новости», Пожонь — старое венгерское название современной Братиславы.

дают особую торжественность костелам Прешова, Братиславы, Приевидзи и др. Огромные монастырские комплексы строятся в Шаштине, Ясове. Дворцы знатных венгерских фамилий (Мирбаха, Палфи, Грасалковичей) строятся в Братиславе и в провинции, отличаясь особой роскошью интерьеров. Среди скромных протестантских построек надо выделить евангелический храм в Палудзи, построенный из дерева с применением некоторых элементов народного зодчества и украшенный внутри многочисленными картинами на дереве, выполненными в наивной, «полународной» манере.

Из крупнейших живописцев Центральной Европы на территории Словакии творили в разные годы такие мастера, как П. Трогер, Ф.К.К. Палко, Я. Купецкий, И.Л. Кракер, Ф.А. Маульберч. Фрески, написанные австрийскими художниками в период позднего барокко, впечатляют страстной динамикой, повышенным звучанием колорита, мастерским соединением со скульптурой и архитектурой интерьера. Оригинальнейшие скульптурные головы Ф.К. Мессершмидта выражают физиогномику крайних состояний человеческой психики и означают переход от барочного понимания человека к его научному, «медицинскому» анализу. В портретной живописи, заказчиком которой было венгерское, хорватское и словацкое дворянство, мы встречаем как парадный портрет, так и местную особенность — посмертный портрет (изображение человека на смертном ложе), выполненные в манере провинциального примитива. Из собственно словаков стал известен как живописец лишь Якуб Богдан, не нашедший себе в начале XVIII в. места на родине, но прославившийся в Голландии и Англии натюрмортами и изображениями птиц.

* * *

В культуру Словакии значительный вклад внесли, кроме чехов, представители других славянских народов. Хорваты, чье королевство входило в состав Венгерского государства, приобретали земли на словацкой территории. Представители хорватского гербового дворянства, такие как роды Якушичей, Кеглевичей, Грасалковичей, Хорват-Станчичей, прославились своим меценатством. Из среды хорватского дворянства вышли такие представители культуры, как религиозные деятели Я. Острожич, Я. Деспотович, историк Г. Колинович Шенквицкий, оставивший труды по австро-турецким войнам, восстанию Ф. Ракоци II, биографии видных политических деятелей и автобиографию, по которой можно проследить историю хорватской колонизации в Словакии.

Особым явлением стала культура русинов, распространенная в районе Карпат, на словацко-польско-украинском пограничье, особенно в Прешовском регионе (Пряшевская Русь). Ее ярким проявлением в эпоху барокко стали деревянные церкви, внутри изобильно украшенные иконами и росписями. Сакральная культура русинов, конфессионально греко-католическая, являет собой сплав восточнохристианских и западнохристианских элементов, пере-

плавленных в барочном стиле при сохранении традиций народного искусства. Отсюда повышенная яркость, праздничность, наивность иконописных образов. Сам тип деревянного храма, распространенный в Карпатах у разных этносов, обретает схему трехчастной церкви (притвор и два сруба — пресвитерий и алтарь) с барочными куполами и отдельно стоящей высокой башней-колокольней. Иногда все компоненты могут быть объединены одной кровлей, представляя собой тип храма-«корабля». Встречаются и иные композиционные варианты. Деревянные храмы столь удачно вписаны в окружающее пространство, что составляют интегральное целое с карпатским ландшафтом, одновременно его сакрализируя как бы изнутри. Интерьеры маленькие, уютные, что создает максимальное приближение прихожан к изобразительному ряду храма, способствуя тем самым интенсивному эмоциональному приобщению молящихся к той светлой радости, выраженной в предельно доступной форме, которую излучает храмовый декор, прежде всего в иконостасах. Типологически культура русинов Словакии имеет много общих черт с культурой западноукраинского населения, особенно в иконописании. На территории современной Словакии тип деревянного униатского храма наиболее ярко представлен в постройках, находящихся в селах Бодружал, Доброслава, Гунковце, Ладомирова, Луков-Венеция, Мироля, Потоки.

В эпоху конфессиональных и политических раздоров в Венгерском королевстве культура барокко служила интегрирующим фактором, создавая единое стилистическое пространство культуры с его множественными вариантами.

Культура Словении

Вступление на австрийский престол в конце XVI в. воспитанника иезуитов Фердинанда II повлекло за собой наступление Контрреформации. Осенью 1598 г. в подвластных правителю словенских землях запретили протестантское богослужение и удалили протестантских проповедников. На следующий год последовал высочайший указ о приведении к католицизму всех горожан и об изгнании всех упорствующих в протестантстве. За исполнением указа строго следили религиозные комиссии, и это привело к массовой эмиграции состоятельных горожан, не желавших отказываться от своей веры. Та же участь постигла позднее и протестантов-дворян: из одной только Крайны вынужденно эмигрировали 104 чел. Все протестантские школы были закрыты, протестантские церкви переданы католикам, протестантские книги сожжены. Особенно большой урон был нанесен словенской книжности, поскольку все словенские книги имели протестантский характер. За период с 1615 по 1672 г. не было издано ни одной книги на словенском языке.

В результате победы Контрреформации словенское население, состоявшее в основном из крестьян, городской бедноты и малочисленных зажиточ-

ных подданных монарха, находилось поистине в плачевном положении. К преследованиям властей за протестантство, бесчинствам австрийских солдат и непосильным налогам добавилась утрата возможности учиться на родном языке. Падение уровня образованности и культуры сопровождалось погружением в атмосферу предрассудков и диких суеверий. В XVII столетии в Штирии, Каринтии и Крайне, как и повсюду в Европе, развернулась настоящая охота на ведьм. В общей сложности за 1655–1715 гг. было уничтожено около 400 ведьм в возрасте от 5 до 80 лет, принадлежавших, как правило, к низшим слоям населения. Судилища проводились в Любляне, Рибнице и Церкнице, и выносимые «ведьмам» приговоры поражали своей жестокостью: жители села Бочково у Ложа, например, были истреблены поголовно.

В целях успешной борьбы с протестантством во всех епархиях были созданы семинарии для подготовки образованных католических священнослужителей. Общее же начальное образование сильно деградировало. Если протестанты пытались по возможности охватить образованием все население целиком, то католики открывали начальные школы лишь с расчетом на тех, кто намеревался учиться и дальше. На протяжении полутора веков (1600–1750) в словенских землях имелось всего 80 начальных школ, причем преподавание в них велось на немецком или итальянском языках.

Ведущую роль в культуре и образовании в словенских землях с конца XVI в. играли иезуиты, прибравшие к рукам все высшее и среднее образование. Они обосновались в Любляне (1597), Целовце — немецком Клагенфурте (1604), Горице (1615), Триесте (1619), учредив здесь шестиклассные коллегии (гимназии) с обучением на латинском языке. В Граце располагался иезуитский университет, имевший философский, теологический и медицинский факультеты. В некоторых гимназиях (Горица — 1651, Целовец — 1635, Любляна — 1705) иезуиты ввели философию и теологию, являвшиеся первой ступенью высшего образования. Эти мероприятия повышали уровень образованности духовенства и чиновничества.

Со второй половины XVII в. экономическое и политическое положение в словенских землях стало улучшаться. Там начал расти слой образованных людей, который составляли выходцы из итальянских и немецких земель и представители местных жителей. Почти в каждом городе имелись учителя и врачи, а юристов было столь много, что в конце XVII в. они организовали собственное общество в Любляне. По данным словенских ученых, в среде духовенства сохранялось словенское самосознание. В венских иезуитских книгах за 1648–1737 гг., например, вписаны имена 20 жителей Крайны, желавших вступить в орден. Все они владели словенским языком, и большинство из них даже указали его в качестве родного на первом месте. В иезуитские учебные заведения записывалось довольно много юношей из крестьян и небогатых горожан, однако среди иезуитов имелось немало лиц из высших кругов. При этом часть из них хорошо владела словенским языком. Бывшие

священниками бароны Людвик Нойхаус и Даниель Вальвасор, в частности, прославились тем, что читали проповеди по-словенски. Что касается светской элиты, то ее образованные представители по большей части имели немецкое или итальянское самосознание.

Во второй половине XVII в. среди словенцев появилось несколько известных ученых. Одним из них был Иоганн Людвиг Шенлебен (1618–1681) — священник, покинувший иезуитский орден, ставший историком и книгоиздателем. Он возобновил прерванное на нескольких десятилетиях словенское книгопечатание, опубликовав в 1672 г. книгу религиозного содержания на словенском языке. Кроме нее, Шенлебен написал и издал 36 других книг на немецком и латинском языках: богословские сочинения, труды о древностях, генеалогии ряда немецких родов, и, наконец, историю Крайны, доведенную им до 1000 г. Завершить ее он завещал своему младшему современнику Вальвасору.

Математик, алхимик, естествоиспытатель, путешественник барон Иоганн Вайкард Вальвасор (1641–1693) опубликовал несколько книг. Но больше всего его прославил огромный четырехтомный труд «Слава герцогства Крайны» (1689, Нюрнберг, на нем.), содержащий уникальные сведения о географии, флоре и фауне не только Крайны, но и Приморья, Истрии, Каринтии и части Хорватии. Вальвасор приводит в нем также данные об истории этих земель и их населении. Труд Вальвасора украшен 533 гравюрами, сделанными в его мастерской в замке Богеншперк у Литии. Благодаря этой мастерской до нас дошли изображения городов, замков, церквей Крайны и Каринтии и их обитателей в национальных костюмах. Очерк Вальвасора о Церкницком озере вызвал большой интерес в Европе: автор удостоился за него чести быть избранным в члены Королевского общества в Лондоне. Как и Шенлебен, Вальвасор был убежден, что население Крайны — немцы, хотя часть из них говорит на двух языках.

В 1693 г. по инициативе историка и юриста Янеза Грегора Долничара в Любляне была создана Академия деятельных люблянцев (*Akademia Operozorum Labacensium*), просуществовавшая до 1725 г. Среди ее членов в 1701 г. имелось 12 юристов, 6 теологов, 5 докторов медицины. Тринадцать лет спустя в ней насчитывалось уже 42 члена из внутренней Австрии, а также из Италии и Хорватии. Ее членом был избран и хорватский историк Павел Риттер Витезович. Академия издавала свои труды на латыни. Несмотря на высокую ученость своих членов, Академия была далека от просветительских идей. Один из наиболее известных ее членов, астроном и музыкант Янез Юрий Хочевар прославился едва ли не как самый жестокий судья на процессах против ведьм.

Главной заслугой Академии стало открытие в Любляне первой публичной библиотеки (1701), книжное собрание которой составилось благодаря дарениям высших иерархов и видных юристов. Появился в словенских землях в конце XVII в. и ряд частных библиотек, крупнейшими из которых были библиотека Вальвасора в Богеншперке (10 тыс. томов) и библиотека Ауерс-

пергов в Любляне (7 тыс. томов). Книжные собрания имелись также во многих монастырях: францисканском в Любляне, в Стичне, в Плетьере. В рассматриваемый период в словенских землях возникли также типографии — в Триесте (1624), Целовце (1640), Любляне (1678).

Помимо литературы, развивавшейся в немецком и итальянском русле, в словенских землях стала возрождаться и словенская литература. Появились новые национальные писатели, одним из которых был выходец из Нового Места канонник Матия Кастелец (1620–1688). Он опубликовал несколько трудов религиозного содержания, осуществил новый перевод Библии и создал словенско-немецкий словарь. Два последних его труда, однако, остались неизданными. Дело Кастельца продолжил капуцин о. Ипполит — горожанин из Нового Места (1667–1722). Он составил латинско-немецко-словенский словарь, в который включил некоторые придуманные им слова, вошедшие затем в состав словенского языка. Помимо этого, он перевел учебник латыни Я.А. Коменского, не сумев опубликовать, однако, ни первый, ни второй труд.

В повседневной жизни священники при общении с паствой пользовались словенским языком. С конца XVII до середины XVIII в. вышло несколько сборников проповедей на словенском языке. Наибольшую популярность приобрели 600 проповедей капуцина Янеза Светокрижского (1647–1714). В них, помимо религиозных сюжетов, присутствовали сведения о современных событиях: осаде турками Вены, чуме, голоде и т.д. Иезуит Ерней Басар опубликовал в Целовце сборник проповедей (1734), патер Рогериус (Михаел Крамер) издал двухтомник из 126 проповедей в память различных святых (1731, 1743).

В XVIII в. появляются словенские издания, предназначенные для простого народа: календарь «Nova kranjska pratika» (1726), неоднократно затем переиздававшийся, иногда тиражом 30 тыс. экз.; молитвенники со словенским алфавитом для облегчения знакомства простых людей со словенскими текстами. В словенской Каринтии и Верхней Крайне распространяется движение букovníков. Крестьяне-букovníки переводили с немецкого понравившиеся им сочинения и распространяли их в списках. Эти переводы не всегда носили ортодоксальный характер. Крестьянин Матия Жегар, например, переложил на словенский язык «Житие антихриста» и украсил его собственными иллюстрациями (1767). Этот труд пользовался успехом и неоднократно переписывался. Мельник Лука Маурер составил сборник религиозных песнопений и снабдил его предисловием. Книга также была очень популярна среди крестьян и горожан.

Изобразительное искусство в словенских землях развивалось в общеевропейском русле. После Контрреформации власти с большим неудовольствием пускали своих подданных в немецкие протестантские университеты. Поэтому большинство стремящейся к образованию молодежи направлялось в Италию. С XVII в. в словенских землях усилилось итальянское влияние, особенно заметно проявившееся в области искусства.

На рубеже XVII–XVIII вв. в архитектуре доминировало барокко, чему немало способствовали вкусы членов Академии, в частности, ее основателя Янеза Долничара и его сына Алеша Зигмунда, написавших несколько работ по эстетике. В Крайне и Приморье распространялось барокко венецианского типа, а в словенской Штирии и Каринтии господствовало барокко, характерное для южнонемецких земель.

Любляна в это время становится в известной степени законодательницей моды для словенских земель. В начале XVIII в. многие готические церкви приобретают здесь новый, барочный облик, строится огромный барочный кафедральный собор. В Любляне работали итальянские архитекторы Андреа Поцци из Рима, Доменико Росси из Венеции, местный архитектор Грегор Мачек построил городскую ратушу. В городе появились фонтаны, интереснейшим из которых является созданный Роббой на главной площади. Из мастерской этого мастера вышли также скульптуры для Целовца и Загреба. Были построены крупные паломнические костелы, например, возведенный в 1760-е гг. Лоренцем Прагером в австрийском стиле храм св. Анны в Туньяцах у Камника.

Менялась и сельская архитектура. Вместо укрепленных замков в горах дворянство строит дворцы на равнине, украшенные аркадами, живописью, окруженные парками. Лучшие из них — дворцы графов Аттемс в Словенской Быстрице и Брежице и один из самых больших в Словении — дворец Штантенберг.

В 1703–1723 гг. в Любляне работал итальянский художник Джулибольшо Квальо, расписывавший храмы в барочном стиле. Он оказал влияние на творчество словенского художника Франтишека Еловшека (1700–1764), чьи труды служили образцами словенским церковным живописцам вплоть до середины XIX века. Самым значительным из художников XVIII в. был Фортунат Брегант (1720–1769), сын столяра из Камника, прославившийся своими портретами. Его работы характеризует острая манера письма, психологизм. Два словенских художника Ф.Кавчич и Л.Янша жили в Вене. Первый писал в строгой классической манере, второй был ближе к предромантизму. Оба они повлияли на творчество следующего поколения словенских художников. В 1730 г. в Любляне работали 5 скульпторов и 10 художников.

С середины XVII в. в словенских землях зарождается театральная жизнь. Итальянские певцы, направлявшиеся на гастроли в Вену, нередко давали представления и в словенских городах. Немецкие театральные труппы стали гастролировать в словенских землях с 1660-х гг. Обычно выступления артистов проводились во дворцах феодалов или в городских ратушах. Но затем в городах стали строить специальные театральные здания: в Целовце (1737), Горице (1740), Триесте (1751), Любляне (1765), Идрии (1769). Существовал иезуитский школьный театр.



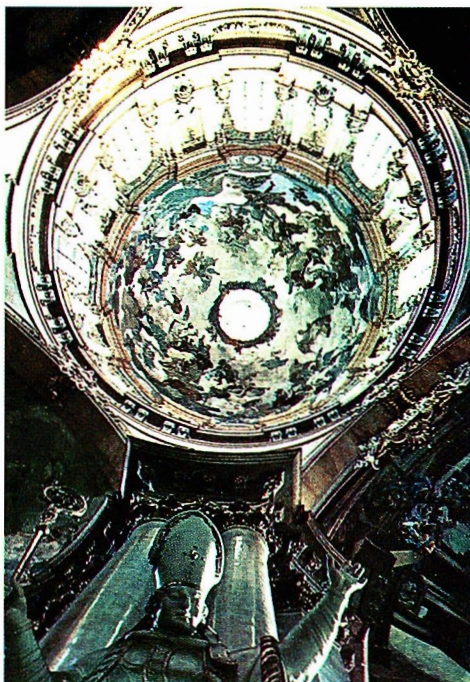
1. К. Шкрета. Вознесение Девы Марии. 1668.



2. Сваты Копечек у Оломоуца. Паломнический костел. Интерьер.
XVII – начало XVIII в.



3. Прага. Собор св. Микулаша на Малой Стране. Арх. К. и К.И. Динценгоферы. I пол. XVIII в.



4. Прага. Собор св. Микулаша. Интерьер.



5. П. Брандл. Портрет Ф.А. Шпорка. 1731.



6. Я. Купецкий. Автопортрет. (Художник, пишущий портрет жены). 1711.



7. Ченстохова. Монастырь Ясна Гура.
Базлика. Интерьер.
Конец XVII – начало XVIII в.



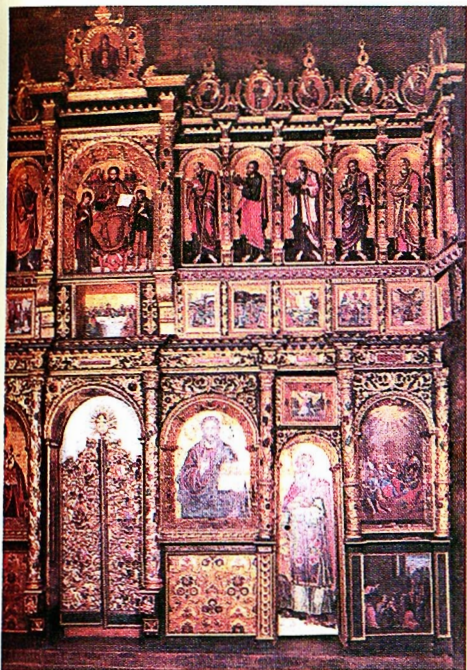
8. Варшава. Костел св. Анны. Интерьер.
XVII – начало XVIII в.



9. Виллянов. Дворец. Арх. А. Лоччи. 1680–1692.



10. Виллянов. Дворец. Южный эркер.



11. Рогатин. Церковь Святого Духа.
Интерьер. 1650.



12 Рогатин. Церковь Святого Духа.
Дейсус. 1650.



13. Ф. Сенькович. Богоматерь Одигитрия.
XVII в.



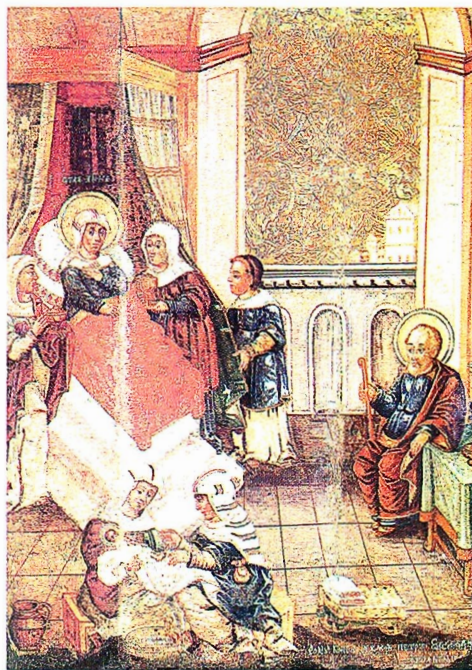
14. И. Руткович. Архангел Михаил. 1699.



15. Неизвестный украинский художник.
Портрет Даниила Ефремовича, атамана Войска Донского. 1752.



16. Богоматерь Одигитрия
Неувядаемый цвет. XVII в.



17. Петр Евсеевич из Гольнца.
Рождество Богоматери. 1649.



18. Шерешевский мастер.
Три святителя. XVIII в.



19. Царские врата.
XVIII в.



20. Полоцк. Софийский собор.
XI—XVIII вв.



21. Гродно. Костел св. Франциска Ксаверия.
Интерьер. XVIII в.



22. Москва. Колокольня Новодевичьего
монастыря. 1690.



23. Модель дворца Алексея Михайловича
в Коломенском.



24. Портрет царя Федора Алексеевича. Мастера И. Безмин, Е. Елина, Л. Смольянинов. Москва, Оружейная палата. 1686.



25. Трнава. Костел св. Иоанна Крестителя.
Интерьер. 1637–1700.



26. Я. Богдан. Петушинный бой. 1710.



27. Граничне. Церковь Зачатия Богородицы.
1785.



28. Любляна. Кафедральный собор. Начало
XVIII в.



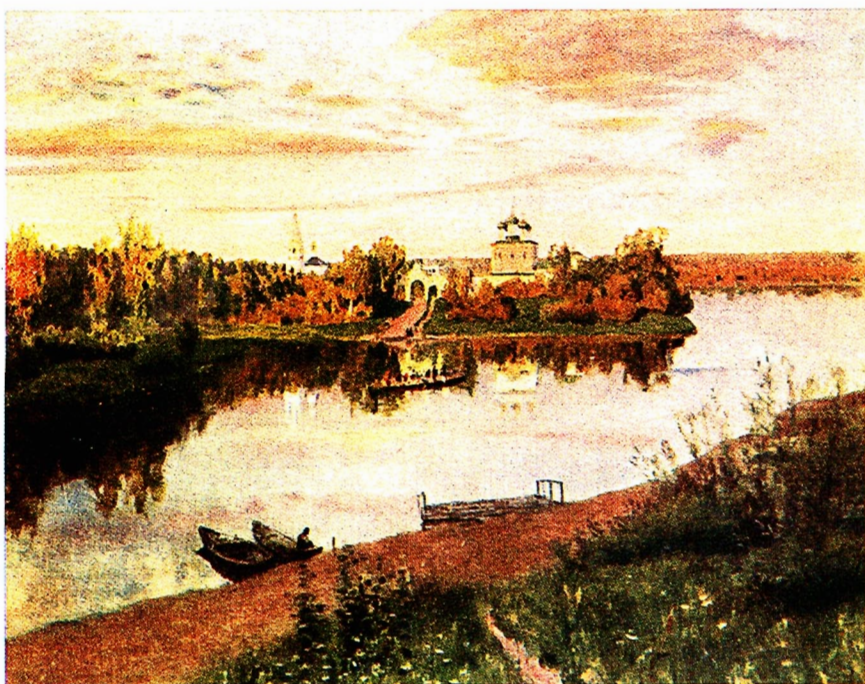
29. Варшава. Королевский замок. Рыцарский зал. 1760-е – 1770-е гг.



30. Варшава. Королевский замок. Мраморный кабинет. Рубеж 1760-х – 1770-х гг.



31. И.Н. Крамской. Христос в пустыне. 1872.



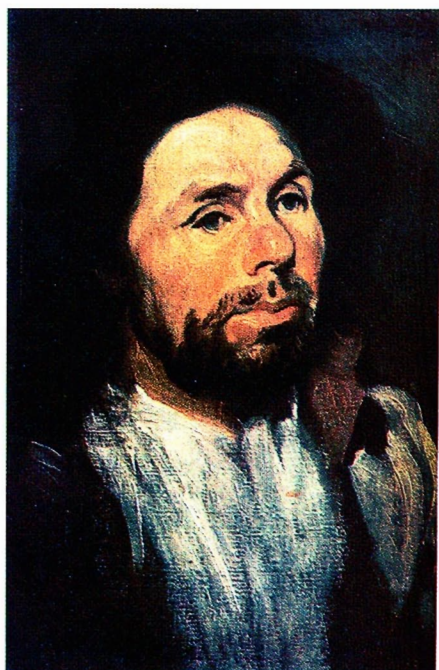
32. И.И. Левитан. Вечерний звон. 1872.



33. В.М. Васнецов и др. Алтарь Владимирского собора.
Киев. 1885-1894.



34. В. Ванькович. Портрет
А. Мицкевича. 1828.



35. П. Михаловский. Портрет
крестьянина в шляпе. После 1835.



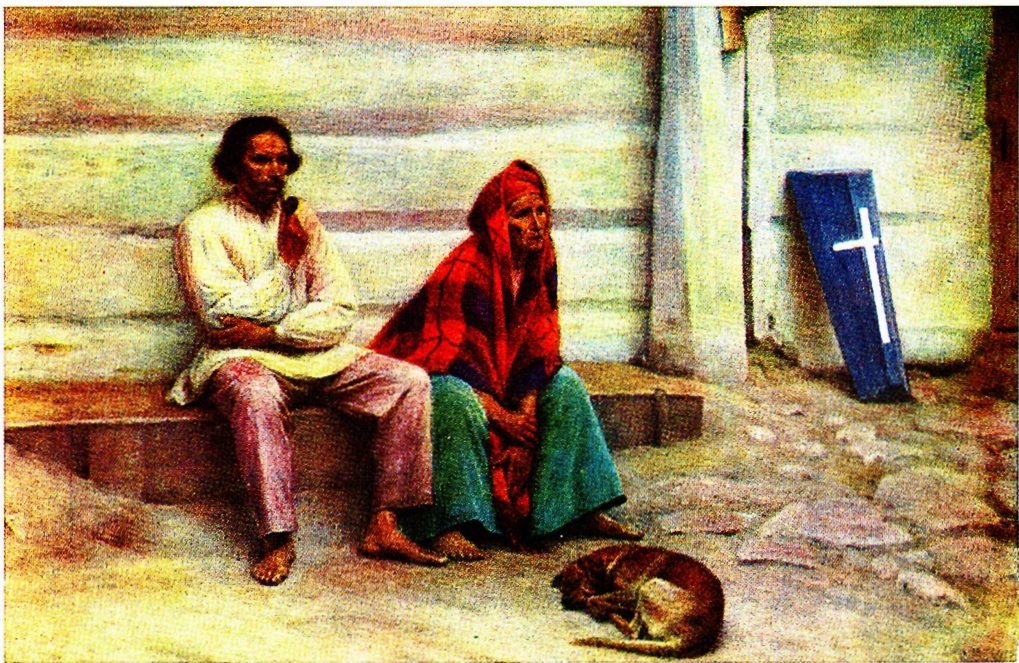
36. П. Михаловский. Парад войск перед Наполеоном.



37. Я. Матейко. Битва под Грюнвальдом. Фрагмент (вел. кн. Литовский Витовт). 1878.



38. Ю. Хелмоньский. Бабы лето. 1875.



39. А. Герымский. Крестьянский гроб. 1880-е гг.

Устраивались пышные процессии в религиозные праздники, при этом использовался словенский язык. Так, в 1600 и в 1605 гг. празднование Тела Господня и Рождества целовецкие иезуиты сопровождали декламациями на словенском языке.

Музыкальная жизнь в словенских землях тоже поднялась на новый уровень. Продолжали существовать цеховые объединения скрипачей, пицальщиков, трубачей. Музыка не могла их прокормить, поэтому они занимались и другими ремеслами. Подобные музыканты имелись в Любляне, Мариборе, Птуе, Радгоне, Целье. В люблянкой иезуитской гимназии учили петь, играть на различных инструментах. Хор в церкви св. Якоба считался лучшим в Любляне, на Пасху он всегда пел по-словенски. В 1701 г. в Любляне была основана Академия филармоникорум. Ее членами были только дворяне, но они широко привлекали к участию в своих мероприятиях способных музыкантов из иезуитов и горожан. Филармонисты выступали при приеме важных гостей, в церковных процессиях, играли ведущую роль при проведении одного из главных праздников в Любляне — регате на Люблянице в честь св. Цецилии. Ее члены Янез Юрий Хочевар, Янез Гашпар Гошел, Янез Бертольд Хеффнер писали религиозную музыку, в том числе и для иезуитских представлений, создавали оратории в итальянском стиле.

Таким образом, в эпоху барокко культура в словенских землях развивалась по двум руслам. Культура дворянства, бюргерства, церкви была общеевропейской, близкой немецкой и итальянской культурам. Она достигла довольно высокого уровня, но не распространялась на большинство словенцев. Крестьяне и небогатые горожане соприкасались с этой культурой мало не только из-за своего социального положения, но и потому, что она базировалась на непонятных для них латинском, немецком и итальянском языках. До конца XVII в. собственно словенская культура носила преимущественно фольклорный характер, и только после возобновления печатания словенских книг она постепенно стала приближаться к уровню, достигнутому ею в период реформации в XVI в. Однако культура высших слоев оказывала определенное влияние на народную, что создавало предпосылки для генезиса словенской национальной культуры.

Культура Хорватии, Далмации и Дубровника

Спецификой исторического развития хорватского народа была его раздробленность: проживание на территории, разделенной между Австрийской монархией, Османской империей и Венецианской республикой. Особое положение занимала Дубровницкая республика — вассал Турции, — сохранявшая самостоятельность во внутренней и внешней политике и испытывавшая постоянное давление со стороны Венеции. Хорватский язык имел три диалекта, получивших названия по произношению местоимения «что» (кай,

што, ча) — кайкавский в Хорватии, штокавский в Славонии, Далмации и Дубровнике, чакавский в Приморье. Литература на каждом из них обладала богатыми традициями.

На исходе первой половины XVIII в. в политической жизни хорватов произошло важное событие. В результате войн Священной лиги (Австрия, Венеция, Речь Посполитая, а затем и Россия) Турция по Карловацкому миру 1699 г. была вынуждена уступить Славонию Австрии, а в 1745 г. Славония воссоединилась с Хорватией под главенством хорватского бана. Обе они на правах ограниченной автономии входили в Венгерское королевство — составную часть Австрийской монархии. Тогда же на территории Хорватии и Славонии в австро-турецком пограничье, формировалась Военная Граница — область военных поселений для защиты от турок. Единый этноним у хорватского этноса отсутствовал. В Хорватии его представители называли себя «хорватами», в Славонии — «славонцами», в Далмации — «далматинцами». Различными были здесь и носители «высокой» культуры: Хорватия была областью дворянской культуры, в Славонии стал господствовать слой немецкой и венгерской аристократии, что подавляло развитие национальной традиции у славян, в Далмации тон интеллектуальной и художественной жизни задавали города средиземноморского типа. На Военной Границе образованный слой составляло офицерство, участвовавшее в формировании хорватской интеллигенции.

Основную массу этноса составляло крестьянство, создававшее великую культуру. Фольклор бытовал на разных диалектах, но наибольшее распространение среди хорватов и сербов получили народные песни на штокавском наречии. Песни этих двух народов имеют сходные героические идеалы, несут в себе историческую память о противостоянии османам и воплощают представления крестьян о красоте. Фольклор выполнял важную этносвязующую функцию.

Раздробленность хорватов усугублялась различием официальных языков. В Хорватии и Славонии государственным языком служил латинский, на Военной Границе — немецкий, в Далмации — итальянский. Культурное развитие Хорватии, Славонии и Далмации осуществлялось тремя в значительной мере изолированными друг от друга потоками.

В XVII в. Далмация и Дубровник пережили исторические события, имевшие разрушительные последствия. В 1645–1669 гг. они подвергались опустошению в ходе венецианско-турецкой войны. На этом фоне в 1649 г. Далмацию охватила страшная эпидемия чумы. Дубровник пережил в 1667 г. мощное землетрясение, за ним последовал пожар, продолжавшийся 20 суток. В результате катастрофы город фактически был уничтожен. Территориально урезанная Хорватия стала прифронтовой зоной, принимавшей на себя волны турецких вторжений.

Это было неблагоприятное время для развития хорватской культуры. Она существовала в условиях опасного соседства с агрессивной Турцией и под угрозой распространения контрреформации вширь.

Культурная жизнь Далмации и Дубровника продолжала испытывать влияние угасавшего Ренессанса. Но его гармоничный и просветленный дух слабел и отступал перед надломом и тревогой барокко. С начала XVII в. на территории Дубровницкой республики развернули свою деятельность иезуиты.

В первой половине XVII в. видное место в культуре Дубровника занимала литературная деятельность Дживо Бунича и Джоно Палмотича. Первый был автором любовных и религиозных песен, пасторалей, стихотворения «Кающаяся Магдалина». Второй проявил себя в драматургии, издав ряд патриотических сочинений, среди которых лучшей была драма на сюжет основания Дубровника «Павлимир» (1632). Творчество этих писателей уже отмечено чертами барокко.

«Турецкий страх» оживил в хорватской среде Далмации сознание общности славян.

Литература Дубровника развивала славянскую идею, которая позволяла преодолеть чувство незначительности крошечного государства и придать ему ценность как составной части великого славянского мира. В 1601 г. дубровчанин доминиканский монах Мавро Орбин (Орбини) опубликовал на итальянском языке исторический труд «Славянское царство». В нем автор пытался представить историю всех славянских народов и показать их заслуги и успехи в Европе. Орбин проводил идею целостности славян.

В том же идейном русле развивалось творчество выдающегося хорватского поэта Ивана Гундулича (1589? – 1638). Потомок знатного дубровницкого рода, он заявил о себе в молодости как лирический поэт, но постепенно пришел к покаянию и религиозности. В пасторали «Дубравки», поставленной в Дубровнике в 1628 г., где социальные мотивы сочетаются с прославлением свободы Дубровника, поэт передал чувства беспокойства и смутного страха. В 1621–1622 гг. он опубликовал религиозно-дидактические стихотворения «Покаянные псалмы царя Давида», «Слезы блудного сына», «Песня о величии Божьем». Проникнутые мистическим настроением, они философски подготовили автора к созданию его главного произведения – эпической поэмы «Осман» (1632–1637), ставшей самым сильным проявлением поэтического творчества у южных славян в XVII в.

Импульсом к созданию монументального произведения послужило крупное военно-политическое событие — разгром турецких войск объединенными силами поляков и казаков под крепостью Хотин в 1621 г. Оно получило широкий отклик в Европе. Гундулич осмыслил его в атмосфере контрреформации как столкновение христианского и мусульманского миров.

Поэма «Осман» имела отчетливую антиосманскую направленность. В трагической судьбе молодого султана Османа, готовившего поход в знак от-

мщения победителям в Хотинской битве, но павшего в результате внутренней борьбы между турками, проглядывалось пророчество гибели всей Османской империи. Силой, которая, в представлении автора, была бы способна сокрушить ее и обеспечить победу «креста» над «полумесяцем», должны были стать объединенные славянские народы во главе с польским королевичем Владиславом. Поэма была проникнута пафосом единения всех славян и освобождения христианских народов, зажатых «меж пастью злой Дракона и когтями Льва», т. е. между Стамбулом и Венецией.

Гундулич ввел в поэму разные сюжетные линии. Написанная восьмистопным стихом, она сочетала ренессансный оптимизм с новым поэтическим опытом. Долгое время сочинение оставалось в рукописи, не оказывая влияния на литературный процесс. Изученное лишь в 1844 г., оно было воспринято хорватской интеллигенцией как эталон поэтического творчества и заняло достойное место в истории хорватской литературы.

Во второй половине XVII в. наряду с общеславянской разрабатывалась и хорватская история. Значительный шаг вперед в развитии хорватской научной мысли сделал И. Луич (1604–1669) из Трогира. Ему принадлежал труд по истории Далмации и Хорватии с древних времен до XV в., 6 тт. (1666). Написанный на традиционной латыни, он характеризовался критическим отношением автора к источникам.

На севере, в Хорватии, на фоне католической дидактической литературы антитурецкая тема ярко проявилась в эпической поэме братьев Н. и П. Зринских, получившей известность под названием «Падение Сигета» (1660). В основу ее сюжета была положена героическая оборона крепости Сигет в Венгрии под командованием хорватского бана Николы Зринского, погибшего при осаде ее турками. Поэма была написана Н. Зринским на венгерском языке и переведена П. Зринским на хорватский. Она отразила процесс бароккизации литературы в северной Хорватии.

Пламенным сторонником идеи славянского единства выступил ученый-энциклопедист, писатель Юрий Крижанич (1618–1683), оригинальная личность со сложной судьбой. По происхождению он был мелкий дворянин, по положению — священник, затем монах-доминиканец. В 1659 г. Крижанич приехал в Москву и выдвинул программу преобразований в Русском государстве. Но в 1661 г. по неизвестной причине он был сослан в Тобольск. Лишь в 1676 г. хорватский мыслитель покинул Россию. Он закончил свой жизненный путь в 1683 г. в битве с турками под Веной.

Центральное место в творчестве Крижанича, состоящем из стихотворений, статей и трактатов, заняло сочинение «Политика», написанное в Сибири. В нем автор наиболее полно выразил свои взгляды на Россию XVII в. Крижанича волновали судьбы славянства, врагами которого он считал немцев и турок. Его основной идеей было объединение славян на основе одной религии (католицизма) и единого языка. Главную роль в собирании славян

автор отводил Московскому государству, считая его монархический строй совершеннее польской шляхетской демократии («вольнобесия»), Россия выступала в его глазах как главный фактор будущности славянского мира. «Политика» была написана на малопонятном смешанном языке. Иллюзии и надежды Крижанича остались в традиции славянской политической мысли.

С начала XVII в. началось проникновение иезуитов в сферу образования в Хорватии. Они основали гимназии в Загребе, Вараждине, Пожеге. В отличие от образовательной деятельности других католических орденов, которые занимались подготовкой молодежи для себя, иезуиты открывали школы в первую очередь для мирян. В 1666 г. они учредили в Загребе академию — первое высшее образовательное заведение в городе. Иезуиты способствовали развитию светского образования в Хорватии, но подчиняли его своим целям и интересам.

В XVII в. хорватская культура накапливала силы, чтобы в следующем столетии начать медленное движение к обновлению.

Хорватия вступила в XVIII в., постоянно испытывая угрозу турецкого нашествия. Тем не менее, культура здесь продолжала постепенно развиваться. Создателями самобытной хорватской литературы выступали тогда духовные лица — представители католических орденов и отдельные светские деятели. Она носила преимущественно церковный характер (хотя в ней и фигурируют порой светские сочинения) и создавалась на кайкавском диалекте и латинском языке.

Яркой фигурой в литературной жизни Хорватии был Павао Риттер Витезович (1652–1713) — первый светский профессиональный писатель из Приморья. Его творчество было разнообразным и двуязычным (на чакавском диалекте и латинском языке). Он дебютировал в 1684 г. поэмой на родном языке, посвященной осаде Сигета турками. Затем последовали исторические сочинения: «Хроника» (1699) на чакавском диалекте и «Возрожденная Хорватия» (1700), написанная в честь победы Священной лиги над Турцией, а также геральдический сборник «Стематография» (1700) на латинском языке. Эти и другие его работы пронизаны сознанием этнической целостности славян и идеей единения славян под именем «хорваты».

Видной фигурой тогдашней кайкавской литературы являлся паулинец Хиларий Гашпароти (1714–1762), создавший четыре книги, которые содержали жизнеописания святых и проповеди «Цвет святых» (1752–1761). Как патриот Хорватии он стремился к религиозному и нравственному просвещению простого народа.

Заметным явлением литературы стало издание сборника «Cithara octochorda» — собрания религиозных песен на латинском языке и кайкавском диалекте, снабженных нотами. Он давал представление о поэтической и музыкальной культуре, веками развивавшейся на кайкавской территории и выдержал три издания (Вена, 1701, 1723; Загреб, 1757).

Частые австро-турецкие войны в Славонии препятствовали расцвету здесь культурной жизни. Славонская письменность на штокавском диалекте и печатавшиеся на нем книги носили религиозно-дидактический характер, отвечавший здешнему уровню культуры населения. Печатались катехизисы, молитвенники, жития святых, календари, сборники проповедей и духовные стихи.

Культурная жизнь Далмации находилась в состоянии застоя. Венеция осуществляла в своих адриатических владениях полуколониальную политику. Венецианско-турецкие войны на территории Далмации привели к экономическому ослаблению далматинских городов. Дубровник медленно оживал и отстраивался после землетрясения 1667 г. Литературу Далмации представляли малоискусные стихотворцы из церковных и околоцерковных кругов. Но в Дубровнике творил талантливый эрудированный писатель Игнат Джорджевич (1675–1737), автор любовных и религиозных песен в барочном духе и разнообразных прозаических сочинений.

Главной стилесобрающей доминантой художественной культуры Хорватии выступало барокко, наиболее отчетливо проявившееся в архитектуре, скульптуре и оформлении книг. После ослабления опасности турецкого вторжения в Загребе и Вараждине строятся роскошные дома аристократов, монастырские здания иезуитского и других орденов. Интенсивное строительство велось по всему северу. В середине XVII в. принципы барочной архитектуры проявились в пышном облике церквей Св. Екатерины в Загребе, Св. Марии в Вараждине, позднее барочными приемами были отмечены даже сельские культовые здания.

Новая концепция архитектуры в духе барокко отразилась и в интерьере церквей. Буйная декоративность украшает внутренний вид церкви Св. Марии в Белце (Хорватское Загорье), паулинской церкви в Лепоглаве. Появились мраморные алтари работы итальянских мастеров. Наиболее талантливым скульптором был Ф. Робба, создавший алтари в церкви Св. Екатерины и Кафедральном соборе в Загребе. Среди светских зданий в хорватской столице выделялся дворец графов Оршичей.

В приморских городах Далмации с их богатой ренессансной традицией общий застой охватил и строительное искусство. Местные зодчие решали ограниченные архитектурные задачи, возводя скромные культовые здания с барочными украшениями. Иноземные мастера, свободно владевшие приемами барокко, использовали их при реставрации старых зданий. Это придавало далматинскому зодчеству эклектичный характер. В Дубровнике итальянские мастера имели более широкие возможности для своей деятельности. По проектам итальянцев были созданы великолепные барочные здания — Кафедральный собор, иезуитская коллегия, собор Св. Влаха — покровителя республики.

В изобразительном искусстве местные художники подражали венецианским образцам. Наиболее талантливым среди них был уроженец Далмации Ф. Бенкович, работавший за пределами Далмации в Италии и Австрии.

В первой половине XVIII в. научную мысль в Хорватии представлял своими историческими сочинениями П.Р. Витезович. Он занимался также вопросами орфографии и грамматики хорватского языка, составил большой «латино-иллирский словарь», охвативший словарный состав всех трех диалектов. Однако эти труды остались в рукописном виде.

В Далмации основное место занимали богословские сочинения с контрреформационным содержанием, создававшиеся представителями католических орденов. Но в Дубровнике был написан ряд сочинений по истории города и местной церкви, биографии всех дубровницких писателей, знаменитых дубровчан. Бенедиктинец А. Бандурович-Бандури проявил себя как один из самых авторитетных в свое время византологов и нумизматов. Врач Д. Арменац-Баливи, рано покинувший Дубровник и трудившийся в римском университете, получил известность как один из первых анатомов, теоретиков и практиков медицины.

Ответом на вопрос современников об этнической самоидентификации стала книга военного священника францисканца Ф. Грабоваца (1695–1749) «Цвет беседы народа и языка иллирийского, или же хорватского» (1747). В стихотворениях и прозе на народном языке Грабовац раскрыл былое величие Далмации. Выразив горечь по поводу ее упадка, автор призвал соотечественников к единению. Патриотическое содержание книги не осталось без внимания венецианских властей: ее автора бросили в тюрьму, где он вскоре умер.

Будительско-патриотическую линию с еще большей творческой силой продолжил францисканец А. Качич-Миошич (1699–1760) в своей книге «Приятная беседа славянского народа» (1756). В стихотворениях и прозе Качич-Миошич дал поэтизированную историю южных славян, понимаемых им как единое целое, он включил в сборник свои стилизованные под эпос сочинения и несколько народных песен. Получив широкий резонанс на славянском юге, эта книга оказала большое влияние на развитие литературы и литературного языка у хорватов и сербов.

С иезуитами было связано зарождение в Хорватии гимназического образования и школьного театра. Представления давались на латинском, реже — немецком языках. Спектакли на кайкавском диалекте появились в репертуаре школьного театра Загреба в 1760-х гг.

В Сплите и Задаре начали работать на постоянной основе итальянские театры, а в Дубровнике после землетрясения, уже в 1682 г., возродилась театральная жизнь на родном языке; любительские спектакли устраивались в Арсенале. В начале XVIII в. в городе стало ощущаться влияние французской культуры, что в дальнейшем сказалось на идейном развитии части местных интеллектуалов. Образованное население республики познакомилось с французской литературой посредством перевода и постановки почти всех комедий Мольера. Театральные представления были культурной потребностью

дубровницкого общества. Тем не менее здесь за время существования республики не сложился хорватский профессиональный театр, не в последнюю очередь из-за активности гастролирующих итальянских трупп, появившихся здесь в 1784 г.

В XVII – первой половине XVIII в. хорваты создали и накопили духовные ценности, которые послужили основой для дальнейшего развития культуры и внесли свой вклад в укрепление идеи славянской общности.

Библиография

Словакия

Словацкая литература. От истоков до конца XIX века. М., 1997. С. 37–57.

История литератур западных и южных славян. Т. I. С. 679–694.

Barok na Slovensku // «Pamiatky a múzeá». Revue pre kultúrne dedičstvo. Bratislava, 1992. № 5–6.

Smatlák S. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1988. S. 178–245.

Magin J.B. Obrana slávnej župy Trenčianskej a mesta tohože mena. Martin, 2002.

Yvijalová M. Matej Bel a idea občianskej spoločnosti. Martin, 2001.

Sopoliga M. Perly ľudovej architektúry. Prešov, 1996.

Tkáč Š. Ikony zo 16–19. storočia na severovýchodnom Slovensku. Bratislava, 1982.

Словения

Гаврюшина Л.К. Словенская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. II. С. 777–780.

Cvetko D. Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem. Т. I. Ljubljana, 1958.

Slodnjak A. Slovensko slovstvo. I: Doba verskega pismenstva in prvi nastavki narodnoprepornodnih prizadevanj. Ljubljana, 1968.

Хорватия, Далмация, Дубровник

Акимова О.А. Литература Хорватии, Далмации, Дубровника // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. I. С. 755–774.

Пушкарев Л.Н. Юрий Крижанич. Очерк жизни и творчества. М., 1984.

Историја Југославије. К. II. Од почетка XVI до краја XVIII века. Београд, 1960.

Hrvatski kajkavski pisci. II: 17 stoljee. Zagreb, 1977.

Šojat O. «Cvet sveteh» Hilariona Gaparotija (1714–1762) // Croatica. XV. Zagreb, 1984.

Часть II

СЛАВЯНСКИЕ КУЛЬТУРЫ
В ЭПОХУ ПРОСВЕЩЕНИЯ



ГЛАВА 19

КУЛЬТУРА ПОЛЬШИ

В.Н. Ковалев

Канун новой эпохи

К середине XVIII в. явно обозначился упадок международного значения Речи Посполитой, который был напрямую связан с внутренним кризисом государства. В стране на протяжении десятилетий царил политическая анархия. Подавляющее большинство шляхты проявляло почти полное равнодушие к государственным делам. Распространилось мнение, что слабой Речи Посполитой ничто не угрожает, поскольку могущественные соседи заинтересованы в сохранении status quo, то есть все той же польской анархии. При этом культурный уровень шляхты становился все более низким. Это сопровождалось усилением внешней религиозности, выражавшейся, помимо прочего, в нетерпимости к иноверию и инакомыслию.

Однако в общественном сознании наметились определенные сдвиги, в него во все большей степени проникали свежие идеи. В обстановке, казалось бы, тотального упадка, характерного для времен Саксонской династии, шла постепенная подготовка интеллектуального переворота XVIII столетия.

Важным центром польского Просвещения в 1740–1750-х гг. стала резиденция герцога французской Лотарингии, где осел двукратный претендент на польский престол Станислав Лещинский. Будучи тестем французского короля Людовика XV, он после своего вынужденного отъезда из Польши получил Лотарингию в пожизненное владение и вскоре сумел превратить свой двор в центр притяжения просвещенных умов и представителей реформаторского лагеря. Тонкий ценитель искусств и щедрый меценат, он опубликовал анонимный трактат «Свободный голос, свободу защищающий» (написан в 1733, напечатан в 1749; автор точно неизвестен), переведенный на французский, английский и немецкий языки. В этом сочинении содержалась критика

политического состояния Речи Посполитой, призыв к ограничению *liberum veto* и обличение произвола шляхты над крепостными.

Главным выразителем новых веяний в Польше стал монах ордена пиаристов Станислав Конарский (1700–1773). Связанный со Станиславом Лещиньским, он в свое время сыграл видную роль в его избрании на польский трон, которое стало последней «вольной элекцией», действительно осуществленной свободным волеизъявлением. Неудача Лещиньского и равнодушие большей части польской шляхты к общественным делам привели Конарского к выводу, что исправление государства необходимо начинать с воспитания молодежи, которая, проникшись гражданским духом, сумеет вывести Польшу из кризиса. В 1740 г. по его проекту был основан *Collegium Nobilium* — закрытое учебное заведение, предназначенное для обучения юных отпрысков магнатских родов, которые, по мысли Конарского, должны были получать воспитание в духе патриотизма и служения родине. Помимо этого, он, как глава польской провинции своего ордена, провел реформирование пиаристских школ. Перемены касались как методов, так и содержания образования. На смену традиционному механическому заучиванию должно было прийти самостоятельное понимание учащимися изучаемых предметов. Хотя латынь сохранила свое первенство в списке учебных дисциплин, не менее важное место заняли французский и немецкий языки, что делало выпускников более открытыми западным влияниям. Так как главной целью в системе Конарского было гражданское воспитание, особое место в его программе отводилось изучению истории и политических наук. Реформированные пиаристские школы составили серьезную конкуренцию иезуитским. Последние, уже более полутора столетий господствовавшие в польском образовании и десятилетиями воспроизводившие все более и более устаревавшие схемы, успели к тому времени утратить свой некогда передовой характер. Поэтому своеобразным признанием заслуг Конарского стало то, что вскоре ему стали подражать и иезуиты.

Конарский сумел проявить в себя в самых разнообразных областях — как политический деятель, историк, педагог. Прославился он и как политический мыслитель. В трактате «О действенном способе проведения заседаний» (4 тт., 1760–1763) автор подверг уничтожающей критике священный для польской шляхты принцип *liberum veto*. Он не был первым, кто увидел пагубность этого установления, однако в отличие от прочих критиков, не смевших посягнуть на «зеницу вольности», в которой многим виделся краеугольный камень шляхетской демократии, Конарский смело пошел против общественных настроений и сумел обосновать необходимость его полного уничтожения. В трактате была по существу представлена программа просвещенного абсолютизма, являвшегося наиболее эффективной политической системой того времени. Конарскому удалось сделать почти невозможное — убедить своих современников, доселе казавшихся непреодолимо косными. На

последующих сеймах принцип *liberum veto*, еще не отмененный официально, уже не применялся. В 1765 г., по повелению нового короля Станислава Августа, в честь великого просветителя была выбита медаль, которую украшали слова «Отважившемуся мыслить».

Первое «станиславское» десятилетие

С приходом на польский трон Станислава Августа Понятовского (1763–1795) и концом саксонской эпохи, как казалось, создались необходимые предпосылки для преобразований. На их неотложность лишней раз указали сами обстоятельства избрания на польский трон бывшего любовника Екатерины II. Оно совершилось под диктатом царского посла, требования которого были веско подкреплены русскими войсками, в очередной раз введенными на территорию Польши. В этих условиях важным явлением общественной мысли стали программы реформ, или, как тогда говорили, «исправления Речи Посполитой».

Новый король, несмотря на свою зависимость от русского двора, оказался человеком во многих отношениях достойным и мог бы с полным правом называться просвещенным монархом. Стать монархом в собственном значении этого слова он, однако, не смог как из-за особенностей характера, в котором прекраснодушие сочеталось со слабостью и отсутствием твердых моральных принципов, так и в силу сложившихся в Польше общественных отношений. Тем не менее, его вклад в польскую культуру оказался огромным, а период ее развития, совпавший по времени с его правлением, по праву получил название «станиславской эпохи». Король был покровителем наук и искусств, выступал в качестве публициста, поэта и переводчика, оставил обширное мемуарное и эпистолярное наследие. Он сумел объединить вокруг себя ведущих ученых, литераторов и художников своего времени, так или иначе связанных с европейским Просвещением.

В правление Станислава Августа осуществлялась целенаправленная государственная политика в области культуры. Ее важной чертой было стремление короля и его единомышленников сделать новые, просветительские идеи достоянием широких слоев польского общества. Целям их распространения было призвано служить созданное Станиславом Августом и его кругом Литературное общество (1765–1770), а главным инструментом мыслилось издание, перевод и ввоз иностранных книг. Еще одним средством ознакомления с передовыми идеями стала пресса. В 1765 г. по инициативе короля возник журнал под названием «Монитор», относившийся к разряду так называемых «моральных еженедельников», которые к тому времени приобрели большую популярность на Западе. «Монитор», редактируемый иезуитом Франтишком Богомольцем, сделался рупором реформаторов. Объектом острой критики на его страницах становились «сарматские и фанатичные господа» с их тем-

нотой и невежеством, а вместе с ними и отрицательные типы новых времен — «мнимый философ», «модный кавалер», «модная дама». Одной из главных тем журнала стала проповедь конфессиональной терпимости, весьма актуальная в пору, когда Речь Посполитая вновь сделалась ареной борьбы под конфессиональными лозунгами.

Не столько полемический и пропагандистский, сколько литературный характер носил журнал «Забавы приятные и полезные» (1770–1777), выходивший под редакцией знаменитого поэта Адама Нарушевича. В этом издании были в равной степени представлены проза и поэзия, а среди авторов выступали известнейшие писатели своего времени. Немалый процент публикаций составляли переводы, прежде всего из римских классиков, но также и из таких современных авторов, как Вольтер и Руссо. Не обходилось, разумеется, без панегириков в адрес коронованного мецената Станислава Августа, что, впрочем, было вполне в духе времени, не говоря уже о том, что похвалы королю со стороны творческой интеллигенции звучали вполне искренне.

Продолжались реформы в сфере просвещения. Ф. Богомолец осуществил преобразование ряда иезуитских школ в духе образовательных реформ, принятых в свое время Конарским. В 1765 г. в Варшаве появилось первое государственное училище для подготовки военных и гражданских кадров — Рыцарская школа (иначе — Кадетский корпус). В отличие от основанного Конарским «магнатского» Collegium Nobilium, Рыцарская школа предназначалась в первую очередь для выходцев из средней и мелкой шляхты. Ею руководил один из лидеров реформаторского лагеря генерал Подольских земель князь Адам Казимеж Чарторыский, написавший специально для ее воспитанников своего рода моральное руководство — «Рыцарский катехизис». Учебная программа включала в себя как общеобразовательные, так и военные дисциплины, а также обучение различным «умениям»: фехтованию, верховой езде, танцам и музыке. Школа оказалась на высоте своих задач: из ее стен вышли многие будущие деятели патриотического движения, в том числе «герой двух континентов» Тадеуш Костюшко и знаменитый историк Юлиан Урсын Немцевич.

Несмотря на обусловленный острыми потребностями общественной жизни практический характер деятельности польских просветителей, последние не были чужды философии, служившей идейным фундаментом их повседневной работы. С середины века усиливается влияние французских философов-просветителей. Весь комплекс свежих идей с их отрицанием авторитетов, культ разума, а порой и атеизмом, критикой общественной несправедливости и пережитков того, что просветители называли «феодализмом», входил в острое противоречие с устоями и традиционными ценностями «сарматского» общества, с косностью и ретроградством. У адептов новых идей находилось немало противников, особенно в среде консервативного духовенства. Некоторым клерикалам недопустимым «философским развратом» представлялась

даже гелиоцентрическая система Коперника, не говоря уже о концепциях современных мыслителей. Однако противостояние между клерикальным и антиклерикальным лагерями не являлось главным идейным конфликтом эпохи. Многие выдающиеся деятели польского Просвещения (С.Конарский, Ф.Богомолец, А.Нарушевич, И.Красицкий, С.Сташиц, Г.Коллонтай) сами были духовными особами, что не мешало им обрушиваться с резкой критикой на служителей культа. Также нельзя сказать, что одну из сторон в этой полемике занимали те или иные слои польского общества: шляхта — мелкая и средняя, магнатство. Линия разделения проходила скорее между теми, кому было дорого «общественное благо» в новом его понимании, и теми, кто, руководствуясь собственными эгоистическими побуждениями или просто цепляясь за старые обычаи и предрассудки, оставался глух к насущным общественным потребностям.

Между тем над Речью Посполитой вновь нависла угроза. Под предлогом защиты конфессиональных меньшинств («диссидентов») русское и прусское правительства все более активно вмешивались в польские дела. Прусская сторона выступала за права протестантов, русская — за права православных. Хотя решение вопроса о полном равноправии религиозных общин действительно могло стать весьма прогрессивным актом для Речи Посполитой, грубое вмешательство иностранных держав в польские дела задевало не только религиозные, но и патриотические чувства значительной части шляхты. В этих условиях возникло первое национальное движение, которое, при своей религиозной нетерпимости и неприятии реформ (одной из причин его возникновения стала готовность короля признать равные права «диссидентов»), выступало за независимость страны. Это была Барская конфедерация (1768–1772), участники которой поднялись против короля в защиту попранных, по их мнению, прав католической церкви, но также и против русского вмешательства во внутренние дела Польши. Началась продолжавшаяся несколько лет гражданская война. Победа над конфедератами была одержана с немалым трудом, тысячи их отправились в ссылку. С этого времени в польское общественное сознание начинает входить образ Сибири. Наследием Барской конфедерации в области культуры стала ее поэзия, пропагандистская и песенная. Многие черты предшествующей саксонской эпохи — особенности стиля и грубая брань в адрес «еретиков» — сочетались в ней с подлинно рыцарскими и патриотическими мотивами («за свободу гибну, веры не покину — вот он мой жребий, вот он мой жребий...»), что во многом обусловило то почетное место, которое заняли барские конфедераты в позднейшей национальной мифологии.

Тем временем прусский король и бранденбургский курфюрст Фридрих II выступил с программой аннексии части польских земель. Принять участие в ней он предложил Екатерине II и правившей Австрийской монархией Марии Терезии. После некоторых колебаний Екатерина дала свое согласие, и в

1772 г. первый раздел Речи Посполитой был осуществлен. В результате этого акта Речь Посполитая утратила 30 % территории и потеряла 35 % населения. Среди потерянных городов оказался Львов с его академией. Беспрецедентная легкость, с какой был воплощен в жизнь тайный сговор трех кабинетов против огромного и некогда могущественного государства, оказался потрясением для всех, кто не был равнодушен к судьбе отечества. В итоге одним из следствий первого раздела стало окончательное пробуждение польского общества от продолжавшейся десятилетиями летаргии.

Золотые годы польского Просвещения

Общественный подъем после первого раздела сопровождался оживлением в самых разных областях. Несмотря на территориальные потери, успешно развивалось товарное хозяйство. Этому способствовали целенаправленные усилия по улучшению транспортной сети. Открывались новые торговые пути. Каналы между Неманом и Припятью, Припятью и Бугом позволили соединить Балтийское море с Черным. Серьезные сдвиги произошли в юридической сфере, где Станислав Август выступил с рядом инициатив в духе Просвещения, приведших к запрету пыток, прекращению процессов о ведовстве и пересмотру судебного законодательства.

Важнейшим и наиболее успешным начинанием новой эпохи стала реформа образования. Ее основная цель была выражена в обращении к королю краковского депутата и будущего ректора Краковского университета Феликса Орачевского, считавшего, что национальное просвещение станет «наивернейшим источником нашего благополучия: нужно нам людей сделать поляками, а поляков гражданами, отсюда придет все необходимое для процветания страны». Начатая реформа была напрямую связана с роспуском в 1773 г. папой Климентом XIV Ордена иезуитов. В том же году в Польше была создана Комиссия Национального Воспитания (*Komisja Edukacji Narodowej*), иначе — Эдукационная комиссия, ставшая по существу первым в Европе министерством просвещения. В ее ведение передавались «все генеральные академии, гимназии, академические колонии (то есть общежития — *В.К.*), публичные школы». Прежде всего, речь шла о 39 иезуитских училищах, остававшихся в пределах Речи Посполитой. Часть из них комиссия передала пиаристам и действовавшему в восточных воеводствах Речи Посполитой греко-католическому ордену базилиан. Активное участие в работе комиссии приняли видные польские просветители. Ее секретарем стал выдающийся физик и педагог священник Гжегож Пирамович. Продолжив работу, начатую Конарским, комиссия придала ей общенациональный размах.

Практическая сторона реформы заключалась в унификации школьной системы и введении новых программ, соответствовавших требованиям просвещенного века, а также в использовании новых учебников. Последние раз-

рабатывались подчиненным непосредственно комиссии Обществом элементарных книг. В обновленных школах особое внимание уделялось изучению польского языка (прежде господствовала латынь), математики, естествознания. Появились новые предметы: история, право, земледелие. Все обучение было пронизано патриотическим духом. Новшества затронули также сферу высшего образования: в 1780-х гг. было осуществлено преобразование Виленской академии и Краковского университета, получивших названия Главной Литовской и Главной Коронной школ. В них был образован ряд новых кафедр, главным образом естественнонаучных, которые заняли молодые талантливые профессора. На университеты была возложена дополнительная задача: руководство учебными округами и подготовка преподавательских кадров для школ. В результате сложилась стройная система национального просвещения. «Главным школам» были подчинены 9 учебных округов, на территории которых находились т.н. академические, или национальные, школы (в конце 1780-х гг. их насчитывалось 35). Тем, в свою очередь, подчинялись школы низшего уровня — приходские. Хотя во главе национальных школ во многих случаях остались бывшие иезуиты, образование приобрело светский характер. Приходило все больше светских учителей, получивших образование в университетах.

Далеко не вся шляхта одобряла реформу. Многие жаловались, что в новых школах недостаточное внимание уделяется латыни, владение которой традиционно считалось признаком подлинной образованности, и непонятно, как могут пригодиться в жизни новые предметы. У многих не вызывали доверия молодые учителя из мирян. Тем не менее, накануне падения польско-литовского государства подавляющее большинство детей и подростков посещало национальные или другие реформированные школы. Еще одним свидетельством успешности реформы стало то, что стройная система, созданная Эдукационной комиссией, явилась образцом для школьной реформы, проведенной в 1803 г. в России.

Светский характер реформы образования во многом отражал то отношение к церкви, которое господствовало в окружении польского короля. Несмотря на немалое число людей в сутанах, там преобладала концепция «просвещенной религии» — либо характерного для «века философов» деизма, либо чего-то весьма близкого к нему и, во всяком случае, весьма далекого от традиционного благочестия и, тем более, конфессиональной нетерпимости. Большую роль в пропаганде подобных воззрений сыграло масонство. Первые масонские ложи появились в Польше еще во времена Августа III, но подлинный расцвет польского масонства приходится на правление Станислава Августа. Появились ложи «Добродетельный сармат» (1767), «Великий Национальный Восток» (1784). В 1777 г. в ряды масонов вступил сам король.

Несмотря на свои политические неудачи, Станислав Август продолжал играть важную роль в культурной жизни страны. Король был щедрым меце-

натом — настолько, что, взойдя на престол весьма состоятельным человеком, он в 1795 г. оставил его опутанный долгами. Его близкими друзьями и сподвижниками были многие видные ученые, писатели, художники и театральные деятели. Знаменитыми сделались королевские обеды по четвергам, на которые собирались литераторы и ученые. Здесь в непринужденной обстановке велись остроумные беседы, обсуждались новые, порой довольно смелые для своего времени идеи и намечались амбициозные проекты. По средам Станислав Август встречался с художниками и архитекторами.

Происходивший в 1770–80-х гг. национальный подъем дал мощный импульс художественному творчеству, научной и общественной мысли.

Художественная литература. Театр. Музыка

Господствующим направлением в культуре польского Просвещения был классицизм. Первым польским классицистом стал Конарский, опубликовавший в 1756 г. «Трагедию Эпаминонда», античный сюжет которой был использован автором для постановки злободневных проблем. Классицистические влияния проникали в Польшу благодаря многочисленным переводам античной литературы и произведений западных классицистов, прежде всего французских. Первые польские произведения в этом духе нередко представляли собой литературные упражнения, адресованные узкому кругу друзей-ценителей. Многие из них по традиции писались на латинском языке. Нередкими были также переводы латинских произведений польских поэтов XVI–XVII вв. на польский язык, а польских — на латынь. Впрочем, латинская поэзия постепенно утрачивала свое значение.

Расцвет королевского и частного меценатства нашел свое отражение в появлении огромного количества панегирических стихотворений. Наиболее плодовитым в этом жанре был, по-видимому, друг Станислава Августа и его придворный поэт Станислав Трембецкий (1739–1812). Почитатель и блестящий знаток современной французской литературы, он не создал значительных произведений, прославившись, главным образом, изящными безделушками (переработками басен Лафонтена, поэтическими посланиями и «анакреонтическими» стихотворениями о развлечениях и любви), проявив себя не столько классицистом, сколько поэтом стиля рококо. Панегирики он писал в честь короля, у которого постоянно что-нибудь просил, а также в честь его покровительницы Екатерины II и ее приближенных.

Гораздо более существенным был вклад в изящную словесность другого придворного поэта Адама Нарушевича (1733–1796). Выходец из небогатой белорусской шляхты, он стал священником-иезуитом (позднее, по королевской милости, епископом Смоленским и Луцким), что не помешало ему сделаться одним из признанных вождей новой польской поэзии. В своем творчестве он развивал поэтические традиции польского Ренессанса. В политических

стихотворениях, возвративших польской поэзии общественное звучание, он выступал убежденным сторонником реформ. Бичуя в злых сатирах «заскорузлый» сарматизм, он не щадил и новый тип — офранцузенного, вертлявого, испорченного и болтливового шляхтича. Если в политических и сатирических произведениях Нарушевича ярко проявлялся его рационализм, то совсем иными по настроению были его сельские идиллии, в которых он выступил основоположником нового для Польши литературного течения — сентиментализма, с его культом не всегда согласного с разумом чувствительного сердца. Человек разносторонних дарований, он по предложению короля занялся изучением польской истории, вдохновившим его на создание шедевра гражданской поэзии — поэмы «Голос умерших», содержащей в себе высказанный от имени прошлых поколений призыв продолжить необходимые для спасения государства реформы.

Бесспорно, пальма первенства в «станиславской» литературе принадлежит епископу Вармии Игнацию Красицкому (1735–1801). Его громкая литературная слава началась с «Гимна любви к родине» (1774), текст которого, написанный золотыми буквами на стене Рыцарской школы, ежедневно повторялся кадетами. Со временем популярность сочинений Красицкого стала настолько велика, что Станислав Август писал: «Если по деревням распространилась охота к чтению, справедливо будет признать, что едва ли не более всего за то следует благодарить произведения Вашей Милости». В литературном наследии варминского епископа были сочинения самых разнообразных жанров. Блестящими как по сатирическому замыслу, так и по исполнению были комические герои поэм «Мышеида» (1776) и «Монахомахия» (1778). В первой обыгрывался известный с античности пародийный прием, когда в качестве персонажей героической поэмы выступали животные. У Красицкого героями выступают мыши, которые, разгромив армию котов, после победы пожирают легендарного польского князя Попеля, в чем читатели могли увидеть намек на положение дел в современном польском государстве. К скандалу привело опубликование «Монахомахии». В ней рассказывалось о монахах двух орденов, они вступили между собой в «ученый» диспут, переросший в бурную потасовку, прекратить которую удалось лишь после внесения главной святыни монастыря — «преславного кубка». Острая сатира на нравы монашества, вышедшая из-под пера высокопоставленного духовного лица, вызвала бурные протесты. Ответом Красицкого стала «Антимонахомахия», в которой он, внешне будто бы отрекаясь от того, что написал в первой поэме, подверг язвительному осмеянию своих оппонентов.

Желая привить польскому читателю вкус к чтению, одновременно серьезному и развлекательному, Красицкий написал первый в польской литературе просветительский роман «Приключения Миколая Досвядчинского» (1776). Его герой, первоначально пустой прожигатель жизни, пережив в разных странах множество злоключений и побывав на идеально устроенном ос-

трове, возвращается в Польшу сознательным гражданином. В романе «Пан Подстолий» (1778) писатель создал образ идеального шляхтича — рачительного хозяина, доброго господина и просто мудрого человека, излагающего свои мысли о правильном воспитании, хозяйстве, крестьянском вопросе и религии.

Резонерство отдельных персонажей, дидактизм и нравоучительные места романов Красицкого порой могли показаться скучными; их сильным местом были сатирические фрагменты. В не меньшей степени это проявилось в его многочисленных сатирах и баснях, где Красицкий в сжатой и утонченной форме высмеивал глупость окружавшего его мира. В них он показал себя умудренным человеком, уже отошедшим от многих иллюзий просвещенного века и склонным к пессимизму: он видит, что сила торжествует над правом, а зло побеждает добро. Тем не менее, и здесь он сохранял чувство юмора и свойственный ему ясный и гармоничный взгляд на вещи. Этот спокойный и несколько отстраненный подход вполне соответствовал характеру автора, который вовсе не стремился стать активным борцом за провозглашаемые им идеалы. В 1772 г. Красицкий без протестов принес присягу прусскому королю Фридриху II, владением которого после первого раздела стала Вармия, и сделался одним из друзей этого монарха, просвещенного не менее, чем Станислав Август, но куда более успешного и предприимчивого. Свои самые знаменитые произведения Красицкий создал, уже будучи прусским подданным.

Сентиментализм ярко заявил о себе в творчестве Франтишека Карпиньского (1741–1825), поэзия и проза которого (сельские идиллии и любовные песни) была обращена не столько к разуму, сколько к «чувствительному сердцу». Первый же том его стихов (Львов, 1782) нашел множество поклонников, что свидетельствовало о том, насколько более сложным сделался душевный мир польского читателя. Сам Карпиньский, воспевая в своих идиллиях деревню, был по-настоящему влюблен в сельскую жизнь и под старость нередко трудился в поле. Среди польских крестьян сделались широко известными его духовные стихи для народа (некоторые коляды из сборника «Богослужбные песни» поются до сих пор). Особое место в истории польского сентиментализма заняла резиденция Чарторьских в Пулавах — прежде всего благодаря жене Адама Казимира Чарторьского Изабелле. Их придворным поэтом стал белорусский шляхтич Франтишек Дионизий Князьнин (1749–1807), во многом близкий Карпиньскому и, подобно ему, писавший идиллии и любовные стихи, а также драматические пасторали.

В эпоху Станислава Августа рождается новый польский театр. В 1765 г. был открыт королевский Национальный театр. Его директором в 1783 г. становится актер и драматург Войцех Богуславский, заслуживший славу «отца польского театра». Основой репертуара первое время были, как правило, переработки западных комедий. Популярными во Франции пьесы появлялись на варшавской сцене спустя несколько недель после премьеры в Париже. За-

метное место в польской драматургии того времени занял Ф. Богомолец (1720–1784). Преподаватель поэтики и риторики в иезуитских школах, он сочинял и ставил со своими учениками популярные в то время школьные комедии. Позднее, после роспуска иезуитского ордена, он сделался ведущим комедиографом Национального театра. Богомолец смело заимствовал сюжеты у западноевропейских драматургов, подвергая их умелой полонизации и насыщая близкими зрителям реалиями. Написанные живым разговорным языком, они пользовались большим успехом.

Крупнейшим комедиографом 1780-х гг. стал Франтишек Заблоцкий (1750–1821), переведивший и перерабатывавший иностранные комедии, которые, однако, под его пером менялись до неузнаваемости. Например, «Провинциальное дворянство» малоизвестного французского автора превращалось в насквозь польский сарматизм, в котором язвительно высмеивались темнота, пьянство, распущенность шляхты и прочие «сарматские» доблести. Вершиной в творчестве Заблоцкого стала комедия «Ухаживания Франтика» (1781), порывавшая с принципами классицистической сатиры, согласно которым герой был должен быть либо хорошим и умным, либо дурным и глупым. Франтик, изображая которого автор высмеивал офранцузенную «модную» Варшаву, обладает и достоинствами, и недостатками, оставаясь, при всем своем легкомыслии, довольно симпатичным малым.

В музыкальной культуре новой тенденцией становится распространение инструментальных жанров. Среди композиторов преобладали иностранцы, однако появлялись и поляки, в том числе аристократы, для которых сочинение музыки было не профессией, а формой досуга. Самому известному из них, литовскому подскарбию Михалу Клеофасу Огиньскому, удалось создать произведения, вошедшие в историю музыкального искусства. Прославившийся своими полонезами, в особенности знаменитым «Прощанием с родиной», он поднял этот жанр с уровня бытового танца на небывалую прежде высоту и заслужил признание не только в Польше, но и за ее пределами: уже в 1794 г. один из его полонезов исполнялся на придворных балах в Петербурге. Тогда же в Польше появились театральные постановки с музыкой и танцами. Наиболее яркой из них стала пьеса Богуславского с музыкой Д. Стефани «Мнимое чудо, или Краковяне и горцы», интересная помимо прочего тем, что ее героями стали люди из народа, а в музыкальном сопровождении использовались элементы народных песен и плясок.

Выдающимся представителем польской музыкальной школы был Юзеф (Осип) Козловский (1757–1831), связавший свою творческую судьбу с Россией. Получив музыкальное образование в Варшаве, он десять лет прослужил в русской армии и в конце концов осел в Петербурге. Именно здесь, в Таврическом дворце князя Потемкина на состоявшемся весной 1791 г. празднестве в честь Екатерины Великой был исполнен его торжественный полонез для оркестра и хора «Гром победы, раздавайся» на слова Г.Р. Державина, на не-

сколько десятилетий сделавшийся неофициальным русским гимном. На протяжении 20 лет (1799–1819) Козловский руководил музыкальной частью Петербургских императорских театров, став автором музыки к пьесам русских и иностранных драматургов, а также десятков полонезов и романсов (сборник «Российские песни», 1795–1796).

Изобразительное искусство и архитектура

Для пластических искусств второй половины XVIII в. характерно переплетение барочных, классицистических и рокайльных тенденций. Важную роль играли вкусы заказчиков и меценатов, среди которых видное место занимали король и некоторые представители знати. Среди художников и архитекторов был значителен процент иностранцев, однако со временем выдвинулся ряд живописцев и графиков польского происхождения. Свою роль в этом сыграла целенаправленная политика Станислава Августа, отдавшего часть королевского дворца под художественные мастерские, где обучались молодые художники. Некоторые молодые таланты отправлялись для дальнейшего обучения в Париж и Рим.

Большую роль в реализации культурных начинаний польского короля сыграли осевшие в Польше итальянцы: живописцы Марчелло Баччарелли (1731–1818) и Бернардо Белотто (1720–1780), архитектор Доменико Мерлини. Первый из них прославился как портретист, развивавший в Польше традиции парадной барочной живописи, и педагог, воспитавший ряд польских живописцев. Венецианец Б. Белотто, более известный как Каналетто, создал множество полотен с видами Кракова и Варшавы, на которых весьма реалистично изобразил также представителей различных слоев городского населения. Наиболее значительным мастером польского классицизма был королевский архитектор Мерлини.

Одной из широкомасштабных культурных акций стала предпринятая в 1770–1780-х гг. перестройка Королевского замка в Варшаве, в которой приняли участие наиболее видные архитекторы, декораторы и живописцы. По мысли Станислава Августа, замок должен был стать символом «вновь расцветающей» Польши. Над его интерьерами трудились Мерлини и поселившийся в Польше саксонец Иоганн Христиан Камзетцер. Словно бы в ответ на драматические обстоятельства, в которых оказалось польско-литовское государство, участники реконструкции стремились показать бывшее величие Речи Посполитой. Залы перестроенного замка были украшены историческими картинами и портретами королей (в том числе Станислава Августа) кисти Баччарелли и бюстами работы Андре Жана Лебрена (1737–1811).

Шла активная застройка Варшавы, где появились такие общественные здания, как предназначенный для размещения высших государственных органов Дворец Речи Посполитой (им стал перестроенный дворец, прежде при-

надлежавший Красиньским) или здание Национального театра. Архитектурное преобразование Варшавы во многом носило целенаправленный характер, будучи обусловленным стремлением Станислава Августа сделать свою столицу одним из красивейших городов Европы.

Влияние личности просвещенного монарха столь сильно сказывалось на художественном творчестве его времен, что искусствоведы нередко говорят об особом «станиславском» стиле, в котором органично слились черты классицизма, итальянского барокко и французского рококо. Блестящим примером такого стиля является загородная резиденция Станислава Августа Лазенки (по-польски это слово означает «купальни»), созданная Мерлини и Камзетцером. Изящное здание двухэтажного дворца, словно бы выросшее из глади пруда, раскинувшегося посреди зеленого парка, в полной мере воплощало присущую эпохе тягу к «естественному», благородной простоте и интимности. Лазенки стали любимым летним местом пребывания короля и его окружения, где устраивались знаменитые королевские обеды, давались спектакли и концерты. Для этих целей были построены амфитеатр на открытом воздухе и крытый театр. Тогда же в большом количестве появляются загородные резиденции польских магнатов, среди которых первенствовали Пулавы Чарторьских. Подобно Лазенкам, они являлись блестящим памятником ландшафтного искусства. В облике Пулав с их огромным нерегулярным парком и раскиданными по нему гротами, беседками и павильонами проявились черты сентиментализма с его культом человеческих чувств и простой жизни на лоне природы.

На протяжении эпохи Станислава Августа сохранялся интернациональный характер польского искусства. Множество иностранцев прибывало в Польшу, а польские художники находили признание за рубежом. Долгое время работала в Польше Элизабет Виже-Лебрен. Не особенно вникая в сложности местной жизни, она одинаково блестяще писала портреты короля, деятелей патриотической партии и их непримиримых противников. Подлинно польским художником стал другой француз — навсегда осевший в стране придворный живописец и график Чарторьских Жан-Пьер Норблен (1745–1830)¹. Автор множества работ, он отразил в них экзотические для западного европейца польские обычаи, оставив множество свидетельств о повседневной жизни, привычках и нарядах польской шляхты, горожан и крестьян. На его рисунках оказались запечатлены и громкие события польской политической жизни того времени: Четырехлетний сейм, восстание Костюшко, казнь магнатов-изменников. Норблен оказал влияние на многих польских художников, его учеником был знаменитый график Александр Орловский, в рисунках которого отразились революционные события 1790–1794 гг. Позднее, переехав в Россию, Орловский внес значительный вклад в развитие русского

¹ В польской литературе его имя часто полонизируется — Ян Петр Норблин.

искусства. Другой польский график — гданьский горожанин Даниэль Ходовецкий (1726–1801) сделался широко известным в Германии.

К концу столетия художники польского происхождения все более заявляли о себе. Творческая манера каждого отличалась заметным своеобразием. Известный портрет Мадалиньской (1792) кисти Юзефа Фаворского еще нес в себе заметные черты традиционной польской живописи — типичное для «сарматских» портретов плоскостное и статичное изображение. Совсем иными по духу и исполнению были портреты генералов Юзефа Коссаковского и Тадеуша Костюшко (1794), созданные учеником Баччарелли Казимежем Войняковским, в творчестве которого ярко проявились черты преромантизма. Классицистическая манера была свойственна обучавшемуся в Риме Франтишеку Смуглевичу. В своих полотнах на исторические и современные темы («Клятва Костюшко на краковском Рынке») он прославлял гражданские доблести; в том же духе шла работа над осуществлением проекта г. Коллонтая, предполагавшего создание 100 гравюр к «Истории» Нарушевича (Смуглевичем было выполнено 9). С 1797 г., перебравшись в Вильно, Смуглевич возглавил образованное при университете отделение изобразительных искусств.

Следует иметь в виду, что разнообразие тенденций в изобразительном искусстве и архитектуре было характерно прежде всего для столицы и в меньшей степени — для таких крупных центров, как Краков, Вильно или Гданьск. В провинции господствовали традиции польского барокко, проявлявшиеся как в архитектуре, так и в живописи (старый «сарматский» портрет).

У истоков современной науки

Проникновение в Польшу просветительских идей и реформы в сфере образования привели к заметному оживлению научной мысли.

В области социальной и экономической теории в ту пору господствовали т.н. физиократы, считавшие, что подлинное богатство наций состоит не в торговле и накоплении денег, а в развитии земледелия. Эту точку зрения, наиболее последовательные сторонники которой настаивали на освобождении зависимых крестьян и наделении их землей, разделяли С. Сташиц и Г. Коллонтай. Видным представителем этого течения в Польше был профессор варшавского Collegium Nobilium Антоний Поплавский, опубликовавший первый фундаментальный польский трактат по политической экономии «Собрание некоторых политических материй» (1774). Классическим трудом в этой области стал учебник, созданный профессором (позднее ректором) Виленской академии Иеронимом Стройновским, называвшийся «Наука естественного и политического права, политической экономии и международного права» (рус. пер. 1809). Всеобщий интерес к хозяйственным вопросам способствовал не только развитию теории, но и росту количества книг практической направленности. Во второй половине XVIII в. появилось более ста

названий, посвященных сельскому хозяйству, среди которых было и первое пособие для крестьян.

В области точных и естественных наук видными фигурами были братья Снядецкие: математик и астроном Ян, создавший первый польский учебник алгебры (1783), и химик, и медик Енджей, автор первого польского учебника по современной химии (1800). На мировой уровень вновь вывел отечественную астрономическую науку работавший в Вильно Мартин Почобут Одляницкий. Биолог Ян Кшиштоф Клюк в «Растительном словаре» (3 тт., 1786–1788) классифицировал польскую флору по системе Линнея. Ему же принадлежит описание польских диких и домашних животных (1779). Тогда же появилось и первое описание флоры Литвы и Белоруссии, созданное Яном Эмануэлем Гилицертом. В Гродно и Вильно были устроены ботанические сады.

В «просвещенный век» последние достижения науки довольно широко популяризировались. Огромное впечатление на варшавскую публику произвел совершенный в 1789 г. французом Бланшаром полет на воздушном шаре. Это событие, воспетое Немцевичем в оде «Воздушный шар», было воспринято как подлинный триумф разума и победа человека над природой.

Бурно развивалась историческая мысль, что не в последнюю очередь было связано с особой актуальностью исторических знаний в новых условиях. Особое место в историографии занял А.Нарушевич, начавший по инициативе Станислава Августа работу над историей Польши. В своих исторических изысканиях он противопоставлял славное прошлое современному состоянию упадка и анархии. Характерной чертой исследовательского метода Нарушевича стал отказ от объяснения исторических явлений и событий промыслом Божиим и опора на тщательное изучение источников. Свою монументальную «Историю польского народа от начала христианства» он успел довести лишь до 1386 г. (всего в 1780–1786 гг. вышло 6 томов) (рус. пер. П.Гулака-Артемовского, 1835). Другим переведенным на русский язык произведением Нарушевича стала «Таврикия, или Известия древнейшие и новейшие о состоянии Крыма и его жителей» (Киев, 1788). Собранными им материалами из польских и иностранных архивов (так называемые «Папки Нарушевича») историки пользуются до сих пор. Свой вклад в историческую науку внес и С.Трембецкий, написавший основанный на исторических материалах полемический трактат «О польском правлении», который, хотя и не был опубликован, вызвал большой интерес в просветительских кругах и принес автору славу блестящего знатока польской истории.

Особую остроту историческим построениям того времени придавало то, что правительства трех держав, принявших участие в первом разделе, обосновывали свои захваты «историческими» аргументами. Вполне естественно, что польские патриоты также обращались к истории в поисках доводов против первого раздела. Немалую роль играли исторические построения и во внутривосточной борьбе: в исторических сочинениях той поры был весь-

ма заметен критицизм в отношении магнатов и восхваление достоинств «правильной» монархии, образец которой польские историки находили в монархии Пястов и Ягеллонов.

Закономерным следствием усилившегося в XVIII в. интереса к историческим памятникам стал выход ряда собраний источников по истории Польши. Среди них были монументальное издание «*Volumina legum*» (1700–1773, с 1732 г. им по предложению епископа Ю.А. Залуского занимался неутомимый Конарский), «*Codex diplomaticus Regni Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae*» (выпущен пиаристом М. Догелем, 1758–1764), «*Jus publicum Regni Poloniae*» (1742–1746). Издатель последнего, гданьский житель Г. Ленгних, в 1761 г. перевел его материалы на польский язык, а также опубликовал первые польские хроники Галла Анонима и Винцентия Кадлубека. По инициативе Ф. Богомольца в 1764–1768 гг. вышла четырехтомная антология историков Польши эпохи Возрождения (4 тт.).

В «станиславскую» эпоху ведется активная борьба за чистоту языка, отразившаяся в ряде полемических и научных трудов. Перу Конарского принадлежала написанная на латыни работа «Об исправлении недостатков речи», посвященная искусству публичного выступления. Конарский и другие просветители успешно боролись с макаронизмами, т.е. украшениями речи иноязычными словами и оборотами, прежде всего латинскими. В польский язык вошло большое количество необходимых в новых условиях терминов. Здесь немалую роль сыграла деятельность Общества элементарных книг и таких ученых, как Я. Снядецкий, разработавший польскую математическую терминологию. Тогда же польская филология обогатилась «Учебником польской грамматики» О. Копчиньского.

В XVIII в. в Польше появляется такое характерное для эпохи Просвещения явление, как научные общества. Еще в 1720 г. было основано *Societas Litteraria* в Гданьске, где богатые горожане традиционно оказывали поддержку развитию наук. В 1742 г. появился его естественнонаучный аналог — *Naturforschende Gesellschaft*. В 1767 г. создано Физико-химическое общество в Варшаве, просуществовавшее, впрочем, лишь до 1769 г. Столь же недолговечными оказались краковский Союз филантропов (1787–1789) и варшавское Критическое общество (1788). Разрабатывавшиеся в окружении короля проекты создания Академии наук, Академии художеств, Академии языка, Польского музея и Варшавского университета Понятовских остались неосуществленными.

Еще в «саксонские» времена зарождается польская научная периодика: живший в Варшаве саксонец Лоренц Христиан Митцлер де Колоф начал издавать журнал «Новые экономические и ученые известия». Тогда же начинается развитие национального библиотечного дела, переставшего быть сугубо частным занятием. В 1747 г. братья епископы Анджей Станислав и Юзеф Анджей Залуские открыли для посетителей собранную ими огромную биб-

лиотеку. Завещанная государству, она была в 1774 г., после смерти основателей, передана Эдукационной комиссии. Согласно постановлению сейма в «Библиотеку Речи Посполитой, именуемую [библиотекой] Залуских» должны были поступать экземпляры всех выпускаемых в Польше книг и иных печатных изданий. В 1794 г. ее фонды насчитывали 400 тыс. книг, 20 тыс. рукописей и множество иных материалов.

Общественная мысль и политическая публицистика 1780-х – начала 1790-х гг.

Тяжелое положение Речи Посполитой и необходимость выхода из тупика, в который завела страну «золотая вольность», закономерно привели к активизации общественной жизни и расцвету политической публицистики в 1780-е гг. Одним из ведущих политических мыслителей эпохи стал Станислав Сташиц (1755–1826). Выходец из мещан, он остро ощущал несправедливость и пагубность для страны общественного устройства, при котором значительная часть польского населения была лишена политических прав и обречена на произвол со стороны «благородного сословия». Приняв священнический сан, он получил вполне светское образование в Париже, где основательно изучил естественные науки и приобрел довольно радикальные воззрения. По возвращении в Польшу Сташиц оказался связан с кругом реформаторов и в 1787 г. выступил с политическим трактатом «Наблюдения над жизнью Яна Замойского», в котором, анализируя причины упадка Речи Посполитой, обосновывал комплекс мер, призванных способствовать исправлению польского государства. Он решительно осудил *liberum veto*, «вольную элекцию» королей и недопущение в сейм горожан. Понимая всю сложность общественных отношений, Сташиц показал себя человеком, готовым пойти на компромисс: считая идеалом республику, он выступал за монархию, казавшуюся ему более жизнеспособной в условиях монархического окружения; будучи сторонником полного равенства в правах и обязанностях, он, не желая оттолкнуть шляхту, был готов признать ее особые права.

Не менее значительной фигурой был Гуго Коллонтай (1750–1812), также принадлежавший к духовному сословию. Блестящий знаток истории и права, он в своем сочинении «Несколько писем Анонима к Станиславу Малаховскому» изложил полную программу патриотической партии. Три части этого произведения вышли в 1788–1789 гг., во время работы Четырехлетнего сейма, по праву названного поляками «Великим» и призванным решить вопрос о будущем устройстве польского государства. Сопrotивление консервативных кругов, не желавших понять, что речь идет о самом существовании Речи Посполитой, побудило Коллонтая опубликовать в январе 1790 г. «Предостережения Польше».

Деятельность Четырехлетнего сейма совпала с началом Великой Французской революции, которую Коллонтай горячо приветствовал, стремясь, по собственным словам, осуществить «мягкую революцию» в Польше. Вокруг Коллонтая сформировалась группа единомышленников, получившая название «Коллонтаевской кузницы». Перу ее членов принадлежало множество брошюр и листовок, воздействовавших на умы различных слоев польского населения. Еще одним орудием стала периодическая печать — в Варшаве появляется первое политическое ежедневное издание «Национальная и иностранная газета», редактировавшаяся Немцевичем. На это же время приходится период наибольшего влияния «Историко-политического журнала», издававшегося еще с 1770-х гг. Другой яркой чертой польской общественной жизни становятся клубы, возникавшие в Варшаве по образцу клубов революционной Франции.

Политические споры выплеснулись и на театральную сцену. В 1791 г. была поставлена комедия Немцевича «Возвращение депутата». Ее положительными героями стали сторонники реформ, отрицательные же воплощали собой две крайности, с которыми боролись реформаторы: косный сарматизм и чрезмерную французскую «прогрессивность». Это острое и злободневное произведение пользовалось огромной популярностью.

Венцом деятельности Четырехлетнего сейма и во многом результатом деятельности политических мыслителей и публицистов стало принятие 3 мая 1791 г. польской Конституции, явившейся законодательным воплощением многих просветительских идеалов. Она предполагала создание сильной монархической власти, которая проведет прогрессивные реформы и не допустит стихийного взрыва, подобного произошедшему во Франции. Знаменательной чертой польской конституции стало то, что слово «нация» в ней (по-польски «naród») было употреблено в более широком, чем прежде, смысле, подразумевавшем не только шляхту, но и простой народ.

Перемены в повседневной жизни

В «станиславскую эпоху» существенно изменилась география польского Просвещения. Прежде, помимо лотарингского двора Станислава Лещиньского, главным центром распространения просветительских идей был тесно связанный с немецкими землями Гданьск. С середины столетия лидерство перешло к Варшаве. Все большую роль стали играть старые университетские города Краков и Вильно, где в реформированных университетах сосредоточилось немалое число проникнутых новыми идеями ученых.

Население Варшавы стремительно росло. В 1792 г. в ней насчитывалось уже более 100 тыс. жителей, среди которых значительный процент (10–20 %) составляла шляхта. Еще 20 % жителей было представлено разного рода прислугой. Все большую роль играли представители «свободных профессий»,

выходившие как из мещан, так и из деклассированной шляхты и представившие собой зародыш будущей польской интеллигенции.

Повседневная жизнь «станиславской» эпохи отличалась большим количеством новшеств. Распространилась мода на кофейни, салоны и читальни, ставшие популярным местом проведения досуга и обмена информацией. Несколько демократизировалась публичная жизнь. На празднества и гуляния, устраиваемые в варшавских общественных парках, собирались представители различных сословий, причем по внешнему виду богатые горожане мало чем отличались от представителей дворянства. Одним из главных источников различных новшеств был королевский двор. Здесь в 1760–1770-х гг. господствовали иностранные (главным образом французские) моды, являвшиеся внешним признаком приверженности просветительским идеям. мода на все французское широко распространилась в столичном обществе, вызывая гнев защитников «сарматской» старины, видевших в ней лишь порчу нравов и измену заветам и вере предков. Впрочем, поборники «сарматизма» не были единственными критиками офранцузенных модников, чьи комические черты (например, манера говорить на родном языке на французский лад «через нос») высмеивалась и сторонниками реформ.

Своеобразную оппозицию королевскому окружению представлял собой двор Адама и Изабеллы Чарторыских в Пулавах, где культивировались старопольские обычаи и костюмы. Однако и там была налицо существенная модернизация, вполне отвечавшая просветительскому идеалу в духе Руссо и весьма далекая от традиционного «сарматизма». Не случайно в Пулавах охотно бывали Заблоцкий и Немцевич, не говоря уже о Карпинском и Князьине.

Польское Просвещение, первоначально казавшееся чем-то оторванным от традиций, приобретало все более национальный характер, что, как выяснилось, вовсе не противоречило общеевропейскому духу просветительских идей. Вскоре новая тенденция дала о себе знать в столице и других крупных городах. По мере распространения в обществе патриотических настроений, польский костюм, бывший некогда едва ли не символом реакционности, превратился в знак приверженности идеям патриотической просветительской партии. В этой среде сложился новый идеал достойного человека — высокообразованного, любящего родину (а потому знающего военное дело), терпимого и открытого новым веяниям, свободного (но не своевольного!), уважающего права сограждан, в том числе и выходцев из других сословий. Примечательно, что это касалось и мужчин, и женщин, в которых стали цениться не только привлекательность и домовитость, но также образованность и просвещенный вкус.

Падение Речи Посполитой и культура (1792–1794)

Конституция 3 мая не была демократической ни в нынешнем, ни в тогдашнем понимании этого слова. Достаточно сказать, что крепостные крестьяне

яне так и не получили свободы. Однако ее прогрессивность не подлежит сомнению. Дарование политических прав горожанам, ограничение всевластия магнатов (через лишение избирательных прав зависевшей от них неимущей шляхты), что в принципе недемократично, разделение властей, наследственная монархия и создание сильной постоянной армии казались верным путем к окончательному выходу из кризиса и освобождению от контроля со стороны соседних государств. Однако эти положения так и не были реализованы. Часть магнатов, недовольных преобразованиями, выступила против конституции, призвав в страну иностранные войска. Война с Россией была проиграна, и вскоре прусский король и русская императрица осуществили второй раздел Речи Посполитой (1793). Он не только привел к огромным территориальным потерям, но фактически положил конец суверенному существованию польского государства: то, что от него осталось, было оккупировано иностранными войсками; в Варшаве, Вильно и ряде других городов стояли русские гарнизоны.

В эти последние годы уже призрачной польской независимости происходит резкая политизация художественного творчества. В Варшаве и других центрах распространяются агитационные стихи, сатирические песни и памфлеты, часто анонимные. Разочарование в короле, перешедшем в 1792 г. на сторону мятежников, и французский пример делают все более популярными республиканские идеи. Одним из выразителей антимонархической тенденции становится поэт Якуб Ясиньский, перу которого принадлежит пламенное революционное воззвание «К народу». Ярким образцом политической публицистики стала вышедшая осенью 1793 г. книга «Об установлении и падении польской Конституции 3 мая 1791 г.». Ее авторы Г. Коллонтай, Ф.К. Дмоховский, С. и И. Потоцкие настаивали на том, что в 1792 г. можно было одержать военную победу и лишь позиция Станислава Августа обрекла страну на поражение. Одним из мест, где варшавяне выражали свое отношение к последним событиям, стал театр. На представлении пьесы Богуславского «Генрих IV на охоте» публика бешено аплодировала антимагнатским инвективам, выражая таким образом ненависть к предателям. Сильнейший общественный энтузиазм вызвала другая пьеса Богуславского, уже упомянутые «Краковяне и горцы», премьера которой состоялась в Варшаве 1 марта 1794 г. После трех представлений ее постановка была запрещена русскими оккупационными властями. Существует предположение, что эта пьеса, в которой комически изображалась справедливая борьба краковских крестьян с нападавшими на их стада горцами и победа краковян над последними, что истолковывалось как аллегорическое изображение настоящей борьбы с реальными захватчиками, могла быть написана по просьбе готовивших вооруженное выступление заговорщиков.

В марте 1794 г. вспыхнуло национальное восстание, целью которого было изгнание оккупантов. Несмотря на поражение, оно оставило глубочайший

след в сознании поляков. Военные руководители «инсurreкции» — возглавивший восстание в Вильно и погибший позднее при защите Варшавы Я. Ясиньский, вождь варшавских повстанцев сапожник Я. Килиньский, главнокомандующий повстанческими силами Тадеуш Костюшко вошли в пантеон национальных героев. Активное участие в восстании приняли Коллонтай, ставший министром финансов повстанческого правительства, и Немцевич, бывший адъютантом Костюшки и, раненный в сражении, вместе с ним попавший в русский плен. М.К. Огиньский, став одним из руководителей восстания в Литве, написал ряд маршей и патриотических песен. Даже придворный поэт С. Трембецкий, несмотря на свои старые симпатии к Екатерине II, посетил лагерь Костюшки с целью сбора материала для монографии о восстании. События 1794 г. знаменовали собой водораздел двух эпох, став ключевым эпизодом падения Речи Посполитой, но вместе с тем — началом долгой борьбы за возрождение Польши.

В 1795 г. правительства Пруссии, Австрии и России произвели третий и окончательный раздел Речи Посполитой. Польское государство перестало существовать. С ним пришел конец и блестящей «станиславской эпохе». Дальнейшие судьбы ведущих творцов польской культуры сложились по-разному. Убежденный в братстве славян и пророссийски настроенный Трембецкий после третьего раздела оказался в Петербурге, где некоторое время был хранителем Императорской Публичной библиотеки. Красицкий умер в Берлине в сане Гнезненского архиепископа. Ненадолго пережили польское государство его ведущий историограф Нарушевич и главный меценат Станислав Август: раздавленные происшедшей катастрофой, оба вскоре скончались. В то же время целому ряду просветителей — Сташицу, Коллонтаю, Немцевичу и другим — предстояло стать активными участниками политической борьбы и культурной работы, направленной на возрождение Польши, и продолжить в XIX в. традиции польского Просвещения.

Библиография

- Бродский В.* Искусство Польши // Всеобщая история искусств. М., 1963. Т. 4. С. 440–445.
- Бэла И.* История польской музыкальной культуры. М., 1954. Т. 1.
- Бэла И.* Михал Клеофас Огиньский. М., 1974.
- Залуский А.* Время и музыка Михаила Клеофаса Огинского. Минск, 1999.
- История польской литературы. М., 1968. Т.1. С. 109–180.
- Кареев Н.И.* Польские реформы XVIII века. СПб., 1890.
- Липатов А.В.* Возникновение польского просветительского романа. М., 1974.
- Липатов А.В.* Литература в кругу шляхетской демократии. М., 1993.
- Липатов А.В.* Польская литература. Литература эпохи Просвещения. // История литератур южных и западных славян. М., 1997. Т. 2. С. 20–65.

- Осипова Е.В.* Философия польского просвещения. М., 1961.
- Свирида И.И.* Сады Века философов в Польше. М., 1994.
- Свирида И.И.* Между Петербургом, Варшавой и Вильно. Художник в культурном пространстве. XVIII – середина XIX в. М., 1999. С. 7–122.
- Свирида И.И.* Польская культура // Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения. М., 1988. С. 7–53.
- Софронова Л.А.* Польская театральная культура эпохи Просвещения. М., 1985.
- Тананаева Л.И., Лесьнодорский Б.* Некоторые идейные мотивы в культуре польского Просвещения // Вопросы истории. 1977. № 2.
- Тананаева Л.И.* Польское изобразительное искусство эпохи Просвещения. М., 1968.
- Тымовский М., Кеневич Я., Хольцер Е.* История Польши. М., 2004. С. 249–306.
- Klimowicz M.* Oświecenie. Warszawa, 1975.
- Maciejewski J.* Dylematy wolności. Zmierzch sarmatyzmu i początki oświecenia w Polsce. Warszawa, 1994.
- Mańkowski T.* Mecenat artystyczny Stanisława Augusta. Warszawa, 1976.
- Polska w epoce Oświecenia.* Państwo, społeczeństwo, kultura. Warszawa, 1971.
- Smoleński W.* Przewrót umysłowy w Polsce wieku XVIII. Warszawa, 1891.
- Словник литературы польского Оświecenia / Под ред. Т. Косткевичевой. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1977.
- Wiek Oświecenia. Warszawa, 1978–1994. Т. 1–10.

ГЛАВА 20

КУЛЬТУРА РОССИИ

М.Н. Громов (раздел 1), А.Н. Ужанков, Л.А. Сугай (раздел 2)

Общие тенденции развития.

Художественная культура, наука и образование

Эпоха Просвещения начинается в России с середины XVIII в. Просветительские тенденции прослеживаются и в более раннее время, однако их широкое распространение началось со времени Екатерины II, которая сама стала активным деятелем российского просвещения. Она представляла охранительное течение, известный издатель Н.И. Новиков — либеральное, а революционный идеолог А.Н. Радищев — радикальное, стремившееся к изменению действовавшего строя.

Происходят перемены и в сфере культуры. Вместе с идеями Просвещения в Россию начнет проникать стиль классицизма, культивировавшийся ранее в литературе и театре. В эпоху Екатерины II появятся творения, подобные московскому дому Пашкова, созданному архитектором В.И. Баженовым, и Елагину дворцу в Петербурге (Д. Кваренги, перестроен К. Росси).

Если в столицах воздвигаются дворцы, храмы, общественные сооружения в более чистом стиле, то в провинции местными зодчими, нередко простолюдинами и даже крепостными, строятся сооружения чаще всего в смешанном стиле, где элементы барокко и классицизма могут причудливо переплетаться с традициями допетровского зодчества, романтическими апелляциями к местным или далеким образцам. Наконец, все это должно было соответствовать прихоти заказчика и вкусу строителя. Столичное и провинциальное искусство всегда дополняли друг друга, четкость канонов первого и вольное их толкование в рамках второго создавали на обширных просторах великой страны то живописное разнообразие, которого лишена унифицированная и жестко регламентированная архитектура. В XVIII в. еще не была

утрачена связь с природой, местными самобытными традициями, с желаниями заказчика и строителя, чей диалог и создавал своеобразные творения столичной и провинциальной архитектуры.

В. Деламот совместно с А.Ф. Кокориновым выстроил внушительное здание для открывшейся в 1757 г. Академии художеств. Для первого публичного общественного парка — Летнего сада в Петербурге — создается ограждающая его от набережной Невы ажурная решетка, ставшая одним из визуальных образов Северной Пальмиры, большой вклад в формирование которого внес Д. Кварнеги.

Своеобразной «лебединой песней» дворцовой архитектуры XVIII в. стал построенный В. Баженовым и В. Бренна Инженерный замок (1797–1800). Он отразил эпоху Павла I с ее трагическими событиями. Задуманный как неприступный замок в центре города, с тонким шпилем Михайловской церкви, различными по оформлению фасадами, окруженный рвами, с конной статуей Петру I перед главным входом (которую украшает надпись «Прадеду правнук. 1800») этот образец романтического павловского классицизма является лучшим пластическим воплощением его недолгого и странного царствования.

Четкая линейная планировка Петербурга отразила дух рационализма Нового времени. Она удачно сочетается с разветвленной сетью устья Невы, что было блестяще использовано архитекторами и планировщиками при создании парадного фасада новой столицы империи. Величественные набережные, широкие проспекты, ансамбли площадей, дворцы знати, внушительные строения государственных учреждений — все это вызывало восторг и удивление прибывшего из глубины многонациональной страны россиянина. Однако просвещенным европейцам, посещавшим Россию с целью укрепления отношений, Северная Пальмира виделась причудливым переплетением европейского и азиатского, цивилизованного и варварского. «Петербург представляет уму двойственное зрелище: здесь в одно время встречаешь просвещение и варварство, вещи X и XVIII веков, Азию и Европу, скифов и европейцев, блестящее гордое дворянство и невежественную толпу. С одной стороны — модные наряды, богатые одежды, роскошные пиры, великолепные торжества, зрелища, подобные тем, которые увеселяют избранное общество Парижа и Лондона; с другой — купцы в азиатской одежде, извозчики, слуги и мужики в овчинных тулупах с длинными бородами, с меховыми шапками и рукавицами и иногда с топорами, заткнутыми за ременные поясами», — писал граф Л.-Ф. Сегюр¹.

Новая столица, воздвигнутая вопреки законам геополитики и национальной безопасности на самой границе у моря перед лицом сильных противни-

¹ Сегюр Л.-Ф. Записки о пребывании в России в царствование Екатерины II // Россия XVIII в. глазами иностранцев / Подг. текстов, вступ. ст. и коммент. Ю.А. Лимонова. Л., 1989. С. 327.

ков, требовала надежной защиты. С этой целью на безлюдном острове Котлин строится морская крепость с немецким названием Кронштадт (Коронный город). Она вместе с фортами, возведенными на искусственных насыпях, представляет мощную оборонительную систему, выдержавшую испытания всех времен. Внушительные фортификационные сооружения не только представляют шедевр военного строительства, но и являются ценными памятниками оборонного зодчества. Кронштадт предстает как город-форт, морские врата Петербурга. Его внушительный облик подобен выразительному образу Константиновского форта, защищавшего у стен Севастополя вход на внутренний рейд и ставшего символом основанной в конце XVIII в. южной морской твердыни России, главной базы Черноморского флота.

В XVIII в. Россия много воевала, однако крепости, корабли, оружие, обмундирование того времени восхищают не только своей функциональностью, но и эстетическим обликом, который отражал идею могущества государства, его армии и флота, воинскую отвагу, героизм и патриотизм защитников Отечества. Регалии гвардейских полков, награды, знамена, почетное оружие, победные марши (вроде марша Преображенского полка) внушали гордость за державу. Они являются свидетельством не только воинского искусства, но и прикладного, изобразительного, художественного мастерства. Несут они и большую смысловую значимость, как, например, орден Андрея Первозванного, учрежденный Петром Великим. Он напоминал о древней истории, о крещении Руси, о верности христианским идеям и поэтому стал одним из национальных символов России, дошедшим до нашего времени.

При всей нелюбви к московской старине Петр I прекрасно понимал государственное значение духовных ценностей. Желая твердо стать на берегах Невы, он основывает Александро-Невскую лавру, куда переносит из Владимирского Рождественского монастыря мощи древнерусского князя, некогда бившего шведов и немцев, покушавшихся на Русскую землю. Александро-Невская лавра стала духовной твердыней северной столицы, а возникшее при ней кладбище — подлинным пантеоном великих людей Отчизны. Так древняя история Руси соединялась с новой историей России. Показательно, что вновь основанный монастырь был освящен во имя Пресвятой Троицы, что связывало его с обителью преподобного Сергия, покровителя Московского царства. Такое же посвящение имел первый храм, воздвигнутый в Петербурге рядом с Петровской крепостью и разрушенный в советское время.

Ансамбль лавры представляет собой нечто новое в отечественном храмостроительстве. Самым старым ее сооружением является Благовещенская церковь (Д. Трезини, 1722). Здесь похоронены А.В. Суворов, Н.И. Панин, А.А. Безбородко, А.Г. Разумовский, И.И. Шувалов и другие видные деятели России XVIII в. В центре ансамбля возвышается грандиозный Троицкий собор (архитектор И.Е. Старов, 1790), в стиле екатерининского классицизма. Сочетая базиликальную форму с центрально-купольной, собор представля-

ет собой латинский крест. По внешнему виду и интерьеру Троицкий собор похож на западные культовые здания, по духу же продолжает традицию «третьего Рима», ибо в нем выражена православная идея симфонии государства и церкви при главенстве державного начала. По своей симметричной композиции Александро-Невская лавра более напоминает адмиралтейство, нежели традиционные древнерусские монастыри.

Петербург, его планировка, архитектура, памятники искусства стали образцом для подражания по всей империи. При Екатерине II в ходе губернской реформы страна была разделена на оптимально управляемые губернии, сохраняющие приблизительно свои границы до сего дня. Совершив не одно путешествие по стране, она убеждалась в том, что, с точки зрения европейского Просвещения, старинные русские города «внешне прекрасны, а внутри ужасны» из-за средневековой путаницы улиц, тесноты, неупорядоченности. Понимание семантики средневекового города и разумности его естественной планировки придет позднее, когда будет преодолен рассудочный рационализм европейского сознания и будут оценены достоинства открытой к природе и более удобной для человека свободной организации пространства. XVIII же столетие навязывает жесткую, линейную, симметричную организацию пространства, уступая лишь в тактических целях неровностям местности, причудливости ландшафта, другим природным препятствиям. Принцип более органичного согласия с природой будет реализовываться при создании загородных усадеб, дворянских гнезд, в изобилии появившихся в России после манифеста Петра III (1762). Что же касается губернских и уездных городов, то они начинают усиленно перестраиваться, радикально изменив свой облик в течение XVIII в.

Москва избежала участи перестраиваемых и вновь возводимых городов империи. XVIII в. украсил первопрестольную многими гражданскими и культовыми постройками, не нарушавшими очарования древней столицы. Здание Арсенала в Кремле, дом Апраксиных на Покровке, колокольни Новоспасского и Донского монастырей, старое здание университета, десятки храмов, возведенных в разных частях города, лишь обогатили архитектурным и художественным своеобразием Москву, а обновленные загородные усадьбы родовитого дворянства (Кусково, Останкино, Кузьминки) стали походять на имения столичной знати и отчасти императорские загородные резиденции под Петербургом.

Наряду с классицизмом в отечественной архитектуре XVIII в. присутствуют менее распространенные, но весьма заметные по причине своего экстравагантного облика романтические искания, проявившиеся в неоготических и восточных мотивах дворцов, храмов, беседок, стен и башен. Чесменский дворец в Петербурге, Приоратский дворец в Гатчине, руины и т.н. «Большой каприз» с китайской беседкой в Царском селе, ограда со стрельчатыми башнями Старо-Голутвина монастыря близ Коломны, постройки В.И. Баженова и М.Ф. Каза-

кова в Царицыне и многие другие творения данного направления полемизируют со строгим классицизмом. Весьма оригинально выглядит Петровский путевой дворец, построенный М.Ф. Казаковым (1782) перед въездом в первопрестольную. Красно-белое убранство, стрельчатые готические арки, древнерусские дыньки колонн, импозантный внешний вид со стороны шоссе придают этому романтическому сооружению необычный и запоминающийся вид.

Рационализм новоевропейского мышления проникает во все углы империи. Отныне мануфактуры, склады, торговые помещения начинают возводить по ранжиру, по апробированным проектам и чертежам. В Костроме, Калуге, Ярославле и других городах строятся торговые ряды с типовыми ячейками для отдельных лавок. Правильный геометрический вид обретают крупнейшие Нижегородская и Курская Коренная ярмарки. Сельские поселения, где дома и усадьбы размещались отдельными хозяевами по их прихоти, приобретают характер стройных деревенских улиц, вытянутых в один, два и более рядов с выстраиванием фасадов по красной линии. Стандартизирующая упорядоченность насаждается даже там, где она противопоказана. Например, Андреевский монастырь у Воробьевых гор в Москве дважды упраздняется, обстраивается по периметру каменными зданиями и в результате приобретает совершенно не присущий русским обителям вид. Многие монастыри в это время постепенно утрачивают свой сказочный облик, становясь казенней и прозаичней, что соответствовало огосударствлению церкви и всей духовной жизни в синодальный период.

Параллельно с эволюцией архитектуры, наиболее выразительно отразившей дух времени, развивалось изобразительное искусство. Новым его видом явилась скульптура, не получившая широкого распространения в Древней Руси.

Лучшим творением мемориального характера стал знаменитый «Медный всадник» Э.-М. Фальконе (1782). В нем отражена не только личность царя, но, прежде всего, дух реформ и строительства великой империи, где гранитный пьедестал похож на вздыбившуюся волну, а всадник в плаще и с коротким мечом — на правителей Древнего Рима. Имперская идея среди «полночных стран» — вот лейтмотив памятника.

Образцом монументальной скульптуры является памятник-монумент великому полководцу Суворову работы скульптора М.И. Козловского. Он удачно установлен напротив Троицкого моста у края Марсова поля. Непобедимый военачальник, принесший славу России и ее оружию, изображен в виде римского воина со щитом в левой руке, на котором помещен герб империи — двуглавый орел, и мечом в правой. Он бесстрашно смотрит в лицо врагу и готов сразиться с ним в любое время. Подобные парадные бронзовые монументы прекрасно вписываются в величественные ансамбли Петербурга. В образе «Геркулеса на коне» (1799) работы этого же мастера отражен стремительный переход Суворова через Альпы.

Выдающимся скульптором-портретистом был Ф.И. Шубин. Окончивший Академию художеств, обучавшийся во Франции и Италии, он проявил себя как мастер психологического парадного портрета. Среди портретов современников, пользовавшихся большим успехом у публики, можно выделить мраморные бюсты А.М. Голицына, М.Р. Паниной, полководцев З.Г. Чернышева и П.А. Румянцева-Задунайского, дипломата А.А. Безбородко и покровителя скульптора М.В. Ломоносова.

Видными представителями портретной живописи, отражавшей одну из центральных идей эпохи Просвещения — интерес к человеку во всем богатстве его душевных и телесных способностей — были Ф.С. Рокотов, Д.Г. Левицкий, В.Л. Боровиковский. Портретная живопись постепенно становится более импозантной, украшенной аксессуарами, обогащенной полутонами, композиционно усложненной. Таковы портреты поэта А.П. Сумарокова кисти Рокотова, горнозаводчика П.А. Демидова в рост работы Левицкого, князя А.Б. Куракина кисти Боровиковского. Пленительны женские образы последнего, особенно портрет юной М.И. Лопухиной: томное выражение лица, загадочный взгляд прекрасных очей, грациозная осанка, пышная роза в углу картины — и все это на фоне буколического в дымке пейзажа. Картина отображает тонкий эмоциональный мир прелестной девушки с его романтическими воображениями, столь свойственными юному цветущему возрасту.

Иначе выстроены парадные портреты императрицы, среди которых выделяется полотно Левицкого «Екатерина II — Законодательница». В величественной позе, указующая перстом на жертвенный алтарь, на фоне эпической панорамы, декорированной складками красной ткани, она предстает в роли «философа на троне», некоего подобия Афины-Паллады, мудрой устроительницы государства, покровительницы наук и искусств и вместе с тем красивой женщины, способной привлекать многочисленных фаворитов.

Необходимо отметить картину Левицкого с изображением известного французского философа-энциклопедиста Дени Дидро (1774). Высокий лоб, внимательный взгляд, простая одежда, крупные черты лица без аристократической надменности, политического коварства, торгашеской расчетливости передают образ неутомимого искателя истины, понимаемой как результат поиска человеческого разума.

Кроме портретной, развивается пейзажная, историческая, бытовая живопись. Ф. Алексеев оставил ряд великолепных пейзажей с видами Петербурга и Москвы. А. Лосенко известен рядом полотен на исторические сюжеты («Прощание Гектора с Андромахой», «Владимир и Рогнеда»). М.Шибанов своими полотнами предвосхищает работы передвижников («Празднество свадебного договора», «Крестьянский обед»).

Заметным событием в русском искусстве явилось возрождение мозаики, утраченной со времен монгольского разорения. Гений Ломоносова и здесь нашел свое применение. Он не только восстановил технологию изготовле-

ния смальты, но и создал большое монументальное произведение «Полтавская баталия» (1764), портреты Петра I и Елизаветы Петровны. И это весьма симптоматично. Россия в XVIII в. не только восстанавливала единое государство восточного славянства, наследника Киевской Руси, но и возрождала утраченные навыки, одновременно обогащаясь европейской образованностью и культурой. Прилив сил, подъем национального самосознания, гордость за великую державу отличают творческий дух «осьмнадцатого столетия», славного своими достижениями.

В 1799 г. в Москве на Моховой открылось новое здание университета, специально спроектированное и выстроенное для учебного заведения М.Ф. Казаковым. Оно стало центром целого квартала из построенных позднее зданий библиотеки, факультетов, лабораторий. В корпусе на углу Большой Никитской улицы разместилась университетская церковь Св. Татьяны, покровительницы российских студентов, в день памяти которой 12/25 января 1755 г. был подписан указ об основании отечественной «альма матер».

В 1757 г. в Петербурге учреждается Академия художеств, ставшая признанным центром российской живописи и ваяния. В екатерининское время образовательной политикой активно занимался И.И. Бецкой (1704–1795). Огромный вклад в организационное становление русской науки внесла сподвижница Екатерины II Е.Р. Дашкова. Екатерина II утвердила «Генеральное учреждение о воспитании обоего пола юношества» с целью «преодолеть суеверие веков, дать народу своему новое воспитание и, так сказать, новое порождение»¹. Создается сеть закрытых учебных заведений — «воспитательных училищ», куда принимались дети раннего возраста 5–6 лет, не испорченные дурным влиянием среды, ради «благородного воспитания». Уставы закрытых училищ создавались под влиянием идей Я.А. Коменского, Ж.-Ж. Руссо, Д. Локка и по подобию аналогичных заведений в Европе. Предусматривалась отмена телесных наказаний, развитие природных способностей, поощрение учащихся «пристойною кротостию, ласкою и обнадеживаниями». Однако передовые педагогические воззрения были трудно осуществимы на практике, ибо субъекты воспитательного процесса сами нуждались в воспитании. Тем не менее, отрицать благотворное воздействие педагогики эпохи Просвещения было бы несправедливо. Общий уровень культуры поведения в XVIII в., несомненно, вырос.

Театральное искусство все более оценивается правительством как важное направление политики в области культуры, следствием чего явилось учреждение Императорских театров в двух столицах, прозванных Большими. Зрительные залы в соответствии с ценами на билеты заполнялись дворянами, купцами, мещанами, студентами. Уникальным явлением, отразившим

¹ Цит. по: Краснобаев Б.П. Очерки истории русской культуры XVIII века. М., 1972. С. 72.

российские реалии, предстает такой феномен, как крепостной театр. Модным стало не только приглашать иностранных актеров, но и заводить своих. Позволить себе могли лишь самые знатные аристократы, вроде графа П.Б. Шереметева, который устроил два театра — в Кусково и Останкино. По уровню профессионализма и художественному оформлению они не уступали императорским. У графа играли такие прославленные актеры, как П.А. Дмитриевский и С.Н. Сандунов, строились театры по проектам знаменитого итальянского художника П. Гонзаго, продумывались специальный реквизит и звуковые эффекты. О судьбе крепостных актеров напоминает драматическая история Прасковьи Жемчуговой, актрисы, возлюбленной, затем жены графа Шереметева.

В конце века высокая трагедия уступает первую роль драме и комедии. Идет демократизация театральной жизни, она распространяется на провинцию, в ней проявляются элементы сентиментализма и реализма. Из народной забавы и потех петровского времени театр стал подлинным искусством с присущим ему разнообразием жанров, видов, актерским мастерством и сценическим оформлением.

Русская музыка, как и другие искусства, развивается под сильнейшим влиянием западноевропейской, прежде всего итальянской, музыки. При дворе работают многие известные европейские композиторы, пишущие, в частности, музыку для постановок на русские темы и даже для православного богослужения. Итальянским вкусом отмечено и творчество крупнейшего композитора XVIII в. Д.Бортнянского — автора опер, симфоний и ставших эталонными для церкви синодального периода церковно-хоровых сочинений, в которых традиционный текст получал музыкальное воплощение, соответствовавшее общему стилю эпохи. Творческие индивидуальности М. Березовского, А. Веделя, Е. Фомина расширяли горизонты русской профессиональной музыки, подготавливая становление русской композиторской школы.

Книга, издавна чтимая на Руси, переживает большие перемены в течение рассматриваемого времени. Сакральный авторитет духовной книжности остается, но ее удельный вес снижается за счет быстрого увеличения доли светской литературы: учебной, научной, беллетристической. Меняется внешний вид светской книги, которая печатается гражданским шрифтом, украшается гравюрами, схемами, таблицами, живописными иллюстрациями.

Начинают печататься книги на латыни, международном языке того времени. Так издавались «Комментарии Петербургской академии наук» (с 1728 г.). Сотни книг разнообразных жанров были выпущены типографией Московского университета (с 1756 г.): учебники, научно-популярная литература, источники по русской истории, переводы античных и современных авторов, беллетристика. Среди изданий можно выделить «Историю государства Российского» В.Н. Татищева, «Судебник 1550 г. Иоанна Грозного», переводы из «Энциклопедии» со статьями Вольтера, Руссо, Гольбаха, творе-

ния Сервантеса, Мольера, Перро, Мильтона и многих других отечественных и зарубежных авторов.

С появлением при Екатерине II т. н. «вольных типографий» увеличился тираж и расширился репертуар издательской деятельности. Частные издатели были разными. Поклонник императрицы и графоман Струйский в захолустной Рузаевке издавал прекрасные книги, которыми хвалилась Екатерина II перед иностранцами как свидетельством ее политики просвещенного абсолютизма. Иной характер носила обширная издательская деятельность просветителя Н.И. Новикова, арендовавшего на 10 лет типографию Московского университета (1779–1789), а затем основавшего две собственные типографии.

Он создает серию «Древняя российская вивлиофика» (библиотека), где печатались ценные источники по отечественной истории. Книги издает недорого, но хорошего качества. Размах его деятельности поражает. В 1780-е гг. едва ли не треть всех издаваемых в России книг выходила из его типографий.

В XVIII в. возникает отечественная периодика, пресса, которая будет играть все более значительную роль в жизни общества. Первая печатная газета «Ведомости» вышла в Москве 2 января 1703 г. До 1758 г. периодические издания выходили только в государственных типографиях Петербурга и Москвы. С 1759 г. начинается бум периодики, до конца века число изданий выросло до 88 по сравнению с 7 в предшествовавший период. Первым частным изданием стал журнал А.П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела», напоминающий своим названием древнерусскую душеполезную «Пчелу», сборник сентенций и афоризмов античных и средневековых авторов. В журнале Сумарокова помещаются и сатирические материалы, что дает повод считать его предтечей отечественной сатирической журналистики. Названия периодики «изящного века» отличаются своеобразием, отражающим дух и речь того времени: «Полезное увеселение», «Свободные часы», «Праздное время, в пользу употребленное». Приложила руку к периодической печати и сама Екатерина Великая, далеко не бездарная писательница, чье 12-томное собрание сочинений было выпущено накануне революции Академией наук. Издавая журнал «Всякая всячина», она пыталась укрепить авторитет власти. Новиковские «Трутень» и «Живописец» были гораздо более читаемыми и глубже критикующими беды российской действительности. Сатирическое направление получило развитие в «Почте духов» И.А. Крылова, известного баснописца и общественного деятеля.

Возникает провинциальная периодика («Уединенный пошехонец» в Ярославле, «Иртыш, превращающийся в Ипокрену» в Тобольске), профессиональная («Карманная книга для любителей музыки» и «Российский феатр», «Санкт-Петербургские врачебные ведомости»). После Французской революции наиболее вольнодумные периодические издания закрываются, А.И. Новиков и А.Н. Радищев сурово наказываются. Многие проекты, вроде подготовленного еще в 1788 г. назидательного журнала Д.И. Фонвизина «Друг честных

людей, или Стародум», не будут реализованы. В целом можно сказать, что в лице периодической печати в России «возникла совершенно новая по сравнению с XVII столетием важная составляющая величина в общенациональном культурно-историческом процессе»¹. Важно отметить и то, что именно с этого времени формируется читательская аудитория, образованное сообщество на всей обширной территории империи.

Новым было и становление научного сознания, роль которого будет постоянно возрастать. В XVIII в. складываются противостоящие и одновременно дополняющие друг друга течения мысли. Таковы сциентизм и мистицизм. Представителем первого был крупнейший ученый М.В. Ломоносов (1711–1765). Он предстает как деятель универсального типа, поэт, историк, мыслитель, но прежде всего он ученый — автор «Элементов математической химии», «Первых оснований металлургии», «Размышлений о причине теплоты и холода» и многих иных работ, легших в основу отечественной науки. Ломоносов был деистом ньютоновского типа, признающим одновременно Божье творение и законы природы, сторонником теории двух истин, разделения светского и духовного знания. В нем счастливо соединились любовь к родной истории, знание древнерусского наследия и высокая профессиональная подготовка современного ему европейского уровня.

В это же время, когда развивались наука и рационализм мышления, параллельно широко распространяется масонство, новое явление в жизни российского общества, бывшее общеевропейским увлечением. Причудливое соединение ритуалов тайных лож, эзотеризм учений, утопизм грядущего века, мечты о «новом Адаме» начинают привлекать образованную часть общества, оторвавшуюся от традиционного православия, которая в вольтерьянском духе полагала православие религией для простого народа. Религиозный романтизм и индивидуализм стали своего рода духовным искушением, через которое прошли многие деятели отечественной культуры (просветитель Н.И. Новиков, архитектор В.И. Баженов, моралист С.И. Гамалея, революционер А.Н. Радищев). К концу века в России различные направления масонства, среди которых доминировали розенкрейцерство и мартинизм, насчитывали более ста лож, десятки журналов, много влиятельных покровителей. Став отныне перманентным компонентом идейной ситуации в стране, оно будет то запрещаться, то поощряться, дойдя до нашего времени.

Жизненная и философская драма А.Н. Радищева (1749–1802) — автора знаменитого «Путешествия из Петербурга в Москву» (1790), осужденного Екатериной II, была не только следствием неуравновешенности, экзальтированности, нетерпимости его натуры, прежде всего она коренилась в крахе освободительной утопии радикального крыла Просвещения как западного,

¹ *Дмитриев С.С.* Русская периодическая печать // Очерки истории русской культуры XVIII века. М., 1987. Ч. 2. С. 357.

так и российского. Страстно поверив в идеалы свободы, равенства и братства, ставшие знаменем Французской революции, сделав их пропаганду смыслом жизни, он узнал об ужасном терроре якобинцев, жестокой тирании Наполеона, превзошедшей абсолютизм Людовиков, и его цезарийских планах подчинения Европы. Драма Радищева стала знаменательным предупреждением для многих поколений российских революционеров, предвосхищением их собственной участи, потрясением государственных основ бытия России.

В XVIII в. все более уверенно заявляет о себе профессиональная философия, центром которой стал Московский университет. В нем появилась целая плеяда профессоров философии и права, которые предлагали не только студентам, но и вольнослушателям увлекательные курсы, пропагандировали философское знание, переводили зарубежные и писали собственные сочинения. Н.Н. Поповский произнес при открытии «альма матер» речь на латинском языке «О содержании, важности и круге философии», написал «Письмо о пользе наук и о воспитании во оных юношества». Д.С. Аничков создал вызвавший споры труд «Рассуждения из натуральной богословии о начале и происшествии натурального богопочитания», где рассматривалась проблема происхождения естественных религий. Странник английской школы политэкономии С.Е. Козельский читал лекции по юриспруденции, экономике, социологии, этике, религиоведению.

Следует, однако, заметить, что университетская наука во многом была ученической по отношению к западной мысли и школярской по методике изложения. Умами людей, как это часто бывает в России, владели не искусные профессионалы, а страстные пропагандисты идей, литераторы и просветители вроде Ломоносова, Новикова, Фонвизина, Радищева, Щербатова.

XVIII в. в России во многом был временем ученичества, постепенного усвоения западных форм культуры, воспитания нескольких поколений людей, для которых новая Россия и новая культура станут привычными. Зрелые плоды века Просвещения появятся в начале XIX в., когда наступит наивысший расцвет русской культуры, в котором отечественные традиции в сочетании с западной образованностью дадут гармоничное соединение национального и общеевропейского.

Русская литература XVIII в.

Новый этап в развитии художественной литературы в России приходится на 30–50-е годы XVIII века — эпоху социального размежевания отечественной словесности на литературу «верхов» и «низов» и время становления русского классицизма («псевдоклассицизма»).

Традиции древнерусской письменности отразились в литературе «низов». Она сохранила рукописный и анонимный характер, наметилась ее тесная связь с фольклором и оппозиционная настроенность к «верхам».

В повестях послепетровского времени обнаруживается возврат к допетровскому типу героя: опять стали фигурировать королевичи и королевны — португальская королевна Анна, королевич Декароний и королевич Архилабон, а среди них всего один лишь сын министра, испанский дворянин Карл. Сохраняется активность женских образов в повестях, написанных уже в 40–50-е годы. Заметно выделяется в этом отношении «История об испанском дворянине Карле», сестра которого сумела не только отстоять свою честь и достоинство, но и спасти брата от казни.

Если главным итогом в развитии жанра приключенческой повести в Петровское время было создание литературного образа, в котором отразились типичные черты конкретной эпохи, то авторы повестей последующего времени опять уходят от принципов типизации литературных героев в область фантазии. Больше других в этом отношении преуспел Петр Орлов, написавший в 1750 г. «Историю о королевиче Архилабоне». Вся она соткана из известных еще с XVII в. сюжетных мотивов: своего героя автор заставляет опять сражаться со змеем (и это в середине XVIII века!), а в прислугу ему дает двух львов, что сразу напоминает нам повесть о Брунцвике. В принципе можно найти параллели среди повестей XVII в. Развитие сюжета во многих повестях второй четверти XVIII в., как и в приключенческих повестях XVII в., обусловлено характером литературного персонажа, а представляет собой зачастую ряд искусственно соединенных эпизодов.

Возможно, оторванность приключенческих повестей от социальной действительности была продиктована самой действительностью. 30–40-е годы XVIII в. — это время, когда единственная наследница российского престола дочь Петра I Елизавета Петровна в результате дворцовых интриг была незаконно отстранена на 16 лет от державной власти. Всякий литературный намек на эти обстоятельства сурово пресекался. Предметом судебного разбирательства стала приписываемая Елизавете Петровне песня «Ах, жите мое, жите бедное», в которой содержалась жалоба девушки на несчастную жизнь. В 30-х годах в домах Елизаветы Петровны в Москве и Санкт-Петербурге была разыграна пьеса о принцессе Лавре, в которой недвусмысленно говорилось о возведении цесаревны на престол. По этому поводу регент Елизаветы Петровны Иван Петров был подвергнут суровому допросу. Сохранилась в рукописи 1730 г. «Комедия о графе Фарсоне», в основу которой положен любовный эпизод из жизни цесаревны, и т.д. Таким образом, литература не совсем устранилась от жизни, скорее, ее старались изолировать от общественных явлений. Но, тем не менее, даже в некоторых повестях 30–40-х годов, например, «Истории о некоем шляхетском сыне» и «Истории об испанском королевиче Декаронии», можно уловить отзвуки событий того времени. Может быть, поэтому эти повести сохранились в единичных экземплярах.

Так завершается полуторовековая история рукописной приключенческой повести. Даже в первой половине XVIII в., когда появились печатные изда-

ния художественной литературы, рукописные повести не утратили своего значения. Во-первых, печатались в основном либретто театральных представлений, оды и панегирики, а не проза. А во-вторых, те произведения, в которых, пусть даже в сильно завуалированной форме, высказывались симпатии или приверженность Елизавете Петровне, просто не могли быть напечатаны до начала 1740-х гг., то есть до ее восшествия на престол. Можно сказать, что рукописная приключенческая повесть второй четверти XVIII в. находилась в оппозиции к официальной литературе. Дальнейшая судьба русской приключенческой повести во второй половине XVIII в. связана уже с именами профессиональных писателей — Ф.А. Эмина, М.Д. Чулкова, В.А. Левшина, М.И. Попова, Н.Г. Курганова и др. Но это уже была печатная, а не рукописная художественная литература.

Литература второй трети XVIII в. (30–50-е гг.)

Литературное направление, основанное на рационализме, сложилось в русской аристократической литературе под воздействием западноевропейского классицизма, поскольку рационалистическое влияние Запада сказалось сильнее всего именно в образованной аристократической среде. Развитие русской общественной мысли и философии протекало в свете идей Декарта, Лейбница, а позднее — Локка, Монтескье, Вольтера. Увлечение в высшем обществе Вольтером особенно заметно во времена правления Елизаветы Петровны, которая сама поддерживала с ним переписку и получила в 1745 г. от французского мыслителя его сочинения: поэму «Генриада» и рассуждения «О философии Ньютона». Год спустя Петербургская Академия наук даже избрала Вольтера своим почетным членом. Благодарный философ взялся за написание истории Петра I. Пришедшее на смену немецким пристрастиям Анны Иоанновны в елизаветинские времена увлечение всем французским продлится и в екатерининскую эпоху. Изучаются язык, литература и теоретические трактаты. Они и способствовали формированию первого литературного направления в России.

Процесс построения абсолютистской монархии и дворянской государственности в России XVIII в. напоминал аналогичный процесс, протекавший во Франции в XVII в., когда, собственно, и сложился французский классицизм, всячески поддерживаемый королем Людовиком XIV и его двором. На первое место в классицизме выдвигались общественные и государственные интересы служения отечеству, в противоположность частной жизни, личностному переживанию, эгоизму и т.д. Эти идеи воплотились в сочинениях Корнеля, Расина, Мольера, Буало, которые в XVIII в. стали доступными и русскому читателю.

По мнению П.А. Орлова, «своеобразие русского классицизма состоит в том, что в эпоху становления он соединил в себе пафос служения абсолютист-

скому государству с идеями раннего европейского Просвещения <...> К ним относится прежде всего идея просвещенного абсолютизма. Согласно этой теории, государство должен возглавлять мудрый, «просвещенный» монарх, стоящий в своих представлениях выше своекорыстных интересов отдельных сословий и требующий от каждого из них честной службы на благо всего общества. Примером такого правителя был для русских классицистов Петр I, личность уникальная по уму, энергии и широкому государственному кругозору»¹.

Сам Петр I заметил, что служение Отечеству есть наилучшая молитва и путь личного спасения. Созданное трудами Петра I Российское государство объявлялось русскими классицистами высшей ценностью. Все их усилия были направлены на его дальнейшее усовершенствование путем служения ему представителей всех сословий, каждого на своем месте: «Крестьяне пахут, купцы торгуют, воины защищают отечество, судии судят, ученые взращивают науки», — писал А.П. Сумароков. Однако, как отметил П.А. Орлов, «государственный пафос русских классицистов — явление глубоко противоречивое. В нем отразились и прогрессивные тенденции, связанные с окончательной централизацией России, и вместе с тем — утопические представления, идущие от явной переоценки общественных возможностей просвещенного абсолютизма. Столь же противоречиво отношение классицистов к «природе» человека. Ее основа, по их мнению, эгоистична, но вместе с тем поддается воспитанию, воздействию цивилизации. Залогом этого является разум, который классицисты противопоставляли эмоциям, «страстям». Разум помогает осознанию «долга» перед государством, в то время как «страсти» отвлекают от общественно полезной деятельности»². По этому поводу А.П. Сумароков писал: «Добродетелью должны мы не естеству нашему. Мораль и политика делают нас по размеру просвещения, разума и очищения сердец полезными общему благу, а без того бы человеки давно уже друг друга без остатка истребили». По мнению классицистов, литература должна была воздействовать на человеческий разум как важнейшее средство привития добродетели и исправления пороков.

Особую роль в формировании теоретических взглядов русских писателей-классицистов (как, впрочем, и европейских) сыграл стихотворный трактат Буало «Искусство поэзии» («L'art poétique»), вышедший в 1671 г. Он основывался на рационалистическом мировоззрении, нашедшем выражение в философии Декарта. «Основным эстетическим критерием литературы классицизма, — пишет Д.Д. Благой, — была ее разумность, соответствие формально-логическим требованиям «разума» (raison) и «здорового смысла» (bon sens)»³. По Декарту, чувственное познание ошибочно, истина познается только путем чистого мышления. Отсюда Буало выдвигает лозунг, что только истинное

¹ Орлов П.А. История русской литературы XVIII века. М., 1991. С. 27.

² Там же. С. 26–27.

³ Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. М., 1946. С. 75.

прекрасно, а обрести истину можно, лишь следуя «природе», тщательно ее изучая.

С главными положениями французского классицизма русские читатели могли познакомиться из большой статьи, помещенной в «Примечаниях на Ведомости» за 1733 г. № 44–46. Ее автор отметил, что античные авторы оставили образцы (classicus — образцовый) трагедии и комедии, а основные правила для их сочинения изложил Аристотель. Сводятся они к следующему: на сцене следует подражать правде — в речах, костюмах, декорациях, чтобы театр «великое сходство с тем местом имел, в котором говорящие лица представляются». Сюжетом для пьесы может служить «либо прямая история или вымышленной случай, но которой, однако ж, ничего правде неподобного не содержит», окончание должно быть неожиданным. Число действий — не более пяти, а сама история не должна длиться более 24 часов, и лучше представить ее окончание. Не следует утомлять зрителей долгими разговорами и необходимо придерживаться трех правил, которые положили французские писатели на примерах трагедий и комедий: «времени, места и произведения (действия)».

Русским классицистам пришлось решать довольно сложные задачи, поскольку светская литература только-только зарождалась в России. Для ее развития необходимо было провести реформу литературного языка, освоить новые жанры, внедрить новую силлабо-тоническую систему стихосложения. Каждый из писателей внес свой вклад в общую литературную копилку. Антиох Кантемир освоил жанр сатиры, Михаил Ломоносов взрастил русскую оду, Александр Сумароков явил зрителям трагедии и комедии.

Что же касается литературно-эстетической теории русского классицизма, то она сложилась усилиями М.В. Ломоносова («Риторика», «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке», «О нынешнем состоянии словесных наук в России»), В.К. Тредиаковского (предисловия к «Аргениде» и «Тилемахиде», статьи «Мнение о начале поэзии и стихов вообще», «Письмо к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии» и др.) и А.П. Сумарокова (статьи «О неестественности», «К несмысленным рифмотворцам», «Письмо о чтении романов», «Критика на оду» и эпистолы о русском языке и стихотворстве).

Основополагающими постулатами литературной доктрины российских литераторов было признание общественного назначения поэзии и обоснование в качестве литературно-эстетического принципа «подражание природе». Сама природа представляет собой постоянный творческий процесс, а потому искусство ей родственно. Писатель посредством своей фантазии дополняет действительность, но его вымысел должен строиться на типизации и обобщении, стремиться к правдоподобию, чтобы удовлетворить вкусы читателей. Художественное творчество регламентировалось традициями и «правилами», выработанными античными авторами и французскими классицистами. Строго запрещалось смешивать жанры, вводить в комедию «жалостные» сцены, а в

трагедию комические эпизоды. В одном характере не допустимо сочетать «порок» и «добродетель». Следование закону «трех единств» способствовало созданию на сцене правдоподобия жизни. С этой целью они стремились совместить время действия на сцене со временем пребывания зрителя в театре, не менять декорацию, что создавало иллюзию наблюдения за чужой жизнью, следовать одной сюжетной линии и обходиться малым числом персонажей. Основу поэзии составляли чувства и воображение, управляемые разумом. Классицисты принижали значение дарования.

Особую роль классицисты отводили знаниям, просвещению, наукам, гражданскому воспитанию. Характерна в этом отношении сатира А. Кантемира «На хулящих учение. К уму своему», в которой он высмеивает «презирателей наук». Только просвещенный гражданин может послужить на благо Отечества. В.Г. Белинский назвал Кантемира родоначальником сатирического направления в русской литературе XVIII в. В творчестве и мировоззрении сатирика заметно влияние западноевропейской литературы. Следует отметить гражданский патриотизм и гуманистический характер его произведений.

Литературное творчество В.К. Тредиаковского началось с перевода любовного романа П. Тальмана «Езда в остров Любви», в который он включил свои доклассицистические «Стихи на разные случаи», а в предисловии обосновал возможность реформы русского литературного языка и отказа от церковнославянской лексики в светских сочинениях. В конце жизни Тредиаковский сделал вольный перевод романа Фенелона «Похождения Телемака» под названием «Тилемахида, или Странствие Тилемаха, сына Одиссея, описанное в составе ироической пиимы», в предисловии к которому охарактеризовал жанр героической поэмы. Отношение к «Тилемахиде» у современников было неоднозначным. А вот А.С. Пушкин выделял поэта: «Тредиаковский был почтенный и порядочный человек. Его филологические и грамматические изъяснения очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшие понятия, нежели Ломоносов и Сумароков. Любовь его к Фенелону эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного».

Главная же заслуга В.К. Тредиаковского перед русской литературой — проведенная им реформа русского стихосложения. В трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735) он обосновал новый принцип организации стихотворного ритма — силлабо-тонический, которому присуще равномерное чередование ударных и безударных слогов. Его реформа коснулась только 9–11–13-сложных строк, и в этом проявилась ее ограниченность. М.В. Ломоносов усовершенствовал предложенную Тредиаковским систему русского стихосложения в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739) и в качестве примера прислал из-за границы первую оду в русской литературе — «Оду на взятие Хотина». Он предложил использовать шесть типов стихов, мужские, женские и дактилические (у Тредиаков-

ского — только женские) рифмы, отдает предпочтение ямбу (Тредиаковский — хорею), отстаивал также применение трехсложных размеров. Ломоносов прилагал усилия по упорядочению норм русского языка, создает «Российскую грамматику» и «Риторику», выдержавших 14 изданий. В предисловии «О пользе книг церковных в российском языке» поэт обосновывает теорию соответствующих разным жанрам трех «штилей»: высокого (героические поэмы, оды, торжественные речи, трагедии), посредственного (драматургия, сатиры, эклоги, элегии) и низкого (комедии, эпиграммы, песни, дружеские письма), тем самым создает и первую систему жанров в светской русской словесности. Ломоносов написал 25 похвальных од, трагедии «Тамара и Селим» и «Демофонт», оставил исторические трактаты «Краткий Российский летописец с родословием» и «Древнюю российскую историю от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 г.

Самым «классическим классицистом» в русской литературе XVIII в. был А.П. Сумароков, человек высокого мнения о себе (сопоставлял себя только с одним Вольтером, с которым переписывался), оставивший литературные опыты практически во всех жанрах. Ему принадлежит первая в русской литературе трагедия «Хорев» (1747), всего же им было написано 9 трагедий и 12 комедий. Сумароков становится первым профессиональным драматургом в России, будучи директором первого публичного театра, издает в 1759 г. первый частный литературный журнал, являясь основным его автором.

В «Эпистоле о стихотворстве» (1748) он высказывает свои взгляды на жанр трагедии: нельзя смешивать комедию и трагедию; исключается мистико-мифологический элемент, допускаются только реально-исторические персонажи; героями трагедии могут быть посадский, дворянин, маркиз, граф, князь, владетель. Цель трагедии — воспитательно-дидактическая: показать порок и торжество добродетели; основная коллизия — противостояние любовной страсти и чувства долга; обязательно соблюдение закона «трех единств».

Литература последней трети XVIII в. (60–90-е годы)

Последняя треть XVIII в. — эпоха «просвещенного абсолютизма» Екатерины II. Литература этого периода характеризуется расцветом художественного направления классицизма, всех его жанровых форм, и формированием русского сентиментализма. В русской словесности отчетливо наблюдается эволюция интересов: от «человека вообще» (классицизм) к «определенной личности» (сентиментализм). Общая тенденция обуславливает обращение литераторов к национальной жизни и быту, появление писателей и новых литературных героев из «обыкновенных людей», возрастающий интерес к внутреннему миру героя («психологизм»), частной и семейной жизни.

Этот литературный период ознаменован возникновением и развитием новых литературных прозаических жанров: авторской повести, семейного, бы-

тового и психологического романа. Нельзя не отметить связь данных повестей и романов с русскими рукописными анонимными повестями первой половины XVIII в., но авторы осваивают и новые литературные формы, среди которых переписка героев, дневники, путевые записки («путешествия»). В лирической поэзии значительное распространение получают элегии и лирической песни. Что касается драматургии, то русскую сцену начинают завоевывать «мещанская драма», «слезная комедия» («Мот, любовью исправленный» В.И. Лукина), «комическая опера» («Анюта» М.В. Попова, «Мельник, колдун, обманщик и сват» А.О. Аблесимова и др.). Литература все больше сближается жизнью, разговорный язык образованного общества оказывает значительное влияние на литературный язык. Реалистические тенденции в русской литературе последней трети XVIII в. дают основания исследователям поднимать вопрос (далеко не решенный) о «русском просветительском реализме». Но классицизм еще не одно десятилетие будет претендовать на господствующее положение в литературе.

Классицистическая поэтика вершиной литературы признавала эпическую поэму. Попытки создать русскую национальную эпопею не увенчались успехом (включая незавершенную поэму Ломоносова «Петр Великий»). Тем не менее, во второй половине столетия жанр поэмы получает свое развитие в русской литературе в трех направлениях: эпопеи, героико-комической и сказочной поэмы. В 1779 г. М.М. Херасков опубликовал поэму «Россияда» — первый образец завершенной русской эпопеи. В 70-е годы выходит героико-комическая поэма В.И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вах», а в 1783 г. И.Ф. Богданович создает сказочную поэму «Душенька».

Ученик Сумарокова, М.М. Херасков в своих одах, трагедиях, баснях и поэмах продолжает традиции классицизма. Но он же явился одним из зачинателей русского сентиментализма, создав слезную драму «Друг несчастных» и ряд других произведений. Его перу принадлежит также несколько политико-философских романов: «Нума, или Процветающий Рим», «Кадм и Гармония», «Полидор, сын Кадма и Гармонии». И все же лучшим произведением Хераскова стала «Россияда» — типичная эпическая, героическая поэма. Сюжетом (не мифологическим, но историческим) автор избрал событие национально-исторической значимости — завоевание Иваном Грозным Казанского царства в 1552 г. В поэме отразились просветительские идеи: поход на Казань трактуется не только как борьба русского народа против своих угнетателей или как столкновение христианства с магометанством, но и как противоборство просвещенного абсолютизма с восточным деспотизмом. В духе просветительских идей XVIII в. рисуется Иван Грозный.

При дружеской поддержке Хераскова развился талант И.Ф. Богдановича. Бедного юношу из украинской дворянской семьи, который увлекался живописью, музыкой, поэзией, но с ранних лет определен был служить в Московской юстиц-коллегии, заметил М.М. Херасков и устроил на учебу в

Московский университет, поселив талантливого студента у себя дома. Двадцати лет от роду он уже редактировал журнал «Невинные упражнения», издававшийся под покровительством Е. Дашковой. Богданович много переводил (из Вольтера Гельвеция, Сен-Пьера и др.), опубликовал поэму «Сугубое блаженство» (1765), поэтический сборник «Ли́ра или собрание стихов» с посвящением Екатерине II (1773). Однако наибольшую славу ему принесла поэма «Душенька», написанная на популярный со времен Апулея сюжет об Амуре и Психее. Первая часть — «Душенькины похождения» вышла в 1778 г., а целиком она появилась в 1783 г. Она так понравилась императрице, что И. Богданович пишет по ее заказу лирическую комедию «Радость Душеньки».

«Душенька» представляет собой травестированную поэму. Имя героини — ласкательное от слова «душа». Однако в самом начале мы видим не Душеньку (душу) в буквальном смысле, а земную красавицу, вызвавшую своим благолепием ревность Венеры. Не понимая, за что она попала в немилость богам, Душенька безропотно и смиренно подчиняется их воле. Оракул пророчит ей в мужья страшное, если следовать отвлеченному описанию, существо, которое раздирает сердца, проливает слезы, носит за спиной колчан со стрелами и разит ими всех подряд... Только потом мы узнаем, что это описание бога любви — Амура (Аполлона). Ревность и зависть богини становятся причиной многих испытаний и искушений, через которые проходит Душенька. Коварная Венера, решившая известить Душеньку, толкает ее на нарушение ряда запретов, в результате чего героиня теряет свою красоту. Но испытания преодолеваются смирением. И уже не за красоту телесную, а за красоту душевную любит ее Аполлон...

Наряду с идиллическими мотивами для литературы последней трети XVIII в. в целом и эпической поэзии в частности особенно характерно комическое начало. «Сатира — дочь разума» (А. Майков) — неотъемлемая часть культуры Просвещения. Согласно «Эпистоле о стихотворстве» Сумарокова, бурлескные и героико-комические поэмы имели вполне законное право на существование, их появление в русской литературе никак не свидетельствовало о разрушении классицизма. Ученик Сумарокова В.И. Майков стал автором двух героико-комических поэм — «Игрок Ломбера» (1763) и «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771). Наибольшим успехом пользовалась вторая поэма, повествующая о похождениях не мифологического персонажа или исторического героя, а простого русского крестьянина, ямщика Елисея.

Критическое начало нашло яркое воплощение также в журнальной сатире. Журналы «Всякая всячина» самой императрицы Екатерины II, «Адская почта» Ф. Эмина, «Трутень», «Живописец», «Кошелек» Н.И. Новикова, «Почта Духов» И.А. Крылова, «И то, и се» и «Парнасский Щепетильник» М.Д. Чулкова и др. получили широчайшее распространение, оказали огромное влияние на общество и во многом предопределили литературный про-

цесс XVIII в. Особый (литературный и политический) смысл имела полемика о характере и задачах сатиры между «Всякой всячиной» и «Трутнем». В этой полемике принимали участие и другие журналы, разделившиеся на два лагеря. «Всякая Всячина» проповедовала умеренность, снисходительность к слабостям, осуждая «всякое задевание особ». «Трутень» стоял за смелые, открытые обличения. Резкие нападки Новикова на судей, воевод и прокуроров, обличения очень влиятельных (например, придворных) сфер вызывали раздражение царственной писательницы. Главная заслуга журнала Новикова в том, что Екатерина II так и не смогла увести русскую журналистику в сторону «улыбательной» сатиры — сатиры «на порок» (абстрактный, общечеловеческий), а не «лица», превратить литературу в официально-верноподданническую. Но борьба была неравной: «Трутень» должен был укротить свой дух, отказаться от обсуждения крестьянского вопроса, а затем и совсем был закрыт — не по воле издателя.

Картина моральной и общественной деградации дворянства конца XVIII в. стала главным предметом сатиры Д.И. Фонвизина. Уже в самых ранних его произведениях («Послание к слугам моим — Шумилову, Ваньке и Петрушке»), басня «Лисица-казнодей» и др.) явственно прослеживается приверженность просветительским идеям. Талант Фонвизина в полную силу раскрылся в драматургии. Если его первая стихотворная комедия с любовным сюжетом — «Корион» (1764) была еще далека от русской жизни, то уже следующая комедия Фонвизина — «Бригадир» (1769), поднявшая тему обличения непросвещенных крепостников, стала истинным открытием для русской драматургии. Злонравие дворянства: непросвещенность, грубость, глупость, взяточничество на службе, ханжество, лицемерие, отсутствие гражданских чувств, галломания — все пороки современного общества представил автор в галерее сатирических персонажей. Противопоставленные им положительные герои получились у автора менее интересными и убедительными, но в целом комедия имела большой успех. Но истинную славу, далеко перешедшую границы XVIII в., принесла Фонвизину его следующая его комедия — «Недоросль» (1782).

Не пороки ограниченного, непросвещенного дворянства, но социальная тема помещичьего произвола раскрывалась в сюжете и образах комедии. Митрофанушка, Простакова, Скотинин стали нарицательными именами в русском языке и вошли в галерею мировых сатирических образов. Сатирическим типам противопоставлены идеальные дворяне: Стародум, Правдин, Милон и Софья, — в них автор стремился воплотить определенные гражданские идеалы. Не отвергая крепостничество как институт, автор устами Стародума и Правдина, их поступками выступил против злоупотреблений помещиков, которые, «имея над людьми своими полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно». В конечном счете, комедия выразила резкое неприятие Фонвизиним социального зла.

Комедии Фонвизина развивали традиции классицизма: высший критерий оценки героя — выполнение гражданского долга; строгое разграничение добра и зла, «говорящие» фамилии и пр. Но система образов не сводилась при этом к делению персонажей на злонравных и добродетельных (воспитатели Митрофана — Цифиркин, Кутейкин и Еремеевна наделены как положительными, так и отрицательными чертами), отрицательные характеры, при всей своей порочности, предстают как живые, колоритные фигуры. В основе сюжета «Недоросля» лежит традиционное для классицизма соперничество достойного и недостойного претендентов на руку героини («недостойных» оказываются два: Митрофан и Скотинин). Однако Фонвизин практически разрушает классицистическое единство действия: любовную интригу дополняет социальный конфликт между Правдиным и Простаковой. Введение в пьесу второй сюжетной линии (в этом плане Фонвизин предвосхитил «Горе от ума» А.С. Грибоедова) позволяет автору раскрыть крепостническую тему. Обе линии объединяет образ Простаковой — ее попытка похитить Софью и намерение расправиться с нерасторопными слугами, сорвавшими планы. Любовная интрига и общественная коллизия имеют последовательные развязки в последнем действии — вершителем правды в обоих случаях выступает Правдин.

Классицистическая комедия «Недоросль» испытала влияние западноевропейской «мещанской» драмы. Образы благородного резонера (Стародума) и «страждущей добродетели» (Софьи), введение назидательных бесед и моралистический финал — эти и другие черты поэтики определили жанровое своеобразие пьесы («полукомедия, полудрама»¹ — Г.А. Гуковский), «Недоросль» лишена фарсовых сцен, но в ней есть сцены серьезные, трогательные, звучат даже трагические ноты. Воздействие просветительских идей на содержание и форму произведений Фонвизина в сравнении с классицизмом предшествующих десятилетий было огромным. Явившись вершиной русской классицистической драматургии, комедия Фонвизина значительно раздвигала и разрушала строгие рамки нормативной поэтики и открывала перспективы будущего развития русской литературы и театра.

Когда на русской сцене «Сатиры смелый властелин, / Блистал Фонвизин, друг свободы» (А.С. Пушкин), трагический репертуар театра пополняли пьесы Я.Б. Княжнина. Правда, не все из них в силу своей политической окраски, тираноборческой направленности и верности просветительским идеям были дозволены к постановке. Так, пользовавшаяся успехом зрителей трагедия «Рослав» (1784) была снята с репертуара в 1789 г. в связи с начавшейся во Франции революцией, а написанная в том же году лучшая его трагедия «Вадим Новгородский» сразу запрещена как сочувствующая республиканским порядкам. Ставились ранние пьесы драматурга («Дидона», «Титово милосердие», «Софонизба»), созданные по иноземным образцам, за что Княжнин

¹ Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М., 1999. С. 346.

получил у Пушкина определение «переимчивый». Однако лучшие его создания оригинальны. Они внесли ценный вклад в разработку национального характера. Особенно значимым для последующей русской литературы оказался образ республиканца Вадима.

Драматург пробовал свои силы также в жанрах стихотворной комедии («Хвастун», «Чудаки») и комической оперы («Несчастье от кареты»), в которых сатирически разоблачались фаворитизм при дворе, галломания, спесь, любовь к сплетням и другие «чужаества» дворянского общества, осуждался помещичий произвол. Комедийные опыты Княжнина наряду с комедиями В.В. Капниста («Ябеда»), П.А. Плавильщикова («Бобыль», «Сиделец») и, конечно, Фонвизина прокладывали пути сатирическому искусству Грибоедова, Гоголя, Островского. Но в истории литературы и театра Княжнин остался, прежде всего, как создатель тираноборческих трагедий, в которых нашли яркое воплощение идеи просветительского гражданского классицизма.

В лирической поэзии высочайшим взлетом и завершением русского классицизма стало творчество Г.Р. Державина.

Трудной была дорога Державина и к высоким государственным чинам (начал службу солдатом Преображенского полка), и к поэтической славе. Известность пришла к поэту в 1783 г. после публикации в журнале «Собеседник любителей российского слова» оды «Фелица», когда автору было уже сорок лет. Ода оставалась господствующим жанром в поэзии Державина на протяжении всего творческого пути. Исследователи выделяют среди державинских од следующие типы: гражданские, победно-патриотические, философские и анакреотические¹.

Пафос адресованных монархам и вельможам од — не только хвалебный, но и обличительный, — отражал новый этап просветительства в России. Предшествующая литература, основанная на строгом жанровом разграничении, не знала соединения оды и сатиры. Постоянная борьба истины с заблуждением, составляющая в понимании просветителей жизнь общества, лежит в основе нового жанрового единства, воплощенного Державиным в гражданских одах и, прежде всего, в «Фелице». Не знала предшествующая одическая поэзия и образа самого поэта, показанного в его обыденной, повседневной жизни.

Поэзия Державина — «памятник царствования» Екатерины II, но «Державин, бич вельмож» (А.С. Пушкин), не ограничивался тем, чтобы «истину царям с улыбкой говорить»: от «Фелицы» лежит прямая дорога к сатирической (как ее охарактеризовал В.Г. Белинский) оде «Вельможа», в которой гнев и сатира превалируют над хвалебными строками. К гражданским одам Державина примыкают и знаменитое стихотворение «Властителем и судиям» (1787), и одно из его итоговых произведений — «Памятник» — вольное подражание оде Горация «К Мельпомене». Первое стихотворение, поднесенное

¹ См., напр.: Орлов П.А. История русской литературы XVIII века. М., 1991.

императрице в 1795 г., вызвало немилость Екатерины II, а в придворных кругах его — переложение 81-го псалма царя Давида — расценили как «якобинские стихи». От Державина гражданская поэзия XIX в. унаследует форму библейских переложений, он же предопределил дальнейшее развитие подражаний оде Горация — право на свободную личностную интерпретацию темы и ее национальную окраску, а также строфику и ритмику стихотворения.

В победно-патриотической лирике, восходящей к образцам Ломоносова, Державин раскрылся и как наследник традиций автора оды «На взятие Хотина» («Осень во время осады Очакова», «На взятие Измаила», «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор»), и как истинный новатор. Державинский «Снегирь» (1800) — поэтический отклик на смерть А.В. Суворова, названный одой, разрушал жанровый канон, рисовал не абстрактный (с мифологическими уподоблениями) образ героя, а индивидуальный, неповторимый характер покойного друга, воссоздавал многообразие черт и деталей его реальной жизни. Автор «Снегиря» отступил от закрепленных Ломоносовым формальных признаков оды: создал собственную строфу из 6-ти строк (вместо 10-ти), избрал неканонический размер (четырёхстопный дактиль вместо четырёхстопного ямба, чередование полных строк с усеченными).

Особую значимость для развития отечественной поэзии имели религиозно-философские оды Державина: «Водопад» (1794), «На смерть князя Мещерского» (1779), «Бог» (1784), «На счастье» (1789), — поднимающие вечные проблемы природы, мироздания, бытия человека, жизни и смерти. В 1804 г. был издан Державиным целый сборник «Анакреонтических песен», в состав которого вошли созданные во второй половине 90-х гг. «подражания» одам Анакреона («Богатство», «Купидон», «Кузнечик», «Хмель», «Венерин суд» и др.) и оригинальные стихотворения, написанные Державиным в анакреонтическом духе. Интимные, камерные по содержанию и легкие по форме «Анакреонтические песни» Державина, большинство из которых создано на биографической основе и воссоздает образ жизнелюбивого старца, пролагали пути «легкой поэзии» Батюшкова и молодого Пушкина.

«С Державина начинается новый период русской поэзии, — писал В.Г. Белинский, — и как Ломоносов был первым ее именем, так Державин был вторым. В лице Державина поэзия сделала великий шаг вперед».

Последние десятилетия XVIII в. отмечено в России художественными открытиями еще одного направления европейского Просвещения — сентиментализма. Сентиментальнее тенденции проявлялись еще в лирической поэзии Сумарокова, но лучшие произведения направления — «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, «Письма русского путешественника» и повести Карамзина — создаются в конце столетия. Как и в Европе, появление сентиментализма в России связано с глубоким кризисом, который переживал феодально-абсолютистский режим, с утверждением просветительской идеи внесловной ценности человеческой личности. Но в отличие от западноев-

ропейской литературы, раскрывавшей столкновение третьего сословия с аристократией, коллизии произведений русских сентименталистов отражали конфликт крепостного крестьянина и помещика-крепостника — основной социальный конфликт России.

Сентиментализм в России представлен двумя течениями: демократическим — творчеством А.Н. Радищева и близких к нему писателей (Н.С. Смирнова и И.И. Мартынова), и дворянским, представителями которого были М.М. Херасков, М.Н. Муравьев, И.И. Дмитриев, Н.М. Карамзин, П.Ю. Львов, Ю.А. Нелединский-Мелецкий, П.И. Шаликов. И те, и другие подчеркивают нравственное превосходство крестьян над помещиками, «чувствительность» первых и жестокосердие вторых. Но Радищев и писатели его направления смело говорят о нищете народа и злодеяниях крепостников, а для авторов дворянского течения отвратительные факты помещичьего произвола — явления нетипичные, исключительные на фоне пасторальных сцен деревенской жизни добрых и гуманных помещиков и «поселян».

Поступившая в мае 1790 г. в лавку купца Зотова для продажи анонимная книга «Путешествие из Петербурга в Москву» по своему охвату жизни русского общества и ее оценке не имела себе равных ни у современников, ни у предшественников Радищева (авторство которого вскоре было установлено властями). Записки чувствительного путешественника, открывавшиеся эпиграфом из «Тилемахиды» Тредиаковского: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайя», — заставили содрогнуться империю. Разоблачение и обличение «чудища» — самодержавно-крепостнического строя стало задачей радищевской книги. Автор отрицает «зверские властителей правила», лишаящие треть граждан гражданского звания, попирающие их естественные права быть свободными. «Земледельцы и дондесь между нами рабы, мы в них не познаем сограждан нам равных, забыли в них человека», — пишет Радищев. Мысль о необходимости революционного переустройства общества закономерно вытекала из «Путешествия...» «Надежду полагает на бунт от мужиков»¹, — так прокомментировала главу «Медное» Екатерина II. Еще большее негодование вызвали у императрицы «совершенно бунтовские» страницы оды «Вольность» (1783–1786), включенной Радищевым в главу «Тверь» (с некоторыми сокращениями). За «Путешествие из Петербурга в Москву» автору суждено было совершить — уже не по своей воле — длительное путешествие в Сибирь. Запрет на публикацию в России книги Радищева был снят лишь после революции 1905 г.

Неприятие деспотизма и утверждение внесословной ценности человеческой личности — эти просветительские идеи не менее близки и значимы были и для лидера второго — дворянского — течения русского сентиментализма Н.М. Карамзина. Но его политические взгляды отличались умеренностью,

¹ Цит. по: *Бабкин Д.С. Процесс А.Н. Радищева М.; Л., 1952. С. 163.*

консерватизмом. При всех симпатиях к республиканскому типу правления, путь просвещенной монархии, а не революционных потрясений виделся писателю как наиболее приемлемый для России. Признавая моральное равенство людей, Карамзин не принимал идеи их социального равенства — центральной в просветительской идеологии.

В поэзии и прозе Карамзина художественные возможности сентиментализма (культ чувства, внутренний мир человека, его психология, оттенки настроений, ценность личности) раскрылись наиболее полно и ярко.

Карамзину были суждены долгая литературная жизнь и сложная эволюция мировоззрения в эпоху мировых политических катаклизмов. Философия и литература французского и немецкого Просвещения определяли эстетические убеждения молодого Карамзина. В юности он пережил также сильное увлечение масонством (был членом ложи розенкрейцеров, возглавляемой Н.И. Новиковым). Зрелый сентиментально-просветительский период его творчества начинается с путешествия по Западной Европе, предпринятого писателем в 1789–1790 гг. По возвращении в Россию Карамзин издает ежемесячный «Московский журнал» (1791–1792), на страницах которого публикуются «Письма русского путешественника» и повести «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», принесшие ему славу.

В «Письмах русского путешественника» наиболее ярко отразились просветительские взгляды писателя. Путешественник осуждает деспотизм немецких правителей, религиозную нетерпимость и фанатизм, приветствует республиканские порядки в Швейцарии. Идея ценности личности простого человека нашла свое отражение в таких произведениях, как «Фрол Силин, благодетельный человек» (1791) и «Бедная Лиза» (1792).

С лета 1793 г. начинается новый этап в творчестве писателя. Якобинский террор потрясает Карамзина и рождает резкое неприятие революционных событий во Франции, хотя начало революции он встретил вполне сочувственно. Новые настроения писателя и изменения нашли отражение в письмах Мелодора и Филалета, в повестях «Остров Борнгольм» и «Сиерра Морена». Однако полного разрыва с прежней просветительской программой во взглядах Карамзина не было.

Вступая в новый, XIX в., Карамзин начинает издавать журнал «Вестник Европы» (1801–1802). Новый журнал подвел на своих страницах итог ушедшему десятилетию. Тогда же подвел итог всему миновавшему веку возвращенный из Сибири Радищев:

Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро,
Будешь проклято вовек, ввек удивлением всех...

(«Осьмнадцатое столетие», 1802).

Радищев был на пороге своего последнего трагического часа (12 сентября 1802 г. он покончил жизнь самоубийством), а в творческой судьбе Карам-

зна начинался новый этап: работа над «Историей государства Российского», которая прервалась лишь со смертью писателя (1826). Но это была уже другая эпоха: литературный процесс XVIII в., оказавшийся столь важным для последующих судеб русской культуры, был завершен.

Библиография

Художественная культура, наука и образование

Артёмьева Т.В. От славного прошлого к светлому будущему. Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения. СПб., 2005.

Бенуа А. Русская школа живописи. СПб., 1904.

Болдырев А.И. Проблема человека в русской философии XVIII века. М., 1986.

Вдовин Г.В. Становление «Я» в русской культуре XVIII века и искусство портрета. М., 1999.

Гончарова О.М. Власть традиции и «Новая Россия» в литературном сознании второй половины XVIII века. СПб., 2004.

Деятели русской культуры XVIII века / Сост. Н.И. Баранова и др. М., 1980.

Европейское Просвещение и цивилизация России. М., 2004.

Евсина Н.А. Архитектурная теория в России XVIII века. М., 1975.

Живов В.М. Язык и культура России XVIII в. М., 1996.

Жилков Г.В. Русское искусство XVIII в. М., 1964.

Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700–1820-е годы). М., 2004.

Зотов А. Пути развития русского искусства XVIII века. М., 1951.

Келдыш Ю.В. Русская музыка XVIII века. М., 1965.

Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005.

Коваленская Н.Н. История русского искусства XVIII в. М., 1962.

Краснобаев Б.И. Очерки русской культуры XVIII века. М., 1972.

Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. СПб., 1991.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – нач. XIX в.). СПб., 1998.

Новиков В.И. Масонство и русская культура. М., 1998.

Очерки русской культуры XVIII века. М., 1985–1990. Ч. 1–4.

Панибратцев А.В. Просвещение разума. Становление академической науки в России. СПб., 2002.

Проблемы русской культуры XVIII века. СПб., 2001.

Рункевич С.Г. История Русской Церкви под управлением Святейшего Синода. СПб., 1901.

Русская культура последней трети XVIII века — времени Екатерины. М., 1997.

Русская мысль в век Просвещения. М., 1991.

Смагина Г.И. Академия наук и российская школа второй половины XVIII века. СПб., 1996.

Университет для России. Взгляд на историю культуры России XVIII столетия. М., 1997.

Шкуринов П.С. Философия России XVIII века. М., 1992.

Wes M.A. Classics in Russia 1700–1855: Between Two Bronze Horsemen. Leiden, 1992.

Русская литература XVIII века

Бабкин Д.С. А.Н. Радищев: Литературно-общественная деятельность. М.; Л., 1966.

Белинский В.Г. Сочинения Державина // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 6. С. 582–658.

Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. 4-е изд., перераб. М., 1989.

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. 2-е изд. М., 1999.

Добролюбов Н.А. Русская сатира екатерининского времени // Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 313–401.

Западов А.В. Г.Р. Державин: Биография писателя. М.; Л., 1965.

Западов А.В. Новиков. М., 1984.

Западов А.В. Поэты XVIII века. М.В. Ломоносов. Г.Р. Державин. М., 1979

История русской драматургии XVII – первая половина XIX века. Л., 1982.

История русской литературы XVIII века: Библиогр. указатель / Сост. В.П. Степанов, Ю.В. Стенник. Л., 1968.

Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. СПб., 1994.

Лебедев Е.Н. Ломоносов. М., 1990.

Ломоносов и русская литература / Ред. А.С. Курилов; АН СССР. ИМЛИ им. А.М. Горького. М., 1987.

Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987.

Макогоненко Д.П. Денис Фонвизин. Творческий путь. М.; Л., 1961.

Москвичева Г.В. Русский классицизм. М., 1978.

Орлов П.А. История русской литературы XVIII века. М., 1991.

Орлов П.А. Русский сентиментализм. М., 1977.

Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII – первая четверть XIX века). М., 1966.

Пигарев К.В. Творчество Фонвизина. М., 1954.

Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961.

Русская литература XVIII века // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 465–780.

Русский классицизм второй половины XVIII века – начала XIX века. М., 1994.

Смирнов А.А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981.

Стенник Ю.В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., 1981.

Стенник Ю.В. Русская сатира XVIII в. Л., 1985.

Травников С.Н. Писатели петровского времени. М., 1989.

Федоров В.И. Русская литература XVIII века. 2-е изд. М., 1990.

Ходасевич В.Ф. Державин. М., 1988.

ГЛАВА 21

КУЛЬТУРА УКРАИНЫ И БЕЛОРУССИИ

М.В. Дмитриев (раздел 1),
Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Щавинская (раздел 2)

В эпоху Просвещения украинская культура в большой мере еще оставалась под влиянием барокко как типа культуры в его западном и православном вариантах. Идеи жившего в это время Г.С. Сковороды вряд ли можно считать украинским отражением идеологии Просвещения, они скорее завершают предшествующий период культуры. Просветительский тип представлен в украинской культуре весьма слабо. Начиная с первого раздела Речи Посполитой в 1772 г. и при ее дальнейших разделах объективно происходит объединение разных частей украинской территории и их населения, но процессу консолидации украинцев продолжает препятствовать конфессиональная разобщенность. Как известно, уравнивание в правах православных с католиками в Речи Посполитой и борьба против этого, начатая Барской конфедерацией в 1768 г., послужили основой для вмешательства России, что затем привело к разделам Польши. Таким образом, мы видим, что религиозно-культурный фактор сыграл гигантскую роль в исторической судьбе Речи Посполитой и Восточной Европы в целом.

Западная Украина вошла в состав Австрийской империи в эпоху реформ Иосифа II. Многие из них касались и церкви и, как ни парадоксально, переход Галиции в руки Габсбургов весьма благоприятно сказался на статусе униатской церкви. Австрийское правительство, проводя секуляризацию и ставя церковь под жесткий государственный контроль, в итоге осуществило многие из давних программных устремлений православного духовенства, перешедшего в унию. Только в Галиции униатская церковь обрела тот же статус, что и католическая церковь, стала официально именоваться греко-католической (с 1774 г.), и униатство (или католицизм восточного обряда) как конфессия приобрело свой современный облик.

В 1775–1784 гг. в Вене работала семинария для подготовки униатского духовенства. В 1783 г. ей на смену пришла греко-католическая семинария во Львове. В 1784 г. был открыт Львовский университет, где преподавание велось на латыни. Чтобы сделать университетские курсы доступными и униатскому духовенству, при нем было открыто специальное отделение («*Studium Ruthenogum*»), существовавшее до 1809 г. Преподавание здесь велось на «языке рутенской церкви». Главным результатом этих мер было формирование к началу XIX в. нового поколения униатского приходского духовенства, несравненно более просвещенного и лучше профессионально подготовленного, чем прежде.

Униатская церковь в лице епископов Льва Шептицкого и Максимилиана Рылло оказалась в орбите влияний культуры и идеологии Просвещения, они пытались предпринять ряд реформ в этом духе. Их дело продолжил униатский митрополит Феодосий Ростоцкий, на время которого пришлось второй и третий разделы Польши. Он первым из униатских иерархов стал в 1790 г. сенатором, а также главой сеймовой комиссии по делам греко-католической церкви. Было решено создать семинарии для подготовки белого духовенства, назначить епископам постоянные пенсии. На основе Конституции 3 мая 1791 г., провозгласившей религиозную свободу, было решено создать автокефальную православную церковь в Речи Посполитой. Для этой цели в 1791 г. в Пинске был созван собор православного духовенства, решения которого были одобрены сеймом, хотя Рим выразил свое недовольство. Россия в 1795 г. в ответ на отказ Феодосия Ростоцкого присягнуть Екатерине II упразднила на Украине митрополичью кафедру и 4 униатские епархии, оставив Полоцкую архиепископию. На присоединенных территориях были созданы 4 новые православные епархии. В 1795 г. упразднены все базилианские монастыри, а их имущество передано казне. Простые униаты в большинстве переходили в православие, реже — в католичество по призыву могилевского католического епископа Станислава Богуша-Сестреневича, поддерживавшего политику Екатерины II.

В культуре сохраняются старые, привычные формы. В 1791 г. Почаевская лавра издала «Богогласник» — ставший популярным в очень широкой среде сборник религиозных полуфольклорных песен украинско-белорусских униатов. Сохраняет свое значение рукописная книга. В середине XVIII в. начинается процесс становления новой украинской литературы. Он подготавливается сатирами середины – второй половины XVIII в., где барочная смеховая стихия приобретает некоторое просветительско-обличительное звучание, оставаясь в целом в рамках народной смеховой культуры. Таковы антиклерикальные «Пекельный Марко», «Плач киевских монахов», высмеивающие дворянских выскочек «Доказательства Хама Данилея Куксы потомственных». Украинский стих окончательно переходит на силлабо-тоническую систему. Интереснейшим историко-художественным сочинением стала анонимная

«История русов» (рубеж XVIII – XIX вв.), излагавшая историю Украины с древнейших времен, делая акцент на 1648–1654 гг. Автор осуждал колонизацию, религиозные притеснения, крепостное право с позиций республиканизма, выражая настроения той части дворянства, которая была увлечена стариной и идеей автономизации. Сочинение, превосходно написанное по-русски, приобрело широкое хождение.

Воспитанники музыкальной школы в столице гетманства Глухове М.С. Березовский и Д.С. Бортнянский, пройдя итальянскую школу, возвестили переход к раннему классицизму в русской музыке. Церковные хоры Д.С. Бортнянского и А.Ф. Веделя стали достоянием общероссийского церковного пения. В общероссийскую культуру влилось творчество художников-украинцев А.Ф. Лосенко — мастера академического исторического жанра и великих портретистов Д.Г. Левицкого и В.Л. Боровиковского. Их деятельность в Петербурге значительно укрепила процесс становления новой русской живописи.

Истоки просветительской идеологии, содержащей как один из главных постулатов представление об определяющей роли сознания в развитии общества, рационализм и антисхоластику, заметны в Белоруссии уже к концу XVII в. В этой связи прежде всего необходимо назвать брестского шляхтича Казимира Лышчынского (1634–1689), создателя весьма оригинальной философской системы, глубоко атеистичной в своей основе, воспитанника иезуитского ордена, в котором он сам довольно долгое время состоял. Его жизнь и смерть — весьма яркая иллюстрация нравов Речи Посполитой того времени. Просветитель и педагог, открывший собственную школу, где обучались дети всех сословий, включая и крестьян, К. Лышчинский за свои взгляды был приговорен католическим духовным судом к сожжению, как это делала инквизиция.

XVIII в. в Белоруссии был временем взаимопроникновения двух эпох — барокко и Просвещения, очень рано и довольно прочно завоевавшего важнейшие позиции во многих сферах жизни. Естественно, культурные начинания в духе новой эпохи коснулись прежде всего высших слоев общества, а затем и средней шляхты. Просвещение в какой-то мере обострило интерес магнатских и шляхетских кругов к прошлому белорусских земель, к исконной культуре ее населения, в огромной степени повлияло на изучение местной истории, хотя одновременно явилось своего рода гонителем сарматизма — идеологии и стиля жизни привилегированных слоев Речи Посполитой конца XVI – середины XVIII в. На смену консервативному сармату приходит критик и рационалист, реформатор в духе новых европейских установок.

В 1775 г. в Гродно по инициативе графа А. Тизенгауза, уроженца Новогрудчины, организуется высшая медицинская школа, которую часто именуют Гродненской медицинской академией, позднее положившей основание медицинскому факультету Виленского университета. В Гродно же выходец

из Франции профессор Ж.-Э. Жилибер, будущий мэр Лиона, создает первый в Речи Посполитой ботанический сад и начинает издавать знаменитую пятитомную «Флору Литвы» («Flora Lithuanica», 1780–1782). Вместе с пригласившим его на работу в Гродно А. Тизенгаузом он планирует организацию в городе ветеринарной и сельскохозяйственной школ, а позднее и некоего прообраза природоведческой академии наук. А. Тизенгауз выступает во всех своих начинаниях как коренной реформатор в самых различных сферах жизни — экономической, научной, образовательной, культурной. В историю он вошел как организатор особой хозяйственной реформы, носящей его имя, создатель театров и музыкальных капелл, множества специальных школ, строитель большого числа самых различных зданий, часть которых является украшением центра Гродно, и много другого. А. Тизенгауз, будучи надворным подскарбием Великого княжества Литовского, много внимания уделял развитию местной печати, организовал в Гродно издание газеты, основал типографию. Это был и один из самых видных политиков своего времени, стараниями которого Великое княжество Литовское и его белорусские земли вновь стали приобретать свою былую политико-экономическую значимость, а в Гродно заработал ряд государственных учреждений — Литовский трибунал, ассессорский суд и другие. По своим убеждениям А. Тизенгауз, несомненно, был физиократом, представителем одного из самых передовых мировоззренческих и экономических учений эпохи Просвещения. Он был близок к Ж.-Ж. Руссо, который по его рекомендации даже обдумывал план поселиться в лесах Беловежской пуши.

Известным в Европе физиократом был и последний канцлер Великого княжества Литовского Иоахим Хрептович (1729–1812), потомок древней белорусской православной фамилии. Эта всесторонне одаренная личность, много сделавшая для своего народа, оказалась и организатором множества культурных начинаний на белорусских землях. И. Хрептовича можно считать образцом для характеристики самых разнообразных проявлений духа эпохи Просвещения в Белоруссии. Он был писателем, поэтом, философом, меценатом, государственным деятелем, отличным хозяйственником, экономистом, дидактиком, — словом, человеком энциклопедического склада, при этом доступным для своих крестьян, участь которых он значительно облегчил, проведя ряд существенных реформ, включавших отмену барщины. Его дворец в окрестностях Новогрудка, в Щорсах, стал одним из центров культурной жизни всей Белоруссии. И. Хрептович собирает одну из богатейших в Европе библиотек, которая размещается в его дворце, выстроенном в стиле, соединяющем черты барокко и классицизма. Частично сохранившийся до наших дней дворцово-парковый ансамбль Хрептовичей в Щорсах дает наглядное представление об одном из самых малоизученных периодов истории белорусской культуры, каким является эпоха Просвещения, когда лучшие западноевропейские зодчие возводили здесь не только парадные постройки

для магнатов, но и сельские церкви. Пример последнего можно также увидеть в Щорсах, где стоит возведенная в 1770–1776 гг. по проекту итальянских и французских архитекторов Свято-Дмитриевская церковь. И. Хрептовичу была близка и идея создания академии наук, правда, в отличие от А. Тизенгауза, она им мыслилась более в качестве гуманитарной, первоначально в виде «литературного сообщества, из которого позднее могло бы образоваться нечто подобное академии наук». Вся деятельность И. Хрептовича была глубоко патриотичной, направленной на всестороннее развитие родного края, его народа, для которого он открывал школы, строил храмы, писал различные руководства по рациональному хозяйствованию.

Крупнейшими центрами культуры в Белоруссии были и многие другие магнатские дворы, прежде всего Радзивиллов, Сапег, Огинских. Великий гетман Михаил Казимир Огинский (1728–1800) превратил свой Слоним в европейски известное «прибежище муз». Потомок одного из древнейших, некогда православных, белорусских родов, кровно связанных с великорусскими, Огинский, строитель известного Огинского канала, был выдающимся покровителем искусств, организатором всевозможных драматических, оперных и балетных спектаклей, автором разных музыкальных произведений. Как литератор, писавший также под псевдонимом «Слонимский обыватель» («Obywatel Slonimski»), он оставил довольно богатое поэтическое, драматическое и переводческое наследие. Писал также для французской «Энциклопедии». Екатерина II рассматривала его как одного из кандидатов на трон Речи Посполитой, наградила орденом Андрея Первозванного. Другой представитель этого рода, Михал Клеофас Огинский (1765–1833), автор всемирно известного полонеза, литератор, политик. Его судьба иллюстрирует всю сложность исканий шляхетских, слоев Великого княжества Литовского до и после разделов Речи Посполитой. Присягнув в 1791 г. в Могилеве на верность Екатерине II, он затем становится в ряды повстанцев, борющихся против российских и прусских властей. Долгое время живет в эмиграции. В 1801 г. Александр I разрешает ему вернуться на родину, возвращает имения, возводит в ранг тайного советника. В 1810 г. М.К. Огинский становится российским сенатором и выступает вместе с рядом патриотически настроенных однодумцев с одним из важнейших политических планов в истории Белоруссии — об автономии Великого княжества Литовского. План предусматривал, по сути, создание своеобразной федерации, в которой Великое княжество Литовское, значительно расширявшееся за счет земель Правобережной Украины, получало особые права, принимая под скипетром российского императора географические очертания былого величественного государства Европы, каковым оно было до объединения с Королевством Польским в 1569 г., в единую Речь Посполитую.

При всем разнообразии культурной жизни Белоруссии эпохи Просвещения, отмеченном быстрым проникновением в нее западноевропейских начал, необходимо выделить самые яркие ее проявления, связанные с многоязыч-

ной литературой и театром. Последний получил небывалое развитие, причем на восточнобелорусских землях покровителями его были тамошние русские вельможи — первый наместник Белоруссии граф Захар Чернышев (в Могилеве и Чечерске); фаворит Екатерины II Семен Зорич (в Шклове). Наряду с крепостными в этих театрах играли и западноевропейские профессиональные артисты и музыканты, в том числе такие известные, как французский танцовщик и балетмейстер Луи Дюпре, итальянский — Антонио Путтини, создавшие особые балетные школы в Белоруссии.

С конца XVIII в. в Белоруссии заметным становится великорусское культурное влияние, постепенно сказывающееся на всех сторонах местной культуры, включая театр, музыку, словесность, систему образования. Прежде всего, это касается восточной части белорусских земель с центрами в Могилеве и Гомеле, владельцами которого с 1776 г. были графы Румянцевы. В различных образовательных учреждениях, открытых в Белоруссии русской администрацией, формируются всевозможные литературные кружки, питавшиеся прежде всего идеологией Просвещения. В них вместо польского, а часто и наряду с ним, активно культивировался русский литературный язык. Очень интересны в данной связи зарисовки из местной народной жизни, особенно касающиеся отношения простолюдинов, прежде всего крестьянства, к новым веяниям эпохи, демонстрируемым высшим обществом:

О церкви божией нимало не радят,
А убирают лишь театр да маскарад.
И пусть все это бы велось меж господами,
А то заметим и меж нашими купцами,
Что были некогда простые мужики,
Такие точно, как и наши старики.

Народные образы появляются в многочисленных спектаклях, даже становятся их героями, как это было, например, в опере «Агатка» и других произведениях, написанных Мацеєм Радзивиллом (1749–1800). Интерес к белорусской народной культуре, прежде всего его обычаям и устной словесности, начинают проявлять и различного рода чиновники, прежде всего из числа русской администрации. Это особенно заметно в «Описании Кричевского графства» Андрея Меера 1786 г. и многочисленных рукописных обзорах различных местностей Белоруссии, содержащих богатейший этнографический материал, пока не вводившийся в научный оборот.

Несмотря на свою замкнутость, определенное влияние на белорусскую культуру продолжают оказывать еврейская и, отчасти, татарская культура, передавшая в белорусский язык до 500 слов-тюркизмов. В конце XVIII в. Гродно и его окрестности превращаются в один из крупнейших центров еврейского книгопечатания, формируемых известными фамилиями издателей и интеллектуалов Роммов и Нахимовичей. Из-под Новогрудка в Западную

Европу отправляется обвиненный хасидами в ереси Шломо Маймон (1753–1800), будущий всемирно известный философ, сподвижник И. Канта. Автобиографические записки Ш. Маймона — один из самых подробных источников по истории духовной культуры Белоруссии второй половины XVIII в.

Тогда же в Белоруссии появляется довольно много самых разных по замыслу и составу сочинений исторического плана. В качестве историков выступает и множество духовных лиц. Святитель Георгий Конисский (1717–1795) составляет на разных языках ряд исторических записок, направленных в защиту православия в Белоруссии. Могилевский католический епископ Станислав Богущ-Сестренцевич пишет на разных языках многочисленные исторические трактаты, заложившие основу гуманитарных наук в Белоруссии, ставшие одними из самых первых славяноведческих трудов в мире. Монах-базилианин Игнатий Стебельский создает трехтомный свод по истории Белоруссии.

Несмотря на то, что белорусское печатное слово было в ту пору редкостью и распространялось благодаря немногочисленным издательским центрам, например, деятельности Супрасльского Благовещенского монастыря, белорусскоязычные произведения, часто записанные латиницей, распространялись в рукописном виде, в том числе в форме песен-кантычек, других паралитургических сочинений и в народной среде. К сожалению, вся эта литература до сих пор практически не изучена, хотя именно она представляет первостепенный интерес для историка белорусской культуры и литературы. Малоисследован и огромный массив латино-, франко-, немецко-, даже польскоязычной литературы, созданной и бытовавшей в Белоруссии. Очень немного пока знаем мы о культурной деятельности различных религиозных организаций и обществ, включая монашеские ордена, всевозможных светских центров и объединений. Тем не менее, значение эпохи Просвещения в Белоруссии чрезвычайно велико.

Библиография

Бортнянский и его время. М., 2003.

Дудинова О.В. Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII в. Минск, 1992.

Залуский А. Время и музыка Михала Клеофаса Огинского. Минск, 1999.

Куль-Сяльвестрава С.Я. Беларусь на мяжы стагоддзяў і культур: Фармаванне культуры Новага часу на беларускіх землях (другая палова XVIII ст. – 1820-я гады). Мінск, 2000.

Лабьнцаў Ю.А. Старая казка Палесся. Мінск, 1993.

Лабьнецев Ю.А. Завещано Отечеству. М., 1994.

Мальдзіс А. На скрыжаванні славянскіх традыцый. Мінск, 1980.

Рыцарева М. Композитор Д. Бортнянский. Л., 1979.

Рыцарева М. композитор М.С. Березовский. Л., 1983.

ГЛАВА 22

КУЛЬТУРА ЧЕХИИ

Г.П. Мельников

Культура эпохи Просвещения в Чешских землях (конец 1770-х гг. – начало XIX в.) одновременно стала началом длительного национально-эмансипационного процесса, получившего название Национального возрождения. Просветительская идеология начинает проявляться, однако, несколько ранее, с середины 1740-х гг., сосуществуя со стилями позднего барокко и рококо, но все более приобретая характер определяющей культурной силы эпохи, что было связано с реформами императрицы Марии Терезии. Утверждение же культуры просвещенческого типа происходит в связи с реформами Иосифа II (1780–1790), призванными модернизировать всю систему державы Габсбургов. Возникновение рационалистического типа мышления в середине XVIII в., отталкивавшегося от рационалистических черт культуры эпохи барокко, особенно в науке, позволило осуществить плавный переход от одной культурной эпохи к другой, более того, в творческой деятельности одних и тех же представителей чешской культуры второй половины XVIII в. наблюдается переплетение барочного и просвещенческого, что затрудняет точно датировать начало Просвещения в Чехии.

Безусловно, чешское Просвещение тесно связано с общеевропейским, особенно австрийским, в том числе благодаря деятельности его представителей в Чешском королевстве, однако постепенно оно приобретает специфическое свойство пробуждения собственно чешского этнокультурного и этнопатриотического сознания, перерастающего в сознание национальное, которое, по причине отсутствия чешской государственности, приобретает черты национально-эмансипационного процесса, в котором на первое место выдвигаются проблемы национального культурного развития.

Поэтому неудивительно, что первенствующую роль в комплексе культуры начинает играть наука, прежде всего гуманитарная. Она создает ту базу, на которой может успешно развиваться художественная культура. Тем самым культура чешского Просвещения становится в тесную зависимость от общественной жизни, ее идейных тенденций, политических и национальных стремлений.

Влияние йозефинизма на чешскую культуру было двояким. С одной стороны, он значительно способствовал утверждению нового рационалистического дискурса, пробудил новые творческие силы, с другой — его практика, нашедшая выражение в доктрине государственной унификации, вызывала в чешском обществе сопротивление и стремление вопреки объективной германизации отстаивать и развивать свою самобытность, национально-культурную специфику. Значительный социальный прогресс, вызванный йозефинизмом, неизбежно приводил к проблеме прогресса национального, базирующегося на просвещенческой идеологии, но добавляющего к ней собственно национальный аспект, чуждый, в сущности, рационалистической, всеупорядочивающей и унифицирующей философии Просвещения, в особенности в ее австрийском варианте с акцентом на государственности, приводящей к единообразию всю многосоставную державу Габсбургов с ее местными и национальными особенностями.

Распространению идей Просвещения содействовали культурные институты, к которым следует отнести дворянские салоны, где активно обсуждались новые идеи, научные общества и периодические издания. Надо отметить, что первоначально просвещенческая идеология охватывает среду немецких жителей Чешского королевства, именно в ней возникают первые образования просветительского типа. К ним относятся «Общество неизвестных ученых» (возникло в 1746 г.) под руководством И. Штеплинга, еженедельник «Пражские ученые известия» (на немецком языке), издававшийся крупным ученым И.А. Борном, по инициативе которого было создано «Частное общество в Чехии для развития математики, естественных наук и отечественной истории», 1773 г.), переросшее в 1784 г. в «Чешское общество наук», в 1790 г. прибавившее к своему названию слово «Королевское», что на самом деле означало не его подчинение и финансирование королевской властью, а распространение деятельности общества на все Чешское королевство, что поднимало его общественный статус. С запрещением деятельности иезуитов миссия развития науки переходит именно к этому обществу, основывающемуся на новых принципах прогресса, объективного и свободного познания природы и человеческого общества. Участники кружка Борна предприняли 4-томное издание биографического словаря «Изображения чешских и моравских ученых и художников» (1773–1782), которое, хоть и изданное на немецком языке, способствовало осознанию культурой Чехии своих собственных ценностей, своей значимости в мире европейской культуры. «Королевское Чеш-

ское общество наук» составляли не только австрийские и чешские немцы, но и этнические чехи; сама организация не знала национального деления, рассматривая, как и общество в целом, всех жителей Чешского королевства как «богемцев». Поэтому неудивительно, что из немецкоязычной среды вышли ученые, деятельность которых объективно способствовала в дальнейшем развитию собственно чешской национальной культуры.

Конец 1770-х – начало 1790-х гг. — это период расцвета Просвещения в Чехии, чему в немалой мере содействовали реформы Иосифа II. В печати ведется борьба с иезуитами и другими клерикалами, в 1781 г. А. Герле открыл первую публичную библиотеку в Праге, число читален затем увеличивается, в 1777 г. библиотека Пражского университета открывает свои двери для публики, в Моравии возникает свое научное общество. Почти все крупные деятели просветительского типа были связаны с масонством, принявшим к концу XVIII в. в Европе характер широкого культурно-просветительского движения.

Важно отметить, что переход в сознании от барочной парадигмы к просвещенческой во многом инициировала католическая церковь, осознавшая исчерпанность старых форм культа. Западное христианство теперь резко рационализировалось, избавлялось от повышенной эмоциональности проявления религиозных чувств, само испытывало на себе влияние секуляризационных процессов, не случайно многие деятели Просвещения вышли из рядов клириков. По реформе Иосифа II закрылась половина монастырей, что сопровождалось утратой их художественных ценностей. Белое духовенство становится как бы частью чиновничьего аппарата. Отменяются многие религиозные праздники, паломничества. Временно ликвидируется церковная цензура. Однако рационализированная религия остается в узких рамках правящей элиты и близких к ней интеллектуалов. В противовес этому народная культура остается барочной по форме и содержанию, ее не затрагивают изменения в культурном мышлении элиты. В этом плане показателен следующий факт. В 1780-е гг. в Цитолибском панстве капеллан Я. Гентшель практиковал изгнание бесов и чудесные исцеления, что привлекало толпы крестьянского населения, однако местные клирики и интеллигенты выражали свои сомнения, а Пражский архиепископ даже издал запрет на проведение экзорцизмов.

Одновременно плодом и противовесом австрийского реформаторства стало развитие чешской историографии и языкознания, их становление как наук Нового времени. Инициатива сбора и критического изучения исторических документов принадлежит «Обществу неизвестных ученых» в Оломоуце и чеху Й. Питеру, заложившим основы чешской исторической науки, которая утвердила себя в деятельности Гелазиуса Добнера (1719–1790), немца по происхождению и члена Ордена пиаристов. Чешский язык Добнер выучил в гимназии и считал его своим родным языком, а за свою деятельность уже у современников он заслужил звание «величайшего чеха». 20 лет жизни

он посвятил критическому изучению и изданию со своими комментариями знаменитой «Чешской хроники» Вацлава Гаека (XVI в.). Изучение архивного материала, прежде всего актового характера, позволило ему разоблачить выдумки автора хроники, ставшей в XVI – начале XVIII в. основным источником по чешской средневековой истории и приобретшей широкую популярность. Критика Гаека означала отказ от слепой веры в нарративы и переход к научной критике исторических источников как к основе научной историографии. Пафос разоблачения приводил Добнера к поискам исторической правды, и именно в этом состоял патриотизм нового исторического дискурса. Новая методика позволила ученому издать в 1764–1785 гг. 6 томов (с комментариями) неопубликованных исторических источников, что чрезвычайно содействовало дальнейшему прогрессу исторического познания. Обращаясь к истокам чешской истории Добнер первым сформулировал концепцию исконного демократизма славянского общества, ставшую доминирующей в XIX в. При этом Добнер сохранял конфессиональный подход к церковной истории, некритически отстаивая подлинность Яна Непомуцкого, культ которого стал ключевым моментом чешского барокко. Добнер, однако, доказал, что летописный рассказ о братьях-прародителях славян Чехе, Лехе и Русе — легенда, не имеющая исторических оснований, что вызвало резкую критику со стороны традиционалистов, возглавляемых историком-иезуитом Ф. Пубичкой. Полемика затронула международный круг ученых, поскольку касалась важнейшего вопроса славянского этногенеза. По сути, в ней столкнулись две позиции патриотизма — старого, барочного, верящего в легенды, способствующие славе народа и страны, и нового, требующего только правду как основу построения концепции национальной истории. Здесь для ученых была важна не их этническая принадлежность, а признание новой методики исследования. Хотя и сам Добнер как конфессиональный историк отдавал дань барочной традиции, но все же чешское общество было еще более консервативным, что сказалось в назначении на должность официального историографа чешских сословий не европейски прославленного Добнера, а его оппонента Пубички. Позицию последнего поддержало и такое солидное просвещенческое издание, как «Новая литература» профессора Пражского университета К. Зайбта — пропагандиста идей немецкого Просвещения, тогда как «Пражские ученые известия» И. Борна всецело поддержали Добнера, подчеркнув, что он «является одним из лучших историографов нашего столетия и лучшим историком Чехии, первым, имевшим достаточно мужества и благоразумия очистить нашу историю от басен и предубеждений»¹. Позицию Добнера также поддержал выдающийся представитель Просвещения 1770-х гг. А. Фойгт, ратовавший за борьбу со старыми историческими мифами.

¹ Цит. по: Мельников А. С. Эпоха Просвещения в Чешских землях. М., 1977. С. 93.

Кредо Добнера «развивать истину, которая является душой истории»¹ разделял и другой представитель следующего поколения просветителей — Франтишек Пелцл (1734–1801). В своих работах о Карле IV и Вацлаве IV (1780-е гг.) историк акцентировал эпоху наибольшего могущества Чехии и по-новому, в отличие от контрреформационной историографии, подошел к оценке Яна Гуса, может быть впервые отделив самого проповедника от его последователей-гуситов. Он, сам выйдя из среды пиаристов, тем не менее, воздал должное мужеству и стремлению Яна Гуса очистить церковь, находившуюся в глубоком упадке, но разорение страны, вызванное фанатизмом гуситов и гуситскими войнами, Пелцл оценивает негативно, исходя из патриотических позиций позднейшего чешского католицизма. Более радикально выступил пражский профессор К. Ройко, в труде «История великого вселенского собора в Констанце» (1780) призвавший к полной реабилитации Гуса, который был не еретиком, а предтечей будущего очистительного процесса внутри католической церкви. Интересно отметить, что в наши дни Ватикан занял именно такую позицию в оценке деятельности Гуса.

Ф. Пелцл и А. Фойгт принадлежали к наиболее деятельным членам кружка И. Борна, сплотившегося вокруг «Пражских ученых известий» и «Частного научного общества». Пелцл почти 30 лет был воспитателем в семьях чешской аристократии, что, безусловно, наложило отпечаток на сознание молодого поколения чешской знати, уже воспитывавшегося на идеях Просвещения. Мышлению Пелцла присущ национальный и языковой патриотизм. В 1793 г. он повторил и развил мысль, высказанную еще в 1773 г. графом Ф.И. Кинским, о том, что чешский язык музыкальнее немецкого, и в этом коренится природная музыкальность чешского народа. С 1793 г. Пелцл возглавлял созданную в Пражском университете кафедру чешского языка и литературы, став ее первым профессором. В это время усиливается борьба за чешский язык, и новое назначение делает Пелцля ключевой фигурой этой борьбы. Он начал ее со вступительной речи перед курсом лекций, в которой в старом жанре «защит языка», идущим от Б. Бальбина, обозначил новые задачи чешских патриотов. Именно Пелцл в 1775 г. издал остававшуюся с XVII в. в рукописи «Защиту чешского языка» Бальбина, обозначив преемственность просвещенческого патриотизма от патриотизма барочного (в плане защиты языка). Публикация вызвала огромный общественный резонанс. При этом Пелцл не умалял заслуг чешских немцев в истории и культуре страны, посвятив этой теме труд «История немцев и их языка в Чехии». Вершиной деятельности Пелцля-историка стала «Новая чешская хроника» (1791–1795), которую, в отличие от других работ, он специально написал по-чешски, исходя из просветительских целей.

¹ Мыльшиков А. С. Эпоха Просвещения в Чешских землях. М., 1977. С. 94.

Действительно, широкое чешское общество было уже способно воспринять новое изложение национальной истории, написанное на родном языке. Благодаря введению в 1775 г. во всей империи Всеобщего школьного уложения устанавливалась всеобщая школьная повинность, распространявшаяся и на крестьянство, по которой мальчики и девочки были обязаны пройти обучение в одно- или двухклассных школах, находившихся при местных храмах (фарах). Их посещали дети от 6 до 12-летнего возраста, которых учили, кроме основ религии, читать, писать и считать, а также основам ремесел и земледелия, что в итоге привело к почти всеобщей грамотности населения. Сохранявшийся надзор со стороны фарного духовенства способствовал укреплению нравственности и органическому сочетанию религии и практических знаний, на чем воспитывалось не одно поколение простых людей. Рост грамотности привел к увеличению почти втрое числа тривиальных школ, что, в свою очередь, способствовало общему росту культуры. Также разрешалось открывать конфессиональные школы для некатоликов. Толерантная атмосфера, возникшая благодаря йозефинским реформам, сплачивала общество Чешских земель, объективно способствуя созданию нации в новом смысле этого термина.

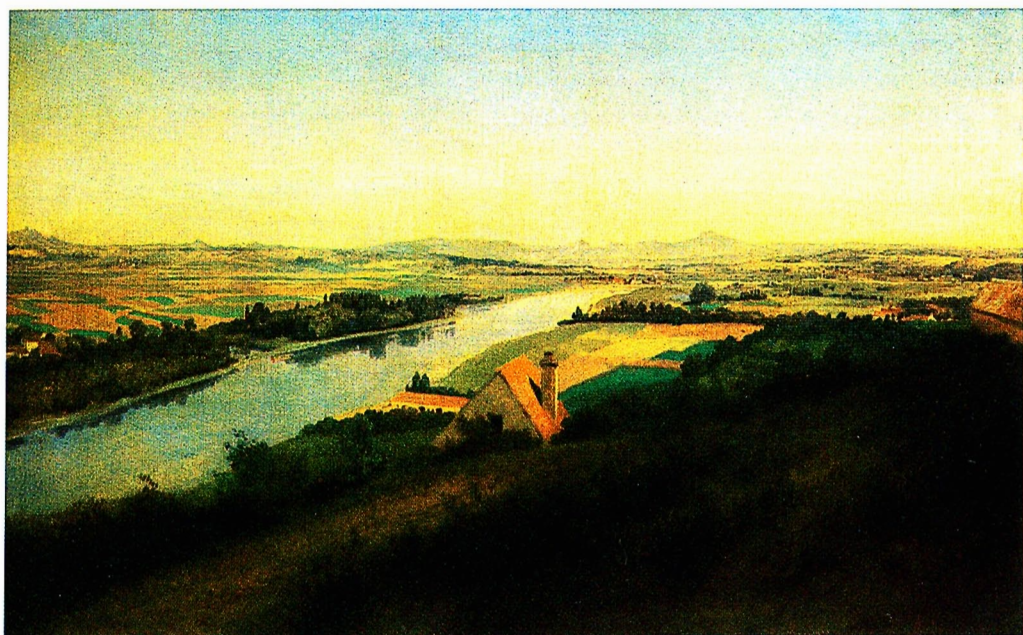
Чистый тип национального просветителя, будителя (в чешской терминологии) являл собой Вацлав Крамериус (1753–1808) благодаря своей разносторонней деятельности, все грани которой были окрашены в патриотические тона. Будучи представителем следующего поколения деятелей Просвещения, он воспринял идеи, господствовавшие в 1770-х гг., идеологию йозефинизма и развил их в практическую сторону. Он был связан как с другими будителями, так и с патриотически настроенной чешской родовой аристократией и ее салонами. При ее поддержке Крамериус развернул книгоиздательскую деятельность, публикуя чрезвычайно актуальную литературу. Самой распространенной чешской книгой своего времени стала изданная им «Книга Иосифа», содержащая апологию йозефинизма. Крамериус стоял у истоков чешской журналистики: с 1786 г. он стал редактором единственной чешскоязычной газеты, издававшейся рыцарем Я.Ф. Шёнфельдом. Крамериус сам определял содержание этого периодического издания, ставшего еженедельным, помогал его печатать и способствовал его продаже. Он ввел тематическую рубрику, комментарии к событиям, которые стали подаваться в духе репортажа, публиковал сообщения о деятельности чешских патриотов и сведения экономическо-просветительного характера. С 1789 г. Крамериус стал издавать собственную газету, с 1791 г. получившую характерное, программное название, отражавшее также тот факт, что газета была авторской, — «Крамериусова патриотическая газета». Она стала действенным орудием будительской деятельности в стране. В 1790 г. Крамериус основал собственное книжное издательство с книжной лавкой — «Чешскую экспедицию», ставшую центром литературной жизни. Крамериус поддерживал тесные отношения как



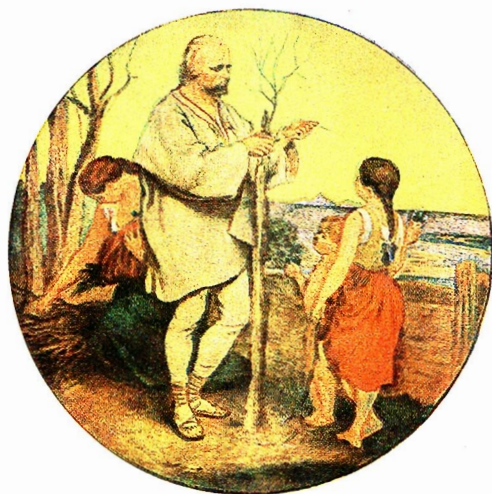
40. А. Махек. Портрет Й. Юнгмана. 1833.



41. Й. Манес. Колыбельная. 1860.



42. Й. Манес. Пейзаж у горы Ржип. 1863.



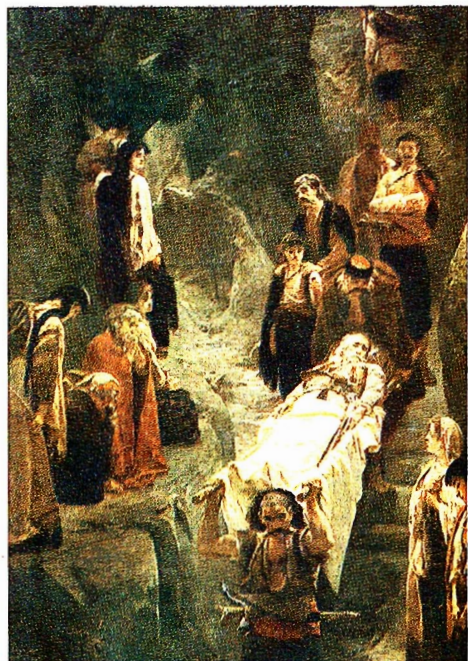
43. Й. Манес. Апрель (фрагмент росписи Пражских курантов). 1866.



44. К. Пуркине. Портрет детей художника. 1868.



45. Я. Чермак. Гуситы, защищающие перевал. 1857.



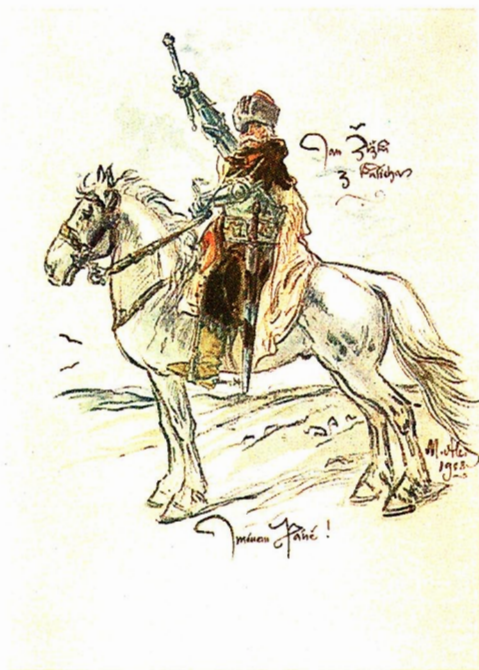
46. Я. Чермак. Раненый черногорец. 1874.



47. Прага. Национальный театр. Арх. Й. Зитек. 1883.



48. Прага. Национальный музей и памятник св. Вацлаву работы Й. Мыслбека.
Конец XIX — начало XX в.



49. М. Алеш. Ян Жижка. 1908.



50. П. Богунь. Портрет Я. Францицы – капитана добровольцев. 1849.



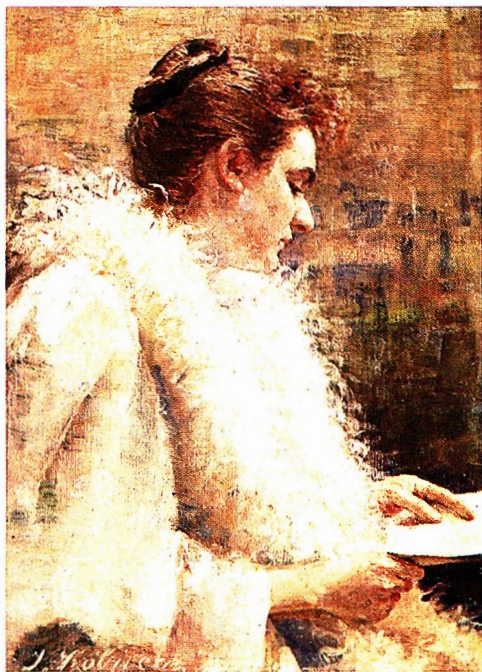
51. Й. Томинц. Портрет семьи д-ра Фрушича. I четверть XIX в.



52. Ю. Шубиц. Перед охотой. 1883.



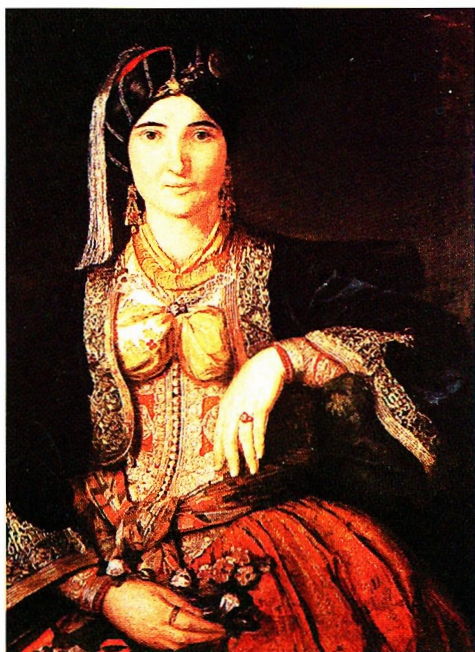
53. А. Карингер. Триглав и Бохиня. 1861.



54. И. Кобилица. Женщина с письмом.
1890-е гг.



55. В. Буковац. Мое гнездышко.
2 пол. XIX в.



56. К. Иванович. Портрет женщины в
сербском костюме. 1 пол. XIX в.



57. П. Джуркович. Портрет Вука Караджича. 1816.



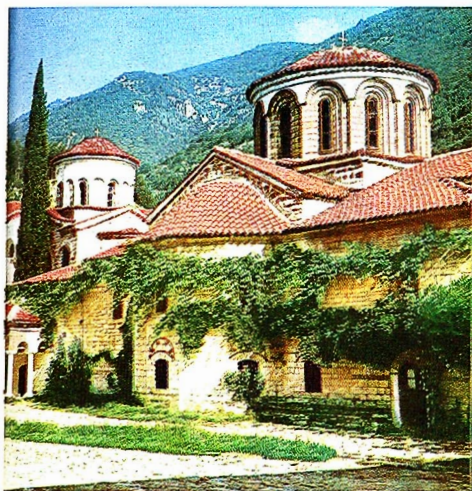
58. К. Данил. Портрет архимандрита Павле Кенгельца. 1830.



59. Д. Јакшић. Смрт воеводе Бачевича. 1860-гг.



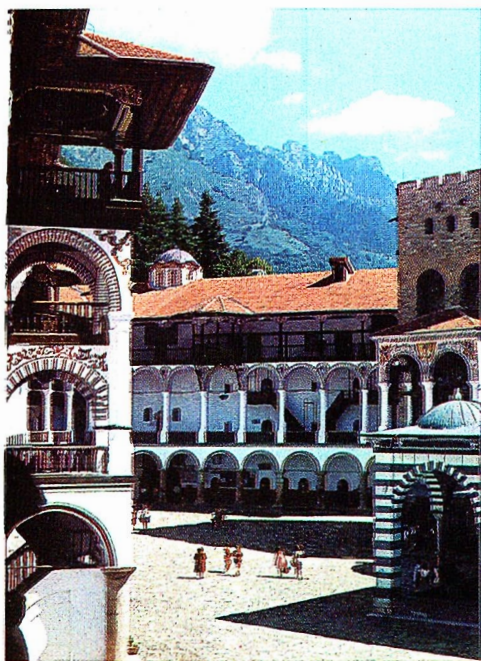
60. С. Теодорович. Гимнастическа школа. 2 пол. XIX в.



61. Бачковский монастырь. 1840.



62. Рильский монастырь. Собор. 1838



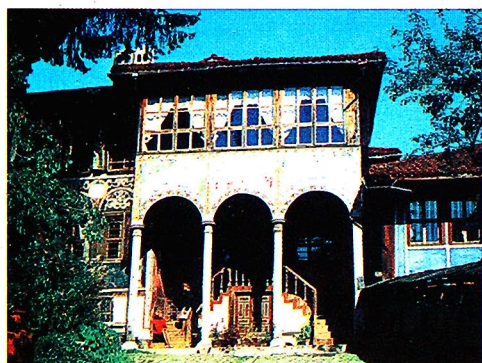
63. Рильский монастырь. Внутренний двор.



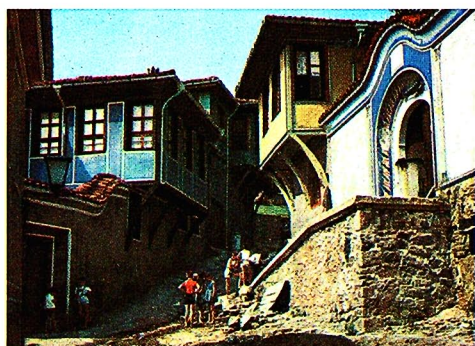
64. Рильский монастырь. Галерея собора.
1838.



65. Пловдив. Дом Куюмджи-оглы. 1848.



66. Копривитица. Дом Селеновых.
Середина XIX в.



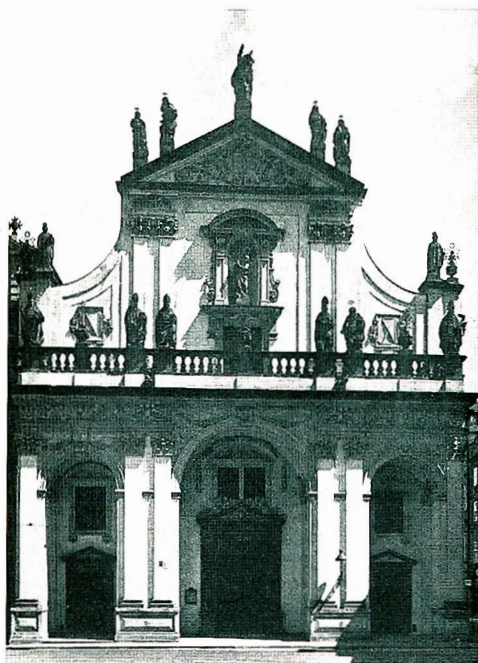
67. Пловдив. Старый город.
Дома I половины XIX в.



68. Портрет Я.А. Коменского. Титульный лист «Великой дидактики». Амстердам, 1657.



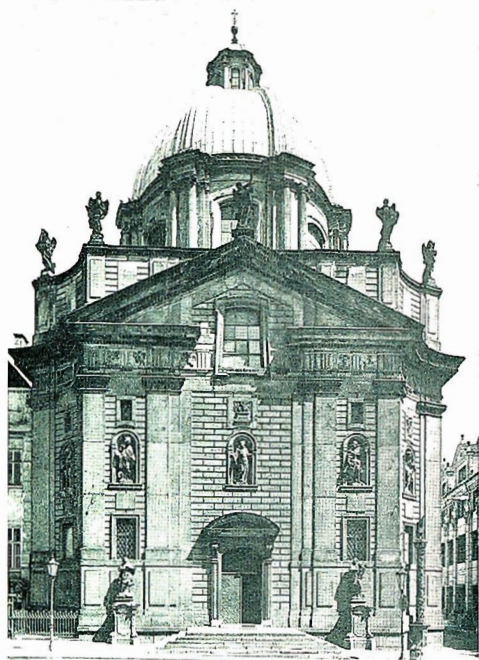
69. Св. Ян Непомуцкий. Гравюра. 1719.



70. Прага. Костел св. Сальватора. Арх. К. Лураго. 1659.



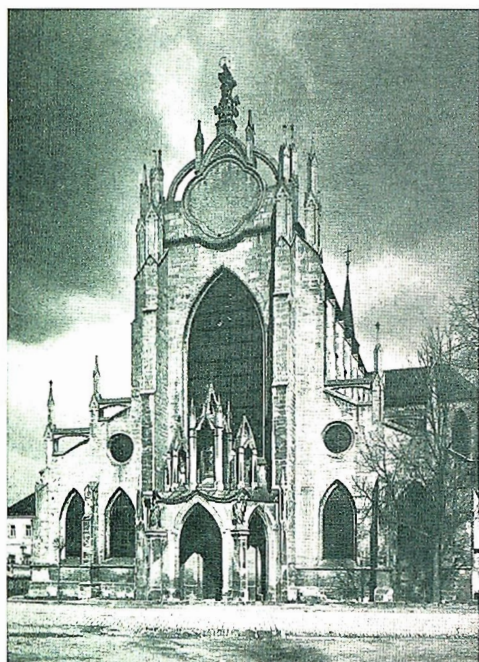
71. Прага. Костел св. Игнация Лойолы. Интерьер. Арх. К. Лураго (?). 1665-1671.



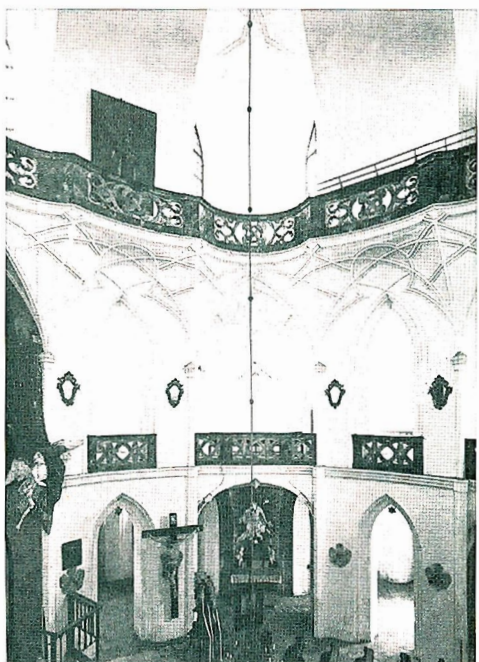
72. Прага. Костел св. Франциска.
Арх. Ж.Б.Матей. 1688.



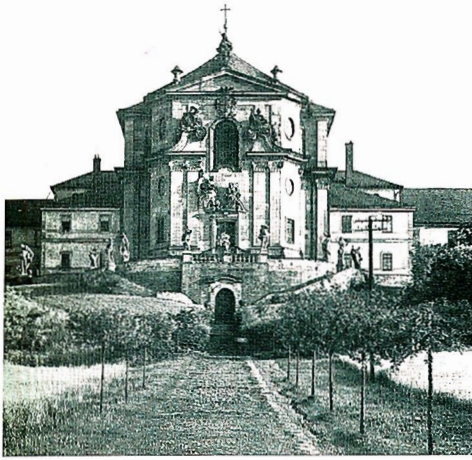
73. Прага. Костел св. Яна Непомуцкого
на Скалке. Арх. К.И. Динценгофер. 1739.



74. Седлец у Кутной Горы. Костел Девы
Мариин и Иоанна Крестителя.
Арх. Д.Б.Сантини-Айхель. 1707.



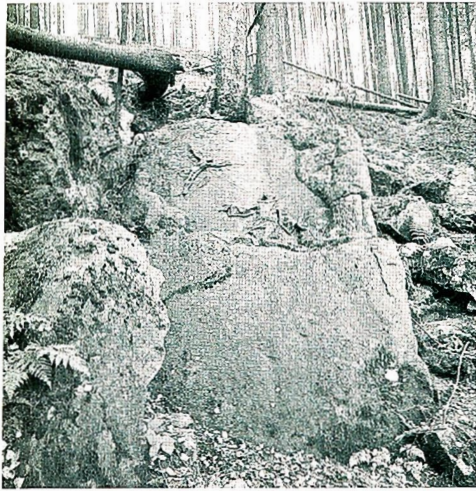
75. Ждяр-над Сазавой.
Костел св. Яна Непомуцкого. Интерьер.
Арх. Д.Б. Сантини-Айхель. 1722.



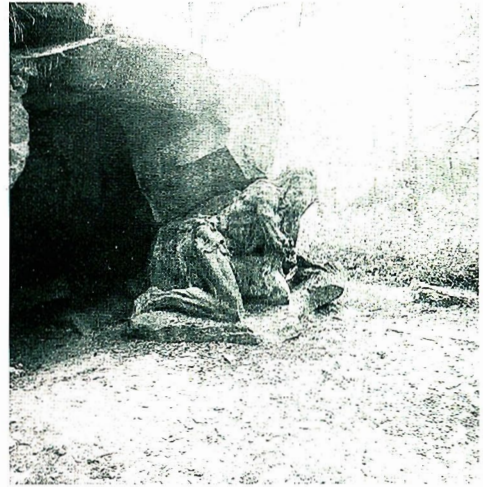
76. Кукс. Костел Св. Троицы.
Арх. Д.Б.Аллипранди. 1710.



77. М.Браун. Религия. Кукс. 1718.



78. М.Браун. Стигматизация св. Франциска.
Кукс. 1720.



79. М.Браун. Св. отшельник Гарино
у пещеры. Кукс. 1725.



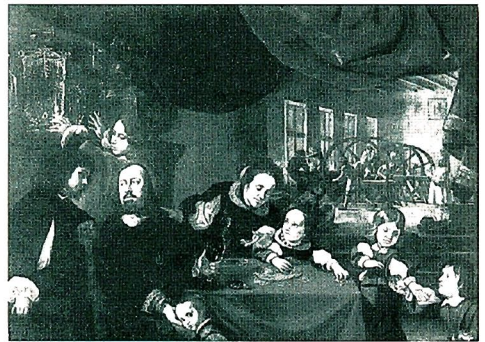
80. М. Браун. Св. Луитгарда перед распятием. Прага, Карлов мост. 1710.



81. Ф. М. Брокоф. Группа святых. Прага, Карлов мост. 1734.



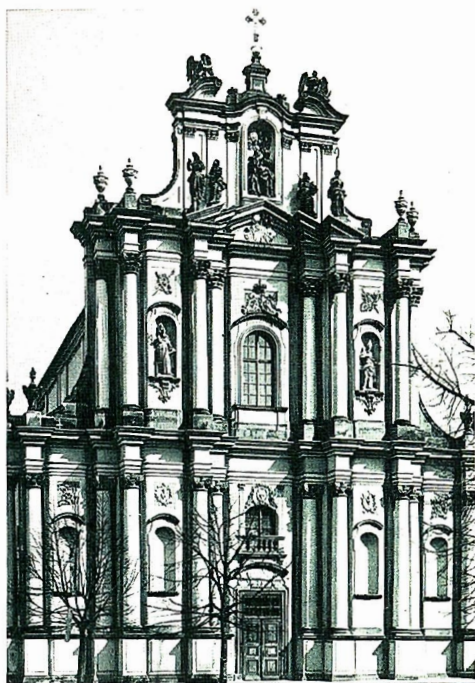
82. К. Шкрета. Рождение св. Вацлава. 1641.



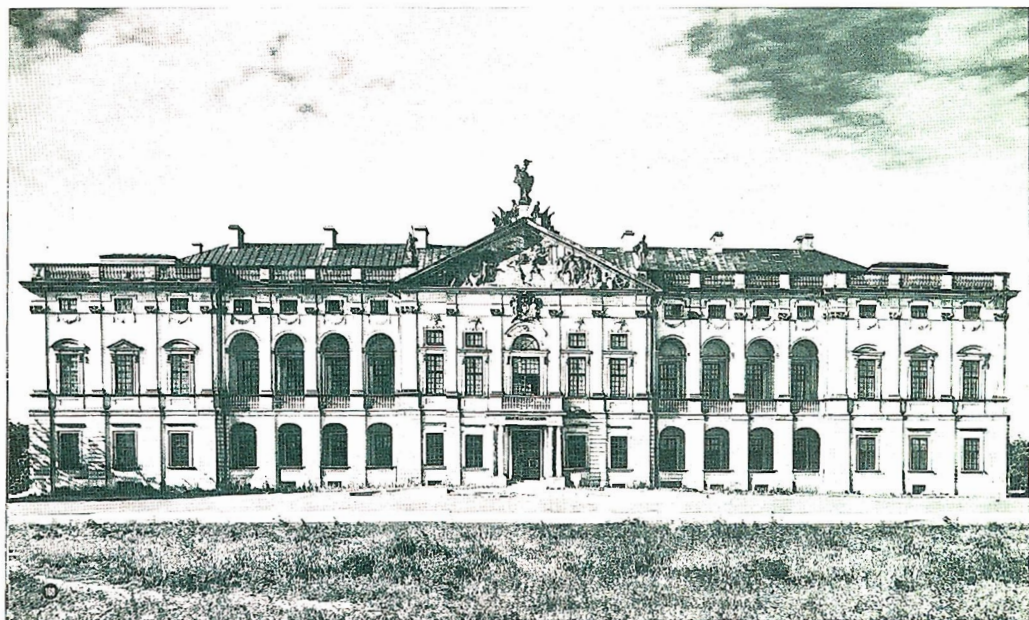
83. К. Шкрета. Портрет Д. Мизерони с семьей. 1655



84. Краков. Костел св. Петра и Павла.
Арх. Д. Тревано. 1619.



85. Варшава. Костел визиток. Арх.
Д. Фонтана. 1750-е гг.



86. Варшава. Дворец Красиньских. Арх. Д. Белотти, Т. ван Гамерен, скульптор А. Шлютер.
1682-1694.



87. Мастер Матеоуш.
Св. Антоний Падуанский. 1664.



88. Неизвестный художник (Варшава).
Нагробный портрет С. Войши. 1677.



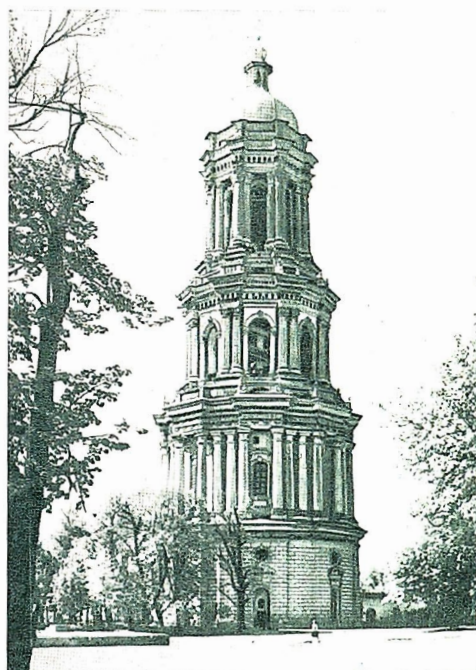
89. Ш. Чехович. Портрет Е.Оссолинского
с сыновьями. 1734.



90. Ш. Чехович. Богоматерь, охраняющая
Краков. 1729.



91. Киево-Печерская лавра. Всехсвятская церковь. 1698.



92. Киево-Печерская лавра. Колокольня. Арх. И.Шедель. 1746.



93. Киево-Печерская лавра. Колокольня на Дальних пещерах. 1704.



94. Выдубецкий монастырь. Георгиевская церковь. 1701.



95. Чернигов. Коллегиум. 1702.



96. Мгар. Преображенский собор. 1692.



97. Львов. Доминиканский костел. 1746.



98. Львов. Собор св. Юра. 1762.

с просветителями-учеными (Ф. Пелцл, Й. Добровский), так и с провинциальной будительской интеллигенцией по всей Чехии и Моравии, руководя группой т. н. народно-патриотических литераторов (П. Шедивый, Я. Рулик, А. Зима и др.), в начале XIX в. он поддержал молодых поэтов, сплотившихся вокруг А. Пухмайера. Таким образом, Крамериус стал как бы центром общественно-интеллектуальной жизни Чехии, связующим звеном между ученым сообществом и народными будителями, осуществлявшими их идеи на практике в чешской провинции, способствуя тем самым распространению и укоренению просвещенческо-патриотической идеологии. Репертуар книгоиздательства Крамериуса весьма широк и охватывает жанры от досуговой, развлекательной литературы до научно-популяризаторской, дававшей в руки широкому чешскому читателю всевозможные полезные практические сведения. Любимым народным чтением стали издававшиеся им в конце XVIII в. календари. Деятельность Крамериуса усилила то течение в истории чешской культуры, которое можно охарактеризовать как практически полезное, деловое, утилитарное, корнящееся в традициях чешского Ренессанса, наследие которого вновь актуализировалось на исходе чешского Просвещения.

Оценке культуры прошлого был посвящен трактат Ф. Прохазки (1749–1809) «О свободных искусствах в Чехии и Моравии» (1782), где отрицательно оценивалось барокко и указывалось на огромное значение чешской средневековой и ренессансной словесности. Ф. Прохазка, проповедник паулинского ордена, затем цензор и управляющий всеми земскими гимназиями, также преломлял идеи просвещенческого патриотизма в практической плоскости. Для пропаганды чешского языка большое значение имело предпринятое им совместно с В.Ф. Дурихом издание Чешской Библии (1780), чистый чешский язык которой был высоко оценен специалистами. Ф. Прохазка интересовался историей литературы, публиковал с комментарием отрывки из сочинений прошлых веков, а также целиком некоторые хроники XIV в., содержавшие патриотические идеи, снабжая издания своими предисловиями в патриотическом духе. Издания Крамериуса и Прохазки в условиях дефицита чешской книги выполняли огромной важности задачу поддержания и усиления интереса в широкой общественности к книге на родном языке, повышали языковую культуру и способствовали просвещению народных масс.

Несколько иную, кабинетно-ученую направленность имеет деятельность крупнейшего представителя чешского Просвещения, лингвиста мирового уровня Йозефа Добровского (1753–1829), ознаменовавшая апогей культуры просвещенческого типа и в то же время его историческую исчерпанность. В научном творчестве Добровского, основоположника славистики как науки, соединение энциклопедизма с критицизмом дало новое качество исследования, основывающегося на методах, приводящих к новым взглядам. Для него главной категорией становится правда научного познания. Начал он как критик текстов, отсюда проистекает его рационалистическое стремление развен-

чать легенды и предрассудки прошлого. Он выступил против игнорирования наукой его времени славянских переводов Библии, углубленно изучал древнеславянские тексты. Порвав с иезуитами, он, однако, остался верен христианству, более того, в его рационализации он видел промысел Божий, так как только богоданным разумом человек может отличать добро и зло, что позволяет ему стремиться к совершенству. Христианский гуманизм Добровского ставил разумного человека во главу прогресса, поэтому столь велико значение науки, которая, снимая позднейшие наслоения, открывает первоначальный смысл Священного Писания. Кстати, такое понимание связи науки и религии характерно для всего чешского Просвещения.

Добровский начал издавать журналы «Чешская литература в 1779 году», «Славин», «Слованка» (на немецком языке), где настаивал на научном освоении старой литературы, написанной по-чешски. По мере его славистической работы росло его национальное самосознание. Он, выходец из немецкоязычной семьи, в 1812 г. с гордостью заявлял: «Я рад, что называюсь чехом, ибо я им являюсь». Добровский занял ведущее положение в пражских интеллектуальных кругах, занимал пост ученого секретаря Королевского чешского общества наук, ректора Высшей семинарии. Его научные интересы были весьма обширны. Их важной частью была древнерусская письменность, для изучения которой он в 1792 г. предпринял поездку в Швецию и саму Россию, в библиотеках которой он пристально исследовал древнерусские летописи и «Слово о полку Игореве», что по достоинству было оценено русскими учеными, избравшими его почетным академиком. Добровский написал грамматику старославянского языка (1822), учебник русского языка (по-немецки), изданный во время пребывания русских войск на чешских землях в период войны с Наполеоном, когда чехи и моравяне на практике, радостно встречая русских, убедились в славянском языковом родстве с ними. Значительным шагом в развитии славистики стали его «История чешского языка и литературы» (1791) и «Проект всеобщей этимологии славянских языков» (1813). Становлению нового чешского литературного языка в решающей мере способствовали «Подробная грамматика чешского языка» (1809) и «Немецко-чешский словарь» (1802–1821). Как историк литературы Добровский впервые рассмотрел ее в хронологической последовательности, понимая литературу как культурный процесс, как форму развития языка, зависящего от исторических условий существования народа и государства.

Сторонник просвещенного абсолютизма, Добровский в речи перед Иосифом II по сути сформулировал модель полинациональной, поликультурной, поликонфессиональной империи, где славянство должно занять одно из почетнейших мест. Славян ученый рассматривал как суперэтнос, возродив в эпоху Просвещения идею славянской общности, базирующуюся уже на вполне современной научной основе. Тем не менее, ученый скептически относился к возрождению литературы на чешском языке, хотя выступал против германи-

зации. Сложным было его отношение к рождавшемуся национальному движению: молодое поколение чешских патриотов считало его своим учителем, он же, однако, поддерживал их только тогда, когда их требования не выходили за рамки разумных реформ, но когда их идеи поворачивались против существующих национальных и общественных отношений, он обвинял их в национальном фанатизме. Объективно Добровский укрепил чешский письменный язык в начале Национального возрождения, дав ему научную базу, его жесткая критика современной ему чешской словесности за поверхностность и неоригинальность стимулировала дальнейшее ее развитие по пути создания произведений большой художественной ценности. Конфликт с молодыми патриотами был обусловлен разностью идеологических ориентиров. Добровский оставался приверженцем просвещенческо-рационалистического дискурса с его критическим пафосом и ироническим отношением к пламенным идеям, в то время как молодое поколение выдвинуло романтические идеалы национального развития, заложив основы националистической (в западноевропейском смысле этого термина) идеологии и чешского национального мифа. Парадоксально, но Добровский, не веривший в развитие чешской нации и ее литературы, стал одним из зачинателей ее прогресса. Колоссальное влияние деятельности Добровского-слависта оказала на процесс становления Национального возрождения у других славян Австрийской монархии.

В чешском обществе конца XVIII в. резко вырос интерес к родному языку. Продолжает развиваться жанр языковых «защит» (сочинения К. Тама, Я. Рулика и др.), печатаются учебники чешского языка. Однако цель его освоения остается общественно-утилитарной: он нужен для общения социальных верхов с простым народом, чтобы языковая разница не обостряла социальное неравенство, а, наоборот, общение на чешском языке становилось необходимым элементом хорошего управления. Необходимо отметить широкий социальный аспект употребления немецкого языка, его статус государственного, что создавало реальную угрозу самому существованию чешского языка как живого культурно-коммуникативного средства. Сосуществование двух языков и культур в Чехии проявлялось в билингвизме образованных слоев, при этом дворянство, особенно крупное, представители которого выступают как меценаты и покровители (братья графы Штернберки, графы Ностицы и др.), не чуждающиеся родного языка, продолжает играть активную роль в культуре.

Большие успехи были достигнуты в точных и естественных науках, по своим темпам и открытиям опережавших гуманитарное знание. Секцию математики и естественных наук Королевского чешского общества наук прославили такие ученые, как Й. Степлинг, А. Стрнад, С. Выдра, Я. Тесанек. Труды И. Прохазки по физиологии человека свидетельствовали о переходе к материалистическому пониманию природы. Математик Ф. Герстнер основал в Праге Политехнический институт (1806).

Чешская художественная литература находилась на этапе своего нового становления. В литературной продукции преобладали переводы и адаптации в основном немецких сочинений. Й.Добровский в конце XVIII в. создал теорию чешского стихосложения, предпочтя метрической системе силлабо-тоническую как более полно отвечающую особенностям чешского языка. История новой чешской поэзии открывается своеобразным альманахом В.Тама «Стихи в речи складной» (1785), где были представлены образцы старой поэзии, стихи самого составителя и целой группы его современников, а также переводы. Следующим этапом стали альманахи поэтов, группировавшихся вокруг Антонина Пухмайера (1769–1820). Изданные 8 книг стихов упрочили положение чешскоязычной поэзии среди образованных слоев общества. В эстетическом отношении поэзия этого времени отвечала тематике и «галантному стилю» поэзии европейской, не достигая, однако, оригинальности. Последняя сказалась лишь в содержании некоторых произведений, воспевавших чешский народ и его героев.

Заметным явлением культуры стал театр и связанная с ним драматургия. Чешские пьесы идут на сценах столичных театров «В Котцах», «У Гиберну», «Боуда», а также в других городах. Однако стационарного театра с чешским репертуаром еще не возникло. Чешские пьесы идут наряду с немецкими, привлекая в театры демократическую, простонародную публику. Постепенно театр для чехов становится основным публичным местом демонстрации своей национально-культурной идентичности, в этом кроется его глубокое влияние на самосознание чешского общества и огромная любовь к этой форме культуры. основополагающую роль в становлении чешского театра сыграл актер, поэт и драматург В.Там. По его подсчетам, к 1805 г. была создана уже тысяча чешских пьес, причем основу репертуара составляли пьесы на сюжеты из чешской истории. Так чешский театр с самого начала стал средством воспитания национально-исторического сознания. Пьесы писались для конкретных представлений, их тексты еще не считались «литературой», поэтому сохранилась лишь «патриотическая оригинальная драма» А.Зимы «Олдржих и Божена» на популярную тему любви князя и крестьянки. Одновременно с профессиональным театром рождается театральная теория и критика, представленная последователем Ф.Шиллера П.Шедивым.

Чешская музыка продолжает пользоваться европейским признанием. Стилистически она проходит путь от предклассицизма до преромантизма, находясь тем самым в авангарде европейского музыкального развития. Очевидно поэтому столь велика роль чешских композиторов, работавших в эмиграции. Переход от барокко к раннему классицизму обозначился в творчестве таких крупнейших и оригинальных композиторов, как И.А. Бенда, глава Мангеймской капеллы К.Стамиц, А.Рёсслер (Розетти), и утвердился в сочинениях В.В. Машека, Й.Фиалы, Ф.В. Кроммера-Крамаржа, Я.К. Ваньгала, внесших вклад в становление и развитие венской классической школы. В

Париже прославился как теоретик, педагог и оригинальный композитор А.Рейха, там же достиг вершин своей международной карьеры, начавшейся в Литве, пианист и автор симфоний Я.Л. Дусик, чье творчество ознаменовало переход от классицизма к романтизму. Благодаря широкой известности его сочинений для фортепиано чешского композитора можно считать значительно повлиявшим на формирование стиля Ф.Шопена. Чешские музыканты были активны и в России. Интереснейшие симфонии на русские, украинские и польские темы написал А.Ванчура, также автор оперы «Иван-царевич» на либретто Екатерины II. Неоценимый вклад в собирание, обработку и пропаганду русской народной песни внес И.Прач. Очевидно, у чехов, работавших в России, можно констатировать славянское самосознание, выразившееся в конкретной направленности их музыкальной деятельности.

В самой Чехии, где сохранились канторские традиции музыкальной преемственности и складывались целые музыкальные династии, Музыкальная академия была основана еще в 1713 г. в Праге, 1808 г. к ней прибавляется «Общество содействия развитию музыкального искусства в Чехии», а в 1811 г. — Консерватория. Пражская публика, в отличие от венской, адекватно оценила гений Моцарта: написанный для Праги «Дон Жуан», величайшая опера мира, а также «Пражская» симфония стали воплощением признательности гениального автора. В пражской музыкальной жизни господствует моцартианство, главным представителем которого был друг Моцарта одаренный композитор Ф.К. Душек. Первым биографом Моцарта стал Ф.К. Немечек, чья книга об австрийском гении выдержала несколько изданий (первое — 1797, на нем. яз.). Немечек был крупной фигурой пражской культурной жизни: профессором философии Пражского университета (1802–1821), отстаивавшим прогрессивные идеи йозефинизма, и по сути первым (в общеавстрийском масштабе) музыкальным критиком. Его работам («О состоянии музыки в Богемии», 1800; «Фрагменты истории науки и вкусов в Богемии», 1803) присущ новаторский методологический подход, позднее названный социографическим, при котором состояние музыкального искусства рассматривается в широком социально-культурном контексте.

В то время как Прага преклоняется перед Моцартом, в Вене ведущие позиции в музыкальном искусстве занимают чехи Кроммер-Крамарж и Вангал, высоко ценимые двором и публикой за ясность и простоту классического стиля. Традицию провинциальных канторов в чешской музыке замыкает Я.Я. Рыба, чья «Рождественская месса», написанная им на чешский текст собственного сочинения, сочетает народно-барочную музыкантскую традицию с классицистическими художественными элементами. Сама месса со временем стала знаковым явлением чешской музыки как переход к национальной композиторской школе. Сложилась традиция ее ежегодного исполнения во время рождественских праздников, сохраняющих в чешской культуре аромат народно-барочной традиции.

Изобразительное искусство, наоборот, переживает определенный упадок. Закрытие монастырей, экономическая слабость церкви, родового дворянства и новой буржуазии – основных заказчиков произведений искусства делает основы его существования весьма зыбкими. Тем не менее в Праге, наконец, возникает Академия художеств (1799), что дает возможность местным талантам получать образование дома, а также «Патриотическое общество искусств» (1796). Все же в чешском искусстве не складывается школы классицизма и оно отстает от других сфер культуры. Несколько лучше обстояли дела в архитектуре: учреждается земское управление по строительству, которое занимается планировкой городов курортного типа и городов-крепостей Терезин и Йозефов, в Праге строится несколько зданий в классическом стиле, лучшим образцом которого становится загородный дворец Качина (1796–1811). Необходимо отметить, что барокко настолько изменило чешский архитектурно-природный ландшафт, что эпоха Просвещения и классицизм не смогли сколько-нибудь существенно модифицировать его.

Чешская культура эпохи Просвещения испытывала комплекс неполноценности по сравнению с развитыми культурами Западной Европы, раньше вступившими в «век разума», поэтому всемерно стремилась к его преодолению. Одновременно начавшийся процесс национальной эмансипации способствовал переходу от земского патриотизма к национализму Нового времени, где определяющим была не социальная или имущественная связь с исторической территорией и ее населением, а чувство духовной принадлежности к родной стране и ее народу. На пути становления новой культуры было необходимо преодолеть наследие барокко, поэтому в историческом сознании на первый план выходит критицизм и историзм, так как традиционное историческое сознание, полное легенд и преданий, теперь воспринимается как ложь, оскверняющая национальную историю. Так чешская культура с самого начала Национального возрождения очень тесно связала себя с развитием исторического и национально-политического сознания нации. Чешское Просвещение прошло определенный путь развития, у него были взлеты (1770-е гг.) и периоды упадка (рубеж XVIII–XIX вв.). Охватив образованные слои общества, оно практически не затронуло, в отличие от барокко, народные массы. Слой будителей-патриотов был очень тонким, однако их деятельность охватила и провинцию. Во главе всех проблем стоял вопрос о культурном языке, точнее, о создании его новых литературных норм, отвечающих задачам эпохи. Лингвоцентризм чешского Просвещения выражался, однако, лишь теоретически, тогда как языковая практика отставала от требований национального развития. В начале XIX в. уже стало ясно, что рационалистическая парадигма не может обеспечить возрождения нации и ее языка, что необходимы новые подходы к решению национально-культурных задач.

Библиография

- Блаукопф К.* Пионеры эмпиризма в музыкальной науке. Австрия и Богемия — колыбель социологии искусства. СПб., 2005. С. 30–35, 49–86.
- Моисеева Г.Н., Крбец М.М.* Йозеф Добровский и Россия. Л., 1990.
- Мыльников А.С.* Эпоха Просвещения в Чешских землях. Идеология, национальное самосознание, культура. М., 1977.
- Мыльников А.С.* Культура чешского возрождения. Л., 1982.
- Тимова Л.Н.* Чешская культура // Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения. М., 1988.
- Československá vlastivěda. D. IX: Umění. Sv. 3: Hudba. Praha, 1971. S. 107–150.
- Dejiny české literatury. D. II: Literatura národního obrození. Praha, 1960. S. 7–122.
- Haubelt J.* České osvícenství. Praha, 1986.
- Kočí J.* České národní obrození. Praha, 1978.
- Kutnar F.* Obrozenské vlastenectví a nacionalismus. Praha, 2003.
- Slavík B.* Od Dobnera k Dobrovskému. Praha, 1975.
- Vondráček J.* Dejiny českého divadla. Doba obrozenská. 1771–1824. Praha, 1956. S. 17–276.

ГЛАВА 23

КУЛЬТУРА СЛОВАКИИ, СЛОВЕНИИ, ХОРВАТИИ, ДАЛМАЦИИ И ДУБРОВНИКА

Г.П. Мельников, И.В. Чуркина, И.И. Лециловская

Культура Словакии

Идеи европейского Просвещения начинают оказывать влияние на словацкую культуру с 1780-х гг. и надолго остаются в ней, вплоть до 1815–1820 гг. Просветительство в Словакии приобретает определенную специфику, проистекающую из общего состояния страны. Просветительство пытается преодолеть культурную отсталость и провинциализм словаков, приобщая их к мировой культуре. В то же время деятели словацкого Просвещения выдвигают на первый план проблему словацкой этнокультурной самобытности, подъема народа в условиях венгерского господства, поэтому Просвещение в истории словацкой культуры становится первой фазой Национального возрождения — процесса, который в XIX в. приведет к сложению современной словацкой нации и ее культуры.

В конце XVIII – начале XIX в. у словаков, как и прежде, отсутствует единый культурный центр, учреждения среднего и высшего образования, культура частично расколота по конфессиональному признаку, нет единого литературного языка. Правда, по патенту Иосифа II о веротерпимости (1781 г.) протестанты были уравнены в правах с католиками, что снимало межконфессиональное напряжение в стране. Движущей силой словацкой культуры в это время являются священники обеих конфессий, в основном приходские, и сельские учителя. В силу этого обстоятельства культурное движение развивается дисперсно, хотя налицо тенденция к сплочению действий «будителей». Поэтому возникают первые словацкие культурно-просветительные институции, главным образом протестантские: «Societas Slavica» в Банской Быстри-

це, Кафедра чешско-словацкого языка и литературы в Братиславском лицее, Малогонтское ученое общество, появляется соответствующего характера периодика — ежемесячник «Старая газета словесного искусства» и «Прешпурская газета». Значительную роль также сыграло католическое Словацкое ученое товарищество в Грнавe.

Базой для последующей просветительской, будительской, образовательной-воспитательной деятельности послужили труды словацких историков, написанные на латыни. «История славянского народа» (1780) Ю.Папанека и «Древнейшее положение Великой Моравии» (1784) Ю.Скленара обозначили интерес к истории словацкого этноса, генезис которого возводился к Великой Моравии. Словаки рассматривались как наследники ее культуры в Венгерском государстве, что, безусловно, поднимало их статус. Далее, подчеркивалось, что словаки внесли большой вклад в историю Венгрии, сохранив свою славянскую принадлежность.

Эпоха Просвещения у словаков ознаменована первыми попытками создания единого собственно словацкого литературного языка. Эта инициатива исходила от католиков, хотя по языковому вопросу и среди них не было единства. Очевидно, первым ее предпринял Йозеф Игнац Байза (1755–1836), создав некий «свой» словацкий язык с оригинальной орфографией. Он не был принят даже в католической среде, которая сочла его «мешаниной». Следующей попыткой стала «бернолаковчина» — литературный язык, созданный на основе западнославянских диалектов молодым католическим священником Антоном Бернолаком (1762–1813). На нем кружком бернолаковцев стала создаваться литература, однако его не приняли протестанты, остававшиеся приверженцами чешского литературного языка. Разработанные им языковые нормы Бернолак изложил в написанных на латыни сочинениях «Рассуждение филологическо-критическое о словацких письменах» (1787), «Орфография» (1787), «Грамматика» (1790), «Этимология» (1791). Тем самым был создан корпус необходимых кодификационных положений, действительно превращавших диалекты в литературный язык. Закреплению его нового статуса должен был способствовать шеститомный «Словарь словацко-чешско-латинско-немецко-венгерский» (изд. 1825–1827), где наглядно демонстрировалась разница между словацким и очень ему близким чешским языком. Словацкий язык Бернолак считал наиболее сохранившейся формой древнеславянского языка и приводил свидетельства его красоты и выразительности, влияния на венгерский язык, прежде всего в судопроизводстве. У Бернолака четко выражено чувство словацкой национальной самобытности и стремление к развитию своей нации, что делает его одной из ключевых фигур первого периода Национального возрождения.

На «бернолаковчине» писал прозу Юрай Фандли (1750–1811) — автор первого словацкого сатирического диалога «Доверительный разговор между монахом и дьяволом» (1789), в котором был претворен принцип литерату-

ры эпохи Просвещения «поучать, забавляя». Фандли написал ряд книг-руководств по сельскому хозяйству, таких как «Усердный хозяин в поле и дома», «Словацкий пчеловод», «О земледелии», адресованных крестьянству и должностяующих поднять его экономический и агрокультурный уровень.

Жесткая полемика бернолаковцев против словацкого языка Й.И. Байзы не умаляет его вклада в литературу. Его роман «Приключения и испытания юноши Рене» (1783–1785) стал первым образцом авантюрно-сентиментального сочинения в родной литературе. Если первый том романа стал популярен благодаря красочным описаниям ориентальной экзотики, то второй, описывающий и остро критикующий словацко-венгерскую действительность, подвергся цензурным искажениям, что снизило общественный резонанс сочинения. К жанру авантюрного романа, столь распространенного в Европе XVIII в., принадлежат «Достопамятные похождения графа Бенёвского» (словацкий перевод с французского 1808 г.) — международного авантюриста, путешественника словацкого происхождения, закончившего свою жизнь королем Мадагаскара. М. Бенёвский был одним из ярчайших представителей космополитического круга авантюристов эпохи Просвещения, что доказывает включенность словацкого социума в общеевропейские процессы.

Положение в словацкой поэзии усложняли обостренные дискуссии между сторонниками силлабического и метрического стихосложения. Обе системы были применены Байзой в «Словацких двояких эпиграммах» (1794), ставших заметным явлением в складывании поэзии классицизма в Словакии. Евангелик А. Долежал в «Памятной всему миру трагедии» (1791) соединил в поэтической форме богословский трактат о грехопадении, диалог и эпичность повествования, обозначив жанр своего сочинения как «священный роман», хотя по сути он оценивает путь человечества с рационалистических позиций. Крупными поэтами рубежа веков стали протестанты Ю. Палкович и Б. Таблиц, писавшие по-чешски и установившие хорошие контакты с деятелями чешского Просвещения. Юрай Палкович (1769–1850), профессор славистической кафедры Братиславского лицея, в 1801 г. издал сборник стихов с характерным названием «Муза словацких гор», содержащий патриотические мотивы и картины родной природы, пропущенные сквозь призму патриотического восприятия. Сборник написан тоническим стихом. В комедии «Две затрещины и три оплеухи» (1800) с юмором показаны народные нравы, ее текст насыщен словакизмами. Затем Ю. Палкович обращается к публицистике, филологии и издательской деятельности, редактируя некоторые периодические издания. Богуслав Таблиц (1769–1832) — наиболее плодовитый из поэтов своего времени. В 4-х книгах «Стихотворений» (1806–1812) автор предстает как разносторонний поэт, свободомыслящий человек, пропагандист французского классицизма. Он пишет оды деятелям чешского и словацкого Просвещения, в которых возникает патриотический образ Славии — олицетворения возрождающегося славянства. В то же время он отдает дань фривольной

поэзии (поэма «Сусанна Вавилонская») и нравоучительной «балладе», делая акцент на сюжетной линии и буйных страстях персонажей. Таблиц стал первым историком словацкой литературы, издав антологию поэтов прошлого «Словацкие стихотворцы» и написав «Записки о чешско-словацких поэтах, или стихотворцах, которые в Венгерской земле родились либо в ней жили».

Широкое распространение получила переводная поэзия, а также анакреонтическая, приобщавшая словацкого читателя к основным тенденциям зарубежной литературы. В этом плане особо продуктивной была деятельность С.Рожная и Э.Шимко.

В целом словацкая культура эпохи Просвещения остается литературоцентричной, причем сама литература носит еще синкретический характер, сочетая в себе признаки научно-просветительского, нравоучительного и собственно художественного творчества. Поэтому было бы неисторичным применять к ней чисто эстетические критерии. Стилистически в литературе мы видим элементы уходящего барокко и рококо, классицизма, сентиментализма и предромантизма при все большем доминировании классицистической эстетики, наиболее полно отвечавшей идейному содержанию эпохи Просвещения. Литература становится по преимуществу светской, опирающейся на эмпиризм и рациональное начало, она более пристальное внимание обращает на жизненную реальность и, что самое главное, формирует национально-патриотический тип мышления, что для словаков означало прежде всего этнокультурную эмансипацию, ставшую основой Национального возрождения. Однако эпоха Просвещения не решила многих проблем словацкого культурного развития, прежде всего вопрос о литературном языке, что задерживало поступательное развитие словацкой культуры, остававшейся еще в провинциальных рамках.

Культура Словении

В Габсбургских владениях второй половины XVIII в. широко распространились идеи Просвещения, тесно связанные с политикой просвещенного абсолютизма и реформами Марии Терезии и особенно Иосифа II. Они затронули и словенские земли. Здесь в течение многих лет действовали видные представители австрийского Просвещения. Иезуит Г. Грубер после запрещения иезуитского ордена перебрался из Вены в Люблян, где некоторое время был профессором гидравлики и механики в лицее. По его проекту был проведен канал, осушивший болота вокруг Любляны, построено одно из самых красивых зданий города. В 1750 гг. в Идрии был врачом, а в дальнейшем преподавателем горной школы итальянец И.А. Скополи, опубликовавший труды о ртутном руднике в Идрии, о болезнях шахтеров. В 1760-х гг. были изданы на латинском языке его книги по ботанике и энтомологии Крайны. Его преемником стал француз Б. Хаквет, 7 лет работавший врачом в Идрии, а затем в Люблянском лицее профессором анатомии, физиологии, хирургии и акушер-

ства. Он также преподавал во Львовском и Краковском университетах, много путешествовал по славянским землям, написал труд о природе Крайны. При встрече с Иосифом II в 1788 г. Хаквет так объяснил свой интерес к славянам: они составляют 2/3 населения монархии, и для пользы последней их надо изучать. Он подтвердил это «Изображением и описанием юго-западных и восточных вендов, иллир и славян» (5 тт., 1801–1810, Лейпциг), посвященным южным славянам, однако общая оценка славян была негативной.

С середины XVIII в. словенская культура под влиянием идей Просвещения стала переходить на новый уровень. Штирийский словенец Жига Попович, возглавлявший кафедру немецкого языка в Венском университете, указывал на важность для филологов изучения славянских языков, считал необходимым создать для всех славян единый латинский алфавит и даже предлагал свой вариант. Он был убежден, что культурная отсталость славян объясняется их многовековой борьбой с турками.

Основой развития национальной культуры любого народа является его язык, поэтому первой задачей словенских просветителей стало формирование словенского литературного языка. Начало было положено «Краинской грамматикой» (1768) Марко Похлина, введение к которой стало первой языковой программой словенских будителей. «Не стыдитесь своего родного языка, дорогие соотечественники! — восклицал он. — Ведь он не так плох, как думают». Помимо грамматических правил Похлин изложил поэтику — свод правил сложения стихов на словенском языке. Он также издал на словенском языке несколько агиографических сочинений, латинско-немецко-словенский словарь (1781), биографический словарь словенских писателей на латинском языке, написал первую историю Крайны на словенском языке. Но традиции словенских протестантов Похлин отвергал, чем вызвал острую критику других просветителей.

В 1773 г. вокруг Похлина в августинском монастыре образовался кружок лиц, желавших содействовать развитию словенской литературы. В него вошли Ф. Дев, Я. Михелич, М. Наглич, И. Эдлинг, В. Водник и Й. Закотник. Закотник первым стал собирать словенские народные песни религиозного содержания. Стараниями Дева были изданы три первых сборника словенских светских стихов «Альманах прекрасных искусств» (1779, 1780, 1781).

В Каринтии тоже началась деятельность словенских просветителей. В 1758 г. иезуиты переиздали словенскую грамматику А. Бохорича. Новая грамматика иезуита О. Гутсмана (1777) считается лучшей словенской грамматикой XVIII в. При создании грамматических правил Гутсман предлагал опираться на речь образованных людей — проповедников, ученых, поскольку язык простого народа сильно онемечен. Он называл словенцев «несчастной ветвью славянского языкового дерева». Гутсман выступал за общий литературный язык словенцев, однако его грамматика все же являлась грамматикой каринтийского наречия, как грамматика Похлина — краинского. Гутс-

ман опубликовал немецко-словенский словарь (1789), а до этого несколько книжек религиозного содержания для детей.

Новый этап связан с деятельностью люблянского просветительского общества «Академия деятельных» (1779–1783), названного так в честь люблянского общества начала XVIII в. Однако оно уже сильно отличалось от своего предшественника. Инициатором создания «Академии деятельных» выступил один из янсенистов, центром которых стала Любляна, Б. Кумердей. Членами ее были люди светские или же священники, сочувствующие янсенизму. Она просуществовала с 1779 по 1783 гг. Сначала в ней было 15 членов, а в конце — 23. Целью Академии провозглашалось изучение истории, словенского языка, поэзии, ораторского искусства, медицины, юриспруденции. Одним из важных деяний Академии стал новый перевод и издание Библии, осуществленный Ю. Япелем при содействии Кумердея. Новый перевод опирался на перевод, сделанный в конце XVI в. Ю. Далматином. Этим как бы подчеркивалась литературная преемственность нового поколения словенских просветителей от протестантов.

Затем просветители стали группироваться вокруг богатейшего человека Крайны барона Сигизмунда (Жиги) Цойса. Члены кружка Цойса уже твердо знали, что словенский язык является наречием единого славянского языка, полностью присоединяясь в этом отношении к взглядам виднейших европейских ученых того времени. Опираясь на эту точку зрения, Кумердей пытался создать общеславянскую грамматику, оставшуюся в рукописи, но повлиявшую на грамматики В. Водника и Е. Копитара. Кумердей был горячим русофилом. Причину своего русофильства он высказал на заседании Академии: «Народ, от которого мы происходим, — самый презираемый в так называемом цивилизованном мире, только блестящие деяния наших родных братьев русских могут это презрение до некоторой степени парализовать». В 1780 г. он откликнулся на призыв Екатерины II послать материалы для Сравнительного словаря народов мира, который готовила Российская Академия, и послал в Петербург «Сочинение о языковедении славян и русских». Эти материалы видел Й. Добровский, но в словаре они использованы не были. Больше успеха имела педагогическая деятельность Кумердея. В 1773 г. он представил австрийскому правительству «Патриотический проект, как успешнее всего обучать крайнское население чтению и письму». Автор призывал вести обучение детей на родном языке, а наряду с этим изучать немецкий и один из славянских (хорватский, чешский или польский). Проект Кумердея не был использован при проведении школьной реформы, но его назначили директором школы в Любляне. В 1779 г. Кумердей издал один из первых словенских учебников — словенско-немецкую хрестоматию и сборник упражнений.

Наиболее радикальным в кружке Цойса был Антон Томаж Линхарт (1756–1795). Сын ремесленника из Радовлиц, он получил образование сначала в иезуитской гимназии в Любляне, затем в Вене. До возвращения в Люблян

1780 г. его деятельность развивалась в рамках немецкого Просвещения. Только под влиянием Цойса он перешел на позиции словенских патриотов. Вместе с Кумердеем Линхарт активно проводил в жизнь школьную реформу и добился роста числа начальных школ в своем округе в три раза (с 12 до 39), выступал за обучение детей на родном языке. При поддержке Общества сельского хозяйства и полезных искусств Линхарт сумел открыть научную библиотеку в Любляне в 1791 г. Основные ее фонды составили книги из закрытых монастырей. Благодаря хлопотам Линхарта, в Люблянском лицее в 1788–1791 гг. были восстановлены курсы философии и теологии. Его «Опыт истории Крайны и других южнославянских областей Австрии» (1788, 1791), охватывавший историю словенских земель до завоевания их франками, имел не только культурное, но и политическое значение. Линхарт четко заявил, что славяне Крайны, Каринтии, Штирии являются одним народом, что славяне составляют большинство в Австрии, поэтому она «воистину может называться славянским государством, как и Россия». Эта концепция подготавливала базу для позднейшего австрославизма. Линхарт явился одним из создателей словенского театра, написав две пьесы, являвшиеся вольным переводом комедий немецкого писателя Й. Рихтера «Сельская мельница» («Старостина Мицка») и П.О. Бомарше «Женитьба Фигаро» («Матичек женится»), где действие было перенесено в словенскую деревню. Антифеодалная направленность Бомарше была сохранена, и в сочинении Линхарта немецкий барон терпел поражение от своего слуги-словенца Матичека. К протесту против феодальной эксплуатации Линхарт присоединил протест против национального гнета. Он, как и Цойс, участвовал в деятельности различных просветительских обществ Любляны, немецко-словенских по своему составу — Общества сельского хозяйства и полезных искусств и Общества любителей театра.

Много сделал для развития словенской культуры член кружка Цойса Валентин Водник (1758–1819). После довольно активного участия в кружках Похлина и Дева, он на некоторое время отошел от общественно-культурной жизни, служа священником в отдаленном приходе, но в 1794 г. вернулся к ней, став редактором календаря «Велика пратика» этого издания. В 1797–1800 гг. Водник издавал первую газету на словенском языке «Лубланске новице», выходившую 1–2 раза в неделю и предназначавшуюся для образованных людей. Основным автором статей являлся сам Водник. Особый интерес представляет серия его статей «Рассказ о словенском языке», где подчеркивалось, что словенцы (краинцы) вместе со всеми славянами являются детьми одной матери, хвалилось гостеприимство и добросердечие славян, их любовь к родине. Водник призывал очищать словенский язык от чужеземных слов и выражений, заменяя их соответствиями из старославянского и русского языков. Летом 1799 г. Водник опубликовал восторженную статью о русских в связи с прохождением войск А.В. Суворова через словенские земли. В 1798 г. Водник оставил место священника и стал преподавателем люблянкой гимназии.

В период наполеоновских войн в 1809–1813 гг. большинство словенских земель вошло в состав Иллирийских провинций, центром которых стала Любляна. Французские власти провели в них ряд прогрессивных мероприятий. Именно это и привлекло Водника к французам. Он посвятил Наполеону одно из лучших своих стихотворение «Иллирия возрожденная», стал активно содействовать введению в школах родного языка. Для них он написал и издал несколько учебников на словенском языке, прежде всего грамматику (1811) — первую словенскую грамматику, написанную на словенском языке. Воднику пришлось создавать словенскую грамматическую терминологию, при этом он опирался на грамматику М. Смотрицкого.

Водник стал первым словенским поэтом. Для его стихов характерен просветительский оптимизм. Он создавал поучительные, сатирические стихи, оды, прославлявшие Наполеона, потом Габсбургов. У него есть стихи, направленные против национального угнетения («Немецкий конь и краинская кляча»). Сборник «Поэтический опыт» (1806) стал важной вехой в развитии словенской литературы.

В кружке Цойса началась деятельность выдающегося словенского ученого, одного из основателей славистики Ернея Копитара (1780–1844). Он считал себя последователем немецких просветителей и основоположника славистики чеха Й. Добровского. Его «Грамматика славянского языка в Крайне, Каринтии и Штирии» (1808, на нем. яз.) завершила целый этап в развитии словенского литературного языка, став первой грамматикой всего словенского языка, а не отдельных его наречий. Он подчеркивал значение славянской азбуки Кирилла и Мефодия, где каждому звуку соответствует своя буква. Копитар в то время предавался мечтам о некоем общеславянском государстве, которое, как он полагал, может объединить вокруг себя русский царь.

Словенские просветители действовали не только в Крайне, но и в других словенских землях. В главном городе Штирии Граце студент-юрист Я. Примец основал в 1810 г. Словенское общество, целью которого было изучение славянской истории, этнографии, литературы. В 1811 г. Примец стал профессором словенского языка в Грацком университете, сам писал стихи, переводил на словенский язык Гомера и Эзопа, Гете и Шиллера. В Каринтии центральной фигурой словенского просвещения стал У. Ярник, также приходский священник, филолог и поэт.

В 1776 г. в Любляне открылся Сословный театр на 800 мест, в котором часто гастролировали немецкие и итальянские труппы, на его сцене не раз выступала знаменитая венская труппа Э. Шиканедера. Словенские просветители стали проявлять интерес к театру, рассматривая его как одно из средств воспитания народа в национальном духе. В 1786 г. Линхарт основал Общество любителей театра, которое поставило и его комедии. 28 декабря 1789 г. в Сословном театре состоялось представление «Жупановой Мицки» — первый спектакль на словенском языке, на котором присутствовало 650–700 человек.

Вступление на престол Леопольда II (1790), человека консервативных взглядов, привело к прекращению деятельности Общества любителей театра. Развитие словенского театра было прервано на несколько десятилетий.

Только итальянские артисты поддерживали еще музыкальную жизнь в словенских землях. Некоторые арии они пели на словенском языке, переводы для них делали Цойс и Линхарт. В 1770-е гг. были сделаны первые попытки создания словенской оперы. Регент церковного хора в Камнике Я. Зупан написал музыку на либретто Ф. Дева «Белин» (не сохранилась). В 1794 г. в Любляне был создан любительский квартет, ставший основой Филармонического общества, возникшего в том же году. Общество давало концерты для узкого круга любителей музыки, на его концертах исполнялись произведения Гайдна, Моцарта, Бетховена. Гайдн был избран его почетным членом. Общество способствовало утверждению классического стиля в музыкальной жизни Любляны. Однако в период Иллирийских провинций оно прекратило свое существование. В 1811 г. Филармоническое общество появилось в Целовце.

В архитектуре в указанное время преобладал классицизм с элементами барокко и рококо. В этом стиле строились церкви в Любляне, Мариборе, Постойне. Из гражданских зданий наиболее ярко представлял этот стиль Дворец Грубера в Любляне.

Всего за несколько десятилетий словенская культура повысила свой уровень. Это объяснялось прогрессивными реформами австрийских и французских властей, что создавало возможность широкого проникновения европейских просветительских тенденций, их усвоения на словенской почве. Эпоха Просвещения у словенцев стала первым этапом Национального возрождения. На этой стадии она формировалась под сильным воздействием более развитых культур соседних народов — немецкого и итальянского. Вместе с тем словенские просветители, опасаясь ассимиляции, сознательно пытались преодолеть это влияние. Социальные противоречия в ней, за исключением комедий Линхарта, отразились очень слабо. Это было обусловлено общей неразвитостью словенского общества как общества с неполной социальной структурой. В период Просвещения не все области словенской культуры развивались равномерно, но именно тогда были заложены основы современной словенской национальной культуры.

Культура Хорватии, Далмации и Дубровника

Во второй половине XVIII в. в Хорватии, Славонии и Далмации наметился экономический подъем и возникли признаки общественного оживления. Разрозненное хорватское общество в разных провинциях постепенно охватывало ожидание перемен, наступивших затем в разных сферах жизни.

С середины XVIII в. в Далмации стал расти объем книжной продукции. Наряду с конфессиональной письменностью и сочинениями заурядных сти-

хотворцев на итальянском языке и штокавском диалекте появились новые виды литературы, проникнутые ожившим историческим сознанием и интересом к фольклору. Патриотическое направление сложилось как антитеза процессу обособления от этноса католического дворянства и горожан, усвоивших итальянский язык и бытовую культуру. Шел процесс романизации зажиточных хорватов Приморья.

В образованных кругах Далмации возникает интерес к народным песням. Этому способствовало также издание итальянским аббатом ученым-натуралистом А. Фортисом книги «Путешествие по Далмации» (1771), переведенной на немецкий, французский и английский языки. Описывая крестьянскую культуру, автор опубликовал в оригинале и итальянском переводе мусульманскую славянскую песню «Хасанагиница». В переводе Гете она была включена И.Г. Гердером в сборник «Народные песни» (1778) и стала общепризнанным достоянием европейской культуры. Достоверные фольклорные записи оставил врач и литератор Ю. Баямонти. Фольклоризм как явление культурной жизни в Далмации стал предвестником глубоких перемен в литературном процессе.

В Дубровнике интерес к устному народному творчеству сочетался с подражанием античному наследию. Обозначилась тенденция «латинизации» литературного процесса. Так, преподаватель дубровницкой коллегии священник Д. Ферич переложил на латинский язык несколько народных песен и пословицы. В вековых традициях латинского стихосложения знаток древностей Р. Кунич, работавший в Риме, перевел «Илиаду» Гомера (1776), а его ученик Б. Джаманич — «Одиссею» (1770). На родной язык античных писателей переводили Й. Бетондич, Л. Бунич, Ф. Соркочевич. В литературе Дубровника под влиянием итальянской культуры сложилась своеобразная школа классицизма.

Во второй половине XVIII в. в Славонии, точнее — на славонской Военной Границе, появился первый хорватский писатель, выступивший в печати в духе Просвещения. Это был потомственный офицер Матия Антун Релькович (1732–1798). Славянское офицерство на Военной Границе было тесно связано с национальной средой и, благодаря заграничным походам, знало жизнь разных европейских стран и народов. Релькович начал службу рядовым, в чине капитана участвовал в Семилетней войне и, оказавшись в плену, почти два года провел в Пруссии. Здесь будущий писатель упрочился в знании немецкого языка, выучил французский и познакомился с литературой на этих языках. Пребывание в Пруссии в период правления Фридриха II оставило глубокий след в сознании хорватского офицера. В 1762 г. в Дрездене он опубликовал первое в славонской литературе светское произведение — поэму «Сатир, или Дикий человек». Она была проникнута идеями прогресса, пользы знаний для простого народа, необходимости общего подъема жизни населения посредством просвещения и использования опыта европейцев, в частности немцев. Во втором издании поэмы (1779) автор поместил исторический очерк о героическом прошлом Славонии.

Написанная на штокавском диалекте поэма Рельковича была адресована широкому кругу читателей, прежде всего крестьянам. Впервые славонский автор шел от реальной жизни, представив ее в разных проявлениях. В его поэтике совмещались метрика устной народной поэзии (десятисложный стих) с литературными приемами, в частности, с использованием античных образов. Поэма «Сатир» получила широкое распространение в Славонии, чему способствовало издание ее дважды (1793, 1807) учителем из Осиека С. Раичем кириллицей для сербов. Это было глубоко патриотическое сочинение, направленное достижение процветания родины.

Руководствуясь дидактическими задачами, Релькович издал также сборник притч и афоризмов «Обо всем» (1795), перевел басни Эзопа. Но при всей своей идейно-художественной новизне общественная позиция автора отражала лишь отдельные черты раннего Просвещения.

Несмотря на популярность, поэма Рельковича подверглась нападкам со стороны части консервативного католического духовенства и офицерства. В поддержку автора выступил образованный священник В. Дошен в поэме «Эхо гор» (1767). Последователем Рельковича проявил себя А.Т. Благоевич, выходец из Славонии, служащий в центральных органах власти в Вене, в поэтическом произведении «Поэт-странник, или Некоторые события до и после путешествия Иосифа II по Славонии» (1771). В том же году Благоевич перевел на штокавский диалект роман француза Г.Ф. Куайе «Чинки, или Кохинхинская история». Это был первый в Славонии переводческий опыт обращения к современной европейской художественной прозе. Лучшим славонским версификатором XVIII в. был иезуит А. Канижлич (1699–1777), автор поэмы «Святая Рожалия», последователь дубровницкого барокко.

К исходу XVIII в. просветительские тенденции в славонской хорватской литературе постепенно ослабевали. Но еще в 1822 г. на фоне новой складывавшейся исторической обстановки священник И. Филипович переиздал «Сатира» Рельковича, предварив его биографией автора. Славонские писатели, разделявшие некоторые идеи раннего Просвещения, своим творчеством на штокавском диалекте, постановкой вопроса о его кодификации, патриотическим сознанием, обращенностью к новациям в жизни подготовили новый этап в развитии хорватской культуры — этап хорватского Национального возрождения.

Во второй половине XVIII в. в Хорватии продолжалось накопление фонда кайкавской литературы. Вырос объем, стала богаче жанровая структура светской литературы. В XVIII в. составлялись рукописные сборники песен, в основном светского содержания. В связи с потребностями любительского театра родилась оригинальная и переводная драматургия. Наконец, кайкавские писатели начали осваивать жанр романа, переводного с немецкого или венгерского языков. К этому времени относится творчество оригинального комедиографа Тито Брезовачки. Тогда же занимался писательским трудом авторитетный аббат Иван Кризманич, переведший прозой поэму «Потерян-

ный Рай» Д. Мильтона и отрывки из шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта» и делавший переложения со штокавского диалекта на кайкавский. Но все его переводы остались в рукописи.

В светских сочинениях присутствовали черты классицизма и отголоски народных песен. По-прежнему издавались проповеди, миссионерские и агиографические сочинения, молитвенники и другие книги церковного характера, пользовавшиеся большим спросом. Писатели показали богатство словарного состава кайкавского диалекта, раскрыли его художественную выразительность и возможности.

В рассматриваемое время в хорватской культуре не было значительных живописцев. Культовые заказы католической церкви и дворян в Хорватии выполняли пришлые художники из Австрии, в Далмации — из Италии. Лишь на рубеже XVIII–XIX вв. появились два стипендиата Дубровницкой республики, получившие художественное образование в Италии, — П. Катуш и Р. Мартини. Они успешно работали в портретном жанре.

Дубровник выделялся также в области музыкальной культуры. На исходе столетия здесь протекала кипучая музыкальная жизнь, которая была связана с именами талантливых композиторов Л. Соркочевича и его сына А. Соркочевича, сочинявших оркестровые и камерные произведения. Европейскую известность получил далматинский композитор и скрипач-виртуоз Я. Ярнович. Он концертировал во Франции, Германии, Австрии и других странах, писал скрипичные концерты, сонаты и пр., входившие в числе лучших образцов сольной скрипичной музыки. Особенностью музыкальной культуры южнохорватских областей было обращение композиторов к славянскому фольклору и проникновение его элементов в профессиональные сочинения.

В последних десятилетиях XVIII в. в художественной культуре Хорватии, ориентированной на Вену, обозначились стилевые перемены. В архитектуре проявились признаки классицизма (дворец Драшковичей — Елачичей). Менялся общий стиль интерьера светских и церковных помещений. На смену позднему барокко и рококо приходили строгие классицистические формы.

Научная мысль в Хорватии теснее связывалась с практическими потребностями общества. Параллельно с писательской деятельностью на кайкавщине проводилась лексикографическая работа. В 1740 г. был издан богатый латинско-кайкавский и кайкавско-латинский словарь, составленный И. Белостенцем в середине XVII в. Через два года вышел латинско-иллирско-немецко-венгерский словарь Ф. Шушника. В 1770-х гг. кайкавские писатели начали работать над грамматикой родного языка. Издавались учебники правописания для средней школы. Благодаря этим усилиям кайкавский диалект вошел в стадию кодификации. В Славонии Релькович занимался грамматикой местного штокавского диалекта и немецкого языка, перевел с немецкого пособие по овцеводству и с латинского — учебник «О возникновении естественного права» (1795). Эти работы Рельковича способствовали не только продвиже-

нию в народную среду научно-практических знаний, но и разработке на штокавском диалекте сельскохозяйственной и юридической терминологии.

В области хорватской истории работал загребский каноник, ректор иезуитской коллегии в Вене Б.А. Крчелич (1715–1778). Он — автор мемуаров «Анналы» и книги на латинском языке «Предварительные заметки о королевстве Далмации, Хорватии и Славонии» (1770), в которой была сделана попытка представить в целостности хорватскую историю до 1606 г. с позиции сторонника просвещенного абсолютизма. Славонский францисканец М.П. Катанчич (1750–1825) был известным археологом, исследователем римских памятников в Паннонии, а также двуязычным стихотворцем, использовавшим античную и народную метрику.

В Дубровнике интеллектуалы активно занимались собиранием литературной старины. Свообразным обобщением этой деятельности явилось двухтомное исследование на итальянском языке пиариста преподавателя, а затем ректора местной гимназии Ф.М. Аппендини (1768–1837) «Исторические и критические заметки о древностях, истории и литературе Рагузы» (1802–1803). Это был первый фундаментальный труд по истории культуры Дубровника. Выдающимся ученым с мировым именем стал дубровчанин иезуит Руджер Бошкович (1711–1787) — физик, математик, астроном и философ. Он преподавал в Риме и Париже, был членом ряда европейских академий и научных обществ, в том числе Российской Академии наук. Работая вдали от Дубровника, Бошкович сохранял тесные контакты с родиной, выступал патриотом города, оказывал влияние на его политическую жизнь. Получил известность также философ и математик Б. Стойкович (1714–1800).

В русле европейских веяний протекала деятельность культурных и хозяйственных обществ (академий) в Далмации. Первое из них с литературной направленностью появилось в Задаре еще в конце XVII в. В 1704 г. группа интеллектуалов основала в Сплите «Иллирскую академию», задачей которой было культивирование народного языка. Там же в 1767 г. появилась Сельскохозяйственная академия, переименованная в 1774 г. в Экономическое общество, получившее известность в Европе. С 1787 г. в Задаре развернула деятельность «Экономическо-сельскохозяйственная академия». В следующем году подобного рода общество возникло в Трогире. Внимание их членов было направлено на развитие в Далмации сельского хозяйства, рыболовства, ремесла и торговли.

В ходе реформ Марии Терезии в Хорватии и Славонии произошли изменения в состоянии школьного дела. Увеличилось число основных (начальных) школ. Если в 1767 г. их насчитывалось 24, то через три года — 60, из них 54 школы приходились на села. Большое значение для обмирщения образования имела ликвидация в 1773 г. иезуитского ордена, солидные земельные владения которого были обращены на создание школьного фонда. Это способствовало развитию академии в Загребе и гимназий в Вараждине, Крижевцах, Риеке, Осиеке, Руме. Школьное образование, переданное в руки специ-

альной школьной комиссии, было поставлено на новую основу. Народный язык занял важное место как язык обучения не только в начальных школах, но и в нижних разрядах гимназий. В 1776 г. иезуитская академия была преобразована в Королевскую академию наук с тремя факультетами: богословским, философским и юридическим, но в 1784 г. богословские дисциплины были переданы семинарии. Академия стала прообразом будущего университета.

Реорганизация школьного образования дала импульс написанию учебников на народном языке и переводу пособий с других языков. В свою очередь это обострило вопрос о едином литературном языке для Хорватии и Славонии и упорядочении правописания.

На Военной Границе существовала сеть начальных школ с немецким языком преподавания, хотя военные власти не препятствовали открытию так называемых народных школ на средства общин с преподаванием на народном языке и с немецким языком в качестве обязательного предмета. В Далмации и Дубровнике функционировала сложившаяся в XVI–XVII вв. система светского образования, не знавшая традиции открытых общественных школ.

В конце XVIII в. с оживлением культурных потребностей в Хорватии начались публичные светские театральные представления. С 1791 г. в загребской семинарии ежегодно устраивались спектакли на родном языке силами учителей и учеников. Они имели место также в Вараждине. С этой средой было связано творчество Т. Брезовачки (1757–1805), человека консервативных убеждений с талантом бытового сатирика. Его комедии «Матьяш-чародей — ученик» и «Диогенеш» пользовались успехом у загребчан. В 1780 г. в Загребе появились немецкие профессиональные труппы, ставившие драматические и музыкальные спектакли. В крупных городах Хорватии гастролировали также итальянские оперные труппы. Иноязычный профессиональный театр, с одной стороны, способствовал приобщению хорватов к сценическому искусству, но с другой, в силу более высокого художественного уровня, сдерживал развитие хорватской театральной школы.

Поступательное движение проявлялось и в других сферах культуры. С 1780-х гг. начали выходить на кайкавском диалекте календари — зародыши периодической печати. В городах Далмации развивалось архивное дело, в начале XIX в. в Сплите была открыта первая в провинции публичная библиотека, появились книжные лавки, облегчавшие доступ литературы к читателю. Культурная жизнь Далмации имела одну очень существенную особенность: отдельные явления культуры были достоянием как хорватского, так и итальянского народов.

На исходе XVIII в. в политической и культурной жизни хорватов произошли два события, означавшие, при всей их разности, сдвиг в историческом развитии народа. В 1797 г. по Кампоформийскому миру, заключенному между Австрией и Францией, прекратила существование Венецианская республика, а ее адриатические владения перешли под власть Габсбургов. Тем

самым основной комплекс земель, где проживали хорваты, оказался в границах одного государства. Но наполеоновские войны вызвали сложные перипетии в судьбах хорватов, и их политическая жизнь стабилизировалась лишь с разгромом Наполеона, после Венского конгресса 1815 г. Иное событие произошло в 1796 г., когда хлебный торговец из города Карловаца в Хорватии Й.Шипуш впервые в истории высказался в печати за единый литературный язык для Хорватии, Славонии и Далмации на основе одного из господствовавших там говоров, мотивируя необходимость литературного единства интересами хлебной торговли, т.е. потребностями экономики. Это означало принципиальный поворот в хорватском общественном сознании.

Библиография

Словакия

Богданова И.А. Словацкая культура // Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения. М., 1988. С. 114–128.

История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. II. С. 169–176.

Словацкая литература. От истоков до конца XIX века. М., 1997. С. 58–74.

Smatlák S. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1988. S. 246–284.

Kotvan I. Literárne dielo Jozefa Ignáca Bajzu. Bratislava, 1975.

Horváth P. Anton Bernolák. Bratislava, 1998.

Móric Beňovský. 1746–1786–1996. Cestovateľ, vojak, kráľ. Martin, 1997.

Tibenský J. Juraj Fandly. Bratislava, 1950.

Brtaň R. Bohuslav Tablic. Bratislava, 1974.

Словения

Чепелевская Т.И. Словенская литература. // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. II. С. 299–316.

Чуркина И.В. Словенская культура. // Культура народов Центральной и Юго-восточной Европы. М., 1991.

Cvetko D. Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem. Т. II. Ljubljana, 1959.

Slodnjak A. Slovensko slovstvo. II: Doba narodnopreporodnega pismenstva in začetki posvetnega pesništva. Ljubljana, 1969.

Sumi N. Likovna umetnost ob koncu 18. stoletja na Slovenskem. // Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana, 1979.

Хорватия, Далмация, Дубровник

Данилова А.В. Хорватская культура // Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения. М., 1988. С. 143–172.

История Югославии. М., 1963. Т. 1.

Историја народа Југославије. К. II. Од почетка XVI до краја XVIII века. Београд, 1960.

Лециловская И.И. Культура Просвещения в Центральной и Юго-Восточной Европе // Вопросы истории. М., 1985. № 1.

Степанова Е.В. Хорватская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1977. Т. II. С. 269–279.

ГЛАВА 24

КУЛЬТУРА СЕРБСКОГО НАРОДА

И.И. Лещиловская

Для эпохи Просвещения в сербской национальной культуре характерно увеличение объема интеллектуальной и художественной продукции на Балканах. Возросло число людей, занимавшихся творчеством, расширились возможности для распространения культурных ценностей. Повысился удельный вес и значение светского сектора культуры. Пограничными вехами этого периода явились выступление сербского писателя Досифея Обрадовича и восстание против турок 1804–1813 гг.

Димитрие Обрадович (1740–1811), в монашестве Досифей, был главой сербского Просвещения и одним из крупнейших его представителей на Балканах. Он прожил удивительную, насыщенную событиями жизнь, описав ее в своей знаменитой биографии.

Досифей Обрадович родился в Темишварском Банате (ныне в Румынии) в семье скорняка и мелкого торговца, рано осиротел, учился ремеслу в Темишваре, принял монашеский постриг в сремском Хоповском монастыре, но затем в 1760 г. бежал из обители и отправился пешком учиться в Россию, куда, однако, не смог добраться. Классическое образование Досифей получил в Смирне в известной богословской греческой школе монаха Ерофея Дендрина.

1770-е гг. стали переломными в идейном развитии Обрадовича. Он прожил семь лет в Вене, где самостоятельно изучал основные европейские языки и знакомился с достижениями западноевропейской культуры. Мироззрение в духе Просвещения окончательно сложилось у Обрадовича в бытность его в Германии в Галле, где он записался в университет, а затем перебрался в Лейпциг, где также посещал местный университет. Здесь он выступил в печати как убежденный сторонник идей Просвещения.

Его жизнь была полна перемен: он объехал Европу от Гамбурга до Стамбула и островов в Эгейском море, от Лондона до западных окраин России, некоторое время находился в Малой Азии. Будучи педагогом и просветителем по призванию, Досифей добывал пропитание частными уроками и литературным трудом. Он был независим материально, и это обеспечивало ему свободу действий и творчества.

Первое сербское восстание круто изменило судьбу писателя. Он приветствовал его стихотворением «Песня о восстании сербов» (Венеция, 1804). В 1806 г. Обрадович нелегально посетил Сербию, встречался здесь с вождем повстанцев Карагеоргием и воеводами, а после начала русско-турецкой войны по поручению руководителей восстания ездил в Бухарест на переговоры с русским командованием о помощи сербам. Русское правительство высоко оценило деятельность Обрадовича, наградив его золотым крестом.

В 1807 г. Обрадович переехал в Белград, связав свою жизнь с освободительным восстанием в качестве одного из ближайших советников Карагеоргия — первого попечителя образования в Сербии. 28 марта 1811 г. он умер в Белграде, не дождавшись освобождения страны.

Имя Досифея Обрадовича связано с подлинным переломом в сербском общественном сознании. Вокруг него сложилась плеяда сербских интеллигентов в первом поколении, живших в Австрийской монархии: собиратель и издатель сербского фольклора Йован Мушкатирович — лучший сербский переводчик XVIII в., энциклопедист Эмануил Янкович, в круг интересов которого входили медицина, физика, философия, логика, история, литература, театр, изобразительное искусство, музыка; один из лучших поэтов сербского классицизма, видный прозаик Атанасие Стойкович, бывший к тому же крупным ученым-физиком и являвшийся профессором физики Харьковского университета; переводчик и популяризатор естественнонаучных знаний Павле Соларич и другие.

Сербское Просвещение вобрало в себя достижения сербской мысли, идеи русского рационализма и основополагающие принципы прогрессивных европейских учений. Его постулаты ярко отразились в ряде сочинений Обрадовича: «Письмо Харалампию» (Лейпциг, 1783), «Жизнь и приключения Димитрие Обрадовича, им самим написанные и изданные» (Лейпциг, Ч. I–II, 1783, 1788); «Советы здравого разума» (Лейпциг, 1784); «Басни» (Лейпциг, 1788); «Собрание разных нравоучительных вещей на пользу и увеселение» (Вена, 1793); «Этика» (Венеция, 1803).

Проникнутая рационализмом доктрина сербского Просвещения несла в себе идеи прогресса, основанного на «естественном здравом разуме», и «естественного закона», утверждающего равенство людей, принципа веротерпимости и критики тогдашней православной церкви. Важной чертой деятельности сербских просветителей было стремление пробудить национальное самосознание. Обрадовичу принадлежали крылатые слова: «Пребывает и

будет пребывать вовеки в рабстве тот народ, сердце которого не знает, что такое национальная гордость». Они ориентировались преимущественно на простых людей. Обрадович призывал соплеменников писать «для сербов-крестьян... ибо в каждом народе крестьян — большинство». В этих словах проявился глубокий демократизм главы сербского Просвещения.

Политические взгляды Обрадовича не получили четкого оформления. Он был сторонником «просвещенной» монархии, занимал антиосманскую позицию. Вначале он связывал освобождение народа от турок с победами австрийского и русского оружия, однако развитие Первого сербского восстания привело его к мысли о необходимости образования независимого Сербского государства с опорой на Россию.

Цель Просвещения состояла в достижении благоденствия народа посредством повышения уровня интеллектуального развития и облагораживания сердец. Обрадович создал программу духовного освобождения сербов от церковной опеки, развития светской культуры и ориентации ее на широкие слои населения. Он поставил вопрос об отказе от церковнославянского и русского языков и создании общесербского литературного языка на народной основе.

В последние десятилетия XVIII в. ведущее место в сербской культуре по силе воздействия заняла литература. Учитывая ее важную общественно-воспитательную задачу, Обрадович положил начало литературно-языковой реформе на практике. Его поддержали писатели Й. Мушкатирович, Э. Янкович, П. Соларич, М. Максимович и др. Правда, литературный язык на народной основе еще не был кодифицирован - в творчестве тогдашних писателей можно встретить многочисленные церковнославянские и русские элементы. Переведение литературы на единый литературный язык на народной основе стало самым крупным достижением в культурной жизни сербов XVIII в.

Светская литература почти целиком перешла на гражданскую азбуку, хотя правописание при этом оставалось неустойчивым и архаичным. На рубеже веков лишь немногие из писателей отстаивали развитие сербской литературы на русском церковнославянском языке. Большинство из них, чувствуя потребность усвоения культурных ценностей России и необходимость расширения круга читателей, были сторонниками так называемого «славяно-сербского языка», представлявшего собой сложный конгломерат из церковнославянских, русских и сербских элементов. В нем наблюдалась тенденция увеличения народного речевого компонента.

Неоднозначность общественных настроений в сочетании с разнородными европейскими влияниями формировали у сербов сложную духовную атмосферу и стилистически пеструю художественную ситуацию.

Крупнейшим сербским писателем той эпохи являлся Досифей Обрадович, существенно обновивший сербскую литературу в идейно-тематическом плане с точки зрения использования новых художественных приемов и создавший новую концепцию личности. Его творчество на народном языке имело

преимущественно назидательную направленность. Обрадович создал ряд оригинальных произведений, среди которых самой яркой являлась автобиография. Существенное место в его творчестве занимали также компиляции, свободное переложение и переводы. Создавая дидактическо-морализаторские сочинения, он опирался на немецкую, английскую, французскую и итальянскую литературу, особенно на материалы из английских журналов.

Открывая для сербской литературы жанр малой эпики, Обрадович перевел две повести Ж. Мармонтеля, раннюю комедию Г. Лессинга «Демон» и, кроме того, проповеди Г.И. Цоликофера — известного протестантского деятеля XVIII в. В сборник басен, снабженных собственными «нравоучительными полезными разъяснениями и наставлениями», писатель включил прозаические переводы и переработки произведений Эзопа, Федра, Лессинга, Лафонтена и др.

В своих книгах Обрадович поднимал множество важнейших вопросов (о цели жизни, моральных ценностях, нравственных устоях общества, браке, взаимоотношении поколений, взаимосвязи человека с природой и т.д.) и обогатил жанровый состав сербской литературы, выступив зачинателем жанров мемуаристики, морализаторского эссе, басни и повести. Наибольшим был его вклад в развитие национальной прозы и, отчасти, жанровой формы сербской патриотической песни.

Главные особенности творчества Обрадовича отчетливо отразились в автобиографии. Талантливое изображение в ней конкретных сторон жизни, проявление авторской индивидуальности, раскрытие душевного строя человека, собственных переживания, использование ранее неизвестных сербам художественных приемов (диалог, эпистолярная форма изложения, ирония, описания природы и др.), сделали это произведение принципиально новым явлением в сербской литературе. Оно было написано в духе просветительского реализма с элементами сентиментализма. Творчество Обрадовича не осталось в стороне и от классицистического направления, разрабатывавшегося в сербском искусстве того времени. Образ просвещенного монарха, проходивший через основные сочинения писателя, и приверженность к античности свидетельствовали о связи авторской поэтики с идеалами классицизма.

Вклад Обрадовича в развитие сербской литературы трудно переоценить. Его творчество на народном языке, обогатившее родную литературу передовыми идеями времени и приблизившее ее к реальной жизни и народным потребностям, было огромным шагом вперед в демократизации и национальном становлении сербской литературы.

В 1780-е гг. сербские писатели обратились к устному народному творчеству и стали рассматривать его как неотъемлемую часть культуры. Мушкатирович по совету Обрадовича осуществил первое у сербов издание фольклора: «Притчи, или по-простому пословицы, также сентенции или речения» (Вена, 1787). Помимо сербских народных пословиц, в него вошли также пе-

реводные, в частности, русские пословицы, изречения из Священного Писания и античных классиков. Это издание имело у сербов огромный успех.

Критическая философия вызвала к жизни сатирические жанры. Первым произведением такого рода явился «Малый букварь для взрослых детей» (Вена, 1792) М. Максимовича — чиновника Иллирской придворной канцелярии, в котором автор подверг осмеянию православное монашество и церковную знать.

На рубеже XVIII–XIX в. сербская проза обогатилась появлением оригинальных и переводных романов. А. Стойкович издал написанные на «смешанном языке» и сочетавшие классицистические черты с экзотикой и таинственностью романы «Кандор, или Откровение египетских тайн» (Буда, 1800) и «Аристид и Наталия» (Буда, 1801). Н. Лазаревич перевел на народный сербский язык роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» (1799). Г. Терлаич — профессор всеобщей истории петербургского Педагогического института, перевел для сербов на церковнославянский язык проникнутый рационализмом роман М. Хераскова «Нума Помпилий, или Процветающий Рим» и издал его в 1801 г.

Последние десятилетия XVIII в. были отмечены утверждением в сербской поэзии классицистических форм в сочетании с идейной полифонией. Первым античную метрику ввел Алексей Везилич, издавший в Вене первопечатный сербский стихотворный сборник «Краткое написание о спокойной жизни» (1788). Противоречивые по мироощущению поэтические сочинения Везилича были написаны рифмованной сапфической строфой. Законченное выражение классицизм получил в сербской поэзии в творчестве А. Стойковича, в частности, в его стихотворении «На смерть бессмертного Иоанна Раича» (Буда, 1802). Мысль о бессмертии Й. Раича, раскрывшего величие сербской истории, и гражданственные мотивы были облечены в нем в торжественную форму и выражены с нерифмованным гекзаметром.

В 1789 г. в Вене вышла аллегорическая поэма «Бой змея с орлами» Й. Раича, величественная фигура которого заняла в сербской культуре XVIII в. особое место. Написанная в разгар войны России и Австрии против Турции, поэма прославляла победы русского и австрийского оружия. Благодаря антиосманскому пафосу, народному языку и классическим символам она стала значительным явлением новой сербской литературы.

Развитие драматургии у сербов было связано с переводческой деятельностью Э. Янковича. Он перевел на народный язык комедию К. Гольдони «Торговцы», сознательно ориентируясь на слой сербских торговцев и ремесленников. Кроме того, он перевел и две немецкие пьесы.

В последние десятилетия XVIII в. авторитет сербской литературы значительно вырос. Ее развитие определяли писатели, движимые социальными, нравственными и эстетическими идеалами Просвещения, разделявшие позицию единого языка литературы на народной основе и утверждавшие новые, соответствующие духу времени, художественные формы.

Рационалистические идеи подготовили восприятие сербским изобразительным искусством классицизма. Зачинателями нового направления в живописи стали С. Гаврилович (полотна «Муций Сцевола», «Королева Тимириды с головой Кира») и Арсений Теодорович (1767–1826).

Творчество второго художника принадлежит в основном к XIX в., но началось оно в XVIII столетии: он учился в Венской академии искусств, где тогда господствовала классицистическая эстетика, жил в Нови-Саде, бывая во всех крупных центрах сербской культурной жизни. Теодорович поддерживал связи с наиболее образованными сербами, прежде всего с Обрадовичем, и оставил огромное творческое наследие. Ему принадлежит роспись 26 иконостасов с более тысячью картин, отдельные иконы и композиции на исторические и мифологические темы, многочисленные портреты и др. произведения. Он обучил азам профессии многих будущих видных сербских художников XIX в.

Теодорович выступил талантливым мастером в жанре портрета, создав проникновенный портрет своего духовного наставника писателя Досифея Обрадовича (1794). Он отошел от барочной манеры в портретной живописи и уделял главное внимание передаче внутреннего мира позирующего, используя при этом четкий аккуратный рисунок. Теодорович выразил новое этическое представление о человеке, введя в сербскую живопись образ прогрессивного национального просветителя. Однако в церковной сфере он в целом придерживался барочной концепции, прибегая к новым элементам весьма осторожно. Его творчество знаменовало переход сербского изобразительного искусства от эстетики барокко к классицизму в сочетании с нарождавшимися реалистическими тенденциями. Оно оказало большое влияние на дальнейшее развитие национальной живописи. Перестройка художественного сознания в других сферах искусства протекала у сербов крайне медленно.

На исходе XVIII столетия в атмосфере общественного подъема оживилась сербская театральная жизнь. В школьном театре под руководством учителей продолжали ставиться сцены на библейские темы, но они все чаще давались на народном или близком к нему языке. Ставились также переводные классицистические комедии и пьесы сентиментального характера. Новые стилевые черты проникали и в театры при дворах владык и домов меценатов. В конце века немецкие труппы давали представления в Земуне, Нови-Саде, Панчево и других местах, приобщая говорящих по-немецки сербов к театральному искусству.

В этот же период наблюдается подъем градостроительства в Подунавье и Сербии. Восстанавливались и перестраивались старые и строились новые здания. Элементы барокко еще упорно использовались при сооружении церковных порталов и звонниц. В отличие от этого, гражданская архитектура, особенно в городах монархии, оказалась более восприимчивой к строгим уравновешенным формам.

В последних десятилетиях XVIII в. в художественном творчестве сербов присутствовали все три свойственные Просвещению направления: классицистическое, сентименталистское и просветительно-реалистическое. Они существовали и развивались параллельно, оказывая взаимное влияние и различаясь не столько проблематикой и характером ее решения, сколько способом художественного выражения. Признаки разных направлений присутствовали как в творчестве отдельных авторов, так и в отдельно взятых произведениях. На стадии Просвещения создавались также произведения в духе барокко (позднего рококо), но этот стиль постепенно угасал, переплетаясь с классицистическими нормами. Взаимопроникновение стилей, переходные формы и эклектизм были характерны для сербской художественной культуры, хотя имели место и произведения стилистически доминированные.

Просвещенческая идея о судьбоносном значении науки и знаний в жизни общества как основы его благоденствия и возвышения способствовала вычленению научного мышления из теологического. Э. Янкович издал в 1787 г. в Лейпциге «Физическое сочинение», А. Стойкович — три тома «Физики» (1801–1802). Эти труды, проникнутые мыслью о внутренней целостности природы и непрерывном ее изменении, были написаны на народном сербском языке и рассчитаны на широкий круг читателей. П. Соларич выпустил работу по географии «Новое гражданское землеописание», выражавшую убеждение в бесконечности природы и ее движения. Литература по сельскому хозяйству пополнилась сочинением Й. Мушкатировича об обеспечении Венгрии мясом и рыбой, опубликованным на венгерском и сербском языках (1804), и книгой Д. Максимовича «Пчеларь, или Наставление по пчеловодству» (Буда, 1810) на основе материалов из московских изданий. Естественнаучные работы сербов представляли не только заимствования из европейских книг, но и содержали в себе самостоятельное осмысление природных процессов.

Развитие национального самосознания сербов и осознание ими своего незавидного положения инициировали обращение к отечественной истории. Д. Обрадович писал о необходимости ее научной разработки, улавливая важность освещения внутренней связи событий, раскрытия их движущих сил и выявления роли среды. Сам Обрадович решающим в истории считал интеллектуально-нравственную сферу — развитие разума, знаний и морали. Выдвинутые им принципы в сербских условиях фактически означали зарождение методологии исторической науки.

Крупным событием в культурной жизни балканских славян стал выход фундаментального труда Йована Раича (1726–1801) «История разных славянских народов наипаче болгар, хорватов и сербов...» (Вена, 1794–1795. Ч. I–IV), написанного на архаичном русском языке.

Й. Раич родился в Сремски-Карловцах в семье пастуха, окончил протестантскую гимназию в Шопроне, а затем в 1753 г. пешком, без денег отправился в Киев, где три года изучал в Киево-Могилянской академии теологию под

началом Феофана Прокоповича. В 1757 г. Раич вернулся на домой, но не смог получить место учителя в родном городе. Задумав написать историю славян, он в поисках материалов вновь отправился в Киев, побывал в Стамбуле и на Афоне. По возвращении назад Раич некоторое время преподавал в Сремски-Карловцах, Нови-Саде однако после конфликта с окружением митрополита оказался без работы, что побудило его в 1772 г. принять монашество.

В церковной среде Раич сумел достичь видного положения, сделался игуменом монастыря Ковиле, а затем архимандритом. Талант, знания, свободное владение латинским, немецким, русским и венгерским языками и огромная работоспособность принесли ему известность у сербов как непререкаемого авторитета в области богословия, видного церковного писателя, известного поэта и знаменитого историка. Его осыпали почестями и наградами: австрийский монарх подарил ему дорогой архимандритский крест, а Екатерина II в 1795 г. — золотой медальон со своим изображением.

Раич — величественная, хотя и достаточно противоречивая фигура сербской истории. Принимаясь за свое грандиозное сочинение, он намеревался раскрыть достойное прошлое сербского народа, который в XVIII в. находился, по его словам, «в забвении и последнем презрении». Первоначально Раич замышлял писать о сербах с охватом истории всех славян. Однако этот замысел был реализован только в первом томе, посвященном славянской древности. Намерение автора показать историю славян в их целостности столкнулось с нехваткой материала. Поэтому в дальнейшем Раич сосредоточился на истории сербов в ее тесной связи с прошлым соседних и южнославянских народов. Это было первое систематизированное издание такого рода.

Раич привлек широкий круг источников и литературы, выявив массу сербских письменных памятников. Он подошел к пониманию органической целостности общества и причинных связей и осознал необходимость критического подхода к источникам. Однако на практике Раич не поднялся выше уровня первичной проверки данных источников — решающими для него оставались интересы православия и национальные чувства.

Несмотря на свои слабые стороны, впечатляющий труд Раича занял достойное место в истории сербской культуры. Многоголосый хор документов оттеснял на задний план авторские замечания и захватывал умы и сердца сербов, напоминая им о единстве территории народа в прошлом, его независимой средневековой государственности и заметной исторической роли. «История» Раича способствовала укреплению сербского национального самосознания и осмыслению дальнейших судеб народа. Она вызвала огромный общественный резонанс, не уменьшавшийся вплоть до 1860-х гг.

В 1770-е гг. Мария Терезия провела в стране реформу образования, в результате которой сербские школы были отделены от церкви и перешли к государству. Невозможным стало участие в сербском образовании русских учителей и использование российских учебников.

Расширение сети школ, и не только начальных, тем не менее, не могло удовлетворить национально активных сербов. В 1792 г. сербские торговцы при поддержке митрополита С. Стратимировича основали на свои средства в Сремски-Карловцах гимназию, ставшую одним из культурных очагов сербской культуры.

Рост потребности общества в грамотных людях и реформа школы обусловили увеличение выпуска учебной литературы. В 1790-е гг. было издано значительное количество разнообразных учебников и пособий. Помимо букварей, появились руководства по «славянскому» языку, написанные А. Мразовичем и С. Вуяновским, вышли пособия по арифметике К. Йосича и А. Мразовича, учебник немецкого языка П. Стоядиновича, «Немецкий и сербский словарь», составленный Т. Аврамовичем. Сербь получили в свое распоряжение грамматику итальянского языка и переводную грамматику венгерского. Все это способствовали подъему уровня образования сербского общества в Австрийской монархии.

Иная ситуация сложилась на Балканах. В конце XVIII в. в Сербии, Боснии и Герцеговине на 100 сел не всегда приходилась хотя бы одна школа. На тысячу сербов с трудом находился один человек, умеющий читать. Среди 12 руководителей восставшей Сербии грамотными были только четверо. Сербь в Австрийской монархии в период Просвещения выпустили печатной продукции в 1,5 раза больше, чем за все время сербского книгопечатания, начиная с выхода «Стематографии». Однако развитие издательского дела затруднялось отсутствием национальной типографии. Новый облик начала обретать книготорговля. В 1790 г. Э. Янкович открыл в Нови-Саде книжный магазин, появились печатные каталоги книг, и стала расширяться подписка с предоплатой за будущие издания.

Важным шагом в общем культурном подъеме сербов было появление национальной периодической печати. В 1791–1792 гг. предприимчивые греки, братья П. и Г. Меркидес Пульо выпускали в австрийской столице газету «Сербские новины» / «Сербские новости». Она выходила на смешанном церковнославянско-сербском языке, печаталась церковным шрифтом и имела своим прообразом официальную газету «Винер цайтунг». В 1792–1794 гг. С. Новакович издавал в Вене газету «Славено-сербские ведомости», печатавшуюся гражданским шрифтом. В ней обычно перепечатывались официальные и иностранные известия из австрийской и русской печати, но иногда проскальзывали вести из населенных сербами краев. Несмотря на свою недолговечность, первые сербские газеты сыграли положительную роль в преодолении духовной разобщенности жившего дисперсно сербского народа.

На исходе XVIII столетия в Австрийской монархии начал складываться новый общесербский центр культуры. Важным очагом духовной жизни продолжала оставаться резиденция православного сербского митрополита — Сремски-Карловци. Началось возвышение Нови-Сада, которому суждено

было сделаться одним из самых значительных средоточий сербской светской культуры.

В XVIII столетии фольклор, православная культура церкви и сербское Просвещение при всем различии их истоков, содержания и сферы функционирования поддерживали целостность культурного пространства политически раздробленных сербов и действовали в одном направлении — будили в народе историческую память, развивали национальное самосознание, обостряли неприятие османского господства. Все это в значительной мере подготовило духовную мощь Первого сербского восстания.

Библиография

Дорошина Р.Ф. Сербская библиография // История литератур западных и южных славян. М., 1977. Т. II. С. 222–238.

Историја српске културе. Београд, 1994.

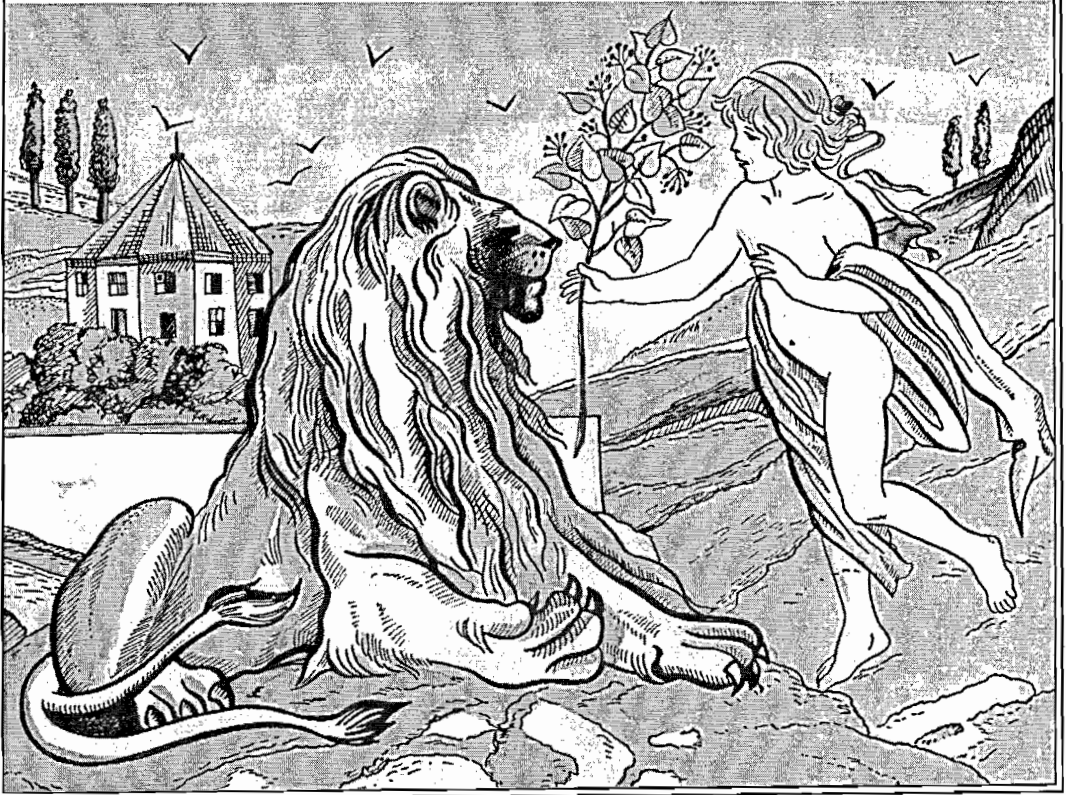
Лециловская И.И. Сербская культура XVIII века. М., 1994.

Медаковић Д. Српска уметност у XVIII веку. Београд, 1980.

Павић М. Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам. Београд, 1979.

Часть III

НАЦИОНАЛЬНОЕ
ВОЗРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
В XIX В.



ГЛАВА 25

РУССКАЯ КУЛЬТУРА

Л.А. Сугай (разделы 1, 3), С.И. Бажов (раздел 2),
Г.П. Мельников (раздел 4)

Общие тенденции развития

В многовековой истории русской культуры XIX века принадлежит особое место. Сто лет культурного развития охватывают историческое пространство от рождения А.С. Пушкина и К.П. Брюллова до смерти В.С. Соловьева и И.И. Левитана; от последних повестей Н.М. Карамзина до последнего романа Л.Н. Толстого «Воскресенье»; от первых номеров «Вестника Европы» до первых номеров «Мира искусства»; от трагедий В.А. Озерова и комедий «колкого» А.А. Шаховского до пьес А.П. Чехова, постановленных Московским Художественным театром. Россия, давшая в XIX в. миру блестящее созвездие имен писателей, композиторов, художников, ученых, общественных и религиозных деятелей, обогатила сокровищницу мировой культуры и вписала яркую страницу в историю духовного самосознания всего человечества.

В начале XIX в. культура Российской империи продолжает развиваться как европейская светская культура и сохраняет ориентацию на авторитет Запада в градостроительстве, в изобразительном и музыкальном искусстве, в философии и изящной словесности, системе образования и воспитания, культурном быте высшего сословия. Санкт-Петербург, «Полнощных стран краса и диво», обретает свой классический образ, свой «строгий, стройный вид» именно в XIX в. Значительно расширяется сеть светских учебных заведений: открываются новые университеты и кадетские корпуса; возникает новый тип привилегированных государственных и частных школ — лицеи. В столице появляются неизвестные ранее культурные институты: первая публичная библиотека (1814), первый общедоступный художественный музей — императорский Эрмитаж с его богатейшими коллекциями шедевров мирового искусства с 1852 г. становится открытым для посещений широкой публики.

Значительные изменения происходят в театральной жизни: столичные театры получают статус императорских, что дает им государственную поддержку, однако вместе с этим усиливается цензура, дирекция императорских театров насаждает иностранный репертуар в ущерб национальному. В Петербурге и Москве строятся новые театральные здания: в Москве распахнули свои двери Малый (1824) и Большой (1825) театры, в Петербурге — Александринский (1832). На сцене старейшего русского театра, переименованного в 1832 г. в честь супруги Николая I императрицы Александры Федоровны в Александринский, блистают в XIX в. В.А. Каратыгин, И.И. Сосницкий, А.Е. Мартынов, В.Н. Асенкова, П.А. Стрепетова и др. Важнейшим событием для судеб русского театрального искусства явилось разделение прежде единой труппы на драматический и музыкальный составы, результатом чего стало рождение Малого театра, формирование его школы. Благодаря плеяде блистательных актеров и актрис (М.С. Щепкин, П.С. Мочалов, П.М. Садовский, Г.Н. Федотова, М.Н. Ермолова и др.), высокому репертуару, прежде всего постановке пьес русских драматургов (Д.И. Фонвизина, А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.А. Островского, А.В. Сухова-Кобылина, И.С. Тургенва, Л.Н. Толстого), русский национальный театр достигает в XIX в. своего подлинного расцвета, становится для зрителей «школой правды», «кафедрой, с которой читается разом целой толпе живой урок» (Н.В. Гоголь), «вторым Московским университетом».

Литературно-музыкальные салоны, философские кружки, вольные общества и объединения любителей литературы, искусства, наук — это характерная черта отечественной культуры, начиная с самых первых лет XIX столетия. В 1801 г. бывшими воспитанниками Московского университетского благородного пансиона организовано Дружеское литературное общество, а в Петербурге в том же году создается Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. Только при Московском университете действуют в XIX в. Общество любителей словесности, Общество любителей математики, Общество истории и древностей российских, Географическое, Минералогическое общества, Общество испытателей природы. Новый век — эпоха великих научных и художественных открытий, познания мира природы и «диалектики души», стирания последних белых пятен с карты Земли и начала покорения воздушного пространства. Труды русских историков, филологов, этнографов, математиков, естествоиспытателей, мореплавателей-первопроходцев, педагогов становятся достоянием мировой цивилизации.

Но не только художественные и научные интересы объединяют образованную молодежь, прогрессивно настроенную часть общества. Вопросы познания мира и саморазвития, раздумья о настоящем и будущем России, даже споры о языке и стиле нередко принимают социально-политический характер. Самодержавная политика тотального неприятия вольнодумства, инакомыслия и вековые российские вопросы о «земле и воле» (сохранение крепост-

ничества в первой половине XIX в., нерешенность социальных проблем в результате реформы 1861 г.) порождают антиправительственные настроения и нелегальные формы их проявления (тайные общества декабристов, кружки Н.В. Станкевича, А.И. Герцена, петрашевцев, затем нелегальные народнические организации, марксистские кружки). Политическая реакция, правительственные репрессии, преследование оппозиционно настроенных литераторов создавали тяжелые условия для русской культуры, но остановить ее стремительное развитие не могли. Несмотря на неблагоприятный общественно-политический климат, цензурные гонения и препоны (цензурный устав 1826 г. был прозван «чугунным»), Россия не скудеет талантами и поражает своими достижениями в области искусства, науки, просвещения.

В XIX в. быстро развивается книгоиздательское дело и периодическая печать (число периодических изданий к середине века превысило 50). Журналы различных направлений («Вестник Европы», «Русский вестник», «Сын отечества», «Современник», «Московский телеграф», «Телескоп», «Отечественные записки», «Москвитянин», «Искра» и др.) становятся активными выразителями общественно-политических, философско-эстетических и художественных идей времени, воспитателями гражданского сознания и эстетического вкуса читателей. «Это была эпоха, впервые на себя сознательно взглянувшая» (Ф.М. Достоевский).

Прежние века не знали стольких движений, учений, теорий, проектов, моделей обновления, «исцеления» и «спасения» России, которые вызвал к жизни XIX в.: декабристы, любомудры, западники, славянофилы, петрашевцы, либералы, революционные демократы, почвенники, нигилисты, анархисты, народники, богоискатели, марксисты... Эсхатология и мессианство, философия истории и апокалипсис, идеализм и материализм, религиозная метафизика и атеизм, позитивизм и мистика, философия ненасилия и революционный террор, толстовство и русский социализм — все вместил XIX в.

Огромную роль в развитии исторической мысли, в формировании национального самосознания сыграли публикации «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, а позднее — «Истории России с древнейших времен» С.М. Соловьева. Воззрения П.Я. Чаадаева, А.С. Пушкина, М.П. Погодина, С.П. Шевырева, славянофилов, В.Г. Белинского, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Н.Г. Чернышевского по-разному формулировавших идеи самобытности исторического развития России, будоражили сознание современников, стимулировали духовный рост общества. В работах западников П.Я. Чаадаева, А.И. Герцена, славянофилов А.С. Хомякова, И.В. и П.В. Киреевских, И.С. и К.С. Аксаковых получила развитие отечественная философия.

XIX век — время небывалого художественного подъема, бесконечных эстетических исканий, взаимодействия новаторства и традиций, величайших достижений в литературе, архитектуре, живописи, музыке, смены творческих методов, направлений, стилей. В начале столетия классицизм, несколько «потес-

ненный» сентиментализмом в литературе и живописи, еще не желает окончательно сдавать свои позиции, главенствующие в архитектуре и театре. Конец века становится свидетелем рождения символизма и стиля модерн. В промежутке между рубежами столетий Россия пройдет в невероятном темпе, в напряжении и борении целые культурные эпохи: рождение, становление, высочайший взлет романтизма, на смену которому приходит реалистическое искусство такой глубины и силы, что все столетие станет называться периодом реализма.

XIX в. выдвинул русскую словесность, музыку, театральное искусство на самые передовые позиции в развитии мировой культуры, из достойной ученицы поставил Россию в ряды законодательниц и провозвестниц новых идей, тем, жанров, путей дальнейшего развития. Произведения А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, знаменующие рождение реалистического художественного метода («реализма XIX в.»), появляются раньше, чем у знаменитых европейских реалистов (Бальзака, Стендаля, Диккенса, Теккерея). Утверждение реализма в русской и европейской литературе идет параллельно, но в России сразу заявляет о себе целая школа писателей данного направления, так называемая, «натуральная школа» (1841–1848). Это — «школа» в строгом значении слова, то есть объединение авторов не только по общим идейно-художественным принципам, но и организационным формам: с непрерываемым авторитетом Учителя-Гоголя, с лидером-наставником В.Г. Белинским, с идейно-эстетической программой, печатными органами, коллективными изданиями, совместным обсуждением работ «соучеников» и пр. Из «натуральной школы», «из гоголевской “Шинели” вышли» писатели-реалисты второй половины XIX в., принешие всемирное признание русской литературе: Ф.М. Достоевский, Н.А. Некрасов, А.И. Герцен, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Д.В. Григорович и др.

В России раньше, чем в Европе, сформировалась также национальная композиторская школа. Вслед за литературной школой коллективы единомышленников (при самобытности, неповторимости каждой творческой индивидуальности, входящей в объединение) будут представлять лицо русского искусства второй половины XIX в.: «передвижники» — в живописи, «могучая кучка» — в музыке. Художественная культура как система достигает небывалого развития и именно в XIX в. становится *классической*. На единство и неразрывность составляющих русской классической культуры, на синтетический характер ее развития («...неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга — философия, религия, общественность, даже — политика») указывал А.А. Блок и напоминал «бесчисленные примеры благодетельного для культуры общения (вовсе не непременно личного) <...>; самые известные — Пушкин и Глинка, Пушкин и Чайковский, Лермонтов и Рубинштейн, Гоголь и Иванов, Толстой и Фет»¹.

¹ Блок А.А. Собр. соч.: В 8. М.; Л., 1960–1963. Т. VI. С. 175.

Но культура никак не исчерпывается именами гениев, перечислением шедевров литературы и искусства, научных открытий, характеристикой противоборствовавших философско-эстетических и социально-политических концепций. Высокая интеллектуальная жизнь столиц, элитарная дворянская культура города и усадьбы — культура образованного общества охватывала малый слой населения России. Высоко оценивая наследие прошлого, писатель XX в. Вл. Набоков признавал: «Но будет справедливым сказать, что во времена Пушкина и Гоголя большая часть русского народа оставалась на морозе за завесой медленно падающего снега перед ярко освещенными окнами аристократической культуры»¹. Это трагическое несоответствие произошло, по словам Набокова, из-за того, что «утонченнейшую европейскую культуру чересчур поспешно привнесли в страну, печально известную бедствиями и страданиями ее бесчисленных пасынков»².

Однако «бесчисленные пасынки» — большая часть русского народа (крестьянство, духовенство, купечество, городские низы) — оставались носителями и хранителями исконно национальной культуры, народных традиций, которые утратил высший слой общества.

Четвертое столетие не прекращаются споры об итогах реформ Петра I и исторических судьбах России. С одной стороны, Россия включилась в общеевропейский цивилизационный процесс, с другой — европеизация и формы ее проведения привели к духовным потерям, утрате самобытных традиций. Церковь, начиная с XVIII в., теряет свою главенствующую роль в жизни общества, высшие духовные идеи допетровской школы вытесняются прагматическими задачами подготовки специалистов для военной и гражданской службы. Число университетов растет, но все они, как и первый Московский, создаются без богословского факультета, в результате чего идея университета как ответа на высшие потребности человека оказалась в России изначально искаженной. Разъединение духовного и светского образования углублялось и сословно закреплялось. Носившие казенный характер предписания министерства народного просвещения — циркуляр Уварова 1833 г., диктовавший, чтобы образование «совершалось в соединенном духе православия, самодержавия и народности», и циркуляр Ширинского-Шихматова 1848 г., требовавший, чтобы все выводы наук основывались не на умствованиях, а на религиозных истинах, — не восстанавливали порванные связи между духовной и светской школой, напротив, отторгали студенческую молодежь от церкви. При этом вопросы религии, размышления о Боге и правде, о будущем человечества — предмет насущных споров в студенческих сообществах, например, в кружке Н.В. Станкевича (1831–1837).

¹ *Набоков В.* Писатели, цензура и читатели в России // *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М., 1998. С. 14.

² Там же.

Секуляризация культуры привела к тому, что музыка и живопись стали следовать западным образцам и развиваться вне церковных, православных традиций, надолго замер русский народный стиль архитектуры. А.С. Хомяков, когда его в семилетнем возрасте привезли в Петербург («юный град», воспетый Пушкиным), «нашел этот город языческим и решил быть в нем мучеником за православную веру»¹.

Но главным негативным следствием петровской модернизации и ее сторонники, и яростные противники признают тот факт, что в результате реформ русская культура разделилась на *дворянскую* и *народную* — светское общество отрывается от национальных корней и даже от родного языка. В высших кругах, как писал А.А. Бестужев-Марлинский в одной из повестей, «от собачки до хозяев дома, от плиты тротуара до этрусской вазы — все нерусское, и в наречии и в приемах». Возродить самобытный характер русской культуры, воспитать в просвещенном обществе чувство собственной культурной идентичности, преодолеть разрыв между православным миром крестьянства и узким слоем образованных «русских европейцев» призван был XIX в.

«Как европейское поставить в параллель с национальным...» — в этих словах героя комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» Чацкого сформулирована одна из главных проблем культуры всей эпохи. Поиски путей ее решения можно увидеть и в полемике о языке и стиле «шишковистов» (участников «Беседы любителей русского слова», 1811–1816, возглавляемой А.С. Шишковым) и «карамзинистов» (членов общества «Арзамас», 1815–1818, возглавляемого В.А. Жуковским), и в споре Пушкина с Чаадаевым, и противостоянии славянофилов и западников, и в теории «официальной народности», и в программных установках натуральной школы, и в переписке Белинского с Гоголем, и в хождении в народ, и в знаменитой речи Достоевского о Пушкине, и в толстовских призывах к опрощению, и в теории «малых дел».

Типология художественных образов, созданных в литературе XIX в., достаточно ярко отражает разрыв «верхов» с национальными истоками и стремление интеллигенции (дворянской, затем разночинной) к сближению с народом: «лишний человек» — «маленький человек»; «кающийся дворянин» — «униженные и оскорбленные»; «новые люди» — «праведники»; «особенный человек» — «положительно прекрасный человек». Стремление к восстановлению единого культурно-исторического пространства преломилось и в стилистических поисках искусства XIX в. Романтики — поэты, прозаики, драматурги — первыми обращаются к исконно национальной, славянской тематике, к народному устно-поэтическому творчеству и традициям древнерусской книжности, к героическим страницам отечественной истории. Представители романтического направления выдвигают идею народности искусства, которую наследуют у них реалисты. Сходная тенденция — возрастающий

¹ Лосский Н.О. История русской философии. М., 1991. С. 29.

интерес к фольклору, этнографии церковному пению, иконописи, допетровскому зодчеству — проявляется в музыкальном и изобразительном искусстве. Писатель, исследователь музыки В.Ф. Одоевский, один из самых универсальных умов России, отстаивает в своих трудах идею, что «в нашем отечестве искусство церковное непрестанно входит в интересы текущей жизни», что «это не прошедшее, а великое дело настоящего и будущего России»¹. В противовес петербургскому ампиру в архитектуре Москвы, восстававшей из пепла после пожара 1812 г., распространяется русско-византийский стиль.

Что же является главной ценностью русской культуры, можно ли определить ее основополагающие принципы? Обращаясь к наследию XIX в., сталкиваешься с противоречиями и антиномиями. Эпоху Пушкина и столетие в целом называют «золотым веком» русской культуры, но он также запечатлелся в культурной памяти как «Век девятнадцатый, железный, Воистину жестокий век!» (А. Блок «Возмездие»). Культура анализируемой эпохи отличается полистадиальностью, полистиличностью, полифонизмом; она традиционная и инновационная, светская и религиозная, элитарная и народная, дворянская и крестьянская, аристократическая и демократическая, европейская и патриархальная... Ей свойственны бунтарство и покаяние, умиротворенность; патриотизм и оппозиционность; почвенность, сосредоточенность на чисто русских вопросах («Кто виноват?», «Что делать?», «А судьи кто?», «Кому на Руси жить хорошо») и всеотзывчивость, открытость к внешним влияниям, всечеловечность, вселенско-космические искания; многогранность, универсализм и литературоцентризм; индивидуализм и соборность, стремление к абсолюту, гармонии, идеалу и надлом, трагическая недовоплощенность.

Первым, кто попытался определить отличительную черту русской культуры, при всей ее многогранности и противоречиях, был Н.Я. Данилевский, автор труда «Россия и Европа» (1869). Славянство, по его теории, еще не сложившийся, но прогнозируемый в будущем культурно-исторический тип, виделся ему феноменом «четырёхосновным» (в отличие от других существовавших и существующих одноосновных и двуосновных культур). Славянский культурно-исторический тип сможет реализовать себя и в религиозной, и политической, и общественно-экономической и собственно культурной (научной, художественной, техническо-промышленной) деятельности. Тем не менее, касаясь собственно русской культуры, Данилевский подчеркивал: «Религия составляла самое существенное, господствующее (почти исключительно) содержание древней русской жизни, и в настоящее время в ней же заключается преобладающий духовный интерес простых русских людей; и поистине нельзя не удивляться невежеству и дерзости тех, которые могли утверждать (в угоду своим фантазиям) религиозный индифферентизм русского народа»².

¹ Вестник Общества древнерусского искусства. М., 1874. № 4–5. С. 39.

² Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М., 1991. С. 480.

Ту же мысль проводил Ф.М. Достоевский, утверждавший, что русский человек ничего не знает выше христианства и что православие — это вовсе не одна только церковность и обрядность, но живое чувство, обратившееся у народа нашего в одну из тех основных живых сил, без которых не живут нации. «Христианскою империею» называл Россию Ф.И. Тютчев, утверждавший, что русский народ — христианин не только вследствие православия своих убеждений, но в силу «той способности к самоотвержению и самопожертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы»¹. С христианской идеей непосредственно соотносится идея национальная, патриотическая, ибо для русского Россия — Святая Русь, не только родная земля, отчий дом, национальная культура, но и «дом Пресвятой Богородицы».

Допетровская Русь не была, конечно, Святой Русью, как восемнадцатый век вовсе не был *антихристианской* эпохой, каким он виделся он славянофилам. Но Россия имперского (петербургского) периода отступила от *народного идеала христианского государства*, к которому стремилась допетровская Русь, которая не хотела быть ни богатой, ни сильной, а стремилась стать Святой Русью. Вернуть этот идеал и была призвана культура XIX века и в первую очередь — «святая русская литература» (Т. Манн).

Что же касается смены в России религиозного типа культуры на светский и отрыва высших слоев от национальных корней, то реальность была намного сложнее доктрин и схем теоретиков славянофильства 1830–1840-х годов.

Во-первых, секуляризация не затронула глубинных основ национальной культуры, сложившихся в предшествующие века. Православная церковь в имперский период русской истории была унижена, жила согласно Духовному Регламенту Петра I, но Дух Православия не угасал. «Под почвой текли благодатные реки. И как раз век Империи, столь, казалось бы, не благоприятный для оживления русской религиозности, принес возрождение мистической святости, — отмечал Г.П. Федотов. — <...> С XIX века в России зажигаются два духовных костра, пламя которых отогревает замерзшую русскую жизнь: Оптина пустынь и Саров. И ангельский образ Серафима, и оптинские старцы воскрешают классический век русской святости»².

Со времен крещения высшим авторитетом в решении проблем бытия, коренных вопросов жизнестроения для основной массы российского народа оставалась церковь. Отсюда только с большими оговорками можно принять положения Ю.М. Лотмана, что при сохранении «структурных основ национальной модели» и набора основных функций, изменились лишь «материальные носители этих функций»: поэзия, на которую переносились традицион-

¹ Тютчев Ф.И. Россия и Революция // Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 2003. Т. 3. С. 144.

² Федотов Г.П. Трагедия древнерусской святости // Федотов Г.П. Судьба и грехи России: избранные статьи по философии русской истории и культуры: В 2 т. СПб., 1991. Т. 1. С. 319.

ные религиозные представления, «занимает вакантное место духовного авторитета»¹. При всем возросшем значении светской литературы, «функции» нового «материального носителя» имели ограниченный характер: «евангельское слово было обращено к горнему, непреходящему. А новая секуляризованная литература говорила людям о земных проблемах, об отношениях и чувствах, рожденных человеческим сообществом, хотя она и не позволяла человеку забыть о духовной стороне его земной жизни»².

Во-вторых, исторические события колоссального, вселенского масштаба служили консолидации всего народа, осознания единства православной культуры. Таковым, бесспорно, явилась Отечественная война 1812 года. «Гроза двенадцатого года» и рожденный ею подъем патриотизма дали сильный толчок единению русской культуры. Серафим Саровский, молящийся на камне об изгнании супостатов, и В.А. Жуковский, находящийся в действующей армии и слагающий стихотворение «Певец во стане русских воинов», строительство храма Христа Спасителя в честь освобождения от Наполеона на народные пожертвования и «мысль народная» эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир» — это связующие нити единой культуры.

В-третьих, у носителей аристократической культуры не было полного разрыва с национальной, народной традицией. Первые слова, первые песни родившийся отпрыск дворянского рода, будущий светский человек слышал от крепостной мамки-кормилицы. Няньки и дядьки из крепостных сказывали барчуку сказки, пели колыбельные, читали молитвы, то есть с рождения он был погружен в русскую среду, слышал исконно русское слово, исконно русские мелодии. Это позднее его отдают под начало гувернера-иностранца, и он переходит в общении на иностранный язык. Но первые добрые зерна национальной православной культуры уже заронились в душу ребенка, и из него вырастает Пушкин, Глинка или князь Петр Вяземский (который первым в России введет в употребление понятие «народность»), вырастает представитель русской православной культуры, осознающий себя в то же время не оторванным от европейских традиций. Синтез русского духа и западноевропейского интеллекта, русско-французское двуязычие образованного общества стали плодотворными факторами развития культуры.

Следует добавить, что стена, отделявшая высокую, профессиональную («европейскую») культуру от крестьянских масс, не была абсолютно непреступной и с другой, народной, стороны. Речь идет в первую очередь о крепостной интеллигенции первой половины XIX в., феномене неизвестном другим

¹ См.: *Лотман Ю.М.* Русская культура послепетровской эпохи и христианская традиция // Труды по знаковым системам. Т. 24. Культура: Текст: Нарратив. Тарту, 1992. С. 58–71.

² *Журавлева А.И.* Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2001. № 6. С. 35.

европейским культурам. Актеры, живописцы, архитекторы, музыканты, поэты — крепостные и выходцы из крепостной среды — вносили, начиная с XVIII века, бесценный вклад в развитие национального искусства. Крепостной интеллигент — это гордость и позор России, гордость русского духа, культуры, позор законам, социальным условиям, помещичьим нравам. Как явление трагическое и характерное для русской жизни, тема крепостной интеллигенции надолго станет одной из ведущих в литературе (А.С. Грибоедов «Горе от ума», А.И. Герцен «Сорока-воровка», Н.Ф. Павлов «Именины», М.Е. Салтыков-Щедрин «Пошехонская старина», Н.С. Лесков «Тупейный художник» и др.). Кровно связанные с народными массами, с их вековыми страданиями и христианскими идеалами, образованные, европейски просвещенные выходцы из крепостных составят во второй половине XIX в. значительный слой разночинской интеллигенции России.

О необходимости новой теоретической концепции истории отечественной литературы и культуры в целом исследователи говорят и пишут на протяжении последнего десятилетия. «Речь идет о своего рода *православном коде* русской национальной культуры, *взятой в ее целом*, который мы только-только начинаем осваивать»¹. Таким кодом видится «соборность», а также «пасхальность» русской словесности и культуры в целом. Важно подчеркнуть, что соборность в «цивилизационном контексте — это вовсе не общинность в ее локально-местническом и патриархально-заскорузлом смысле, а духовное единство, в пределе объемлющее весь род человеческий»² (А.Н. Панарин).

Н.А. Бердяев, писал: «Русская душа одинаково может гордиться и гением Пушкина, и святостью Серафима. И одинаково обеднела бы она и от того, что у нее отняли бы Пушкина, и от того, что отняли бы Серафима. <...> Для Божественных целей мира гениальность Пушкина так же нужна, как и святость Серафима». Православный характер многих произведений художественной культуры бесспорен. Великая русская литература обращена к теме освобождения человека, народа от страдания, но это тема всегда восходит к высшим вопросам о смысле бытия, о спасении всего человечества от вселенского зла. В произведениях XIX в. воскресает образ писателя как «печальника земли Русской», восходящий к традициям древнерусской словесности. Молитвенный опыт православного человека отразился в жанре стихотворной молитвы, не только имевшем в XIX в. широкое распространение, но явившем миру подлинные шедевры Жуковского, Вяземского, Кюхельбекера, Лермонтова, Тютчева и др. «Мертвые души», трактовавшееся и революционно-демократической, и следовавшей за ней советской критикой как обличавшие социальные пороки общества (крепостничество, взяточничество, чиновничий

¹ Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 45.

² Панарин А.С. Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2002. С. 13.

произвол и пр.), в лучших своих образцах на деле ставили перед собой задачу борьбы с дьявольской пошлостью, захватывающей мир, с антихристом за душу человеческую, за ее спасение и воскресение. «Время настанет сумасшедшее, — писал Гоголь Жуковскому. — Человечество нынешнего века свихнуло с пути только от того, что вообразило, будто нужно работать для себя, а не для Бога». Писатель предостерегает в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Диавол выступил уже без маски в мир» («Светлое Воскресенье»).

Моральный и «скрыторелигиозный» (Н.А. Бердяев) характер величайших произведений русской литературы не подлежит сомнению, но правомерно ли говорить о православной основе русской культуры в целом, когда в России XIX в. столь значимы проявления позитивизма, материализма и атеизма, когда «вождями общества на пути прогресса» осознавали себя и признавались наиболее социально активными слоями населения революционные демократы — люди, так сказать, иных культурных доминант. Поставить вне истории культуры Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева — кумиров нескольких поколений российской молодежи, оказавших решительное влияние практически на все стороны русской жизни, «вынести их за рамки» культуры как «разрушителей», носителей «антикультуры» — это уйти от проблемы. Правомерно разобрать «революционно-демократическую мифологию, вскрыть ее неадекватность русской культуре¹, но правомерно и показать, что деятельность революционно-демократического крыла русского общества, сама «мифология» лидеров направления обусловлены влиянием магистральной православной культуры России. Воспитанные в строгой церковной традиции, получившие специальное духовное образование, они не только вносили в свою революционную этику христианские элементы (жертвенность, аскетический подвиг, проповедничество, служение ближним, мессианский дух: «Жить для себя возможно только в мире, Но умереть возможно для других!»), но и идентифицировали себя с христианским идеалом. Не случайно стихотворению «Н.Г. Чернышевский» Н.А. Некрасов дает подзаголовок «Пророк» и заканчивает патетически, используя христианскую символику:

Его еще покамест не распяли,
Но час придет — он будет на кресте;
Его послал Бог Гнева и Печали
Царям земли напомнить о Христе.

Жизнь и творчество революционеров-демократов адекватно могут быть прочитаны тоже только по *православному коду*.

Относительно антагонизма *науки и религии* и, следовательно, «отпадания» первой от единого целого православной культуры XIX в., надлежит отбро-

¹ См.: Есаулов И.А. Революционно-демократическая мифология и понимание русской литературы // Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 84–114.

сильно насаждавшиеся десятилетиями стереотипы. Св. Филарет (Дроздов) — Митрополит Московский, первый в России доктор богословия, одна из ярких, знаковых фигур отечественной культуры XIX в., подчеркивал, что Вера Христова не во вражде с истинным знанием, потому что не в союзе с невежеством. В конце жизни он основал Общество любителей духовного просвещения и расширил миссионерскую деятельность среди светской интеллигенции. Среди прославленных отечественных ученых можно назвать целый ряд людей глубоко религиозных: В.О. Ключевский, Б.А. Тураев, Д.М. Менделеев, И.П. Павлов и др. Широта научных познаний и талант исследователей помогали им уверовать в гармонию Божественного замысла, отраженную в материальном мире.

Показательно в этом плане вхождение в русское сознание самого понятия «культура». Слово «культура» появляется в России и обретает научный статус в 30-е годы XIX в., причем сразу осознается не как производное от латинского *cultura* с первичным значением «возделывание земли («*De agri cultura*»), но в категориях Духа. В 1836 г. академик, заслуженный профессор Императорской Санкт-петербургской медико-хирургической академии Д.М. Велланский в работе «Основные начертания общей и частной физиологии или физики органического мира» не только употребил слово «культура», которое не вошло еще ни в словари, ни в речь образованного общества (его нет, например, в словаре Пушкина) но и дал развернутое определение и теоретическое обоснование понятию.

«Природа, — писал Велланский, — возделанная духом человеческим, есть Культура, соответствующая Nature так, как понятие сообразно вещи. Предмет Культуры составляют идеальные вещи, а предмет Nature суть реальные понятия. Культура есть идеального свойства, Nature имеет реальное качество».

Противопоставление-сопоставление природы и культуры в труде Велланского не есть классическое (гегельянское) противопоставление природы и «второй природы» (рукотворной), но соотнесение реального мира и его идеального образа. Культура — это духовное начало, отражение Мирового Духа, которое может иметь и телесное воплощение, и воплощение идеальное — в отвлеченных понятиях (объективных и субъективных, судя по предмету, на который направлено познание). Уже первое прозвучавшее в России теоретическое слово о культуре поставило акцент на категории духовности.

Высокая духовность — сущность русской культуры, ее православная основа — предопределила величайшие научные и художественные достижения России, поставившие ее в XIX в. в число самых передовых по культурному развитию и своему культурному влиянию на другие народы стран. Через русское слово — молитву и поэзию, через музыку и краски, сохраняющие религиозную теплоту и «удивление миром», по всему миру стала распространяться и русская духовность.

Развитие науки и философии

Общей особенностью развития русской науки и философии в XIX в. был стремительный, занявший всего десятилетий переход от во многом ученической и подражательной мысли рубежа XVIII–XIX вв. к зрелой и плодотворной мысли XIX в., имевшей во многих своих проявлениях, особенно во второй половине века, мировое значение.

XIX в. в истории Западной Европы и России был «веком науки». Развитие науки протекало столь быстрыми темпами и привело к столь значительным результатам, что наука стала оказывать существенное влияние практически на все стороны жизни цивилизации: на экономику, социальные отношения, политические системы, на культуру и мировоззрение.

Наука оказывала и продолжает оказывать существенное позитивное влияние на цивилизацию. В то же время нельзя не отметить, что стремительное возрастание роли науки в жизни цивилизации породило феномен сциентизма — веру в безграничные возможности науки. Сциентистская абсолютизация значения и роли науки в жизни человека и человечества препятствует формированию разумного, критического взгляда на феномен науки, осмыслению его границ и пределов, осознанию как позитивных, так и негативных его последствий.

Разумеется, указание на необходимость трезвого взгляда на возможности науки и научного прогресса не имеет ничего общего с призывами к отказу от научного взгляда на мир, к возвращению к донаучной культуре или цивилизации. Можно сказать, что в той же мере, в какой неизбежна критика сциентистской абсолютизации науки, необходима и защита науки как одного из принципов современной цивилизации от сил, стремящихся к уничтожению научного духа.

Можно провести аналогию между судьбой идеалов XVIII и XIX вв. — просветительским разумом и наукой. Подобно тому, как критика просветительского разума инициировала попытки преодоления абсолютизации просветительских идеалов, критика сциентизма также способствует осознанию действительных границ феномена науки, его адекватного места в мировоззрении, культуре и обществе.

Наука современного типа создавалась в Российской империи с XVIII в. как государственный институт. Вместе с тем, отношение к науке в ней было неоднозначным. С одной стороны, государство было заинтересовано в расширении сети исследовательских центров для удовлетворения многих нужд государства, с другой стороны, развитие науки внушало консервативно настроенным правящим кругам опасения, так как научные круги нередко рассматривались как очаги вольнодумства и политической неблагонадежности, что негативно сказывалось на отношении государства к науке. Разумеется, эти опасения были небеспочвенны, поскольку с научным духом наилучшим

образом совмещались не авторитарные реалии самодержавного государства, а идеал правового государства в формах конституционной монархии или республики.

Тесная связь российской науки с самодержавным государством, периодически усиливавшим политическое давление на ученых, проявлялась и в особенностях развития научного знания в стране. Если математика, естествознание и техника могли в таких условиях развиваться относительно свободно, то гуманитарные дисциплины, в особенности политические, юридические и философские, весьма часто оказывались в условиях, когда исследовательский разум парализовывался и научное творчество трансформировалось в воспроизводство официальных идеологических установлений. В этом можно усмотреть одну из причин замедленного развития гуманитарного знания в России по сравнению с естественнонаучным, математическим и техническим, а также перегруженности общественного самосознания страны разного рода утопическими представлениями.

Двойственное отношение политической власти к науке в Российской империи распространялось и на высшую школу. Если в первые годы своего правления Александр I (1801–1825), движимый либеральными устремлениями немало способствовал развитию науки и образования, то во второй период царствования, с рубежа 1810-х и 1820-х гг. император, перешедший к традиционной консервативно-охранительной самодержавной политике, уже не препятствовал инициативам и кампаниям по «искоренению научного вольнодумства». Продолжателем этого курса Александра I стал его преемник Николай I (1825–1855). Впрочем, было бы неверно судить о положении науки и образования в стране только по степени жесткости политического режима. Так, к 1836 г. Николай I увеличил финансирование Академии наук по сравнению с 1803 г. более, чем в 4 раза, что намного опережало темпы инфляции.

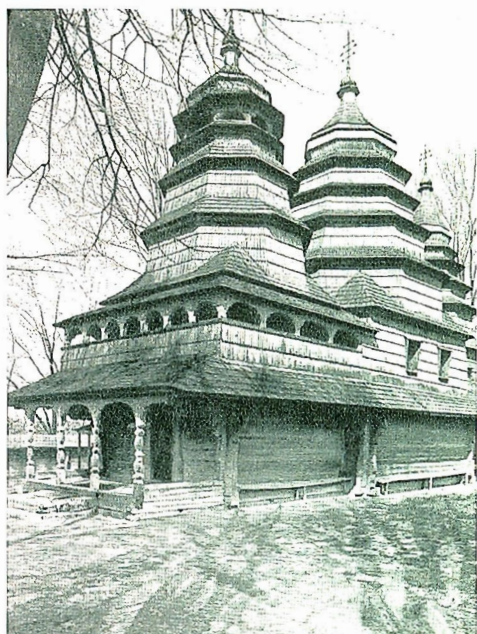
Каковы были общие финансовые показатели развития науки в России в первой половине XIX века? В перечне расходных статей бюджета российского государства на первом месте стояли нужды армии и флота, на последнем — расходы на образование и науку.

В структуре государственного финансирования образования и науки приоритетным направлением было первое. Испытывая недостаток в средствах, учёные Петербургской Академии наук вынуждены были совмещать исследовательскую работу с преподаванием в высших учебных заведениях столицы.

Хотя в целом финансовое положение высшей школы в России в первой половине XIX в. было лучше положения Академии наук, в самой высшей школе в наилучшем финансовом положении находились вузы двойного государственно-ведомственного подчинения, которые получали бюджетные средства и от государства, и от соответствующих ведомств (Горный кадетский корпус, Медико-хирургическая академия, Институт корпуса инженеров путей сообщения и др.).



99. Дрогобыч. Церковь св. Юра.
XVII-XVIII вв.



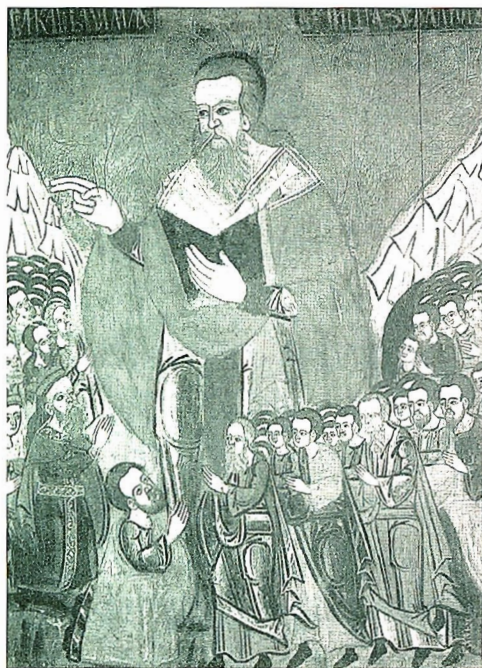
100. Николаевская церковь из с.
Кривки. 1767.



101. Николаевская церковь из с. Турье. 1690.



102. Новомосковск. Троицкий собор. 1772.



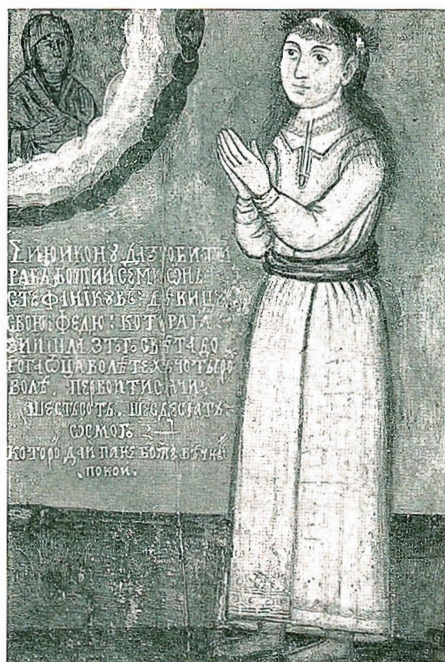
103. Князь Василий (Владимир), крестящий Землю Русскую. I пол. XVII в.



104. Несение креста. Роспись церкви св. Духа в Потельче. 1620-е – 1640-е гг.



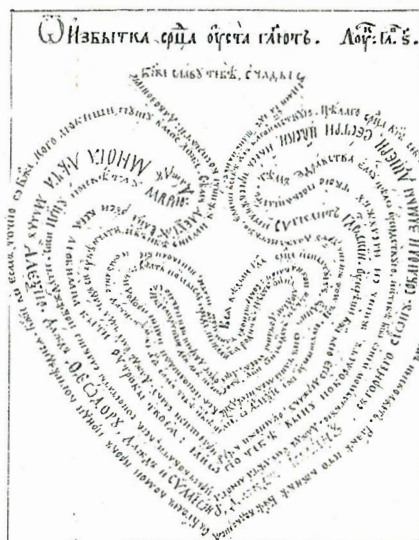
105. Петр Могила. Фреска храма Спаса на Берестове, Киев. 1644.



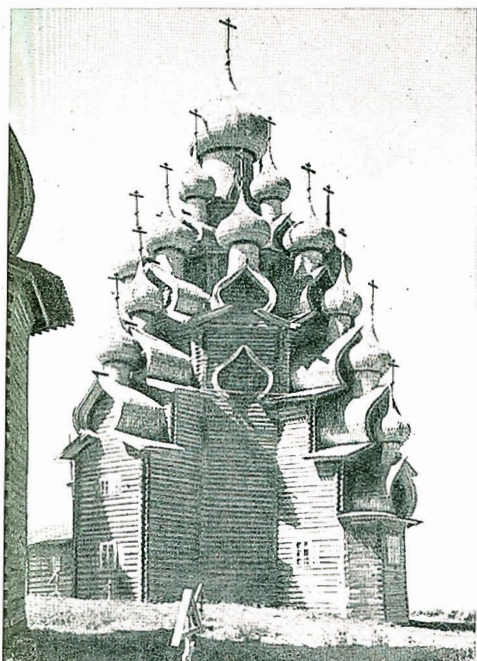
106. Эпитафия Феде Стефаник. 1667.



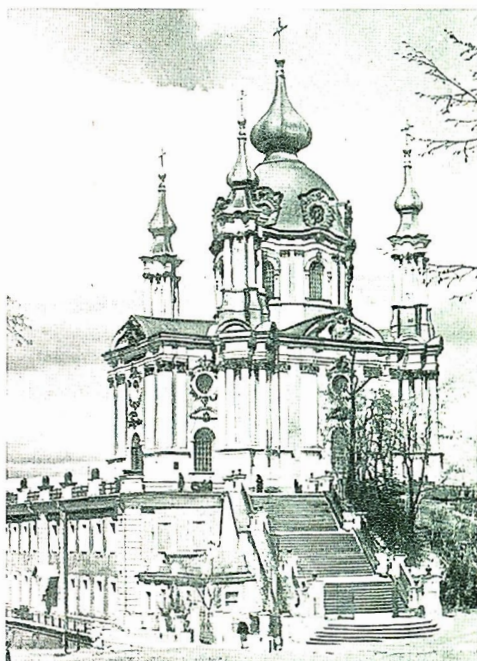
107. Симеон Полоцкий. Повесть о Варлааме и Иосафате. Гравюра А. Грухманского по рисунку С. Ушакова. Москва, 1680.



108. Симеон Полоцкий. Стихи в форме сердца из рукописи «Орел Российский». Конец XVII в.



109. Кижы. Преображенская церковь. 1714.



110. Киев. Андреевская церковь. Арх. В.В. Растрелли. 1753.



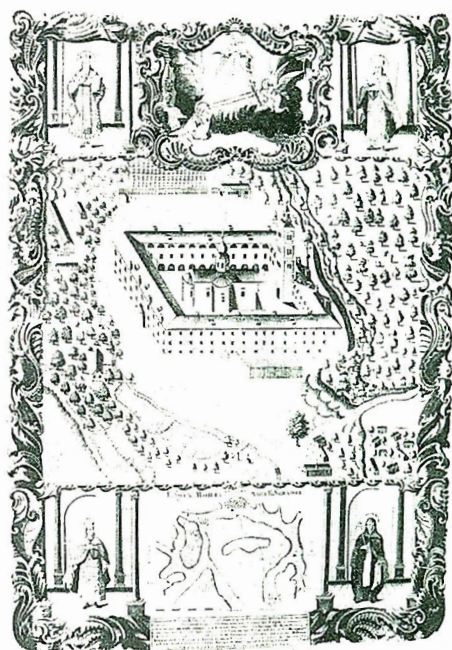
111. Москва. Церковь Покрова в Филях. 1693.



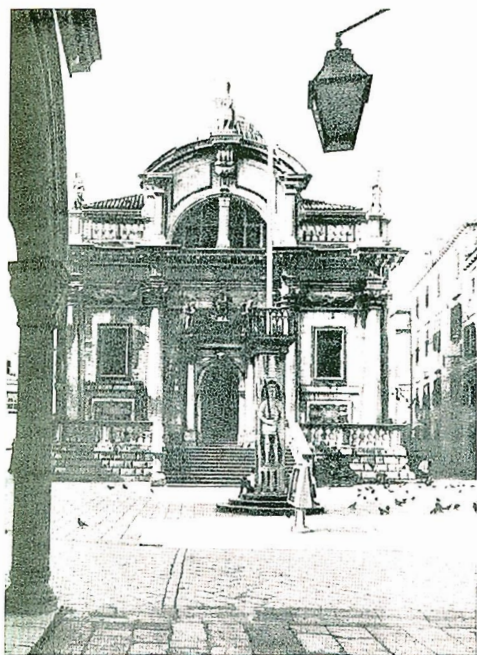
112. А.Ф. Зубов. Фронтиспис «Книги Марсовой» с портретом Петра I. 1732.



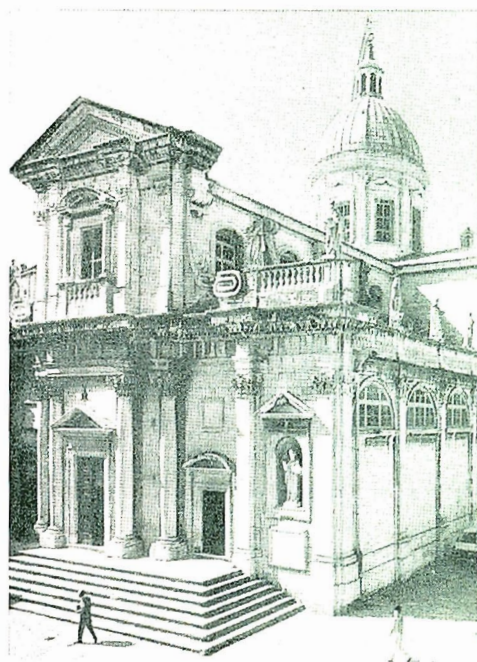
113. X. Жефарович. Св. царь Урош. Гравюра из «Стематографии». Вена, 1741.



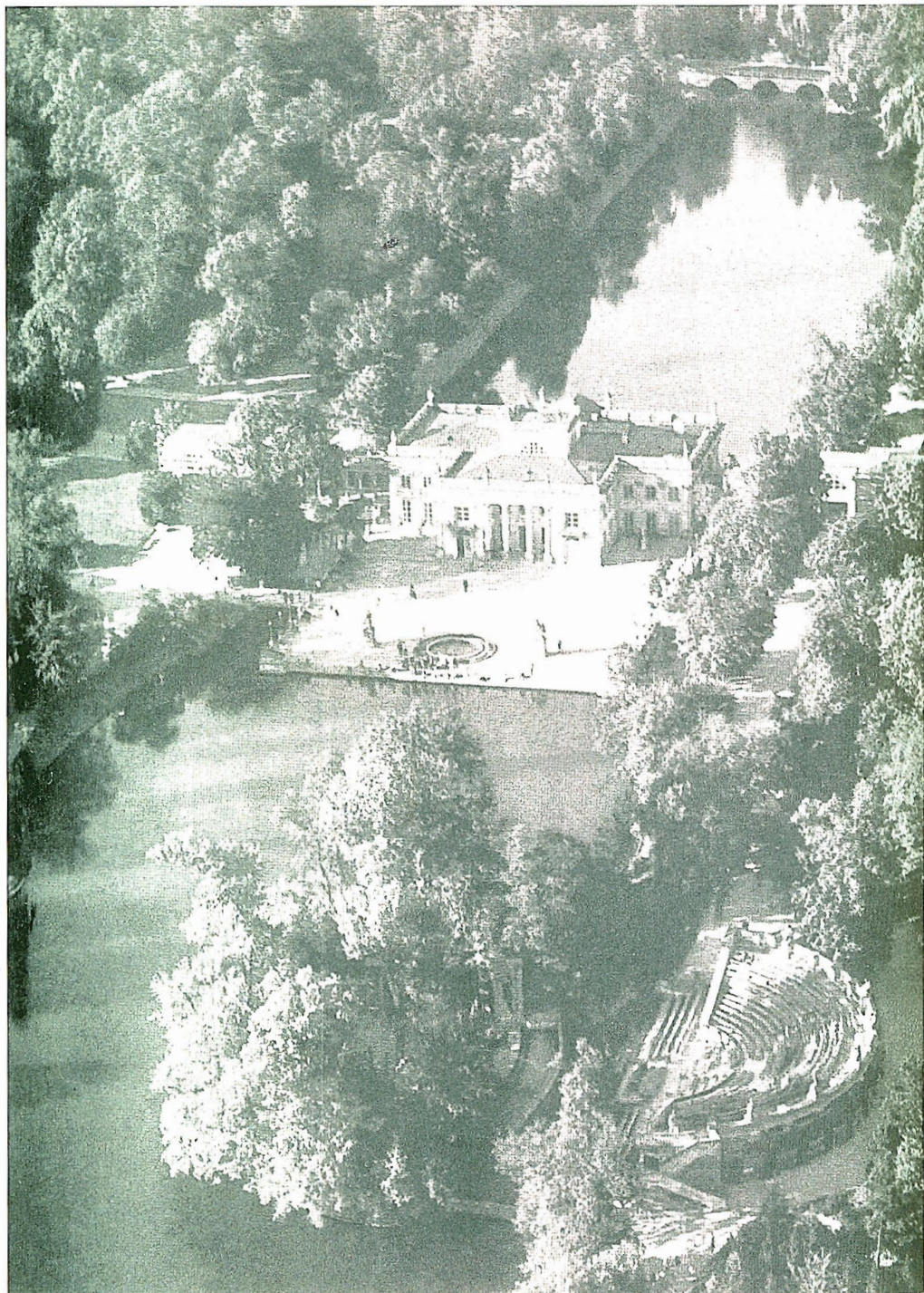
114. З. Орфелин. Монастырь Крушедол. Гравюра. 1775.



115. Дубровник. Храм св. Влаха. Нач. XVIII в.



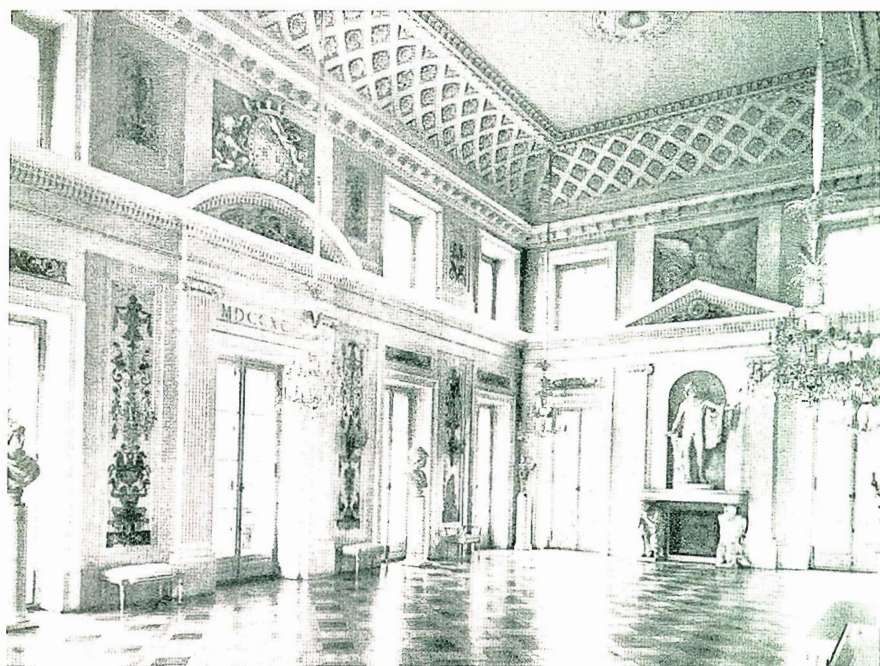
116. Дубровник. Кафедральный собор. 1671-1689.



117. Варшава. Лазенки. Дворцовый комплекс. Арх. М. Мерлини. 1784-1795.



118. Варшава. Лазенки. Дворец. Интерьер.



119. Варшава. Лазенки. Дворец. Бальный зал.



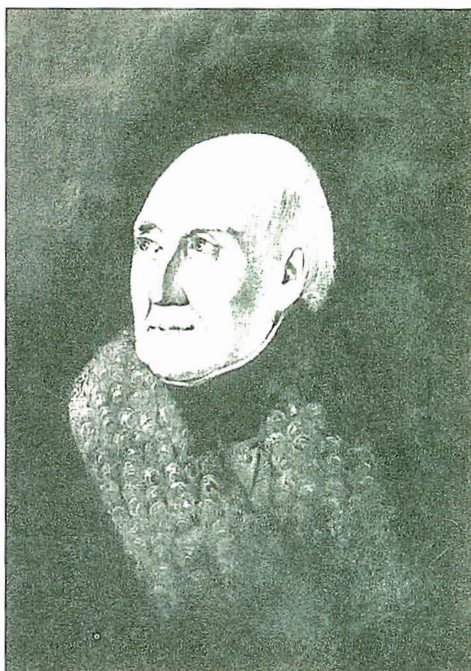
120. Пулавы. Дворец «Маринки». Арх. Х.П.Айгнер. 1794.



121. Пулавы. Храм Сивиллы. Арх. Х.П.Айгнер. 1798.



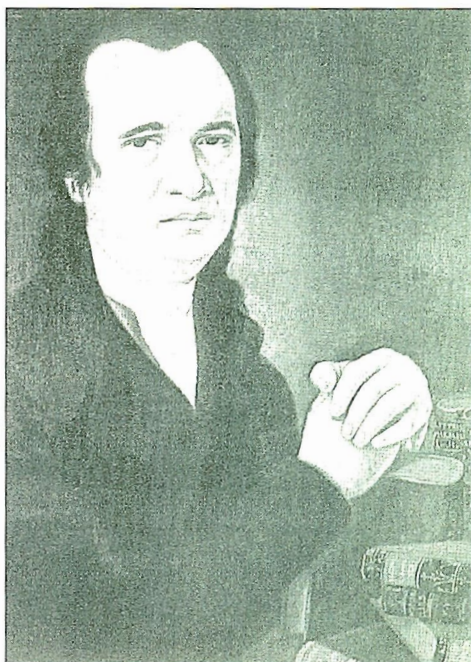
122. М.Баччарелли. Портрет короля Станислава Августа Понятовского. 1790.



123. Я.Гладыш. Портрет С.Сташица. 1820.



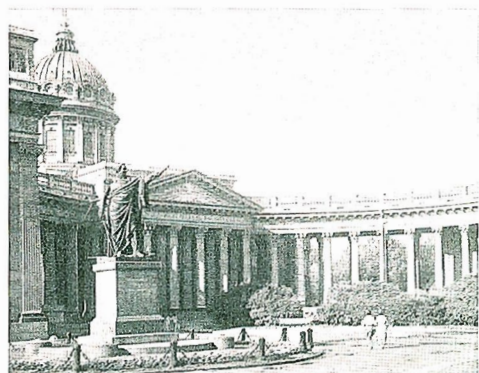
124. О.А. Кипренский. Портрет Й. Добровского. Рисунок. Начало XIX в.



125. А.Теодорович. Портрет Досифея Обрадовича. 1794.



126. Ф.И.Шубин. Бюст М.В.Ломоносова.
1798.



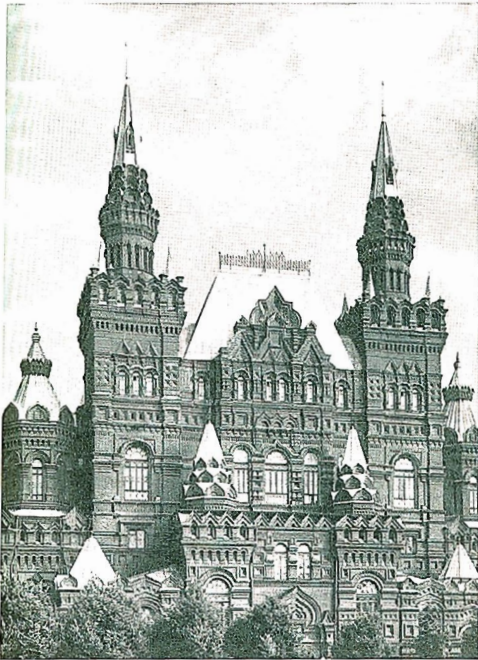
127. Петербург. Казанский собор.
Арх. А.Н.Воронихин. 1801-1811.
Памятник М.И.Кутузову. Скульптор
Б.И.Орловский. 1837.



128. А.А.Иванов. Явление Христа народу. 1837-1857.



129. Москва. Храм Христа Спасителя. Арх. К.А.Тон.
1883. (Фото начала XX в.).



130. Москва. Исторический музей. Арх.
В.О.Шервуд. 1875-1883.



131. И.П.Репин. Проект павильона России
на Всемирной выставке в Париже. 1878.



132. Т. Шевченко. Автопортрет. 1860.



133. Т. Шевченко. Иллюстрация к поэме «Катерина». 1842.



134. М. Пимоненко. Встреча с земляком. Конец XIX в.



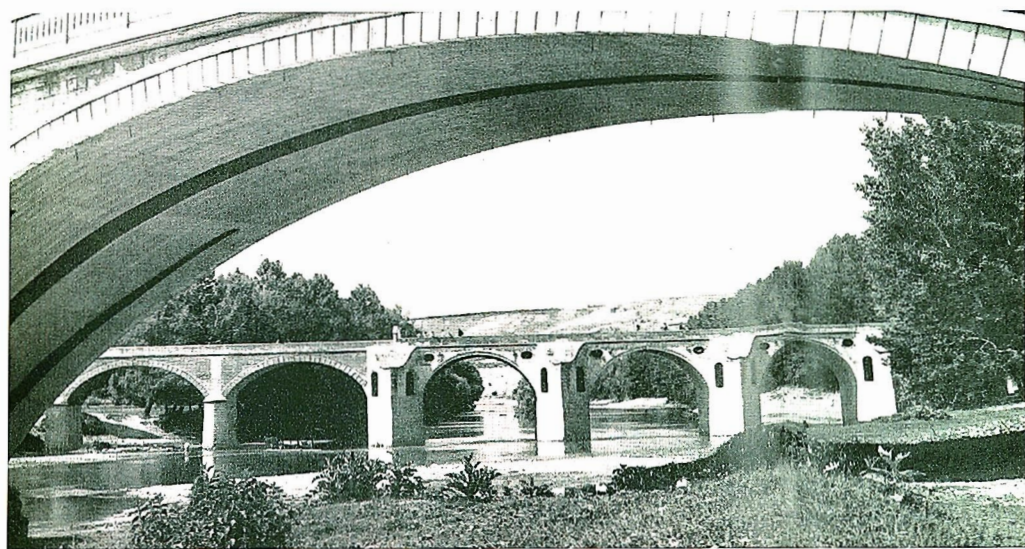
135. С. Васильковский. Казачья левада. 1893.



136. Трявна. Часовая башня. 1813.



137. Свиштов. Церковь св. Троицы.
Арх. К.Фичето, Г.Кынев . 1861.



138. Беленский мост на р. Янтра. Арх. К.Фичето. 1867.



139. Христо Димитров. Христос Великий
Архиерей. Икона Самоковской школы. 1797.



140. Св. Иван Рильский. Гравюра
Самоковской школы. XIX в.



141. Тома Бишанов. Мытарства души.
Роспись Рильского монастыря. 1811.



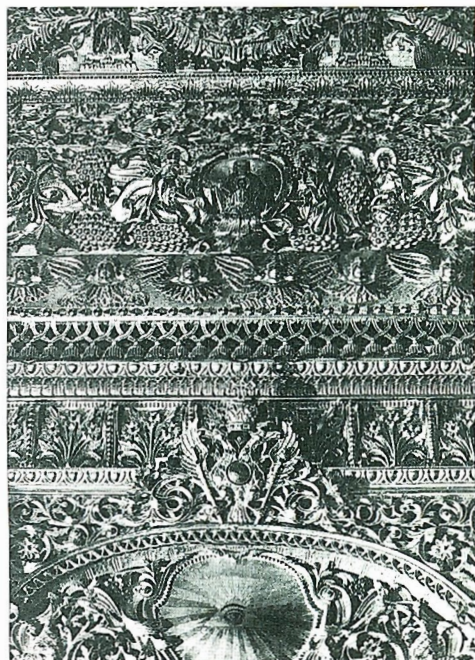
142. Димитр Зограф. Узнaxарки. Роспись
Рильского монастыря. 1 пол. XIX в.



143. Захарий Зограф. Страшный суд. Фрагмент росписи Бачковского монастыря. 1840.



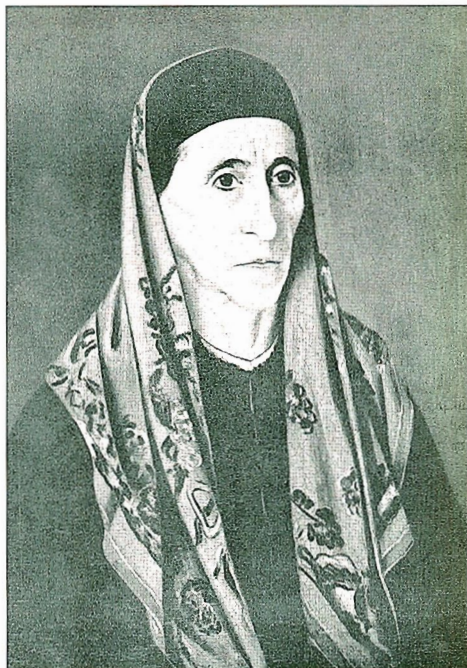
144. Захарий Зограф. Автопортрет.
1 пол. XIX в.



145. Резной иконостас собора Рождества
Богородицы Рильского монастыря,
фрагмент. XIX в.



146. С. Доспевский. Портрет
Е.З. Зографской. 1876.



147. X. Цокев. Портрет И. Неновой. 1875.



148. Н. Павлович. Д-р П. Берон в кабинете.



149. Г. Данчов. Портрет X. Ботева.

В первой половине XIX в. развивалась и практика частного финансирования науки и образования в стране. Так, известный уральский промышленник П.Г. Демидов не только учредил в 1831 г. ежегодную премию для содействия развитию наук, но и пожертвовал на развитие Московского университета и отечественного просвещения более 1 млн. рублей. Существенный вклад в финансирование науки и образования в России также внесли Шереметьевы, Н.П. Румянцев и др.

Основными центрами проведения научных исследований в России в первой половине XIX в. были научные учреждения Академии наук, государственные университеты, ученые комитеты и советы при министерствах и ведомствах и научные общества, в которых работали как именитые, так и рядовые российские ученые и специалисты.

Значительный вклад в развитие русской науки, прежде всего, точных и естественных наук, внесли ученые Академии наук математики М.В. Остроградский (1801–1862) и В.Я. Буняковский (1804–1889), физики электротехники В.В. Петров (1761–1834), Э.Х. Ленц (1804–1865), Б.С. Якоби (1801–1874), естествоиспытатель К.М. Бэр (1792–1876), астроном и геодезист В.Я. Струве (1793–1864).

Среди российских университетов ведущее место занимал Московский университет. В нем преподавали и вели научную работу видные представители естественных и гуманитарных наук. В число первых входили биолог К.Ф. Рулье (1814–1858), геолог Г.Е. Щуровский (1803–1884), агробиолог и физик М.Г. Павлов, астроном Д.М. Перевощиков (1788–1880), медики Е.И. Дядьковский и И.Е. Грузинов. Среди вторых выделялись историки М.Т. Каченовский (1775–1842), М.П. Погодин (1800–1875), О.М. Бодянский (1808–1877), Т.Н. Грановский (1813–1855), С.М. Соловьев (1820–1879).

В Петербургском университете трудились видные педагоги и ученые — математик П.Л. Чебышев (1821–1894), ботаник А.Н. Бекетов (1825–1902), физик Н.Н. Бекетов (1827–1911), правоведы М.А. Балугьянский (1769–1847) и А.П. Куницын (1783–1840), историк Н.Г. Устрялов (1805–1870), историк и этнограф В.И. Ламанский, филолог-славист И.И. Срезневский.

Одним из крупных научных и педагогических центров России был Казанский университет, в котором работал выдающийся ученый математик Н.И. Лобачевский (1792–1856), крупные ученые-химики Н.Н. Зинин (1812–1880) и А.М. Бутлеров (1828–1886).

Мировую известность Н.И. Лобачевскому принесло создание в 1826 г. геометрии, основанной на тех же посылах, что и евклидова за исключением аксиомы о параллельных прямых.

Развитию научных исследований в стране в первой половине XIX в. заметно содействовали ученые комитеты и советы при министерствах и ведомствах. Соединяя научные и административные функции, ученые и специалисты рассматривали новые научные проекты, давали заключения на изобре-

ния, рецензировали уставы высших учебных заведений, ведали изданием учебной литературы, профессиональных и образовательных журналов.

Одним из первых в 1802 г. был создан Медицинский совет при Министерстве внутренних дел, а в 1803 г. — Морской ученый комитет при Морском министерстве. В 1837 г. при Министерстве государственных имуществ был организован Сельскохозяйственный ученый комитет.

С начала XIX в. широкое распространение получают негосударственные добровольные научные общества, существовавшие в основном на взносы их членов, добровольные пожертвования и на доходы от издательской деятельности. Часть обществ, деятельность которых носила общероссийский характер, например, Русское географическое общество, Вольно-экономическое и др. время от времени получали государственные субсидии.

Важную роль в развитии научных исследований сыграли создававшиеся при Академии наук и университетах многочисленные научные общества: Математическое, Минералогическое, Испытателей природы, Археологическое, Истории древностей российских, Археологическая комиссия во главе с П.М. Строевым (1796–1876) и др.

Переживало свое становление славяноведение как научная дисциплина. Именно в России началось изучение других славянских народов, были написаны первые книги о болгарях, сербах, хорватах, далматинцах. В России же получали образование многие болгары, сербы и представители других славянских народов. Именно в России сохранилось большое число исторических материалов, на основании которых воссоздавалась история южных славян, так как у них самих эти материалы во многом утрачены.

Если в начале XIX в. сведения о славянах в России ограничивались записками путешественников по славянским странам, публикациями в журналах «Вестник Европы», «Московский Телеграф», «Московский вестник» и трудами московских ученых К.Ф. Калайдовича (1792–1832) и А.Х. Востокова (1781–1864), объединившихся вокруг патриота и мецената графа Н.П. Румянцева (1754–1826), то в конце 1820-х гг. кафедры славистики учреждаются в Петербургском, Московском, Харьковском и Казанском университетах. К числу наиболее видных славяноведов в России принадлежали: профессор Московского университета Осип Максимович Бодянский (1808–1877) и профессор Харьковского, затем Петербургского университета Измаил Иванович Срезневский (1812–1880).

В историю отечественной науки вторая половина XIX в. вошла под именем «золотого века русского естествознания». Столь высокая оценка уровня развития русской науки того времени определялась резкой интенсификацией научной деятельности, обусловившей целый ряд блестящих достижений российских ученых, поставивших отечественную науку на одно из первых мест в мире.

Указанная интенсификация научной деятельности в стране объясняется не только стремительным ростом науки в развитых странах мира, но и эко-

номическим, общественно-политическим и культурным подъемом России, вызванным «эпохой великих реформ» Александра II.

Многие выдающиеся деятели российской науки той поры указывали на связь ускоренного развития науки с умеренно-либеральными реформами царя-освободителя. Так, великий русский химик Д.И. Менделеев говорил о совпадении освобождения русской науки с освобождением крестьян. Аналогичные мнения высказывали историк С.М. Соловьев, биологи И.И. Мечников и И.М. Сеченов, почвовед В.В. Докучаев, географ и антрополог Д.Н. Анучин и др.

Интенсивное экономическое развитие России в пореформенный период оказывало стимулирующее воздействие на научную деятельность в стране. Потребности развития промышленности и сельского хозяйства ставили перед российской наукой многочисленные научно-практические задачи, разработка которых стимулировала развитие не только прикладных, но и фундаментальных исследований.

Важная черта положения науки в российском обществе в рассматриваемый период — широкий общественный интерес к деятельности ученых. Так, большой общественный резонанс в эти десятилетия вызвали научные дискуссии о норманнской теории, об эволюционной теории Ч. Дарвина, об исследовании И.М. Сеченовым рефлексов головного мозга. Усиление интереса широких кругов общества к науке, распространение научно-популярной литературы, пропаганда научных знаний способствовали росту социального авторитета научного знания и деятельности ученых, что, несомненно, стимулировало научную активность.

Ослабление административно-полицейского контроля над обществом, смягчение цензурных ограничений, предоставление автономии профессорским корпорациям в университетах, интенсификация международных связей российских ученых — всё это способствовало развитию исследовательской деятельности в научных центрах страны.

Несмотря на определенные положительные сдвиги в научно-образовательной политике государства во второй половине XIX в. по сравнению с предшествующим периодом, основные принципы и объемы государственного финансирования науки и образования практически (с учетом инфляции) мало изменились и составили от общего объема бюджетных расходов государства 3,5 % в 1863 г. и 4 % в 1897 г. По-прежнему львиная доля этих средств шла на развитие образования, и лишь 0,01 % в 1863 г. и 0,03 % в 1897 г. направлялись исключительно на развитие науки (по всем ведомствам).¹

Несмотря на значительный общественный интерес к науке, низкие оклады ученых и преподавателей не способствовали привлечению молодых лю-

¹ *Бастракова М.С., Павлова Г.Е.* Наука: власть и общество // Очерки русской культуры XIX века. М., 2000. С. 329–394.

дей к научно-педагогической работе, в результате постоянным явлением были незанятые кафедры, вакантные ассистентские и лаборантские должности.

Поэтому в стране возникали многочисленные фонды и общества, ставившие своей целью финансирование научных и образовательных проектов. Целый ряд фондов помогали малообеспеченным студентам. В 1878 г. в Петербурге было создано «Общество для доставления средств высшим женским курсам», внесшее существенный вклад в развитие женского образования в России. Учреждались премиальные и исследовательские фонды имени выдающихся ученых — Н.И. Лобачевского, К.М. Бэра и др.

В ряде случаев на частные пожертвования удалось осуществить крупнейшие образовательные и научные проекты. В 1876 г. привлеченные для финансирования научно-образовательной деятельности средства Московского университета в размере 541 тыс. рублей превысили сумму госбюджетного финансирования университета — 523 тыс. рублей.¹ Во второй половине 1860-х гг. частные пожертвования промышленника М.С. Воронина позволили Петербургскому университету построить дополнительные здания. На рубеже 1880-х – 1890-х гг. на частные пожертвования семей промышленников и фабрикантов Морозовых, Гучковых, Третьяковых, Хлудовых и др. была построена сеть клиник Московского университета. Сибирский золотопромышленник А.М. Сибиряков в 1890-х гг. профинансировал создание Биологического института в Петербурге, развитие Томского университета, изучение Северного морского пути и др.

Создавались также частные исследовательские лаборатории. По подписке собирались общественные средства на открытие выставок, музеев, библиотек. Преимущественно на общественные средства были проведены выставки: Этнографическая (Москва, 1867), Политехническая (Москва, 1872), Антропологическая (Москва, 1879). Благодаря общественной поддержке в Москве в 1864 г. был открыт Зоологический сад, а также основаны в 1872 г. Исторический и Политехнический музеи.

Потребности в научном обосновании принимаемых решений обусловили рост сети ученых комитетов и советов при министерствах и ведомствах. Так, при Министерстве внутренних дел были созданы комитеты: в 1863 г. Статистический, а в 1883 г. — Геологический.

Постепенно расширялась и сеть высших учебных заведений. В 1865 г. на базе Ришельевского лицея в Одессе был создан Новороссийский университет, а в 1888 г. — Томский. В то же время сеть собственно научно-исследовательских государственных учреждений росла крайне медленно. За полвека в структуре Петербургской Академии наук было учреждено только три новых исследовательских подразделения: Физиологическая лаборатория, Особая зоологическая лаборатория и Лаборатория анатомии и физиологии растений.

¹ Бастракова М.С., Павлова Г.Е. Там же. С. 375.

Самым быстрорастущим звеном системы научных подразделений страны стали научные общества. Если в середине XIX в. их насчитывалось 20–25, то к концу века — около 340. Причину этого феномена наблюдатели усматривали не только в росте социальной активности ученых в это время, но и в стремлении восполнить лучшей организацией работы известный недостаток материальных средств и научных сил. Примечательно и то, что в первой половине XIX в. общества возникали, как правило, в столице и в университетских городах, а во второй половине века сеть научных обществ охватила и провинцию. Как правило, провинциальные научные общества были нацелены на изучение своих регионов в историко-археологическом, фольклорном, этнографическом, географическом и геологическом отношениях.

Благодаря поддержке крупных и авторитетных научных обществ осуществлялись исследования в тех дисциплинах и отраслях знаний, которым по тем или иным причинам не находилось места в официальной науке, например, эмбриологические исследования А.О. Ковалевского и И.И. Мечникова, этнографические работы Н.Н. Миклухо-Маклая, изучение почв В.В. Докучаевым и др.

Потребность общественно-научных сил в объединении усилий помимо официальных структур управления наукой, а также необходимость объединения и координации деятельности ученых и специалистов в региональных, отраслевых и общенациональных масштабах вызвали к жизни в отечественной науке такую организационную форму как съезды ученых и специалистов. Первый съезд русских естествоиспытателей и врачей прошел в Петербурге в 1867 г. Хотя съезды и не удалось сделать регулярными, до конца столетия было проведено 10 таких съездов. Власти неохотно соглашались с инициативами проведения съездов из-за боязни политизации их работы в духе «объединения прогрессивных сил». На съездах ученых не только обсуждались важнейшие вопросы развития дисциплинарного знания, но и рассматривались принципы государственной политики в науке и образовании, формулировались соответствующие рекомендации властям, к которым последние вынуждены были прислушиваться, принимались решения об организации новых исследовательских учреждений, о поддержке различных научных проектов и т.д. В целом можно сказать, что съезды ученых сыграли важную роль в развитии науки в стране в последние десятилетия XIX в.

Интенсификация развития науки и техники в России во второй половине XIX в. как часть общемировой тенденции привела к выдающимся научным открытиям и техническим изобретениям. В первую очередь должны быть рассмотрены достижения в области математики и естественных наук.

Лидирующей научной школой математики в России стала петербургская школа во главе с П.Л. Чебышевым. К числу важнейших научных результатов в физике в это время относятся основание профессором Московского университета А.Г. Столетовым (1836–1896) нового направления — теории маг-

нетизма и фотоэлектрических явлений. Выдающееся открытие — один из основных законов естествознания, устанавливающий зависимость химических и физических свойств элементов от их атомного веса, — совершил крупнейший русский химик Дмитрий Иванович Менделеев (1834–1904). В развитие астрономии важный вклад внесли труды Ф.А. Бредихина (1831–1904) о кометах и метеорах. Великий врач-диагност и хирург Николай Иванович Пирогов (1810–1881) разработал теорию и практику военно-полевой хирургии, успешно применявшуюся во время войн. Научные исследования Ивана Михайловича Сеченова (1829–1905) положили начало русской физиологической школе. Учеником И.М. Сеченова был крупный русский физиолог Иван Петрович Павлов (1849–1936), автор классических трудов по физиологии кровообращения и пищеварения (за которые ему была присуждена Нобелевская премия 1904 г.) и физиологии высшей нервной деятельности. Биолог и патолог Илья Ильич Мечников (1845–1916) стал одним из основоположников сравнительной патологии, эволюционной эмбриологии и иммунологии. Он открыл явления фагоцитоза и создал фагоцитарную теорию иммунитета и теорию происхождения многоклеточных организмов, участвовал в создании в 1886 г. первой в России бактериологической станции. Научные труды И.И. Мечникова были отмечены присуждением ему в 1908 г. совместно с П. Эрлихом Нобелевской премии. Важный вклад в развитие медицины в России внесли труды терапевта, профессора Медико-хирургической академии Сергея Петровича Боткина (1832–1889).

Во второй половине XIX в. российские ученые внесли большой вклад в развитие таких наук как палеонтология, почвоведение, география. Зоолог Владимир Онуфриевич Ковалевский (1842–1883) стал основоположником эволюционной палеонтологии. Естествоиспытатель профессор Петербургского университета Василий Васильевич Докучаев (1846–1903) в классическом труде «Русский чернозем» (1883) заложил основы генетического почвоведения. Заметный вклад в развитие географической науки внесли исследования и экспедиции Петра Петровича Тян-Шаньского (1827–1914), Николая Михайловича Пржевальского (1839–1888) (Центральная Азия и Уссурийский край), Николая Николаевича Миклухо-Маклая (1846–1888), (Юго-Восточная Азия, Австралия и Океания). Достижения в области естествознания и техники оказывали существенное влияние на развитие народного хозяйства страны. Наибольшее значение в этом отношении имели изобретения электротехников Александра Николаевича Лодыгина (1847–1923), Павла Николаевича Яблочкова (1847–1894) и Александра Степановича Попова (1859–1906).

Важными достижениями характеризовалось развитие в России во второй половине XIX в. таких гуманитарных наук и дисциплин как история, филология, славяноведение.

Продолжил свою деятельность крупнейший русский историк XIX в. С.М. Соловьев, исследовательская работа которого уже переросла рамки

обычной научной деятельности и превратилась в научный подвиг. Автор более 300 научных работ, С.М. Соловьев продолжал работу над своей «Историей России с древнейших времен», которая задумывалась в объеме 35 томов.

Другой выдающийся русский историк Василий Осипович Ключевский (1841–1911), блестящий лектор и оригинальный стилист, был автором пятитомного «Курса русской истории», а также ряда важных трудов по истории сословий, политических учреждений, источниковедению и отечественной историографии.

Среди российских ученых той поры, занимавшихся всеобщей историей, выделялся Владимир Иванович Герье (1837–1919) своими сочинениями о Великой французской революции, о средневековых деятелях католической церкви и курсом лекций по всеобщей истории, а также его ученик Николай Иванович Кареев (1850–1931), писавший об аграрной истории Франции второй половины XVIII в., о Великой французской революции. Он автор популярного учебника по новой истории Западной Европы.

В развитие филологических наук наибольший вклад внесли Владимир Иванович Даль (1801–1872), Федор Иванович Буслаев (1818–1897), Всеволод Федорович Миллер (1848–1913), Яков Карлович Грот (1812–1893), Алексей Александрович Шахматов (1864–1920).

Более 40 лет своей жизни В.И. Даль отдал собиранию и изучению русского фольклора и лексикографическим исследованиям, результатом чего стали «Толковый словарь живого великорусского языка» (4 тт.), включающий около 200 тыс. слов, и наиболее полное собрание «Пословиц русского народа».

Вторая половина 1850-х – начало 1860-х гг. — новый этап в развитии славяноведения в России, что определялось не только эволюцией науки о славянах, но и такими благоприятными внешними условиями, как смягчение цензуры, расширение международных научных связей, развитие сети славяноведческих университетских кафедр и научных обществ.

Крупнейшими центрами славистических исследований в эти годы оставались Московский и Петербургский университеты. Преемником Бодянского на кафедре славяноведения Московского университета стал Александр Львович Дювернуа (1838–1886), проявивший себя преимущественно как славист-языковед, сторонник сравнительного метода изучения языков. Заметный вклад в развитие славистических исследований в Петербургском университете внес Владимир Иванович Ламанский (1833–1914), автор трудов по истории славянской филологии, палеографии и этнографии.

Крупными центрами славистических исследований были также другие университеты, в которых работали видные отечественные ученые слависты: в Киевском св. Владимира — А.А. Котляревский, Т.Д. Флоринский, в Варшавском — В.В. Макушев, Я.К. Грот, Ф.Ф. Зигель, в Новороссийском — А.А. Кочубинский, в Харьковском — П.А. Лавровский, в Казанском — М.П. Петровский.

Важный вклад в развитие отечественной славистики в это время также внесли А.Ф. Гильфердинг, А.И. Павинский, И.А. Лебедев («Последняя борьба балтийских славян против онемечивания», 1876), Е.П. Новиков, А.С. Клеванов, В.А. Францев, Н.А. Попов, А.А. Майков и др.

Наиболее заметным явлением в русской философии в самом начале XIX в. следует признать развитие преподавания философии в университетах и духовных академиях. Философские запросы и интересы в образованном обществе вне стен учебных заведений также пробуждаются, но еще не становятся заметным явлением философской жизни. Исследователи истории русской философской мысли высказывают различные суждения о значимости университетской и академической философии. Наиболее резкая оценка университетской философии принадлежит Г.Г. Шпету, утверждавшему, что вскоре после своего появления университетская философская мысль впала в паралич. Несмотря на содержащуюся в этой оценке долю истины, ибо деятельность университетских профессоров протекала в условиях официального идеологического контроля, несмотря на часто порождавшийся этими условиями эклектизм философских построений и на школьный характер преподавания, все же в целом резкую оценку Г.Г. Шпета следует рассматривать как полемическое преувеличение, поскольку философская деятельность в университетах той эпохи все же велась. Такой точки зрения придерживался В.В. Зеньковский. Заметный вклад в развитие преподавания философии в университетах и в пополнение фонда философской литературы на русском языке внесли А.М. Брянцев, П.Д. Лодий, А.И. Галич, И.И. Давыдов.

Надо также отметить, что не все университетские преподаватели философии стояли на позициях философской эклектики, часть из них были сторонниками учений Вольфа, английских эмпириков, Канта, Фихте, Шеллинга.

Заметную роль в философском образовании в начале XIX в. играли и духовные академии Москвы, Санкт-Петербурга, Киева. Философия в них преподавалась по традициям XVIII в. с основной ориентацией на схоластико-аристотелевские курсы. Постепенно на смену им приходят западные переводные учебники философии.

Еще одним заметным явлением в философско-мировоззренческой жизни России конца XVIII – начала XIX в. был подъем мистицизма. Этот мировоззренческий феномен объясняется не только правительственной поддержкой, в нем находили выражение духовно-мировоззренческие запросы образованной части русского общества. Определяющим моментом мистического умонастроения в это время было стремление выйти за пределы «застывших форм» официального христианства, не выразивших, по мнению адептов нового движения, всей глубины христианства. Наиболее яркими представителями этого внецерковного мистицизма, стремившегося соответствовать просвещенным религиозно-мировоззренческим запросам, были А.Ф. Лабзин, следовавший за квакерами в обличении «внешней церкви» и проповеди бесцерковно-

го христианства, и крупный государственный деятель автор многих реформ М.М. Сперанский (1772–1834). У него отход от церковного христианства мотивировался поиском «чистого внутреннего» христианства. Критикуя официальную церковь, Сперанский все же не отвергал церковных таинств, а также выдвигал идею христианизации общественной жизни («социального христианства»).

Наиболее характерная черта философии 1820-х – первой половины 1830-х гг. — широкое распространение шеллингианства, первыми проповедниками которого в России были профессор Санкт-Петербургской Медико-хирургической академии Д.М. Велланский (1774–1847) и профессор Московского университета М.Г. Павлов (1793–1840). Со второй половины 1830-х начинается увлечение философией Гегеля, а также рождается свободная от повседневного официального контроля университетского и академического начальства философская мысль в философских кружках, наиболее значительными из которых были «Общество любомудров» (кн. В.Ф. Одоевский, Д.В. Веневитинов, И.В. Киреевский, С.П. Шевырев, М.П. Погодин, А.И. Кошелев) и кружок Н.В. Станкевича (М.А. Бакунин, В.Г. Белинский, В.П. Боткин). Вместе с тем необходимо уточнить, что указание на относительное преобладание шеллингианства не означает, что это течение было единственным идейно-философским движением этих десятилетий: на втором плане, в «латентной форме», существовали и другие течения философской мысли — традиции вольтерьянского вольнодумства, просветительский материализм, эмпиризм наряду с интересом к учениям других (помимо Шеллинга) представителей немецкого классического идеализма.

В «Обществе любомудров» (1823–1825), по признанию его участников, господствовала немецкая философия, изучались произведения Канта, Фихте, Шеллинга и др. Особенно немецким идеализмом увлекался Н.В. Станкевич.

1840-е – 1850-е гг. в связи со сменой основных философских вех можно рассматривать как отдельный период в эволюции русской философской мысли. Прежде всего, это время ознаменовано началом многоплановой дискуссии западников и славянофилов. Более отчетливо прослеживается противостояние религиозно-метафизического (П.Я. Чаадаев, А.С. Хомяков, И.В. Киреевский), позитивистского и материалистического (Н.П. Огарев, В.Н. Майков, К.Д. Кавелин) направлений в философии.

Разумеется, важнейшее значение для этого времени имели споры западников (А.И. Герцен, Т.Н. Грановский, Н.П. Огарев, В.Г. Белинский, К.Д. Кавелин, В.П. Боткин) и славянофилов (братья И.В. и П.В. Киреевские, А.С. Хомяков, братья К.С. и И.С. Аксаковы, Ю.Ф. Самарин, А.И. Кошелев). Если западники полагали, что Россия, в своем историческом развитии несколько отстающая от Запада, должна и дальше двигаться по западному пути, то славянофилы обосновывали необходимость исторического развития страны на особенных национальных (самобытных) началах, в число которых обыч-

но включали православие как единственно истинное христианство, соборность, принцип общинности, самодержавие, нравственно-органические связи в обществе в противовес формально-юридическим и другие категории.

Важно также отметить, что западники, первоначально выступавшие в полемике со славянофилами с общих позиций, к концу 1850-х гг. размежевались по политическому признаку на сторонников либерализма и революционной демократии. Славянофильство также претерпело ряд метаморфоз, но в более длительной исторической перспективе, в результате чего, наряду с собственно славянофильством, выделяются почвенничество, своеобразные учения Н.Я. Данилевского и К.Н. Леонтьева и евразийство. Секрет устойчивой популярности полемики западников и славянофилов в исходном и повторяющихся циклах объясняется ее значением систематизированной дискуссии сторонников и противников продолжающейся исторической модернизации России.

Для характеристики философско-мировоззренческих воззрений сторонников материализма и позитивизма, выступивших оппонентами представителей религиозной и метафизической философии, показательна идейная эволюция Николая Платоновича Огарева (1813–1877). Начальный период формирования философского мировоззрения Огарева прошел под влиянием идеологии Великой французской революции, романтических идей декабризма, философских систем Шеллинга и Гегеля, западноевропейского социализма. В 1836 г. Огарев предпринимает попытку построения всеобъемлющей системы на основе идей романтизма и натурфилософии Окена и Шеллинга. В 1840-х гг. изучение философии Гегеля сменилось у Огарева интересом к позитивистским идеям О. Конта и антропологическому материализму Л. Фейербаха, повлиявших на генезис окончательной позитивистско-материалистической антропологической формулы философского мировоззрения Огарева.

Во второй половине XIX в. в силу большей зрелости и оформленности основных направлений философской мысли историко-философский процесс в России утрачивает структуру, основанную на выделении «центра» и «периферии» и обретает очертания совокупности относительно «равнозначных» (в смысле равнопредставленности) направлений философской мысли.

Один из важнейших водоразделов современной мысли определяется характером решения вопроса о соотношении научного и философского знания. В одном случае философско-мировоззренческое исследование не обнаруживает каких-либо убедительных оснований для выхода за пределы круга научно достоверяемых реалий. Во втором случае речь идет о принципиальном выходе за рамки научной картины мира средствами философской метафизики и религиозной философии. Кроме того, трансцендентное рассматривается как нечто существенно значимое для мира имманентного, естественного.

Основными направлениями философской мысли в России второй половины XIX в. становятся религиозно-метафизическая философия, позитивизм, материализм и неокантианство.

В своих философских работах Петр Лаврович Лавров (1823–1900) выступал, с одной стороны, против религиозного мировоззрения и умозрительной философии, с другой стороны, разделял позитивистское представление о них как о разновидности метафизики. Вместе с тем Лавров критиковал позитивизм за отсутствие в нем «философского принципа». По Лаврову, такой служащий центром философской системы принцип есть человек. Здесь философия Лаврова приобретает антропологический характер.

Во многом как последователь Лаврова выступил Николай Константинович Михайловский (1842–1904), разделявший с первым позитивистские идеи и субъективный метод. Свое философское мировоззрение Михайловский определял как «субъективно-антропоцентрическое». Признавая наличие двух методов — объективного при исследовании природы и субъективного при обращении к сфере общественных отношений, Михайловский пояснял, что субъективный метод заключается в мысленной постановке наблюдателя в положение наблюдаемого.

В роли последователя позитивизма в философии выступил Владимир Викторович Лесевич (1837–1905). Философ критиковал О. Конта за недостаточное внимание к вопросам гносеологии. Его собственная философско-гносеологическая программа предусматривала анализ способов преобразования случайных представлений (обыденного опыта) в научный опыт — отчетливое, систематизированное знание.

В главном философском труде Николая Гавриловича Чернышевского (1828–1889) «Антропологический принцип в философии» излагается учение антропологического материализма.

Философское движение неокантианства способствовало углублению гносеологических исследований, внесло вклад к критику метафизического рационализма, а также в борьбу с поверхностным и односторонним пониманием гносеологических доктрин материализма и позитивизма.

Одним из наиболее видных представителей неокантианства в России был Александр Иванович Введенский (1856–1925), разрабатывавший в учении «логизма» гносеологический и этический аспекты философии Канта. Много внимания уделял Введенский обоснованию положения, что система познания с общими синтетическими суждениями может существовать только при условии, если она будет иметь в своей основе несколько общих синтетических суждений априори, не доказанных и недоказуемых, но принятых за часть познания ввиду того, что они могут служить в качестве высшей основы научного познания.

Один из видных представителей религиозно-метафизической философии Памфил Данилович Юркевич (1827–1874) в духе платонизма за открытыми чувствам изменяющимися явлениями природы пытался найти неизменную идею объекта. В этой идее мышление и бытие тождественны. Юркевич считал, что истина познается не только мышлением, но и «сердцем», ибо

истина также раскрывается нравственным и религиозным стремлениям человека.

Виктор Дмитриевич Кудрявцев-Платонов (1828–1891) создал стройную религиозно-философскую систему. В гносеологии философ выступал как сторонник рационализма, признававший существование в нашем духе особой способности к восприятию сверхчувственного бытия. Основная онтологическая проблема для него — это объяснение соединения духа и материи. Решения этой проблемы в стиле дуалистической философии признаются философом неудовлетворительными на том основании, что один из этих видов бытия ставится впереди другого, так возникают односторонние точки зрения идеализма или материализма (реализма). Решение проблемы должно заключаться в нахождении третьего принципа, способного соединить дух и материю. Таким принципом является абсолютное совершенное существо — Бог, сотворивший мир, в котором материя служит основанием проявления духа. Свою систему философ назвал трансцендентальным монизмом.

Уже в своих первых философских работах крупнейший русский философ Владимир Сергеевич Соловьев (1853–1900) отстаивал положение, что философия в смысле исключительно теоретического знания завершила свое развитие и теперь в центре внимания должна быть проблема универсального синтеза науки, философии и религии, означающий формирование «цельного знания». Оно вместе с «цельным творчеством» образует «цельную жизнь», представляющую собой живое и подлинное общение с Абсолютом и вхождение в Царство Божие. По мнению философа, этот последний результат достигается не только как божественное действие, но как окончательный фазис исторического развития. В вышеуказанном синтезе, по Соловьеву, может участвовать не всякая философия, но лишь подлинная, т.е. проникнутая религиозными началами. Философ был вполне убежден в том, что философская задача введения религиозных истин в форму свободно-разумного понятийно-теоретического мышления вполне разрешима.

Этико-мировоззренческое учение Л.Н. Толстого (1828–1910) сформировалось под воздействием нескольких идейных влияний — Евангелия, идей Ж.-Ж. Руссо, моральной философии А. Шопенгауэра и буддизма. Толстой выделял два мира: внешний — общественная жизнь и внутренний — духовная жизнь. Во внешнем мире нет места свободе и нравственности, зло в этом мире неустранимо. Человек может только отказаться от внешней жизни во имя внутренней, в которой возможно обретение свободы и жизнь по законам добра.

Внутренняя жизнь есть жизнь за пределами пространства и времени в слиянии с внепространственной, вневременной и вневеличной жизнью, которая и есть, по Толстому, Бог. Проблема спасения толкуется Толстым как вопрос об избавлении от ощущения своей особенности и индивидуальности и слияние с мировой жизнью — Богом.

Другой великий русский писатель Ф.М. Достоевский (1821–1881) в своем творчестве с исключительной глубиной раскрыл проблематику философской антропологии. В первую очередь здесь надо сказать о критике Достоевским просветительского представления о человеке как о по преимуществу рассудочном существе, а потому, в основном, благоразумном. Мыслитель убежден, что натура человека действует вся целиком, всем, что в ней есть сознательного и бессознательного. В то время как рассудок удовлетворяет только рассудочной способности, хотение есть проявление всей человеческой жизни. Оно может сходиться, а может и не сходиться с рассудком.

Углубление этой темы приводит Достоевского к мысли, что подлинной глубиной и тайной человека является своеволие, свобода человека. Для человека в действительности оказывается самым дорогим «свое собственное вольное и свободное хотение, свой собственный, хотя бы дикий, каприз». «Подпольный человек» Достоевского словно бы говорит: «Своевольничая, выбираю для себя хотя бы и самые дикие капризы, следовательно, существую, следовательно, в глубине моего существа пульсирует жизнь».

Осмысление раскрытой в последней глубине человеческого существа тайной своевольной свободы приводит Достоевского к выводу об амбивалентном существе этой свободы, в которой есть и свет, и тьма, и «семя смерти», и мысль о добре. Здесь перед человеком раскрываются разные пути. Или он вступит на путь культивирования своеволия и наслаждения произволом, мало продуктивным или вовсе непродуктивным в отношении общей жизни, и способным, в конце концов, привести человека к состоянию духовного помешательства в хаосе собственного произвола, или же он, осознав социальную и индивидуальную бессмысленность и бесперспективность первого пути, обратится к другой возможности.

Реализуя свою подлинную, спрятанную в глубинах собственного существа интимную свободу, личность может полагать нечто иное, чем игру собственного произвола и игру своих желаний, а именно некие положительные определения, которые будут определенным образом признаны уместными (пророчество, интуиция, разум), что и будет утверждением обновленной, «прошедшей через горнило сомнений» религиозно-нравственной веры, моральных принципов, общественной связи и т.д. В своей художественно-антропологической рефлексии Достоевский раскрыл драму и диалектику постижения новоевропейским субъектом своей собственной свободы.

Особенность взгляда Достоевского на проблему свободы заключается не только в том, что средоточием существа человека он сделал свободу, но и в том, что в отличие от представителей немецкой классической философии, противопоставлявших естественной свободе индивида (т.е. индивиду во власти своеволия и произвола) личность, в своей внутренней свободе разумно самоограниченную ради достижения должной упорядоченности индивидуального и социального бытия (т.е. открывшую для себя закон разума). Дос-

товский противопоставлял гению своеволия личность, испытавшую на своем собственном опыте гибельность пути своеволия и обратившуюся к благой возможности — христианской православной вере.

Сторонник религиозного и идеалистического философского мировоззрения Николай Яковлевич Данилевский (1822–1885) получил мировую известность не как творец оригинального философского мировоззрения, но как автор философско-исторической доктрины — теории культурно-исторических типов — первого варианта теории локальных цивилизаций.

Вопреки господствующему в историографии XIX в. представлению об истории как о стадийном эволюционном движении единого человечества, Данилевский считал, что структуру исторической действительности образуют совокупность самостоятельных культурно-исторических типов (цивилизаций), а также племена, находящиеся на доисторической стадии существования («этнографический материал истории»).

Во всемирной истории Данилевский насчитывал десять «полноценных» типов: египетский, китайский, ассирийско-вавилонско-финикийско-халдейский (древнесемитический), индийский, иранский, еврейский, греческий, римский, новосемитский или арабийский, романо-германский, или европейский, и два «неполноценных» типа, погибших «насильственной смертью» до завершения цикла развития — мексиканский и перуанский. Детально Данилевский анализирует только взаимоотношения «клонящегося к упадку» германо-романского и «нарождающегося» славянского типов.

Влияние божественного бытия (Промысла) на всемирную историю, по Данилевскому, проявляется не только в морфологическом принципе, но и в борьбе «града земного» и «града божественного», проявляющейся в конфессиональном противостоянии в христианстве.

Оригинальность философских воззрений Константина Николаевича Леонтьева (1831–1891) определяется его учением об эстетике жизни (эстетической онтологией) и его философско-историческим учением.

Центральная идея эстетической онтологии Леонтьева — выделение двух родов бытия: жизни восходящей («цветущей сложности») и нисходящей («вторичное смесительное упрощение»). Подобно Ф. Ницше, Леонтьев выступал за восходящую жизнь против ее упадка и разложения. Развивая эти мысли, Леонтьев утверждал, что надо всем сущим, в том числе и над историческими образованиями, властвует триединый закон фаз жизненного цикла — «от первичной простоты к цветущей сложности и вторичному смесительному упрощению».

Леонтьев дал оригинальную социально-историческую интерпретацию триединого закона, связав восходящую фазу жизненного цикла с деспотическими общественными формами («принципом византизма»), а нисходящую — с торжеством либерально-демократических начал в жизни общества. Усложнение составляющих общество элементов требует особой деспотической орга-

низации. Демократические общества — менее красивые, менее сложные и противоречивые образования, чем общества деспотические. Выступая за жизнь восходящую, Леонтьев отдавал предпочтение деспотическим, а не демократическим формам общественной организации.

Главную миссию России мыслитель видел в противодействии «исторической экспансии» Запада, ибо только в этом случае у Российской империи появился бы шанс на самосохранение. Разочаровавшись в славяно-русском союзе из-за приверженности большинства славян идеалам Запада, Леонтьев выдвинул идею культурно-политического союза России с Востоком против Запада. Впоследствии эта идея оказала серьезное влияние на евразийцев. Политические воззрения Леонтьева носили консервативно-охранительный характер.

Философское мировоззрение Бориса Николаевича Чичерина (1828–1904) сформировалось под определяющим влиянием философии Гегеля. Главную заслугу диалектического идеализма Чичерин усматривал в раскрытии им диалектического закона развития мирового бытия — выделение противоположностей из первоначального единства и последующее их сведение к высшему единству.

Таким образом, к концу XIX в. русская философская мысль обрела свое своеобразие, развиваясь в основном не как академическая дисциплина, а как стремление к нахождению и постижению истины. XIX век подготовил всплеск русской религиозно-философской мысли на заре XX столетия.

Литература

Основные тенденции. Периодизация литературного процесса

Даже в сопоставлении с богатейшим наследием всей мировой литературы русская классика XIX в. — исключительное, колоссальное явление. Сложный, противоречивый путь развития, пройденный русской литературой за столетия, распадается на ряд периодов: практически каждое десятилетие являлось новым словом в развитии отечественной художественной словесности. Однако следует признать справедливость высказывания Ю.М. Лотмана, данного в статье «О русской литературе классического периода»: «Обычно историческое изучение подчеркивает динамику и противоречивые тенденции в развитии русской классической литературы. Выделяются периоды романтизма и реализма в их различных, частных проявлениях. Вместе с тем нельзя не заметить, что русская литература между Пушкиным и Чеховым представляет собой бесспорное единство. <...> Можно говорить о культурном пространстве между Пушкиным и Чеховым как о бесспорно едином историческом явлении»¹.

¹ Из истории русской культуры. Т. V (XIX век) М., 2000. С. 429.

Что же рождает в нас осознание единства русской литературной классики? Сам автор приведенных выше слов не выделяет связывающую линию, доминанту литературы XIX в. Можно говорить о гуманизме, всеотзывчивости, гражданственности и патриотизме. Но рядом с «лелеющей душу гуманностью» (В.Г. Белинский о поэзии Пушкина) в русской классической литературе отчетливо звучит требование: «нужны горькие лекарства, едкие истины» (Предисловие М.Ю. Лермонтова к роману «Герой нашего времени»). Любовь русского поэта к России — всегда «странная любовь» (М.Ю. Лермонтов. «Родина»), «Он проповедует любовь Враждебным словом отрицанья» (Н.А. Некрасов. «Блажен незлобивый поэт...»). Критическое начало, обличение социального зла, протест против «гносной россейской действительности», общественный пафос трактовались и современниками-радикалами, и их наследниками в XX веке как суть и главное достоинство русской литературы. Широко известно высказывание А.И. Герцена о том, что «у народа, лишённого общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести». Отсюда и восходящий к Герцену и революционным демократам господствовавший в марксистском литературоведении взгляд на литературу как отражение и выражение развития революционных идей и деяний.

Наступивший XXI век требует в корне пересмотреть принципы периодизации литературного процесса и отойти от привязывания его к «трем этапам освободительного движения в России». Взгляд на русское классическое наследие через призму ленинской «триады» перекраивал реальную динамичную картину литературного движения, расставлял плюсы и минусы на творчестве, художественном мастерстве того или иного автора согласно степени его участия в противоборстве со строем, правительством, властью. Так, например, романтическая поэзия декабристов («дворянских революционеров») не только уравнивать, но порой и ставилась выше произведений поэтов элегической школы Жуковского; рядом с мировыми шедеврами великих реалистов Л. Толстого, Достоевского, Гончарова, Тургенева, Некрасова, Салтыкова-Щедрина уделялось внимание не только произведениям «беллетристов-шестидесятников» (Помяловского, Решетникова, Левитова и др.), но и крайне слабым в художественном плане сочинениям «писателей народников» (Засодимского, Златовратского, Наумова и др.), подтверждавшим тезис о «разночинском периоде» в русской истории и литературе. Затусевывалась и игнорировалась значимость для эпохи и культуры в целом творчества писателей, не связанных с революционно-демократическим движением или активных его противников (славянофилов, А.К. Толстого, А. Фета, Ап. Григорьева, Н.С. Лескова, А.Ф. Писемского, даже Ф.М. Достоевского и др.). Идеологический отбор произведений «прогрессивных», акцентирование внимания на них как наиболее ценных приводил к необъективной их оценке в литературном контексте эпохи и в эволюции взглядов самого художника. Упрощение сути теоре-

тических и художественных споров между Белинским и Гоголем, западниками и славянофилами, дворянами-либералами и лидерами революционно-демократического крыла «Современника», представителями «реальной» критики и сторонниками «чистого искусства», создателями «нигилистических» и «антинигилистических» романов (их однозначное разрешение в пользу радикальной стороны), «расчленение» писателя (Гоголя, Толстого) на «великого художника» и «слабого мыслителя» — эти и многие другие грехи методологии отечественной науки о литературе прошлого века должны быть отброшены.

Критическое начало, неприятие социального зла, дух вольнолюбия и народолюбия, оппозиционности и борьбы, сострадание угнетенным, бесспорно, являлись характерными чертами русской литературы XIX в. Проблематика русской литературы никогда не определялась чисто художественными целями, но поставленные ею задачи никак не исчерпывались критикой общественного строя и раскрытием трагического бытия человека в России. Величие художественной литературы, ее непреходящая ценность в том, что писатели-классики стремились в своем творчестве за покрывалом «видимой реальности» прозревать вневременную и сверхчувственную сущность, постигать вечную тайну, трансцендентную Красоту, приблизиться к Абсолюту. Литература была духовным служением. Над пафосом отрицания («Прощай, немытая Россия, Страна рабов, страна господ...» — М.Ю. Лермонтов) преобладает в литературе XIX в. пафос веры («В Россию можно только верить» — Ф.И. Тютчев).

Указать реальные основы социальной критики — это только первый уровень познания великих творений. Уже литераторы серебряного века почувствовали, что значение наследия золотого века неизмеримо глубже, чем это представлялось критике XIX столетия, и что только потому вечен социальный смысл творений писателей-классиков, что задумались они «о последних судьбах земли и неба, души и плоти, личности и общества»¹. По мнению Д.С. Лихачева, «тайна безмерного обаяния Пушкина в том, что он в каждое мгновение жизни, в каждой ее песчинке видел, ощущал, переживал огромный, вечный вселенский смысл. И потому он не просто любил жизнь во всех ее проявлениях, жизнь была для него величайшим таинством, величайшим действием».

Русская литература XIX в. обратилась к вопросам вселенского масштаба, заговорила «о мировых вопросах, не иначе: есть ли Бог и есть ли бессмертие?» (Ф.М. Достоевский. «Братья Карамазовы»). Литературу мучат религиозные идеи, проблемы мирового устройства и устройства души: «...иль вся наша И жизнь ничто, как сон пустой, Насмешка неба над землей?» (А.С. Пушкин. «Медный всадник»); «И если точно есть предопределение, то зачем же нам дана воля, рассудок? почему мы должны давать отчет в наших поступках?» (М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»); «Что дурно? Что хоро-

¹ Бельй А. Гоголь // Киевская мысль. 1909. 19 марта.

шо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?» (Л.Н. Толстой. «Война и мир»); «Но разве людям доступна и нужна вечная правда, если нет вечной жизни?» (А.П. Чехов. «Черный монах»).

«И множество, множество самых оригинальных русских мальчиков только и делают, что о вековечных вопросах говорят у нас в наше время», — констатировал Иван Карамазов Достоевского, при этом вскрывал, что и в вопросах современных, социально-практических, которые ставит радикальная часть общества (и в первую голову революционно-демократическая литература), кроется восхождение к тем же вечным проблемам и истинам: «А которые в Бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме говорят, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это один же черт выйдет, все те же вопросы, только с другого конца».

Литература, давшая миру «Бориса Годунова» и «Капитанской дочку» Пушкина и «Войну и мир» Л. Толстого, «Тараса Бульбу» Гоголя и драматическую трилогию А.К. Толстого, воскрешала прошлое и творила философию истории человечества. Но эта же литература провозглашала, что «история души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и полезнее истории целого народа...» (М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»). Она открыла законы познания «диалектики души» и весь ужас мертвых душ. «Будьте живые, а не мертвые души», — призывал Гоголь и устами Тараса Бульбы указывал путь к покаянию и спасению: «Но у последнего подлюки, каков он ни есть, хоть весь извалялся он в саже и поклонничестве, есть и у того, братцы, крупица русского чувства; и проснется оно когда-нибудь, и ударит он, горемычный, об полы руками; схватит себя за голову, проклявши громко подлую жизнь свою, готовый муками искупить позорное дело». Великая вера в возрождение человека, в воскрешение душ, пасхальная радость явилась «сокрытым двигателем» русской литературы.

Самые отвратительные, сатирически поданные персонажи русской художественной словесности, «последние подлюки» — гоголевские Чичиков и Плюшкин, Иудушка Головлев Салтыкова-Щедрина — и те мыслятся авторами в перспективе покаяния и надежды на спасение. Планы второго и третьего томов «Мертвых душ» с идеей нравственного возрождения «подлеца-приобретателя» и «прорехи на человечестве», трагический финал романа «Господа Головлевы» — пробуждение совести у «кровопивушки» Порфирия Владимировича, идущего на могилу к «покойнице маменьке» и умирающего в пути, казались современникам и последующим критикам искажением характеров, неорганичным развитием сюжетов. Прочитанные в духе разоблачения и обличения крепостничества, подобные авторские решения, действительно, могли вызывать недоумение и недоверие. Но пафос произведений великих сатириков не в приговоре современной России, а в обращении к вечным тайнам, связывающим мир земной и небесный.

Тайные и явные связи объединили, казалось бы, столь различные творения, как «Мертвые души» Гоголя и полотно А. Иванова «Явление Христа народу». Средствами живописи художник как бы передавал слова Евангелия: «Я пришел не праведников, а грешников призвать к покаянию» — на картине Мессия в своем спокойном, умиротворяющем движении ближе всего к группе грешников в лице фарисеев. Знаменательно, что при создании образа «ближайшего ко Христу» Иванову позировал Гоголь¹, задумавший в тот период привести своих героев-грешников, а посредством своего творения и всю Россию ко Христу. Ф.М. Достоевский также свято верил и надеялся, что «Россия, наш великий, милый больной, исцелится и сядет у ног Иисусовых, и выйдут из него все бесы и бесенята». Даже Л.Н. Толстой, у которого столь драматичными были отношения с православной церковью, в основание своей проповеди непротivления злу нравственного самоусовершенствования личности кладет следующее положение: «Задача человека в жизни — спасти свою душу; чтобы спасти душу, нужно жить по-божьи, нужно отречься от всех утех жизни, трудиться, смиряться, терпеть и быть милостивым».

Пасхальность русской литературы, вера в воскрешение человека через страдание и покаяние пронизывают творчество писателей XIX в. Душа человеческая и душа народная — диалектическое единство этих понятий является не только связующей русскую классику темой, но и ее сутью и главной ценностью.

В рамках настоящего раздела, конечно, невозможно представить вековую историю русской литературы, принесшей России мировое признание, поэтому постараемся наметить лишь основные доминанты художественного развития, приняв за основу православную аксиологию.

Литературный процесс XIX в. условно можно разделить на две эпохи: эпоху Пушкина, Лермонтова, Гоголя (от начала столетия до 1850-х годов) и эпоху Л. Толстого, Достоевского и других писателей-реалистов (от 1850-х годов до начала 1890-х гг.) При всей условности периодизации (реальная литературная жизнь, творчество ведущих авторов всегда вносит существенные коррективы в любые схемы), первая и вторая половины XIX в. осознаются как два самостоятельных этапа в развитии отечественной литературы. Правда, исследователи расходятся в конкретной дате рубежа, от которой следует вести отсчет литературе «второй половины» XIX в. Таковой считают и 1842 г. — год публикации первого тома «Мертвых душ»; и конец сороковых годов, когда Белинский заявляет, что «в лице писателей натуральной школы русская литература пошла по пути истинному и настоящему, обратилась к самобытным источникам вдохновения и идеалов и через это сделалась и со-

¹ См.: *Машковцев Н.Г.* Гоголь в кругу художников. М., 1955; *Михед П.В.* Преображение Гоголя: «Ближайший ко Христу» (О функции иконографии в повоей эстетике Гоголя) // *Творчество Н.В. Гоголя: истоки, поэтика, контекст.* СПб., 1997. С. 35–37.

временною и русскою» («Взгляд на русскую литературу 1847 года»), и середину 1850-х гг.

Вехой, ознаменовавшей конец пушкинско-гоголевской поры русской литературы, можно по праву считать 1852 г. — год смерти Гоголя и предшествовавшего ей сожжения второго тома «Мертвых душ», появления которого Россия ждала 10 лет. В тот же год ушел из жизни В.А. Жуковский, творчество которого открывало литературное столетие. Но, главное, — это год рождения в русской литературе нового автора, с именем которого ассоциируется высочайший взлет отечественной классики. В 1852 г. в «Современнике» публикуется «История моего детства» Л.Н. Толстого (в последующих изданиях «Детство»). И.С. Тургенев писал тогда: «Вот, наконец, преемник Гоголя, несколько на него не похожий, как оно и следовало...». Схожая оценка Толстого как преемника Гоголя и в то же время новое явление отечественной литературы прозвучала и в письме Некрасова к Толстому от 2 сентября 1855 г. Традиция и новаторство, связь с великим наследием предшественников и открытие новых творческих путей отличают русскую литературную классику второй половины XIX века.

Критерий, который позволяет провести грань между двумя фазами единого литературного процесса XIX в. и выделить внутри них ряд этапов, — это принципы художественного постижения и отображения внутреннего мира человека, «истории души человеческой» в соотношении с «историей целого народа», «энциклопедией жизни».

В развитии литературы первой половины века можно условно выделить три этапа:

- 1) «допушкинский» — от начала столетия — до 1815 г. — года вступления А.С. Пушкина в литературу (чтение на публичном экзамене 8 января 1815 г. стихотворения «Воспоминание в Царском Селе»);
- 2) «пушкинский» — с 1815 по 1835 г. — год выхода в свет сборников Гоголя «Арабески» и «Миргород» и создания комедии «Ревизор»;
- 3) «гоголевский» — от 1835 г. — до 1852 г. — года смерти Гоголя и первой публикации Толстого.

Конечно, внутри периодов можно указать «подэтапы» — кульминационными были 1825 г. — появление первых глав романа в стихах Пушкина «Евгений Онегин», распространение в списках и частичная публикация комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» — факты, знаменовавшие рождение в России критического реализма; 1842 г. — выход в свет первого тома «Мертвых душ» и второго издания «Героя нашего времени» — с предисловием автора, уже ушедшего из жизни.

Первый полувековой этап развития литературы («от сентиментализма к реализму») характеризовался рождением в творческом методе романтизма идеи народности, национальной темы и идеи личности, обращением к внут-

ренному миру героя и историческим судьбам России. Эти главные открытия романтического искусства и его пафос неприятия действительности, тоску по идеалу наследует русский реализм. Но художественный метод реализма не просто расширяет и углубляет достижения романизма, но открывает новые законы художественного познания живых, реальных законов действительности, формирующих национальную историю и самого человека. Литература обогащается историзмом и социально-психологическим детерминизмом, выдвигает на первый план исследование противоречий личности и их исторической обусловленности. Темы «лишнего человека» и «маленького» человека становятся ведущими в литературе. В лице Пушкина, Лермонтова и Гоголя Россия выходит на самые передовые позиции в развитии европейской культуры, утверждает самобытность своей литературы, но без национальной изолированности. Всеотзывчивость, всечеловечность русской классики становятся критерием «русскости». Формирование «натуральной школы», способствует дальнейшему утверждению реализма в русской литературе, ведет к расширению поля социально-исторического анализа жизни и усилению критического пафоса литературы.

«Школа пушкинско-гоголевская продолжается» (И.А. Гончаров) в творчестве писателей второй половины XIX в. В литературе второй половины столетия можно условно выделить ряд периодов, совпадающих с десятилетиями: 1) 1852–1860-е гг.; 2) 1860-е – 1870-е гг.; 3) 1880-е – 1892 г.

Вторую фазу развития литературы XIX в. отличают широкое распространение и углубление метода реализма, развитие нескольких его течений: психологического, социологического, экспрессивного («романтического») и, прежде всего, торжество реалистического романа, его вершин в познании «диалектики души» человека в творчестве Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Но второй этап — это и период нового поэтического подъема. Сокровенные тайны бытия, ставшие основным предметом художественного постижения, раскрываются в русской лирике. Представления о вытеснении господствовавшей в пушкинскую эпоху поэзии прозой, которое констатировал в 1830-е гг. В.Г. Белинский, нуждается в существенной корректировке. Даже в натуральной школе зреет, возрастает талант поэта, и какого поэта! — Некрасова. Некрасов заново отрывает России Тютчева («Русские второстепенные поэты»), и поэзия вновь захватывает думы и чувства российских читателей.

«Светлая полоса» — так назвали некоторые современники период 1856–1862 гг. Уже к 1854 г. «стихи ... наводняли журналы, читались, пелись, ходили в рукописях порукам» (Штакеншнейдер Е.А. Дневник и записки). Выходят сборники Тютчева, Полонского, Некрасова, Фета, Огарева, Никитина, Мея, Щербины, Ростопчиной. Интересная черта времени: даже Лев Толстой, который иронически относился к стихам вообще, в 1852–1854 гг., в эпоху своего триумфального вхождения литературу принял за писание стихов. Ро-

мантические струны оживают с новой силой: поэзия противостоит рассудочности, она — «проводник в царство грезь» (Фет. «Нет, не жди ты песни страстной...», 1858). «Как будто вне любви есть в мире что-нибудь!» — восклицает Фет («Старые письма», 1859?), и Л.Н. Толстой пишет о «лирической дерзости» Фета, которая есть «свойство великих поэтов».

С конца 1880-х гг. происходят изменения в жанровой системе прозы: большая форма романа уступает лидирующие позиции малым формам: Салтыков-Щедрин пишет «Сказки», Тургенев — «Стихотворения в прозе», Л. Толстой «народные рассказы». Период отмечен яркими талантами Гаршина и Чехова, в творчестве которых уже нет обращения к роману.

С 1892 г. — с публичной лекции Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (опубл. в 1893 г.), с публикации М. Горьким рассказа «Макар Чудра» (1892) можно отсчитывать новую эпоху в русской литературе и культуре в целом, которая позднее (в критике и мемуарах эмигрантов первой волны, в поэме А. Ахматовой «Без героя») получила название «серебряного века». Серебряный век охватывает последнее десятилетие XIX и два первых десятилетия XX в., и его целесообразно рассматривать в истории культуры XX в.

Таков общий эскиз литературного процесса XIX в.

Смена направлений. Контрапункт стилей

Первая четверть XIX века отмечена в русской литературе напряженным противостоянием, столкновением и быстрой сменой художественных направлений. Литература входила в новое столетие на волне предромантизма, но созданные XVIII в. произведения Ломоносова, Фонвизина, Державина, Радищева, Карамзина сохраняли для читателей авторитет непревзойденных образцов и не только вызывали к жизни многочисленные подражания эпигонов, но и давали новые творческие импульсы российской литературе. Корифеи словесности «осмнадцатого столетия», представители разных направлений — классицизма, сентиментализма, просветительского реализма — М.М. Херасков, Г.Р. Державин, В.В. Капнист, И.И. Дмитриев, Н.М. Карамзин, И.А. Крылов — продолжали творить в первое десятилетие XIX в. (А.Н. Радищев, встретивший стихами «Утро столетия нова», кончает жизнь самоубийством в ноябре 1802 г.).

Итак, в начале XIX в. классицизм еще не сдавал свои позиции ни в литературе, ни на сцене. Четверть века не успеет миновать, как литература, достигшая вершин европейского романтизма, соперничающая с лучшими его творениями, придет к рождению нового художественного метода — реализма (басни Крылова, «Борис Годунов», «Евгений Онегин» Пушкина, «Горе от ума» Грибоедова). Художественные открытия Пушкина, Гоголя, Лермонтова ознаменуют всю литературную эпоху, проложат дорогу торжеству русской реалистической школы, давшей миру Тургенева, Герцена, Гончаро-

ва, Островского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Толстого, Чехова. В конце столетия отечественные литераторы (Д.С. Мережковский, В.Я. Брюсов и др.) громко заявят о появлении русского символизма, который в начале XX столетия один среди мировых течений сравнится и будет соперничать с родоначальницей направления — французской школой.

При этом реальная картина литературного процесса была гораздо сложнее: рождение нового художественного метода не отменяло литературы, основанной на иных философско-эстетических принципах. Разные художественные системы противоборствовали и сосуществовали не только на протяжении десятилетий, но и в творчестве одного писателя. Если можно говорить о смене этапа романтизма реализмом в творчестве Пушкина, то уже к Лермонтову данная схема неприменима. Последняя редакция поэмы «Демон» создана в 1839 г., «Мцыри» появляется в 1840-ом, и даже «Герой нашего времени» до сих пор — предмет споров о художественном методе. В.Ф. Одоевский параллельно пишет и романтические, и реалистические повести; реализм и романтизм равно значимы в поэзии Баратынского, Тютчева, Фета; поздний Тургенев, достигший высочайших глубин и вершин реализма, создает «таинственные» повести («Песнь торжествующей любви», «Клара Милич» и др.). Как явление пафоса элементы классицизма, сентиментализма и романтизма обнаруживают себя в произведениях и тогда, когда можно констатировать господство в русской литературе критического реализма. Так, например, мы вправе говорить о сентиментальном пафосе (идейно-эмоциональном настрое) не только ранних повестей Достоевского («Бедные люди», «Белые ночи», «Неточка Незванова»), но и для ряда произведений писателей-народников, которые, идеализируя крестьянские массы, также нередко впадали в сентиментальный тон, при этом могли сочетать черты критического реализма с натурализмом. Конец столетия демонстрирует своего рода возрождение и обновление старых художественных идей и форм, проявления тенденций неоромантизма, неореализма, неоклассицизма. Полистадиальность русской культуры ярко отразилась в сложном переплетении, вернее, контрапункте идейно-художественных литературных стилей.

Оценивая русскую литературу как «феномен изумительный», как нашу гордость, «лучшее, что создано нами как нацией», М. Горький подчеркивал прежде всего ее юность в сравнении с европейской: «...я не преувеличу правды, сказав, что ни одна из литератур Запада не возникала к жизни с такою силою и быстротой, в таком мощном, ослепительном блеске таланта» («Разрушение личности», 1908). Сходную характеристику позднее дал русской литературе другой писатель XX в. — Вл. Набоков, по словам которого, «одного 19 в. оказалось достаточно, чтобы страна почти без всякой литературной традиции создала литературу, которая по своим художественным достоинствам, по своему мировому влиянию, по всему, кроме объема, сравнялась с английской и французской, хотя эти страны начали производить свои шедев-

ры значительно раньше»¹. И для Горького, и для Набокова высоко ценится классика — явление *новой* культуры, рожденное как по мановению волшебника в стране «почти без всякой литературной традиции». И это писано о стране, в которую книжность пришла вместе с христианством! Недооценка места и значения древнерусской традиции в стремительном взлете литературы XIX века, непонимание самой миссии русских писателей XIX в. по восстановлению единого культурного пространства как в синхроническом, так и диахроническом плане, искажает и общую картину литературного процесса, и творческие образы художников слова.

Истоки, историзм и народность

С чего, собственно, начинается литературная история XIX века? История литературы — процесс имманентный: имея связи с общегражданской историей, отчет своим этапам ведет от собственно литературных событий. Границей исторических эпох явился 1801 год — первый год столетия, ознаменованный восшествием на престол Александра I. Началом нового литературного периода принято считать пришедшиеся на тот же 1801 г. такие события, как создание Дружеского литературного общества в Москве, объединившего выпускников и преподавателей Московского университетского благородного пансиона, и Вольного общества любителей словесности, наук и художеств в Санкт-Петербурге. Но сами факты организации сообществ, при всей важности для культурной жизни двух российских столиц, не стали вехами в истории литературы: шедевры, вошедшие в мировую художественную сокровищницу, участниками объединений не были созданы.

Началом литературной истории XIX в., самым значимым событием в литературе той поры, оказавшим воздействие на все последовавшее развитие литературы и культуры в целом, следует считать публикацию в 1800 г. «Слова о полку Игореве» — «самой крупной жемчужины древнерусской словесности». Образованная Россия открывала для себя неведомый материк — древний мир славян и Древнюю Русь, восстанавливала утраченные связи с национальной традицией.

Поэтика и христианский пафос «Слова о полку Игореве» осваиваются новой литературой и искусством. В XIX веке В.А. Жуковский (1817–1818, изд. 1887), И.И. Козлов («Плач Ярославль», 1825) А.Н. Майков (1870), Н.И. Алябьев (1873), создают стихотворные переложения «Слова». Памятник древнерусской словесности становится источниками творческих замыслов писателей, которые получают воплощение с первых лет нового века (А.Н. Радищев. «Песни, петье на состязаниях в честь древним славянским божествам», 1801–1802; П.Ю. Львов «Сельское препровождение времени», 1801; «Повесть о Мстис-

¹ Набоков В. Писатели, цензура и читатели в России // Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 1998. С. 14.

лаве Володимировиче, славном князе русском», 1808). Образы найденного шедевра обогащают арсенал художественных средств отечественной поэзии, не раз воскресают в литературных произведениях авторов XIX и XX вв., становятся неисчерпаемым источником изучения «поэтических воззрений славян на природу» для мифологической школы академического литературоведения (труды Ф.И. Буслаева, А.Н. Афанасьева и др.), оживают под кистью В.М. Васнецова, ложатся в основу либретто оперы А.П. Бородина «Князь Игорь».

Вторым по времени и главным по своему значению событием, повлиявшим на ход всего XIX в., давшим толчок росту национального самосознания и предопределившим возросший интерес русского общества к отечественной истории, стала Отечественная война 1812 г.

Третий фактор, обусловивший значимость для русской литературы исторической проблематики, обращение писателей к древним литературным памятникам (летописям, историческим повестями др.), — это выход в свет одиннадцати томов «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина (1818–1824; двенадцатый том незавершен). Исторический труд Карамзина имел небывалый резонанс в обществе: читающая публика была поражена и драматизмом событий отечественного прошлого, и мастерством воссоздания исторических характеров, и искусством повествования. С появлением первых восьми томов «Истории» (1818) Пушкин признает его прозу лучшей в нашей литературе.

Значение наследия Киевской и Московской Руси, православной традиции для современности ясно осознавали деятели культуры XIX в., причем не только славянофильской ориентации. В.Ф. Одоевский подчеркивал, что «древнерусское искусство есть вместе и искусство церковное, и по преимуществу национальное России современной. Оно — и предание, и живительная основа для настоящей и будущей деятельности».

Среди ведущих мотивов и тем русской литературы необходимо выделить древнеславянскую и древнерусскую тематику. В самом начале века И.А. Тургенев в речи о литературе (1801) призывал «вникать в характер российского народа, в дух российской древности и потом в частные характеры наших древних героев». Осуществлению данного призыва следует вся романтическая литература первой половины XIX века.

В.А. Жуковский, названный Белинским «литературным Коломбом Руси, открывшим ей Америку романтизма в поэзии», а по его собственному шуточному признанию, «поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских», создает самобытную балладу «Светлана» (1812) на материале русской истории и фольклора. Его привлекает национальное прошлое: под пером Жуковского рождается повесть «Вадим Новгородский» (1803), поэт дает сценическое воплощение былине об Алеше Поповиче (1809–1810), пишет поэму «Двенадцать спящих дев (1814–1817), работает над поэмой «Владимир» (1814–1817), а в 1830-е годы сочиняет стихотворные сказки: «Спящая царевна», «Сказка о царе Берендее», «Сказка об Иване Царевиче и Сером волке».

Древняя Русь предстает в русских балладах и песнях П.А. Катенина («Певец», 1814; «Леший», «Наташа», «Убийца», 1815; «Ольга», 1816; «Мстислав Мстиславич», 1818; «Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Каяле...», 1820 и др.), в стихах Н.М. Языкова («Песнь Барда во времена владычества татар на Руси», «Баян к русскому воину при Дмитрие Донском...», «Услад», 1823; «Евпатий», 1824; «Новгородская песнь», 1825). А.Х. Востоков слагает «богатырскую повесть в четырех песнях» — «Светлана и Мстислав». Ф.Н. Глинка создает один из первых историко-романтических романов — «Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия» (1817). Наряду с «ливонскими повестями» («Замок Венден», 1821; «Ревельский турнир», 1824; «Замок Эйзен», 1825) декабрист А.А. Бестужев-Марлинский пишет еще одну повесть также антидеспотической направленности, но она обращает читателей к русскому средневековью: «Роман и Ольга» (1825).

Историзм романтиков еще условен. «Думь» (1822–1825) Кондратия Рылеева, призванные пробудить гражданский дух, который утрачивает «изнеженное племя переродившихся славян» («Гражданин», 1825), представляют целую галерею героев отечественной истории: легендарного Бояна, отважного Святослава, удалого Мстислава, поборовшего косожского князя Редю, Дмитрия Донского, Ермака, Богдана Хмельницкого, Ивана Сусанина и др. Исторические образы при этом, конечно, идеализируются и модернизируются в духе пропагандируемых декабристами идей. В уста Дмитрия Донского, например, поэт-романтик, участник тайного общества вкладывает такие слова:

Летим — и возвратим народу
Залог блаженства чуждых стран:
Святую праотцев свободу
И древние права граждан.

А.С. Пушкин критически отозвался о «Думах» Рылеева: «Национального, русского нет в них ничего кроме имен». Сам поэт создает на рубеже годов поэму «Руслан и Людмила» (1817–1820), которая стала вершиной романтизма 1810-х – 1820-х гг. Широко известна реакция Жуковского на данное сочинение. Признанный мэтр романтической поэзии дарит Пушкину свой портрет с надписью «Победителю ученику от побежденного учителя». Возвратившись к своему творению и предпослав во второй редакции (1828) «пролог» «У лукоморья дуб зеленый...», Пушкин, внимательно изучавший в то время народное творчество, завершил поток сменяющихся сказочных картин, сюжетов, мотивов и образов знаменательной фразой, подлинно народной: «Там русский дух... там Русью пахнет!» Данная формула явилась и своеобразным итогом стремлений русских романтиков воплотить в поэзии идею народности. «Чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа» видел Гоголь в Пушкине.

Русский дух, душа, народность — вот что предопределяло самобытный характер русского романтизма при всем влиянии байронизма, Вальтера Скотта, немецких романтиков. Лермонтов, не раз говоривший о своей близости к английскому поэту, отмежевывается от него: «Нет, я не Байрон, я другой. Еще неведомый избранник, Как он, гонимый миром странник, Но только с русской душой».

Древнеславянская и древнерусская тематика сохраняет свою притягательность и 1830-е гг., Для этого десятилетия характерно обращение к жанрам стихотворной сказки (А.С. Пушкин, П.П. Ершов, И.И. Козлов, Н.М. Языков, А.И. Одоевский, А.Ф. Вельтман, В.А. Жуковский) и былинно-исторической поэмы (А.И. Одоевский «Василько» (1828–1830) и «Олег» (1830), «Последний сын вольности» М.Ю. Лермонтова, «Мечислав и Рослав» (1831), «Царь-девица» (1835) и «Повесть о том, как Садко Богатый гость был в гостях у царя морского» (1836) Н.Я. Прокоповича и др.). Во второй половине XIX в. древнеславянские образы предстанут в поэтической драматической сказке А.Н. Островского «Снегурочка». В обращении авторов к богатейшему миру русского фольклора и страницам прошлого проявилось движение к сближению высокой литературы с народным мирозерцанием, стремление идентификации себя по культуре.

Романы и повести на исторические темы характеризуют лицо прозы и драматургии 1830 гг. И. Киреевский писал в «Обзрении русской литературы 1829 года»: «История в наше время есть центр всех познаний <...> направление историческое обнимает *все*». Отличительной чертой исторических романов И.И. Лажечникова — «Последний Новик, или Завоевание Лифляндии» (1831–1833), «Ледяной дом» (1835), «Басурман» (1838) — явилась психологическая романтизация событий, воссоздание драматических коллизий, ярких характеров, поведение которых чаще всего определяет роковая страсть. Но Лажечников был внимателен к историческим чертам ушедших эпох, выступал критиком деспотии. Автор «Святочных рассказов» (1826), повествовавших о фантастических приключениях Буслая, Н.А. Полевой в 1830-е гг. создает повести «Симеон Кирдяпа» (1832) и «Клятва при гробе господнем» (1832), связанные с эпохой борьбы за возвышение Московского княжества. В драматургии интересны исторические пьесы М.П. Погодин «Марфа Посадница» и «Петр Первый» (1831), «Ермак» (1832) и «Дмитрий Самозванец» (1833) А.С. Хомякова. Исторические драмы создает в конце 1830-х – в начале 1840-х Н.А. Полевой: «Дедушка русского флота» (1838), «Елена Глинская» (1839), «Ломоносов, или Жизнь и поэзия. Драматическая повесть» (1843).

Но не случайно литературу I-й половины XIX в. мы называем эпохой Пушкина, Гоголя и Лермонтова: в раскрытии исторической темы, в разработке принципов историзма, постижении национального характера на историческом материале их роль переоценить нельзя. Пушкин и его последователи раскрыли зависимость личности от социально-исторических глубинных процессов,

уходящих в национальную и мировую историю. Такие шедевры, как «Борис Годунов», «Полтава», «Капитанская дочка» Пушкина, «Тарас Бульба» Гоголя, «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтова, вошли в сокровищницу мировой классики.

В обращении авторов к богатейшему миру русского фольклора и страницам прошлого проявилось движение к сближению высокой литературы с народным мирозерцанием, стремление идентификации себя по культуре. В пафосе служения, в осознании творчества как подвижничества в литературе XIX века вновь воскресал образ писателя как печальника земли русской, литература разворачивалась к живительным национальным духовным истокам.

1812 год и русская литература

Обращение к национальным истокам, к историческому прошлому, к темам, мотивам и образам народного творчества — эта общеевропейская романтическая тенденция — в России имела особый исторический толчок, связанный с Отечественной войной, ростом национального самосознания и колоссальным значением широкого народного движения, которое впоследствии под пером Л.Н. Толстого обретет образную характеристику «дубина народной войны». Ценности православного патриотизма, любовь к Родине, к земному Отечеству, понимаемому как образ небесного, ярко отразились в литературе, рожденной войной 1812 г. «Мысль народная», сквозной нитью пронизывающая русскую классику, в историческом пространстве XIX в. имела многогранные реализации и раскрывалась в разных художественных формах.

Начиная с откликов непосредственных участников войны — поэта-воина Дениса Давыдова («Дневник партизанских действий»), Ф.Н. Глинки («Очерки Бородинского сражения»), «Военных записок» кавалерист-девицы Н. Дуровой, «Походных записок русского офицера» И. Лажечникова, поэтических откликов Жуковского и Батюшкова, в творчестве которых военная година открыла новые стороны, — до романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир» (1863–1869), тема 1812 года и подвига народного будет важнейшей составляющей литературы века. С ней связано вступление Пушкина в литературу («Воспоминания в Царском Селе», 1814), к этой теме поэт будет обращаться на протяжении всей творческой жизни («Полководец», «Бородинская годовщина», повесть «Метель», лирическое отступление в «Евгении Онегине» и др.). План исторической драмы о 1812 г. сохранился в бумагах А.С. Грибоедова. После комедии «Горе от ума» драматург задумал драму о трагической судьбе крестьянина — героя-ополченца, который после того, как «Наполеон изгоняется», «возвращается под палку господина». Осуществлению замысла помешала смерть автора. Грибоедов — российский посол в Персии был зверски убит в Тегеране 11 февраля 1829 г. толпой разъяренных фанатиков, подстрекаемой придворной верхушкой, духовенством при тайной поддержке английских дипломатов.

Знаковым явлением для всей русской поэзии станет стихотворение Лермонтова «Бородино».

Одним из первых написал поэтическое произведение о нагрянувшей войне член Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, будущий прославленный ученый-филолог А.Х. Востоков (стихотворение «К Россиянам. В октябре 1812 года»). Но гораздо большее значение для отечественной литературы имело его стихотворение «Российские реки. В 1813 году», в котором сплелись и народный стиль и народный дух. Ока, Москва, Днепр и Двина с притоками («чадами»), напивавшие свои воды кровью неприятеля, потопившие его полки и текущие теперь по ядрам и орудиям, шлют свой поклон главной реке России, берега которой «не топтал» «лютый враг». В строй народной песни вплетаются и образы древнерусской литературы — реминисценции из «Слова о полку Игореве» («Он хотел тебя шлемами вычерпать, Расплескать он хотел тебя веслами...»), не только придают стихотворению особую торжественность, но и поэтически декларируют неразрывность героического прошлого с настоящим, единство национального духа, непреходящее значение победы над Наполеоном — победы «Святой Руси» над «кровью поганюю». Идущие издревле, из православного сердца народа слова, клеймят врагов веры и Отечества. Впоследствии из уст лермонтовского солдата, героя «Бородино», прозвучит в адрес французов определение «басурмань».

Осмысление освобождения Отечества от нашествия Наполеона в контексте многовековой героической русской истории получает различные художественные формы, в частности, через исторические параллели. Например, исторические романы М.Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829) и «Рослаев, или Русские в 1812 году» (1831), повествующие о разных эпохах, и по авторскому замыслу (о чем свидетельствует соотносительность заглавий), и в восприятии публики представляют единый цикл (дилогию) и закладывают основы национальной эпопеи о подвиге русских в борьбе с захватчиками. Заметим, что и возведенный на Красной площади монумент гражданину Минину и князю Пожарскому явился памятником и героям 1612 г., и их наследникам, защищавшим Отечество спустя двести лет от нового супостата.

Интересно единственное отступление от исторического повествования в поэме Пушкина «Полтава». Лирическое начало здесь максимально приглушено: сюжет разворачивается как историческое сказание, народная «песнь» («молва»), — без непосредственных авторских оценок. Хронотоп произведения целиком выдержан в исторических рамках петровского времени (в отличие от романтиков Пушкин не модернизирует историю, не использует лица и события прошедшего для «тайнописи» современных идей). Единственная строфа, в которой автор идентифицирует себя как человека XIX века, когда характеризует Карла XII, который «шел на древнюю Москву»:

Он шел путем, где след оставил
В дни наши новый, сильный враг,
Когда падением ославил
Муж рока свой попятный шаг.

Уже первое выступление юного Пушкина — чтение на переводном экзамене стихотворения «Воспоминания в Царском Селе», когда его «старик Державин... в гроб сходя, благословил», воссоздавало героическую эпоху 1812 г., с которой совпало отрочество поэта. Одический стиль, высокий слог, славящий сынов России, чья «цель иль победить, иль пасть в пылу сраженья За Русь, за святость алтаря». Перед нами не просто дань юного поэта высокой лексике и стилю классицизма — это отражение истинного народного духа, русской идеи и православного идеала, возрожденного в великих битвах. Но не прославление героев, не скорбь о том, что «Края Москвы, края родные <...> багрила кровь и пламень пожирал», становятся кульминацией и пафосом стихотворения, но мысль о том, что не «факел мщенья», не унижение Галлии принес в Париж победитель. «Но что я вижу? Росс с улыбкой примиренья Грядет с оливою златой».

Новое возвышение Москвы как сердца России восстанавливало — через гибель и страдание — культурное единство с допетровской Русью. «...Разжалованная императором Петром из царских столиц, Москва была произведена императором Наполеоном (сколько волею, а вдвое неволею) в столицы народа русского, — писал А.И. Герцен. — Народ догадался по боли, которую чувствовал при вести о ее занятии неприятелем, о своей кровной связи с Москвой. С тех пор началась для нее новая эпоха». Первые впечатление детства, с которых начинаются «Былое и думы» Герцена, это заменяющий сказки — рассказ нянюшки о пожаре Москвы.

Разоренная Москва, боль всей России, рождает к жизни одно из лучших стихотворений К.Н. Батюшкова «к Д<ашко>ву» (1813) («Мой друг! Я видел море зла...») и полное трагизма и высокого гражданского пафоса лирическое отступление в романе в стихах Пушкина «Евгений Онегин» («Напрасно ждал Наполеон...»), гневную и саркастическую басню И.А. Крылова «Ворона и курица» и «Бородино» М.Ю. Лермонтова с его незабываемым обрамлением-рефреном, в котором звучат тоска и вера, вложенные в уста старого солдата, участника Бородинского сражения: «Не будь на то Господня воля, Не отдали б Москвы!»

От Пушкина русская литература наследует идею развенчания наполеонизма — развенчания с позиций народной нравственности и противопоставленных западному индивидуализму духовности, соборности, мессианства русской культуры.

Все предрассудки истребя,
Мы почитаем всех нулями,
А единицами — себя.

Мы все глядим в Наполеоны;
 Двуногих тварей миллионы
 Для нас орудие одно...

Заданная Пушкиным тема становится одной из определяющих в отечественной литературе и развивается и в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865–1866), и в эпопее Толстого «Война и мир». Толстой первым развенчал ореол Наполеона как исторического лица, а Достоевскому удалось раскрыть античеловеческую сущность современных ему проповедников идеи «сильной личности», связав отрицание индивидуализма «избранных» с критикой Наполеона как исторического прообраза новых наполеонов, «право имеющих».

Под пером Толстого и Достоевского литература, в особенности роман, обрели новые масштабы.

Проблема личности

Главными предметами художественного исследования в русской классической литературе справедливо признаются личность, народ, родина. Проблема личности являлась и основным *нервом* европейской литературы, западных романов, в которых, говоря словами Пушкина:

отразился век
 И современный человек
 Изображен довольно верно
 С его безнравственной душой,
 Себялюбивой и сухой,
 Мечтанью преданный безмерно,
 С его озлобленным умом,
 Кипящим в действии пустом... («Евгений Онегин»).

Болезнь века — болезнь души представителя света — начал исследовать в своих последних художественных произведениях Н.М. Карамзин — в неоконченном романе «Рыцарь нашего времени» (1799–1803), в повести «Чувствительный и холодный». Сатирическое изображение светской молодежи представляла проза писателей, развивавших в начале XIX в. традиции просветительского реализма: А.Е. Измайлов «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и сообщества» (1799–1801); В.Т. Нарезный автор романа «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (три части были опубликованы в 1814 г., остальные три — только при советской власти). «Я вывел на показ русским людям русского же человека», — писал Нарезный. Однако, в отличие от сентименталистов, сатирики-просветители не обращались к внутреннему миру героя, который стал в начале столетия безраздельным полем деятельности романтиков, наследовавших от сентименталистов интерес к простому человеку, его личной жизни, чувствам.

Тайный мир дум и чувств предстал, прежде всего, в стихах, и показательно, что интимная лирика (жанры элегии, послания) в первой четверти XIX в. вытесняет оду, занимавшую ранее главенствующие позиции в поэзии). Эпистолярные жанры (дневники, путевые заметки и пр.) распространяют свое влияние и на прозу.

С элегии «Сельское кладбище» (1802) Жуковского — перевода одного из самых популярных произведений английской сентиментальной и предромантической поэзии «Элегии, написанной на сельском кладбище» Грея начинается поэзия века — поэзия ищущей души. Жуковский считал ее началом своей самостоятельной литературной деятельности, а в конце столетия Вл. Соловьев именно с этим произведением свяжет «Начало истинно человеческой поэзии в России». В своих лирических миниатюрах поэт предстает носителем православного мировоззрения. Его стихи, рожденные трагической любовью к Марии Протасовой — «К ней» (1810), «Песня» (1811), и особенно те, которые созданы после ее кончины — «19 марта 1823 год», «Признание» (1822) и др., несут идею смирения перед Божьим Промыслом. В поэзии Жуковского родился лирический герой.

«Что Жуковский сделал для содержания русской поэзии, то Батюшков сделал для ее формы: первый вдохнул в нее душу живую, второй дал ей красоту идеальной формы» — с этим определением Белинского можно согласиться лишь отчасти: за «душу живую», а не только за форму благодарны читатели К.Н. Батюшкову. Поэт давал прочувствовать с ним вместе и радость человеческого бытия («Мои пенаты», «Веселый час», «Элизий»), и трагедию художника («Умиравший Тасс»), и горе страны, под пятой неприятеля («К Дашкову»), и все богатство, все оттенки человеческих чувств.

Жуковский и Батюшков открыли пути поэзии Пушкину, Лермонтову, Тютчеву, Баратынскому, Веневитинову, Хомякову и др.

Романтические поэмы и в первую пушкинские («Кавказский пленник», «Цыганы») шли к познанию противоречий души современного человека. Проблема, воспринятая от романтизма реалистической литературой, и определила главнейшие пути развития отечественной повести и романа, драмы.

«Везде Онегина душа Себя невольно выражает», — заметил Пушкин, повествуя о том, как Татьяна Ларина читает книги онегинской библиотеки и по его заметкам на полях пытается наконец разгадать этого человека. Но тайна души Онегина еще не стала в романе Пушкина главным предметом исследования — «Евгений Онегин» (1823–1830), скорее, социально-исторический, чем психологический роман, это «энциклопедия русской жизни». «Самое задушевное произведение Пушкина» больше говорит нам о душе автора, а не героя — «Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятие идеалы» (Белинский). Иное дело — роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1841), сюжетом которой является именно история человеческой души, ее взлетов и падений. Самоанализ Печорина предвосхищает «диалек-

тику души» повестей и романов Толстого, на что указывал еще Н.Г. Чернышевский, который ввел в употребление применительно к таланту Толстого данный термин. Роман Лермонтова стал итогом идейно-художественных исканий краткого по времени, но неизмеримо значимого для России творчества М.Ю. Лермонтова.

Мятеж, байронизм Лермонтова, неприятие современности, света, казенной России — все это значимые, но не главные черты его поэзии и прозы. Высшие ценности и истинная суть его художественного мира — это «в минуту жизни трудную» — через молитву, познать гармонию мира. Социальная критика, беспощадная (как и у Пушкина, как и у Гоголя), часто заслоняет *истинный нерв* его творческой индивидуальности. Очищение через страдание, мироутворенность, радость приобщения к вселенской гармонии — вот что открывала лира Лермонтова. Приятие гармонии Божественного мира шло через постижение народного мирозерцания («Родина», «Бородино»). Современники увидели в лермонтовском творчестве трагедию постдекабристского поколения (Герцен, Белинский). Однако в трагедии современного поколения он вскрывал глубинные причины — гибельность теории, ложных идей. Герой времени, имеющий только одно убеждение, что в один прегадкий день имел несчастье родиться, отвергающий веру, восстающий против самой идеи зависимости его «я» от Фатума (фаталист не Печорин, а Вулич — все повести, входящие в состав романа, названы именами других героев), Бога, Неба, он представлен не просто как жертва исторических обстоятельств, но как жертва своей идеи, своей философской ошибки. Он стремится к абсолютной свободе, невозможной в человеческом сообществе. Даже любовь и дружба для него формы сокращения этой свободы. Когда все связи с миром, людьми и Небом разорваны и цель, казалось бы, достигнута, герою не остается ничего, как умереть по дороге. Лермонтов, которому Печорин во многом близок, в корне расходится с ним в вопросах смысла жизни. Он, который способен в обычных картинах природы увидеть гармонию Вселенной («И счастье я могу постигнуть на земле, И в небесах я вижу Бога»), жестоко судит своего героя за безверие, за холодную свободу, в жертву которой принес он силы необъятные души.

Отсюда снова связи Лермонтова с писателями второй половины XIX века — пророчества автора «Героя нашего времени» о философских химерах, которые поведут вникуда, к бездне Раскольникова, Базарова, Волохова, героев романа «Бесы».

Итак, от романа в стихах Пушкина до рассказов и пьес А.П. Чехова разворачивается в русской литературе история души современного человека, метущейся в поисках идеала, страждущей и заставляющей страдать других. Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин, Лаврецкий, Обломов, герои чеховской пьесы «Три сестры» — галерею характеров, именуемых в истории литературы «лишними» (от названия повести И.С. Тургенева «Дневник лишнего человека», 1850

г.), можно значительно расширить. Любимые герои Л.Н. Толстого, как современные Оленин («Казаки»), Левин («Анна Каренина»), так и отнесенные в прошлое — Пьер Безухов, князь Андрей Болконский («Война и мир»), также могли бы пополнить список. Их жизнь — это путь страдания, обретения смысла жизни, устройства души. «Лишними» они являются, потому что в своих исканиях не вписываются в жестокий меркантильный XIX в. В наступившую эпоху хорошо себя ощущают другие «герои века» — пушкинский Германн («Пиковая дама»), Чичиков (первый том «Мертвых душ»), затем «Нравственный человек» Некрасова, Лужин Достоевского («Преступление и наказание»), Глумов Островского («На всякого мудреца довольно простоты») и др. Но русский мир, в отличие от западного, лишен в своих национальных и народных истоках губительного индивидуализма, он более человечен.

Революционно-демократическая, нигилистическая литература выдвигает на смену Онегиным и Рудиным героя-борца, «нового человека», нигилиста-разрушителя, называя его «солью земли», но русская классика продолжает упорно искать иного идеала. В XIX вновь возвращается идеал, к которому устремлена была Древняя Русь — Христос. Алеша Карамазов и князь Мышкин, праведники Н.С. Лескова, чеховский Дымов — люди исключительного душевного бескорыстия, красоты и гуманности, предошущающие радостную весть о спасении, освещают русскую словесность и просветляют душу, как просветляют ее русские женщины — любимые героини Пушкина, Тургенева, Толстого, Некрасова, Островского, Чехова.

Александр Блок писал: «Великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — погружались во мрак, но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке, ибо они верили в свет. Они знали свет. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке, отчаяньи, часто злобе. Но они знали, что рано или поздно все будет по-новому, потому что “жизнь прекрасна”» («Интеллигенция и революция»).

Искусство и музыка

Включившись в систему европейского искусства еще в XVIII в. и тогда же пройдя стадию становления новой системы ценностей, новых форм и художественных институций, русское искусство XIX в. вступило в пору расцвета и формирования национальной школы. Воспользовавшись услугами иностранных мастеров, по сути, поставивших на ноги русское профессиональное искусство Нового времени и включивших его в общеевропейские процессы, отечественное искусство всю первую половину XIX в. продолжает сохранять пиетет к западному искусству и его формам. На этом основан расцвет русского академизма и длительность его существования, перешедшая во второй половине века в академическо-салонный стиль, пользовавшийся огромной популярностью во всех слоях русского общества. Западная ориента-

ция сохраняется даже тогда, когда заявляет о себе национальная русская школа живописи, являющаяся национальной, прежде всего, благодаря тематике произведений. В середине века, однако, начинаются поиски «русского стиля», особенно в архитектуре и прикладных искусствах, которые также проходят в рамках общеевропейских поисков своей национальной художественной идентичности, прежде всего в Англии и Германии. Искусство России в XIX в. в целом не принадлежит к высшим достижениям мирового искусства, хотя в нем имеется целый ряд произведений высшего эстетического порядка. Специфику же русского искусства этого времени стоит усматривать не в борьбе академизма и реализма, как долгое время было принято считать, а в чрезвычайно близкой связи с общественной жизнью страны, ее тенденциями, идеалами, формируемыми литературой и философией, и в поисках на этой почве своей идентичности, приведшей, наконец, к появлению русской не только по содержанию, но и по духу, национальной живописи и архитектуры, хотя поиски «русскости» искусства в XIX в. не закончились, наоборот, к его концу они все более нарастали. XIX в. бился над проблемой соотношения формы и содержания, считая второе определяющим, в том числе и эстетически, что обусловило литературность художественного творчества, его определенную иллюстративность и поэтому второстепенное место в иерархии видов культуры. В русском искусстве XIX в. можно выделить две доминанты, отвечающие его европейскости и русскости. Первую составляют классический архитектурный облик Петербурга и полотна, романтично-философски осмысливающие бытие — «Последний день Помпеи» К.П.Брюллова и «Явление Христа народу» А.А.Иванова. Вторую сформировали «передвижники», отразившие реалистическим методом насущные проблемы русского общества, показавшие русские характеры и ландшафты. По силе реалистического отражения жизни, по связи художника с ее реалиями и кровными интересами народа живопись «передвижников» представляется уникальным явлением европейского искусства, выводящим русскую живопись на магистральный путь развития общественного прогресса — главной идеологемы XIX в. Мерило «прогрессивности», общественной значимости, социальной критичности имело для искусства и негативную сторону, отодвигая на второй план собственно эстетические проблемы. От борьбы «искусства для искусства» и «социального искусства», пронизывающих всю культуру XIX в., в том числе и искусство, именно оно понесло наибольший урон. Русское искусство выражало, однако, не только русскую жизнь во всей ее широте и многоаспектности. Существенной была государственная идеологема, идея величия России, ее прежней культуры и истории. Эта сторона наиболее выразилась в архитектуре и исторической живописи. Здесь можно усмотреть некоторые связи и параллели с культурой типа Национального возрождения, распространенного в Европе, особенно у малых культур, переживавших период своего нового становления.

Господство искусства европейского типа в России привело к тому, что на маргинальные позиции перешла традиционная иконопись, превратившаяся в ремесло, а церковная живопись полностью утратила дух и формы православного храмового искусства. Народное изобразительное творчество (крестьянства и мелкого городского люда) развивалось независимо от профессионального искусства, которое просто не замечало его существования, относя его по части этнографии. Однако оно продолжало развиваться, особенно интенсивно после отмены крепостного права, когда у крестьянства появилось больше досуга и самостоятельности, укреплялись рыночные отношения. Наряду с традиционными текстильными и деревянными изделиями продолжается изготовление лубков, керамических изделий, фаянса (Гжель, Скопин), расширяется ассортимент «ярмарочного товара».

Начало XIX в. в русском искусстве ознаменовалось стилем ампир, утвердившимся в архитектуре и прикладном искусстве. Парадоксально, что этот стиль, обязанный своим рождением наполеоновской Франции, стал своим в России — объекте экспансии Наполеона и его победительнице. Даже надгробная часовня-усыпальница Тучковых — героев Бородина, поставленная на этом поле бранной славы, выдержана в четких ампирных формах. Очевидно, в русском восприятии стиль чужой империи быстро стал своим согласно адаптационному механизму, выработанному еще в архитектуре XVIII в., замыкая в этом отношении классицизм, а также благодаря близости самой имперской идеи русскому сознанию. Своей легкостью, изящной четкостью, малыми масштабами ампир противостоял тяжелому позднему классицизму и был своеобразным пластическим эквивалентом прогрессивных идейных устремлений эпохи. Это особо подчеркивали триумфальные арки, после 1812 г. превратившиеся из временных торжественно-парадных сооружений в постоянные доминанты въездов в столицы.

Активную роль в оформлении новых памятников победе русского оружия играет скульптура. Ее классически-ампирный характер, пользующийся риторической лексикой, нашел свою вершину в работах И.П. Мартоса («Памятник Минину и Пожарскому», Москва, 1814г.).

Завершившееся при Александре I формирование классического Петербурга дало провинции образец градостроительного искусства, учитывающего естественную топографию города. С другой стороны, продолжавшие существовать еще с екатерининских времен типовые планы регулярной застройки и оформления фасадов превращали провинциальные города в однообразные агломерации казенного типа, лишая их своеобразия. Два центральных классических собора эпохи — Казанский и Исаакиевский в Петербурге завершают развитие русской храмовой архитектуры по латинскому образцу. Их грандиозность соответствует масштабу столицы одной из крупнейших империй мира, они утрачивают специфику православного храма, приобретая функции общественной парадной архитектуры. В светском зодчестве ее последним ве-

ликим мастером стал К.Росси. Послепожарная застройка Москвы, напротив, усилиями О. Бове, Д. Жилярди и А.Г. Григорьева придала древней столице оригинальный облик, состоящий в камерности, уютности, соразмерности малых архитектурных пропорций человеку. Не огромные дворцы и военные здания (Адмиралтейство) Петербурга, а камерные особняки Москвы стали истинным лицом русского дворянства. Не случайно именно им типологически близки русские усадебные дома, довершившие к середине XIX в. Начавшийся на сто лет раньше процесс насыщения русского пейзажа инородной ему классицистической архитектурой, изменившей семантику культурного ландшафта русской деревни, противопоставив избе дворец. Русская природа получила инокультурную доминанту, однако русская усадьба как культурное явление с его широким спектром функций, как и все западные влияния, одомашнилась, обрусела, а ее уют быстро сменил классическую тогу на халат бидермайера — следующего европейского стиля, по своему домашнему уюту, умеренности, радушию, спокойному гедонизму, пришедшемуся как нельзя в пору русскому дворянству после Отечественной войны 1812 г.

В изобразительном искусстве центральное положение Академии художеств как единственного художественного вуза России и одновременно официально-чиновной институции, призванной руководить изящными искусствами, оставалось незыблемым вследствие ее приверженности классическим канонам. Безусловно, Академия давала высокую профессиональную выучку, прививала любовь к ценностям классического искусства, способствовала познанию зарубежной художественной жизни и шедевров Италии, используя систему пансионерских стипендий. Но ее система ценностей основывалась на консерватизме и эпигонстве, что ставило молодое русское искусство сразу же в положение подражателя чужим ценностям. Этому способствовала и иерархия жанров в системе Академии, когда мифологический, религиозный, исторический жанр, всецело формально ориентированный на подражание эталонам уже отошедшего в историю классически-барочного западного искусства, первенствовал по сравнению с «низшими» жанрами — портретом, пейзажем («перспективной живописью»), бытовыми сценами, в которых как раз и билась живая струя жизни. Но отрицать значение академизма для русского искусства было бы неверно, так как именно из его лоно вышли крупнейшие достижения русской кисти первой половины XIX в., да и в дальнейшем он оставался влиятельным течением, создававшим классический противовес красоты той неприглядности, обусловленной отражением жизни, которая утвердилась в реалистической живописи.

Очень много молодым художникам давала работа в Италии. Там созрел талант одного из первых романтиков русской живописи О.А. Кипренского — великолепного рисовальщика-реалиста, мастера тонких лирических портретов, как парадных, так и интимных. Итальянские пейзажи очаровывают русских художников своей природной классичностью, игрой света и цвета.

С.С. Щедрин за этой внешностью, иногда отказываясь от классичности кулисного построения, уже видит живую жизнь природы и населяющих ее людей, делает шаг к реалистическому пейзажу, что было синхронно с поисками французских пейзажистов этого времени. Пейзажи самой России в чеканной, несколько сухой и протокольной манере изображали братья Г.Г. и Н.Г. Чернецовы. Их виды, многие из которых выполнялись по заказам, выполняли роль не существовавшей тогда фотографии, становясь «портретами ландшафтов». Особой темой в русской пейзажной школе стало изображение Святой Земли, ее памятников, природных особенностей. Италия и Ближний Восток определили два полюса тяготения русских пейзажистов, но при этом ландшафтный образ родной страны еще не сложился.

Академизм давал блестящую школу рисунка, достигшую в графическом творчестве Ф.П. Толстого своего совершенства. И в знаменитой серии низких скульптурных рельефов-плакеток «1812 год», и в графических иллюстрациях к поэме И.Ф. Богдановича «Душенька» главенствует четкая, округлая линия, берущая на себя главную художественную выразительность. В акварелях-натюрмортах мастер достигает абсолютного жизнеподобия, сохраняя при этом пульсацию жизни в предметах и непередаваемое словами одухотворение материального объекта, что дает основания считать акварели Ф.П. Толстого одним из лучших примеров воплощения принципа мимесиса в искусстве Нового времени.

Блестящее мастерство К.П. Брюллова заставило заговорить о русской живописи как явлении и в самой России, и в других странах. «Последний день Помпеи» отвечал всем требованиям, предъявляемым Европой к современному шедевру: тематикой, мастерством классической композиции, романтизмом общего трагического колорита, повествовательностью, назиданием и чеканностью пластических форм. Более разнообразен Брюллов-портретист: он психологичен, парадно-торжественен, способен придать блеск и глубокий скрытый смысл своей модели. Такие качества импонировали Николаю I, высоко ценившему талант Брюллова, но все же ориентировавшемуся на средних немецких живописцев, дотошно воспроизводивших военный быт, парады, лошадей. Брюллов оказался слишком крупномасштабным для русского искусства, может быть поэтому он предпочитал жить в Италии, где писал очень живые акварели из жизни простых итальянцев. В то же время у Брюллова много поверхностно-эффектных картин, вызывавших одобрение публики. От этой стороны его творчества идет модная «итальянщина» и до предела формализованная красивость позднего академизма (Ф.А. Бруни, П.В. Басин).

В менее блестящей, более лиричной и интимной Москве в полной мере раскрылся талант бывшего крепостного художника В.А. Тропинина — портретиста помещного дворянства. Художник придает моделям лиризм, задушевность, мягкость даже в изображении высокочиночных лиц, что обеспечило ему широкую популярность в дворянской среде. Уметь увидеть и передать

лучшее в человеке, создать несколькими аксессуарами атмосферу доверительной интимности, благорасположения духа характерно и для жанровых портретов художника. Идилличность прях, золотошвеек, пастушков со свирелью, кружевниц соответствовала русскому сентиментализму, утвердившему этические ценности души простого человека.

Те же качества в крестьянстве видит А.Г. Венецианов, но он идет гораздо дальше в разносторонности показа сельской жизни. Его интересует производственный процесс и оборудование, с ним связанное («Гумно»), разнообразие крестьянских физиономическо-психологических типов (Венецианов был академиком портретной живописи), жанровые сценки из каждодневной жизни. Идилличность слияния человека и природы, сентиментальная любовь к крестьянству, в котором художник видит основу нации, постепенно отходят на задний план, сменяясь реально-этнографическим интересом к народной жизни и типажам, большей объективностью и эпичностью рассказа. Однако характерно, что у Венецианова мы можем найти картины типа «деревенской Венеры» с нелепым сочетанием классического антуража и русской, отнюдь не классической телесности, но почти не находим картин с изображениями народных обычаев и обрядов, столь красочных и распространенных в русской дореформенной деревне. Эта сторона, наиболее демонстрирующая глубокие корни и самобытность крестьянской культуры, осталась Венецианову чуждой. Велика заслуга художника в создании целой школы своих последователей — художников-жанристов, некоторые из которых были крепостными. «Венециановцы» раздвинули вширь рамки жанровой живописи, включив в свои интересы не только жизнь усадьбы, крестьянства, но и города, его мелкого люда.

Всецело городские типы и ситуации завладели интересами П.А. Федотова. Его офицерская служба с ее буднями и парадами не соответствовала натуре художника. Он увидел ее обратную сторону: муштру, некоммуникабельность человеческих отношений, тоску, даже отчаяние («Анкор, еще Анкор!»). По отношению к жизни гражданских лиц Федотов более ироничен: он высмеивает мещан, мелких чиновников, но сочувствует их горю («Вдовушка»). Образ художник раскрывает через мир вещей и человеческие типы, продолжая, в сущности, традиции голландской жанровой живописи XVII в. У Федотова эта ретроспективная ориентация и живые, жизненные наблюдения принимают характер прямого нравоучения, назидательности. Манера письма слишком мелочная и гладкая, не выходящая за общепринятые рамки (кроме упомянутого «Анкора...», где совершается прорыв к картине настроения).

Полотна указанных художников трудно отнести к какому-нибудь одному из известных течений. Их новейшее определение как русской разновидности бидермайера снимает многие вопросы, но ставит иные, ведь в рамках этого «русского бидермайера» идет формирование того типа реализма, которым будут знамениты «передвижники», чего в европейском бидермайере не происходит, наоборот, он быстро вырождается в салонное искусство, у нас же

это делает академизм. Таким образом, «русский бидермайер» гораздо более народен и обладает возможностью трансформации в реализм как ведущий стиль следующего исторического периода.

Отдельно стоит творчество А.А. Иванова — автора «Явления Христа народу» — знаковой и культовой картины во всей русской живописи. Художником двигало чувство неудовлетворенности обществом, желание возврата к чистоте библейских времен, к первоначальному христианству, что идейно и в жизненных формах сблизило его с назарейцами — группой немецких художников в Италии, искавших образ и форму новой, очищенной христианской духовности. Но от них русский художник отличается приверженностью к классической форме, что создавало ему мучительные противоречия между свето-воздушным постижением природы (пейзажа и тел) в многочисленных эскизах и натуралистической выписанностью тел в сложноорганизованной многофигурной композиции, которой художник придал глубоко сакральный характер. Картина, даже незаконченная, стала явлением русской общественно-культурной жизни. Приобретенная царской семьей, она получила некий официальный статус верности России христианству в период резкой секуляризации европейского общества. Русское же общество увидело в ней извечный русский поиск духовной правды во вселенских, общечеловеческих масштабах, истинно христианскую любовь к ближнему и соприкосновение с высшим таинством. Все эти элементы в картине присутствуют, но подавляются общим академическим решением.

Бурный общественный подъем 1860-х гг. глубоко задел русскую художественную жизнь. Обозначилась четкая тенденция ее демократизации. Становление критического реализма как идеологии эпохи, выражаемой искусством, идет двумя путями, которые все время сближались. Растет популярность жанровой живописи, в 1850-х гг. представленной целым рядом художников, чьи устремления не выходили за рамки бытописательских «картин из жизни», окрашенных явным назиданием, сентиментальностью по отношению к «униженным и оскорбленным», вызывавшим сочувствие и чувство возмущения социальной действительностью у зрителя. Крупнейшим представителем этого течения по праву считался В.Г. Перов. С другой стороны, те же стремления, но понятые гораздо шире, как прорыв искусства к истинной жизни народа, определили бунт молодых выпускников Академии художеств во главе с Н.А. Крамским и создание на этой базе «Товарищества передвижных художественных выставок» — «передвижничества», идеологом и эстетиком которого стал критик В.В. Стасов. Постепенно круг передвижников расширился, в него вошли как более старшие (В.Г. Перов), так и более молодые мастера. Можно сказать, что влияние передвижничества было всеобщим, именно в нем общество видело главного репрезентанта русской художественной жизни, основного носителя русскости в обществе, сфокусированном на положительном народно-общественном идеале. Этот идеал входил и в офи-

циальную идеологию, поэтому некоторые этапные произведения передвижников, вызвавшие особый резонанс на выставках («Бурлаки на Волге» И.Е. Репина, «Проводы на Балканскую войну» К.А. Савицкого) приобретались царской фамилией. Не случайно и главный бунтарь — Крамской стал любимым портретистом дома Романовых.

Передвижники привлекли всеобщий интерес переориентацией русского искусства с отвлеченных академических сюжетов на реальную жизнь русского общества, находившуюся в стадии перелома. Отсюда доминирование жанровой картины в их искусстве. Именно здесь со всей полнотой проявился критический реализм передвижничества как идейно-художественного явления. Критика отрицательных сторон не приобретала карикатурного свойства, ибо через конкретику характеров русские художники видели кризисные явления всего общества. Происходила подмена общечеловеческого социальным, что вызывало горячее сочувствие демократической части общества. Многие революционеры впоследствии вспоминали, что росту их сознания способствовало знакомство с живописью передвижников. На передвижников оказывала колоссальное влияние русская реалистическая литература с ее любовью к «маленькому человеку» и бытийственно-философскими размышлениями. В частности, Л. Толстой заметно повлиял на духовные поиски Н.Н. Ге, нетрадиционно осмыслявшего подвиг Христа. Кстати, этот же образ, как всем понятный, переосмыляется Крамским в картине «Христос в пустыне», в которой современники не напрасно видели нового Христа — борца «за счастье народное», связанного с русским революционным движением. Такого общественного пафоса и объективной значимости не достигло ни одно из реалистических направлений в живописи других стран. Но в тотальной идеологической детерминированности прогрессом кроется причина эстетической слабости передвижничества, его литературности, иллюстративности, часто натуралистичности, заикленности на уродливых сторонах жизни. Живопись передвижников «первого призыва» суха, не разработана по колориту, тема решается не пластическими, а повествовательными средствами. Это привлекало к передвижникам эстетически необразованные слои населения, но отталкивало более просвещенную публику. Постепенно и среди самих художников проявился интерес к чисто пластическому решению литературно-бытовой темы, что нашло свое высшее выражение в многогранной живописи И.Е.Репина и работах В.А. Серова конца 1880-х гг. («Девочка с персиками»).

Передвижники сформировали русский национальный пейзаж (И.И.Шишкин, А.К. Саврасов, Ф.А. Васильев), дав его хрестоматийные образцы, однако он оказался сделанным по немецким рецептам (дюссельдорфская школа), что, однако, не помешало выразить как его лирическую (А.К. Саврасов, Ф.А. Васильев), так и эпическую (И.И. Шишкин, Н.И. Дубовской), а также эффектно-живописную (А.И. Куинджи, Ю.Ю. Клевер) составляющие. «Портрет страны» воспитывал патриотические чувства, был связан с идеологией

возвращения к природе (руссоизм Л. Толстого), утверждал ценности природы как таковой и призывал к любованию ею, имевшему широкий спектр от тонкой лирики до эпики, от зачарованности тайнами природы до красот. Замечательный и разносторонний пейзажист А.П. Боголюбов совмещал официальные изображения морских баталий и парадов с тонкой колористикой земных ландшафтов, привнося французскую ноту в настроения русского пейзажа. «Чародей моря» И.К. Айвазовский, не имеющий конкурентов в мировой маринистике, — явление оригинальное и исключительное, замкнутое в своей увлеченности морским пространством и кораблями, хотя у него можно проследить стилистическую эволюцию от эффектных романтических бурь, заходов солнца, морских сражений к более спокойной, пристальной реалистической наблюдательности.

Особую главу составляет развитие исторической живописи, тесно связанное с поисками национального стиля, русской идентичности. Поворотным моментом здесь стали придворные балы в «русских» костюмах при Николае I, что связано как с утверждением новой трехчленной формулы власти — «самодержавие, православие, народность», где народность, т. е. национальная идентичность, становилась государственной ценностью, так и с общеевропейскими поисками утраченного за времена господства космополитического академизма чувства собственной культурной принадлежности. Эти поиски дали импульс т.н. историческим стилям (эклектике) в архитектуре начиная с 1840-х гг., что привело к их всеобщему утверждению во второй половине века. Программой постройкой стал новый храм Христа Спасителя в Москве (архитектор К.А. Тон) в древнерусском стиле, затем утверждается русско-византийский стиль в церковном зодчестве, в котором возводятся многочисленные грандиозные соборы в городах и монастырях. Стиль скорее графический и декоративный, основанный на смешении форм различных эпох (храм Спаса на крови в Петербурге, Исторический музей в Москве, арх. Л. Шервуд), чем конструктивный. В строительстве гражданских репрезентативных сооружений проявляется подражание формам народной деревянной архитектуры, смешиваемым с элементами самого различного происхождения. Здание становится как бы энциклопедией архитектуры, и в этом современники усматривают прогресс в эстетике архитектуры. В дворцовых постройках проявляется неоготический, неоромантический стили, в рядовых городских домах — «кирпичный» стиль. Во внутренней отделке дворцовых помещений предпочитают необарокко и неороманское. В прикладном искусстве царит ретроспективно ориентированное бесстилие (фирма «Фаберже»).

Общий историзм эстетики наиболее плодотворно проявил себя в исторической живописи. Утверждаются темы из русской истории, преимущественно древней, имеющие патриотическое и познавательное значение. «Музейный» подход к точности воспроизведения антуража соседствует с патетикой или повествовательностью основной сцены, в зависимости от темы. Попу-

лярность исторической живописи заставляет обращаться к ней и передвижников, крупнейшие из них (И.Е. Репин, Н.Н. Ге, В.И. Суриков) вносят в нее глубокое понимание исторических процессов, роли народных масс, психологизацию характеров, социальные проблемы народной истории. Особенно интересны в этом отношении полотна Сурикова с их сложным композиционным построением, умением динамически уравновесить человеческие массы, придав каждой группе психологически мотивированную выразительность, с широкой манерой письма и большим эмоциональным зарядом, призывающим зрителя к осмыслению переломных моментов русской истории.

В картинах В.В. Верещагина, посвященных Востоку и войне 1812 г., больше научного историзма и этнографии, точности детали. Широкую популярность художнику принесли туркестанский и индийский циклы, в которых сквозь этнографичность и экзотичность проявляется присущее русскому человеку внимание и уважение к чужим культурам и их представителям.

Русская живопись ищет большой стиль, бытовизм типа Г.Г. Мясоедова, Н.А. Ярошенко и А.В. Маковского уже не удовлетворяет. В этом отношении характерен творческий путь В.М. Васнецова. Начав как жанрист, сочувствующий «маленькому человеку», он затем переходит к сказочной тематике, видя в ней суть русского характера («Три богатыря»). Его сказочность повествовательна и обременена историческими деталями, что не позволяет достигнуть концентрированности и знаковости сказочного образа. Лучшее у В.М. Васнецова — религиозная живопись (в основном для Владимирского собора в Киеве), в которой художнику удалось создать новый тип православного образительного искусства, основанного на синтезе византийских, русских и ренессансно-академических традиций, а также психологических открытий живописи XIX в., причем столь различный конгломерат не выглядит эклектичным благодаря стремлению к единой стилизации, что позволяет видеть тяготение мастера к новым художественным устремлениям, ярко проявившимся к концу XIX в.

Наиболее разносторонне обширное творчество И.Е. Репина. Кажется, нет такого жанра, в котором не работал бы художник. Его портреты психологически точны и репрезентативны, жанровые сцены социально заострены, исторические полотна открыто эмоциональны. Он великолепный мастер быстрого рисунка, тонко схватывающего общее состояние предметов. Но главное, что внес Репин в русскую живопись — это раскованность и свобода кисти, многокрасочность, свето-воздушная среда. Репин и Суриков выводят русскую школу из провинциализма на европейские пути развития, как, по-своему, это делали В.М. Васнецов и В.Д. Поленов. Творчество последнего также многопланово и многожанрово и вмещает в себя бытовые сценки, сюжеты из западной истории, евангельские композиции, пейзажи. Огромную эрудированность, великолепное знание эпох и стилей Поленов, в соответствии с общей направленностью русской мысли, поставил на службу просвещения народа,

став организатором самодеятельного «театра в картинках», кукольных представлений на фольклорные темы. Много лет художник посвятил теме Иисуса Христа и Святой Земли, трактуя евангельские события как художник-реалист, стремясь приблизить их к пониманию современного человека. В обширном пейзажном творчестве художника виден спокойный лиризм, любование неброскими мотивами, он не «наслаждается» природой, а воспринимает ее как естественную среду обитания человека.

Иной аспект восприятия русской природы открыл И.И. Левитан. Он ярко выраженный лирик. Часто его полотна грустны и меланхоличны, достигая порой меланхолического величия («Над вечным покоем»), но художник может быть умиротворенно созерцательным, по-весеннему радостным и по-осеннему печальным. Он не любит лишь крайних состояний природы: сияющего летнего дня и сверкающей снегом морозной зимы. Он мастер переходов, тонко улавливающий свето-воздушные изменения. Мировосприятие художника, созерцательное, элегичное, камерное, способное видеть красоту в самых будничных состояниях природы, оказалась чрезвычайно близким русской ментальности, сделав Левитана подлинно русским художником. Стилистически он останавливается на грани импрессионизма. Чуть дальше идет В.А. Серов в своих ранних работах, открывших русской живописи эстетическую ценность свето-воздушной среды, непосредственной пластичности наложения красок, виртуозности мазка. Ранний Серов тяготеет к портрету-картине и будничной деревенской природе. Творчество Левитана и Серова (до 1890-х гг.) завершает русское искусство XIX в.

В скульптуре, развитие которой было сильно деформировано эпигонским академизмом и поверхностным реализмом, выделяется творчество М.М. Антокольского, создавшего запоминающиеся образы исторических деятелей, элегические фигуры-надгробия, портреты.

Пафос служения народным идеалам, прогрессивность, оппозиционность власти — всем этим далеко не исчерпывается содержание русского искусства, так как существовало и служение этой власти, и увлечение поисками русской идентичности, новой религиозной живописи. Духовно-идейная высота русского искусства, однако, не всегда подкреплялась соответствующей художественной формой, остававшейся скованной и весьма консервативной. Прорыв передвижничества ограничился тематикой и социальным служением искусства, поэтому к 1890-м гг. стал ощущаться его кризис, недостаточность его дискурса.

После бунта студентов — будущих передвижников — Академия художеств утрачивает значение центра искусства и художественного воспитания. Первенство переходит к московскому Училищу живописи, ваяния и зодчества, гораздо более демократическому институту, основанному на общественных идеалах 1860-х гг. Именно оно стало оплотом русского реализма, в то же время открытым новым художественным веяниям. Многие выдающиеся передвиж-

ники преподавали в нем. Высокую культуру рисунка поддерживало Училище технического рисования барона Штиглица. Подвижническую роль собирателя новой русской живописи, создателя по сути первого национального музея искусства сыграл купец П.М. Третьяков. Официальная поддержка нового искусства царской властью выразилась в создании Русского музея. Большую роль играло меценатство, где первенствовал С.И. Мамонтов, создавший в Абрамцеве целый художественный центр, своей духовной атмосферой в огромной мере содействовавший раскрытию творческого потенциала художников. Синтез искусств, к которому стремился С.И. Мамонтов, объективно подготавливал новый период русского искусства, начавшийся с 1890-х гг.

* * *

На развитие русской музыки XIX в. влияли те же факторы, что и на развитие всей культуры. В первой половине века идет процесс становления новой, светской русской профессиональной музыкальной культуры. Она уже начала складываться со второй половины XVIII в. под решающим воздействием итальянских и немецких композиторов и музыкантов. Теперь возникает новая задача — воспитать национальную композиторскую школу. Ее складывание проходит в тесном контакте с европейским развитием и во второй половине XIX в. «молодая» русская музыка становится мировым феноменом, привлекающим всеобщее внимание. В XIX в. русская музыка проходит свой классический период, формируя национальный репертуар во всех жанрах, создавая тот «золотой запас», который прочно войдет в отечественное и мировое музыкальное искусство, при этом казалось бы сугубо русские, «почвеннические» композиторы, как М.П. Мусоргский, займут место в элите мировой классики, наряду с П.И. Чайковским.

Собственно говоря, формы новой европейской музыки уже утвердили себя в XVIII в., темы многих оперных и других сочинений заимствовались из русской истории или быта, сложился жанр «российской песни». Однако все это находилось на уровне поверхностного фольклоризма, народный мелос «причесывался» по моде дворянских салонов. Романтики XIX в. поставили иную задачу, соответствовавшую эстетике эпохи, — выразить музыкальными средствами душу народа, национальный дух, пользуясь при этом европейскими музыкальными формами. Эта задача была блестяще решена несколькими поколениями композиторов.

Поворотным моментом в обретении национального лица в музыке больших жанров было творчество М.И. Глинки. В предшествующее время (так называемый доглинкинский период) этот процесс затронул малые жанры, прежде всего вокальные. Появляется русский романс как синтез городского, мещанского романса, народной песни и профессиональной камерной вокальной лирики. Его «промежуточное» положение обеспечило ему популярность как в дворянской, так и в разночинной среде. Романсы А.Н. Верстовского,

А.Л. Гурилёва, А.А. Алябьева, А.Е. Варламова привлекают своей мелодичностью, задушевностью, для них характерна тесная связь со словом (часто берутся тексты известных поэтов), простота гармонии. Они преимущественно рассчитаны на любительское исполнение в быту и в салонах. Музыка быта, безусловно, обгоняет большие жанры. Попытки создания национальной оперы («Аскольдова могила» Верстовского, 1835) в целом неудачны: крупная форма оказывается мозаикой отдельных вокальных и хоровых номеров, не составляя единого музыкально-драматического целого. Появляется русская камерно-инструментальная музыка (Алябьев, Михаил Виельгорский). Эстетические ориентиры, прежде всего преклонение перед Бетховеном, обозначились в музыкально-критических статьях В.Ф. Одоевского и практике музицирования в салонах, где квартеты немецкого гения заняли видное место. Это обстоятельство так же свидетельствует о профессиональном росте русских исполнителей, большинство из которых принадлежало к дворянской среде, как, например, знаменитый виолончелист-виртуоз Матвей Виельгорский. Музыкальная жизнь развивается интенсивно и многообразно (салонное музицирование, оперные спектакли, водевили, балеты, приезды иностранных знаменитостей, придворные концерты и т. д.), она, однако, опережает развитие собственно русской композиторской музыки, в этом напоминая ситуацию в Англии. Большую деятельность в столице развернула Придворная певческая капелла, при которой периодически работали регентские и инструментальные классы, преобразованные в Музыкальную школу (1858), и Михайловский (придворный) оперный театр. Центром оперного исполнительства все же оставался московский Большой театр, в 1825 г. получивший новое, специально построенное здание. В 1840 г. по инициативе братьев Виельгорских возникает Симфоническое общество, деятельность которого носила элитарный характер. Крупной фигурой становится А.Ф. Львов — скрипач-виртуоз, приобретший европейскую известность, директор Придворной капеллы, основатель известного квартета и Концертного общества (1850), автор скрипичного концерта и собственно первого русского государственного гимна «Боже, царя храни» (1833), который, однако, вначале не понравился Николаю I, но затем стал символом самодержавной России. Его музыка адекватно отражает новую идеологию власти («православие, самодержавие, народность»), будучи синтезом светского и церковного песнопения гимнического характера с напевной, запоминающейся мелодией. Возвышенность, торжественность и простота гимна способствовали его широкой популярности в народе.

Творчество М.И. Глинки органично вырастает из современной ему музыкальной среды, впитывает многие ее элементы и поднимает развитие русской музыки на качественно новый уровень. Он обозначил ориентацию вокально-музыкальных жанров на лучшие произведения русской современной (а для последующих поколений классической) литературы, резко расширил эмоци-

ональный спектр романса, закрепив его яркую мелодичность как характернейшую черту русской вокальной лирики, значительно обогатил только еще формировавшуюся русскую симфоническую музыку национально-характерными пьесами («Камаринская»), уделив внимание музыке других народов («Арагонская хота»). Главное завоевание Глинки — придание русской опере новых черт, позволивших говорить об ее подлинном своеобразии. В «Жизни за царя» («Иван Сусанин» — авторское название, 1836) осуществлен синтез итальянских оперных форм, господствовавших по всей Европе, с русской песенностью с целью создания целостного музыкально-драматического образа, где герой, взятый из крестьянской среды, становится выразителем народно-исторических процессов и устремлений. Отсюда следует повышенная роль хора в опере. Но все же абсолютную самобытность — высшую категорию эстетики XIX в. — музыка Глинки обретает в опере «Руслан и Людмила» (1842). В ней уже ничего нет от бутафорской мифологичности и пейзажизма (хотя все это в огромной мере присутствовало в сценографии постановки), героика и лирика, основанные на русском мелосе, приобретают гармонически сложный характер. Появляется новый компонент — сказочность с ярко обозначенным восточным мелосом. Эта «евразийская» черта, тяга к Востоку, станет характерной особенностью русской музыки XIX в. Интересно, что Запад в конце XIX в. начнет открывать для себя восточную экзотику именно через русскую музыку. Увертюру к опере можно считать квинтэссенцией русскости, что позволило ей занять место как бы второго гимна. Глинка стал культовой фигурой в русском музыкальном искусстве и в культуре вообще: каждое поколение, каждое направление, включая политические, обращалось к его наследию, по-своему его интерпретируя. Так, «Жизнь за царя» стала для русской эмиграции после 1917 г. символом утраченных русских государственно-культурных ценностей, переделанная в СССР конца 1930-х гг. в «Ивана Сусанина» она стала классическим официозом т. н. большого стиля сталинизма.

Линию глубинной народности Глинки продолжил А.С. Даргомыжский, в своих романсах давший широкий спектр человеческих переживаний и ситуаций. Наряду с чувствительными, салонными, сентиментальными романсами, связанными с дворянско-мещанским музицированием, в вокальной лирике композитора появляются сложнейшие по гармонии, отнюдь не мелодические картины тонких душевных переживаний, предвещающие импрессионистические «портреты состояния». Реалистичностью отмечены комические песни («Червяк», «Титулярный советник»), близкие к русской жанровой живописи. Характерна эволюция оперного творчества композитора. В «Русалке» (по Пушкину, 1855) он создал народно-бытовую психологическую драму, утвердившуюся в XIX в., тогда как в «Каменном госте» (1869) проложил дорогу другому принципу, победившему только в XX в. Опера написана на неизменный пушкинский текст, господствуют мелодизированные речитативы, все средства подчинены выявлению характеров и ситуаций. Это было наивысшим

проявлением поисков жизненной правды, когда «звук прямо выражает слово» (Даргомыжский). По этому пути пойдет развитие лирико-психологической оперы от М.П.Мусоргского до чешского композитора XX в. Л. Яначека, включая творчество С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, Р.К. Щедрина.

Общественный подъем 1850–1860-х гг. дал сильнейший импульс как развитию общественно-организационных форм музыки, так и собственно композиторскому творчеству. Обозначились две стороны единого процесса: демократизация, стремление к выражению народной жизни и углубленная психологичность, индивидуализация образов и переживаний. Часто эти стороны переплетались в творчестве одного автора. Ведущей организацией, взявшей на себя титаническую задачу подъема русской музыки, ее пропаганды и всемерной поддержки, стало Русское музыкальное общество (РМО, с 1859 г., основано А.Г. Рубинштейном и др.). Появляются высшие профессиональные музыкальные училища — Петербургская (основатель А.Г. Рубинштейн) и Московская (основатель Н.Г. Рубинштейн) консерватории. Пропаганде симфонической культуры содействуют первый русский симфонический оркестр (Придворный музыкальный хор, с 1882 г.) и Московское филармоническое общество (с 1883 г.) Преобразуется столичная опера и балет: на базе придворного театра возникает в специально построенном здании Мариинский театр (1860). Большое просветительское значение имели циклы «Исторических концертов», организованных А.Г. Рубинштейном.

Указанные две тенденции развития русской музыки второй половины XIX в. могут быть обозначены как «европейская» и «почвенническая», что было характерно и для ситуации в русской мысли. По сравнению с другими художественными формами русской культуры этого времени именно музыка была так поляризована, в ней, в художественной практике и музыкальной критике, также происходили битвы «западников» и «славянофилов». Наибольшая близость музыкального творчества к русской мысли говорит об идеологической насыщенности, о страстных поисках идентичности в искусстве, которое ранее считалось, по сравнению с другими искусствами, лишь развлекательным и удовлетворяющим тонкие рафинированные вкусы. Русской музыке уже мало общей духовности романтизма, она стремится к фоническому выражению жизни человеческого духа и духа нации, что в итоге сделало ее важнейшей составляющей мировой культуры.

В критических баталиях о «европейскости» (Г.А. Ларош) и «руссокости» (В.В. Стасов) часто игнорировалось само художественное содержание произведения, его музыкальные особенности и формы. «Европейский путь» отстаивал А.Г.Рубинштейн как автор симфоний, ораторий, опер, инструментальных концертов, камерных ансамблей, фортепьянных пьес-зарисовок, вокальных циклов. Хотя качество его музыки нельзя признать выдающимся, оно утверждало жанры и формы европейской, прежде всего немецкой, музыки, что создавало базу развития этих жанров в музыке русской. Этому же пути

следовал великий чех Э.Ф. Направник, многолетний главный дирижер Мариинского театра, способствовавший утверждению русского оперного искусства. В своих операх на русские и чешские сюжеты он, кроме славянского сближения, стремился к жанру лирической оперы. Другой ориентации — на Р. Вагнера — придерживался А.Н. Серов, отстаивавший героическую оперу. Все эти композиторы были сторонниками высокого профессионализма, еще не до конца овладевшего русской музыкальной средой.

В творчестве П.И. Чайковского — крупнейшего русского композитора XIX в. — европеизм господствовал, хотя мирно уживался с «русскостью», понимаемой как верность русским сюжетам и лирическим мелодиям. От опер на сюжеты из старой русской жизни автор требовал демократичности, выражаемой в народно-песенной мелодичности. Такая ограниченность не придала им популярности. Истинным выражением русского духа, той его стороны, которую следует назвать драматичностью, смятенностью, трагичностью, т.е. индивидуализацией переживаний всеобщего, отмечены его симфонии (начиная с Четвертой), опера «Пиковая дама», некоторые камерные сочинения. Но композитор стремится к преодолению трагического, он глубоко восхищен красотой мира, природы (опера «Иоланта»), его радость может быть тихо лиричной («Времена года»), но в большей части сочинений она поднимается до пафосности, до восторженности (Скрипичный, Первый фортепьянный концерты). Чайковский чрезвычайно эмоционален и при этом его композиторская техника безупречна, что создает идеальное слияние «гармонии» и «алгебры» с чувственностью. Тонкий лирический психологизм, выраженный несравненной красотой мелодиями, придал опере «Евгений Онегин», первоначально предназначавшейся лишь как «лирические сцены» для студенческого спектакля, значение мирового шедевра. Чайковский чтит традиции, особенно восхищаясь Моцартом (сюита «Моцартиана», Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром). Он обращается к церковной музыке (Литургия и Всенощная). В жанровом отношении его творчество необычайно разнообразно, как вряд ли у кого из его современников, причем во всех жанрах им созданы шедевры. Особенно интересны его балеты: кроме мелодической красоты «Спящей красавицы», «Лебединого озера» и «Щелкунчика» в них, благодаря новаторской симфонизации музыки, достигается драматургическое единство, в прекрасные сказки вносятся тревожные интонации зла, мотив борьбы добра со злом, что превращает балеты Чайковского в притчи. Прижизненное признание композитора было повсеместным, включая Запад. Особые восторги его музыка вызвала у чешской общественности, которая, как скромно отмечал сам Чайковский, в его лице чувствовала всю русскую культуру. Музыка Чайковского относится к той категории музыки, которая сейчас, благодаря СМИ, во всем мире звучит непрерывно и постоянно.

Другую сторону русской музыки представляла «Могучая кучка», или «Новая русская музыкальная школа», сложившаяся на рубеже 1850–60-х гг.

под влиянием эстетических идей В.В. Стасова и как группа просуществовавшая до середины 1870-х гг. Цель «кучкистов» — борьба с академизмом, превратившимся в рутину, создание национальной композиторской школы, отстаивающей народность, демократизм русской культуры. «Кучкисты» неодобрительно относились к консерваторскому образованию. Они одновременно ориентировались на западный романтизм, создавший образцы национальной музыки, выражающей народный дух (Ф. Лист, Р. Шуман), и на русский фольклор, видя в нем основу, сокровищницу национальной культуры. «Кучкисты» активно записывают народную музыку и делают ее обработки, лишенные салонной приглуженности. Они стремятся к созданию широких полотен, обобщающих мир чувствований и представлений (религиозных, этических, поэтических) русского человека, — симфоний, опер. Индивидуальное их интересует как часть всеобщего, народного. Отсюда следует их т. н. наиндивидуальная эмоциональность, эпичность, размеренность. Эти черты в большой степени присущи основателю и вдохновителю кружка М.А. Балакиреву, руководителю Бесплатной музыкальной школы, дававшей симфонические концерты, затем — Придворной капеллы. Главные сферы его творчества — программная симфоническая музыка, романсы, обработки народных песен. Он разрабатывает уже ставшую традиционной тему Востока (фантазия «Исламей»).

Объективирование эмоций, эпическая повествовательность еще более характерны для А.П. Бородина, ученого-химика, уделявшего музыкальному творчеству лишь часть своего времени. Бородин сосредоточен на русской идентичности и «евразийстве». «Богатырская» симфония и опера «Князь Игорь» уже современной критикой по праву сравнивались с живописью В.М. Васнецова. Неторопливость рассказа, широта мелодии, объективность характеристик, особо острое ощущение специфики восточной музыки придают творчеству Бородина четко очерченный облик.

М.П. Мусоргский кажется и самым ярким воплощением идей «Могучей кучки», и преодолевающим ограниченность ее программы изнутри, используя ею же предлагаемые средства. Его влечет «музыка человеческой речи», способная передать все мысли и чувства сообщения, его нюансы. Кажущимися простыми средствами композитор проникает вглубь человеческой души, за характерностью, которую акцентирует как жанрист, он видит страдания души, духовные метания и поиски. Вокальная музыка — основное в наследии Мусоргского. В его песнях и романсах впервые так значимо заявляет о себе тема человеческих страданий и смерти («Без солнца», «Песни и пляски смерти»). Оперы «Борис Годунов» и неоконченная «Хованщина» кажутся «варварскими», «неграмотными» по музыкальному языку не только дирекции императорских театров, но и ближайшим друзьям-единомышленникам. В операх автор стремится пропустить переломные моменты истории через психику и жизненную драму персонажей, добиваясь идеального слияния индивидуального и всеобщего, что и обуславливает мировой успех в XX в. этих,

казалось бы, сугубо русских сочинений. Если по трагичности психологической напряженности жизни персонажа Мусоргского можно сравнить с Достоевским, то по синтезу индивидуального и исторического он подобен живописи Сурикова. Композитор отдает дань повсеместному увлечению неорусским стилем («Картинки с выставки»), фантастике («Ночь на Лысой горе»). Тематически Мусоргский идет в главном направлении русской культуры. Аутсайдера, каким он сам себя ощущал, из него делает его музыкальный язык, далекий и от европейских красот, и от академизма, и от фольклоризма «кучкистов». Мусоргский и сочувствует своим персонажам, и оценивает их объективно; сцены, приводящие к катарсису, могут чередоваться с жанрово-ироническими. Дистанцированность, остранение — категории эстетики, неведомые еще XIX в., уже нашли в музыке композитора одно из ярчайших воплощений. Традиции Мусоргского затем будут востребованы такими крупнейшими представителями музыки XX в., как М. Равель, К. Дебюсси, Л. Яначек, С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович.

Противоположностью звучит творчество Н.А. Римского-Корсакова, композитора, склонного к академизму музыкальной речи, вдохновителю Белявского кружка, продолжившего в 1880–90-х гг. традиции «Могучей кучки» на более академической основе. Римский-Корсаков заканчивает недописанные оперы своих коллег, вводит их в музыкальную жизнь, что приносит грандиозный успех новой русской опере. В ее создание он сам внес огромный вклад. Главной у него становится опера-сказка («Садко», «Сказка о царе Салтане», «Ночь перед Рождеством», «Снегурочка»), хотя присутствуют историко-психологические драмы («Царская невеста») и философские трагедии («Моцарт и Сальери»). Он по традиции обращен к большой литературе, увлечен фольклором, как русским, так и восточным («Шахерезада» — шедевр мирового симфонизма). Он создал чуть ли не большую часть корпуса русских опер. Музыкальная речь Римского-Корсакова, по сравнению с другими «кучкистами», более сложная, насыщенная модуляциями, хроматизмами, ход развития оперного действия глубоко драматургичен и далек от оперной упрощенности. Он находит гармонию между европейскостью (близость к Р.Вагнеру) и русскостью, между ярким мелодизмом арий и выразительным речитативом. Его творчество, активно продолжавшееся до смерти (1908), испытало влияние символизма и само повлияло, вопреки намерениям композитора, вкусы которого оставались чужды модернизму, на формирование музыки XX в. Это отчетливо видно в его двух последних и лучших операх — сатирической сказке «Золотой петушок» с ее новаторскими гармониями, не только жанрово, но и инструментально трактуемым человеческим голосом, и православной мистерии «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», впервые в опере достигшей высшего единства духовного, сакрального, этического, патристического и психологического элементов. Зла как такового в опере нет, хотя его много: татарское завоевание, внутреннее предательство, смерть. В сущ-

ности, это или иная культура (сколько уважения к чуждой, но ставшей близкой мелодике Востока в «татарских сценах!»), или социальная боль страдающего отщепенца, оборачивающаяся мстостью чистому идеалу, или преобразование телесности в духовность, что делает финальную сцену в «Небесном Китеже» апофеозом русской православной культуры.

К рубежу XIX–XX вв., когда в творческую жизнь вступило новое поколение, русская музыка подошла на взлете, за столетие став из глубоко провинциальной одной из ведущих национальных музыкальных школ Европы, оказывающей влияние на дальнейшее развитие мировой музыки.

Библиография

- Асафьев Б.В.* Русская музыка: XIX и начало XX века. М., 1990.
- Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. М., 1995.
- Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики. М., 1975.
- Зеньковский В.В.* История русской философии: В 2 т. Л., 1991.
- Из истории русской культуры. М., 2000. Т. V (XIX век).
- История русского драматического театра. М., 1980, 1982. Т. 5, 6.
- История русской драматургии: Вторая половина XIX – начало XX века. Л., 1987.
- История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2, 3.
- История русской музыки: В 10 т. М., 1988–1994. Т. 5–9.
- Кондаков И.В.* Классическая русская культура // Кондаков И.В. Культура России. М., 2000. Ч. 1. С. 189–219.
- Лосский Н.О.* История русской философии. М., 1991.
- Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1999.
- Милоков П.Н.* Очерки по истории русской культуры: В 3 т. М., 1995. Т. 1–3.
- Панарин А.С.* Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2002.
- Русская идея. М., 1992.
- Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России середины XIX в. М., 1991.
- Труды по истории науки в России. М., 1988.
- Федотов Г.П.* Судьба и грехи России: избранные статьи по философии русской истории и культуры: В 2 т. СПб., 1991. Т. 1–2.
- Флоровский Г.В.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991.

ГЛАВА 26

ПОЛЬСКАЯ КУЛЬТУРА

В.Н. Ковалев

1795–1830

Нация без государства

Поражение восстания Костюшко и третий раздел, покончивший с польской государственностью, стали сильнейшим психологическим испытанием для польского общества. Речь Посполитая не только утратила политическую независимость, но и оказалась разорванной на части. Территория Великого княжества Литовского (Белоруссия, собственно Литва и часть нынешней Латвии), правобережье Днепра, часть Волыни и Подолия вошли в состав Российской империи. Южная Польша (с Краковом и Люблином), а также западная часть нынешней Украины — Галиция с таким важным центром польской культуры, как Львов оказались в составе монархии Габсбургов. Северные, северо-западные, северо-восточные и центральные территории (с Гданьском, Познанью и Варшавой) сделались частью прусского государства Гогенцоллернов. Это наносило тяжелейший удар по складывавшимся на протяжении столетий хозяйственным связям, зачастую разрывало семьи, создавало угрозу постепенной утраты национальной самобытности и разрушения национального единства. Тысячи людей испытали жестокие материальные потери, обнищав вследствие утраты прежних источников существования и конфискаций, а над массой бедной шляхты нависла реальная угроза потери шляхетских привилегий и скатывания на уровень простых крестьян.

Политика австрийского, прусского и русского правительств, проводимая ими в захваченных областях бывшей Речи Посполитой, не отличалась единством, что могло вызывать у польской элиты временные иллюзии, связанные с действиями того или иного монарха. Многие представители знати после-

шили найти свое место в новых политических условиях, охотно принимая аристократические титулы, щедро раздаваемые новыми правителями в награду за лояльность. Часть общества пребывала в растерянности и апатии. Немаловажным было и то, что для большинства коренных жителей Украины, Центральной и Восточной Белоруссии, ставших русскими подданными, все выглядело отнюдь не столь трагично, как для поляков. Со временем в этих регионах стали давать о себе знать два почти синхронно развивавшихся процесса: общерусской интеграции и укрепления местного (украинского и белорусского) регионального сознания. Несмотря на свою практически противоположную направленность, обе эти тенденции имели мало общего с идеей возрождения старого польско-литовского государства, и это на протяжении всего XIX в. весьма болезненно воспринималось польскими патриотами.

Несмотря на катастрофу 1794–1795 гг., борьба за независимость не прекратилась. Наиболее ярким ее проявлением в последующие годы стало участие многих тысяч поляков в наполеоновских войнах. Не у всех деятелей польского освободительного движения союз с Наполеоном вызывал одинаковый энтузиазм. Примером может служить довольно настороженная позиция Т. Костюшко. В его окружении появилась брошюра «Могут ли поляки добиться независимости», центральная идея которой заключалась в том, что полякам не нужна помощь извне, поскольку главной силой в будущем восстании против захватчиков станут народные массы, прежде всего крестьянство. Однако польские патриоты, смотревшие на вещи более реалистично, рассчитывали прежде всего на Францию, врагами которой оказались державы, уничтожившие польское государство. В 1797 г. в занятой французами Италии появились польские легионы, ставшие не только кузницей военных кадров, но и школой демократизма и республиканизма. В них сражались за общее дело шляхтичи и бывшие крестьяне, причем последние независимо от своего происхождения могли подниматься по служебной лестнице. С легионов начинается первый этап вооруженной борьбы за восстановление польского государства и именно с ними связаны многие традиции позднейшего освободительного движения, нашедшие отражение в культуре.

Одним из инициаторов создания легионов стал Юзеф Выбицкий, известный прозаик и драматург предшествующего периода. Считается, что именно им был создан текст боевой песни легионеров, получившей название «Мазурка Домбровского» (по имени командующего легионами) и начинавшейся словами «Еще Польша не умерла, коли мы живы» (в более позднем варианте: «Еще Польша не погибла...»). Сделавшаяся широко известной и вызвавшая к жизни ряд подражаний, она в 1926 г. стала официальным гимном возрожденного польского государства. В простых, понятных всякому словах в ней была представлена программа борьбы за независимость.

Краткий период существования при Наполеоне Княжества Варшавского был ознаменован не только войнами, но и активной преобразовательной де-

тельностью. В ходе прогрессивных реформ произошло освобождение крестьян от личной зависимости, хотя и без передачи им в собственность земли, и создано законодательство, основанное на принципах французского «Гражданского кодекса». В результате было сделано многое из того, на чем настаивали в свое время польские просветители. Некоторые из них, например С. Сташиц и С.К. Потоцкий, заняли в Княжестве важные посты.

Преемником Княжества Варшавского стало Королевство (Царство) Польское, в которое вошла значительная часть земель бывшего Княжества, и которое на протяжении 15 лет оставалось главным политическим центром Польши. Несмотря на персональную унию с Российской империей (польским королем стал Александр I), оно обладало конституцией, парламентом и собственными вооруженными силами. В результате реформ, осуществленных в сфере управления, судопроизводства и образования, Королевство Польское сделалось передовым государственным образованием, резко контрастировавшим с остальной Россией. Таким образом, несмотря на военное поражение, вооруженная борьба за воссоздание польского государства оказалась не напрасной, принесла реальные и весьма ощутимые плоды. Не вошедший в состав Королевства Польского Краков сделался республикой — вольным городом под совместным протекторатом Австрии, России и Пруссии. Великая Польша, большая часть которой вновь вошла в состав прусского государства, приобрела статус Великого княжества Познанского, более приемлемый для польского населения, чем прежнее положение рядовой прусской провинции.

Поверх границ: общественная жизнь, образование, наука

Ликвидация польско-литовского государства привела к серьезным потерям в области культуры. Захватчики расхищали не только материальные, но культурные ценности. Так, после подавления восстания 1794 г. из Варшавы были вывезены фонды библиотеки Залуских, вошедшие в состав основанной в Петербурге Императорской Публичной библиотеки¹. Там же оказалось множество документов из польских и литовских архивов. Не упустили своего и немецкие союзники русской императрицы.

Принципиальные изменения произошли в культурной жизни. Многие деятели культуры оказались в эмиграции. Прекратилось государственное покровительство науке, образованию и искусству. Трудные времена переживала лишившаяся государственной поддержки система образования, созданная Эдукационной Комиссией. Особенно тяжелое положение сложилось в польских землях, отошедшие к Австрии и Пруссии. Хлынувшие туда немецкие чиновники повсеместно насаждали немецкий язык. Наряду с латынью он

¹ Часть фондов библиотеки Залуских в 1920-х гг. была возвращена в Польшу. Они погибли в 1944 г. во время Варшавского восстания и разрушения гитлеровцами польской столицы.

стал языком преподавания в пришедшем в упадок Краковском университете, откуда был изгнан ряд польских преподавателей. Львовская академия также стала немецким университетом, а вскоре была преобразована в лицей.

Своеобразным ответом польских просветителей явилось основание в Варшаве Общества друзей наук. Появившаяся в ноябре 1800 г. по инициативе С. Сташица, эта организация имела общепольский характер. В уставе говорилось, что целью Общества является «поддерживать польский язык в его чистоте, распространять средства просвещения путем преподавания наук и искусств на польском языке, издавать исследования по предметам, которые приносят пользу стране или способствуют прояснению каких-либо сомнений в науках». Деятельность Общества должна была служить сохранению польского народа как единой национальной общности, заменив ставшую невозможной политическую деятельность работой в области культуры. Первым председателем Общества стал епископ Альбертранди, историк и нумизмат.

Относительно благоприятные условия для развития польской культуры сохранялись на землях, отошедших к Российской империи. Смелую политику в польском вопросе проводил Александр I. Его главным вдохновителем стал князь Адам Чарторыйский (1770–1861). Прибывший в Петербург просителем о возвращении фамильных имений (фактически в качестве заложника, призванного обеспечить лояльность своего семейства), он сделал головокружительную карьеру при императорском дворе, став министром иностранных дел Российской империи. Чарторыйский был политическим реалистом, считавшим, что в создавшихся условиях Польша не в состоянии самостоятельно добиться независимости. Наилучшее решение польского вопроса он видел не в вооруженной борьбе против трех держав в союзе с Францией, а в объединении всех польских земель под скипетром русского царя. В своем чистом виде концепция Чарторыйского в жизнь воплощена так и не была, однако он успел немало добиться на ниве польского просвещения. По его инициативе в империи была проведена реформа системы образования, образцом для которой послужили результаты деятельности Эдукационной комиссии. В частности, появились учебные округа во главе с университетами. Став куратором Виленского учебного округа, Чарторыйский возглавил систему школьного образования, в то время еще польского, на территории Литвы, Белоруссии, Подолии, Волыни и Правобережной Украины, благодаря чему там еще долго сохранялись традиции, заложенные Эдукационной комиссией. В 1803 г. Чарторыйский дал новый устав Главной школе в Вильно (бывшей Виленской академии), получившей с этого времени название Виленского университета. Приложив немало сил, чтобы привлечь туда выдающихся ученых, Чарторыйский добился того, что Вильно сделалось главным университетским центром разделенных польских земель.

Другим центром польского просвещения на территории России стал небольшой волынский городок Кременец. Здесь в 1805 г. Тадеуш Чацкий при

поддержке Г. Коллонтая основал «волинскую гимназию», позднее получившую название лицея. Это заведение отличалось чрезвычайно высоким уровнем преподавания, а программа двух последних классов была приближена к университетской, что позволяло конкурировать с Виленским университетом и привлекало польскую молодежь южных окраин бывшей Речи Посполитой.

Новый подъем польской науки и образования наметился после разгрома Наполеоном Пруссии в 1806–1807 гг. Освобождение из-под власти Пруссии части польских земель привело к восстановлению польской школьной системы, фактически разрушенной во время прусского правления. Она оказалась в ведении созданной в январе 1807 г. Эдукационной палаты, во главе которой встал Станислав Костка Потоцкий. Для нужд просвещения в распоряжение Эдукационной палаты вновь было передано бывшее иезуитское имущество. Ей оказывалась помощь и со стороны Княжества Варшавского. За короткое время было создано множество начальных школ, основанных на принципах, разработанных прежней Эдукационной комиссией. Хотя школьное образование не было объявлено обязательным, оно всячески пропагандировалось. Просвещение не носило конфессионального характера: среди членов палаты было двое представителей протестантских исповеданий, а школы могли посещать и евреи. Оба этих обстоятельства вызывали серьезное недовольство католического духовенства. Был сделан определенный шаг вперед и по сравнению со временами Эдукационной комиссии: теперь, наряду с мальчиками, в приходских школах стали учиться и девочки. За время существования Княжества количество начальных школ достигло 1200. Реформы коснулись и среднего образования, которое вновь стало польским и было теперь представлено 46 «департаментскими школами».

Настоятельная потребность в квалифицированных кадрах управления привела к созданию в Варшаве Школы права (1808) и Школы административных наук (1811), ставших важными академическими центрами. В Школе права преподавали историк права Я.В. Бандтке, переводчик и комментатор Кодекса Наполеона К. Шанявский и другие знаменитые ученые того времени. Одним из предметов, изучавшихся будущими администраторами, стала новая наука — политическая экономия. Характерной чертой этих учебных заведений было то, что тамошние профессора, в отличие от просветителей XVIII в. с их тягой к энциклопедизму, уже выступали в качестве ученых-специалистов, то есть представляли науку современного типа. Тогда же в Варшаве появилось еще одно высшее учебное заведение — Врачебная школа (1809).

Продолжало свою деятельность Общество друзей наук. В 1808 г. его председателем стал Стащиц. Проводимые в стенах Общества научные дискуссии вызывали большой интерес в просвещенных кругах Варшавы. Благодаря Обществу развивались естественные науки, агрономия и астрономия. Сам Стащиц опубликовал свое исследование Карпат (1815), ставшее первым польским научным трудом по геологии. Поддерживалось изобретательство,

например, работа бедного еврея-самоучки Абрахама Штерна, создателя счетной машины, ставшего членом Общества в 1817 г. Особое значение приобрели исследования в области языкознания и национальной истории. На собраниях Общества неоднократно обсуждались новые части «Словаря польского языка» С.Б. Линде (6 тт., 1807–1814). В Обществе было принято решение о создании обширного труда по национальной истории, призванного стать продолжением неоконченной работы А. Нарушевича. Несмотря на почти постоянные войны, Общество поддерживало контакты с зарубежной наукой. Среди его членов были не только ученые, но и политики, в том числе проживавшие за границей, например, Чарторьский.

Достижения эпохи Княжества Варшавского сохранялись и в первые годы существования Королевства Польского. В определенной степени в этот период произошло объединение двух подходов к решению польского вопроса: того, что был представлен сторонниками Наполеона, и того, который декларировался Чарторьским. Хотя земли Речи Посполитой, ставшие частью России во времена разделов, так и не вошли в состав Королевства Польского, объединение тех и других в рамках одного большого государственного организма способствовало восстановлению контактов между центрами польской культуры. Продолжалась деятельность Общества друзей наук в Варшаве, по его образцу были организованы научные общества в Люблине (1818) и Плоцке (1820). За пределами Королевства действовали Кременецкий лицей и Виленский университет. В 1817 г. открылся созданный на базе Школ права и администрации и Врачебной школы Варшавский университет.

Вплоть до 1820 г. Министерство просвещения Королевства Польского находилось под управлением С.К. Потоцкого, продолжавшего проводить либеральную политику в области образования. Либерализм был характерен и для внутренней политики Королевства в целом. Однако постепенно признаки отхода правительства Александра I от первоначальных деклараций становились все более заметными. При поддержке польских консервативных кругов и вопреки конституции была введена предварительная цензура, началось подавление либеральной оппозиции в сейме. В области культуры знакомым моментом стала вынужденная отставка с поста министра просвещения Потоцкого, раздражавшего клерикалов и консерваторов своим вольнодумством и либерализмом. Сократилось количество начальных школ в деревне, средние школы и Варшавский университет оказались под строгим контролем властей.

В студенческой среде зародились тайные общества. В 1817 г. было образовано Общество филوماتов («любящих истину»), ставшее позднее Обществом филаретов («любящих добродетель»), более широким по своему составу. В 1823–1824 гг. граф Н.Н. Новосильцев провел следствие в Вильно по делу этих обществ. Расследование завершилось высылкой 20 юношей во внутренние губернии России. Более жестокие репрессии обрушились на гимназистов из

Кейдан и Крожи (Кражай), обвиненных в заговоре с целью убийства вел. кн. Константина, наместника Королевства Польского: их приговорили к смертной казни, замененной десятилетней каторгой и пожизненной солдатской службой. Сурово покарали и участников тайной политической организации «Патриотическое общество», руководитель которой Валериан Лукасинский был приговорен к 9 годам тюрьмы. Репрессии против учащейся молодежи привели к тому, что многих, в том числе и старых просветителей, искренне поверивших в либерализм императора, охватило разочарование. После скандального следствия в Вильно подал в отставку куратор Виленского учебного округа Чарторыйский. Отношения еще более обострились с приходом к власти Николая I.

Тем не менее, вплоть до Ноябрьского восстания 1830 г. Королевство Польское сохраняло своей национальный характер, что не могло не принести плодов в сфере образования и науки. Многолетний председатель варшавского Общества друзей наук Сташиц на собственные средства возвел для общества здание в Варшаве — Дворец Сташица, где в настоящее время размещаются Польская Академия Наук. Тогда же в Польше родился культ связанного с наукой и просвещением национального героя. Им стал Николай Коперник, памятник которому работы датского скульптора Б. Торвальдсена был в 1830 г. торжественно открыт перед Дворцом Сташица.

1815–1830 гг. оказались сравнительно благоприятным периодом для развития польской национально-культурной жизни и в других частях разделенной страны. Наиболее широкой автономией пользовался Краков. Здесь в 1815 г. возникло научное общество, оказавшееся наиболее долговечным из всех польских научных обществ, так как Варшавское, Люблинское и Плоцкое были закрыты после поражения восстания 1830 г. Оживилась деятельность Краковского университета, где языком преподавания вновь сделался польский. Он на протяжении десятилетий был единственным учебным заведением, доступным для молодежи всех частей Польши. Важными эпизодами общественной жизни Кракова стали патриотические манифестации: торжественное захоронение в Вавельском замке праха князя Юзефа Понятовского, погибшего в «битве народов» под Лейпцигом, и Тадеуша Костюшко (1819 и 1820 гг.), а также возведение кургана Костюшко в 1820–1823 гг.

На австрийской территории среднее образование оставалось немецким, однако в начальной школе преподавание велось на польском. В 1817 г. вновь открылся университет во Львове. Там же продолжал свою деятельность Юзеф Максимилиан Оссолинский — страстный собиратель старинных рукописей и старопечатных книг. Его стараниями было спасено множество польских изданий и манускриптов из ликвидируемых властями частных и монастырских собраний. В 1817 г. он открыл знаменитую библиотеку, вокруг которой сложился важный научный и издательский центр, ставший одним из главных очагов польской национальной жизни в Галиции — Оссолинеум.

В целом благоприятной для развития польской национальной жизни была атмосфера и в принадлежавшем Пруссии Великом княжестве Познанском. В момент его создания полякам были официально гарантированы их национальные права (употребление польского языка в учреждениях, доступ к государственным должностям). Слабые попытки германизации школьной системы не дали в княжестве заметных результатов. В то же время богатые плоды принесла самоотверженная деятельность двух польских меценатов — Эдварда Рачиньского (1786–1845) и Титуса Дзялыньского (1796–1861). Первый из них, член варшавского Общества друзей наук, издавший ряд старопольских источников, в 1829 г. подарил Познани открытую им библиотеку, насчитывавшую 13 тыс. томов, главным образом посвященных истории. Подготовленная им программа реальной школы в Познани, предполагавшая преподавание на польском языке, включала в себя изучение нескольких новых языков, рисунок, пение, гимнастику и природоведческие экскурсии. Граф Т. Дзялыньский, также издававший исторические памятники и ставший членом Общества друзей наук, основал в городке Курнике библиотеку и музей старопечатных книг и рукописей, а его познанский дворец стал местом, где читались научные доклады, давались любительские спектакли и концерты.

Частные коллекции стали важным фактором сохранения исторической памяти и в других частях Польши. Еще в начале века княгиня Изабелла Чарторыская построила в своем пулавском парке «Храм Сивиллы», в котором находился первый польский музей исторических памятников, послуживший позднее основой Музея Чарторыских в Кракове.

Художественная жизнь и творчество

В условиях потери государственной независимости и нависшей над польским народом угрозы утраты национальной идентичности литература и искусство — еще в большей степени, чем в эпоху реформ — приобрели значение, выведившее их за рамки сугубо эстетического явления. В наиболее значительных своих достижениях художественное творчество XIX в. приобрело дополнительное качество главного средства выражения национальных чаяний, став одним из орудий сопротивления. Среди поэтических произведений, оплакивавших уничтоженное польское государство, особенную славу приобрел распространявшийся в списках «Польский бард» (1795), написанный тогда еще юным Адамом Чарторыским. Содержанием этого произведения были бедствия польской земли, о которых повествовал юноше старый певец.

Среди польских солдат, воевавших за интересы Наполеона вдали от родины, появились свои поэты. Одним из них был Циприан Годабский (1765–1809), редактор газеты легионов «Польская декада», автор «Стихов к польским legionерам» и повести «Гренадер-философ», в которых он выразил разочарование в политике Наполеона. К концу 1800-х гг. относится начало творческой деятельности другого legionера — Канторберия Тымовского (1790–

1850), автора «Размышлений польского солдата в древнем замке мавров на реке Тахо». Оба поэта, воспитанные в просветительской традиции, находились под заметным влиянием сентиментализма.

Наиболее оригинальной фигурой в литературе 1800-х гг. был историк, этнограф, археолог и путешественник Ян Потоцкий (1761–1815). В Петербурге вышли две части его написанного по-французски романа «Рукопись, найденная в Сарагосе» (1805). Созданный в лучших традициях эпохи Просвещения, он сочетал в себе занимательную интригу (сопровождающиеся чередой таинственных событий приключения офицера Альфонса ван Воодена в горах Испании в начале XVIII в.), ориентальные мотивы, утонченный эротизм и, в довершение ко всему, скрытую за сказочно-авантюрной фабулой остроумную просветительскую сатиру на религиозный фанатизм, ханжество и невежество. Полностью «Рукопись» никогда опубликована не была, но и без завершения приобрела огромную популярность, сохраняющуюся до сих пор.

Продолжалась плодотворная литературно-просветительская деятельность Ю.У. Немцевича, возвратившегося из эмиграции после образования Княжества Варшавского. Немцевич после смерти Сташица возглавил Общество друзей наук, а в 1831 г. стал одним из вождей новой польской эмиграции. Его наследие чрезвычайно разнообразно и включает в себя трагедии, комедии, водевили, басни, политические брошюры и многое другое. Его сочинениям была неизменно присуща острая актуальность. Приступив к написанию большого поэтического цикла, посвященного польской истории, он в 1816 г. опубликовал «Исторические песни», состоявшие из 33 «дум», как на украинский лад называл их автор. В «думах» Немцевича, каждая из которых предварялась историческим введением, была представлена широкая панорама истории Польши — от легендарных правителей до князя Юзефа Понятовского. Они оказали сильное влияние на К.Ф. Рылеева, побудив его приступить к сочинению собственных «дум», посвященных русской истории. Новаторским по замыслу был роман Немцевича «Два пана Сетеха» (1817), состоявший из параллельно размещенных отрывков из дневников деда и внука: в первом отразилась атмосфера морального упадка «саксонских» времен, во втором — духовное возрождение нового поколения и энтузиазм эпохи Княжества Варшавского.

В отличие от Немцевича, не чувствовавшего себя скованным жесткими канонами и воплотившего в своем творчестве боевой дух польской просветительской литературы предшествующего века, в творчестве многих других деятелей почти безраздельно господствовали эстетические идеалы классицизма. Большинство из классицистов проживало в Варшаве, поэтому нередко говорят о «варшавских классиках» или «варшавском Парнасе». Как правило, их творчество было лишено актуального общественно-политического содержания, а признанными жанрами для них являлись ода, трагедия, описательная и героическая поэма. Подобным принципам вполне соответствовала поэма С. Трембецкого «Зофьювка» (или «Софиевка», 1806), в которой опи-

сывался парк в имении Щенсного-Потоцкого под украинским Тульчином, где поэт нашел пристанище в последние годы жизни. Обладавшая несомненными эстетическими достоинствами, она превозносилась варшавскими классицистами как образец для подражания. Наиболее полно постулаты теоретиков классицизма воплотились в сочинениях Кастана Козьмяна, с присущими им риторичностью и отсутствием живых эмоций.

На этом фоне заметно выделялось творчество Алоизия Фелиньского (1771–1820) — поэта, драматурга, теоретика литературы, в последние годы жизни директора Кременецкого лицея. Он полностью разделял классицистический идеал, однако его произведения были исполнены живого человеческого чувства и отвечали насущным потребностям общества. Историческая трагедия Фелиньского «Барбара Радзивилл» (1817) стала важной вехой в истории польской сцены. Написанная чеканным стихом и посвященная событиям XVI в., она пробуждала патриотические чувства зрителей, напоминая о былом могуществе польского государства, его союзе с ныне оторванной от Королевства Польского Литвой и давней борьбе с московскими правителями. Бесспорным достоинством пьесы был органический синтез драмы чувств и страстей, воплощенной в трагической истории любви короля Сигизмунда Августа и Барбары Радзивилл, и остроактуального политического содержания, напоминающего о государственной самобытности старой Польши.

Видным теоретиком классицизма был министр просвещения С.К. Потоцкий. Однако его темперамент не укладывался в предначертанные «классиками» узкие рамки, где почти не находилось места таким низким жанрам, как комедия или сатира. Сын XVIII в., вольтерьянец и масон (великий мастер польского «Великого Востока»), он стал создателем весьма злободневного сатирического романа «Путешествие в Темноград», в котором решительно высказался против невежества и обскурантизма, что в конечном итоге стоило ему министерского поста.

В конце 1810-х — начале 1820-х гг. варшавские классицисты, казалось бы, безраздельно господствовали в литературе. Большинству из них были присущи теоретический догматизм и неприятие всякого литературного и языкового новаторства. Даже сентиментализм воспринимался ими как нечто чуждое подлинной поэзии. Между тем, на сцену выходило новое явление, которому предстояло привести к масштабному обновлению поэтических принципов и художественного мышления. Успех новых, романтических веяний первоначально обозначился в театре, где наряду с классицистическими французскими пьесами стали ставиться драмы немецких авторов. Мода на них пришла вместе с вернувшимся в 1799 г. из «австрийского» Львова Войтехом Богуславским. Во Львове он возглавлял театр, где наряду с польскими пьесами был обязан ставить произведения венского репертуара. Вскоре выяснилось, что эти драмы с их рыцарями, благородными разбойниками, неукротимыми страстями и сверхъестественными явлениями пользуются у зрителей гораздо боль-

шей популярностью. Начиная с середины 1810-х гг. обеспокоенные «классики» начали борьбу против немецкого влияния, одним из вдохновителей которой стал видный теоретик варшавского классицизма, директор Национального театра Людвик Осиньский. Эта борьба имела два весьма несхожих аспекта: в ней проявлялось неприятие нового, эстетический и идейный консерватизм, но вместе с тем в ней выразилась искренняя обеспокоенность некоторых просветителей новым духом, враждебным их идеалам, который, как казалось, торжествовал в Европе того времени, находя выражение в политической реставрации и усилении клерикальных тенденций в жизни общества.

Начало «спору романтиков и классиков» положила статья молодого профессора литературы Варшавского университета, поэта и критика Казимежа Бродзиньского (1791–1835) «О классицизме и романтизме, а также о духе польской поэзии» (1818). Признавая достоинства обоих направлений, Бродзиньский призвал к созданию литературы, в которой найдется место и разуму, и чувству. Находясь под воздействием идей Гердера о культурной самобытности различных народов, он пришел к выводу о необходимости создания подлинно польской поэзии, которая не будет ни подражанием французской, ни копией немецкой. Национальную самобытность он призывал искать как в исторических сюжетах («чудесные судьбы нашей отчизны являются прекрасным полем для поэзии»), так и в народном творчестве (поэзия «должна быть зеркалом языка, чувств и обычаев каждого народа»). Примирительная позиция Бродзиньского не удовлетворила строгих классицистов. Одним из его оппонентов выступил старый просветитель Я. Снядецкий, который в статье «О произведениях классических и романтических» (1819) раскритиковал романтизм как противное разуму, а следовательно — идеалам Просвещения, мистическое и реакционное течение, способное лишь «плодить безумцев».

В последующие годы дискуссия продолжилась, однако обстоятельства, в которых она протекала, заметно изменились. Если первоначально под огнем критики «классиков» были произведения иностранных авторов и сам дух нового течения, то с начала 1820-х гг. против адептов классицизма уже выступала плеяда польских романтиков, решительно отстаивавших новый идеал. Выявился и новый ракурс полемики: польские романтики отнюдь не были реакционерами, напротив, их характеризовало стремление к борьбе против угнетения и несправедливости. Определилась социально-политическая направленность польского романтизма, его связь с молодым поколением, неудовлетворенным сложившейся ситуацией, отвергавшим лоялизм и, тем более, открытые призывы некоторых поборников классицизма смириться с утратой независимости. В то время как для представителей старшего поколения вершиной оппозиционности становилось участие в масонских ложах, молодежь вступала в тайные общества и заговорщические организации.

Датой рождения польской романтической поэзии считается 1822 г., когда в Вильно вышел первый том произведений Адама Мицкевича (1798–1855).

Его баллады и романсы решительно не вписывались в классицистическую поэтику с ее рациональностью и четкой иерархией жанров. Поэтом была показана сложнейшая гамма чувств, череда таинственных и необъяснимых явлений, противоречивость и трагизм человеческого бытия. Окрашенные ярким национальным и региональным колоритом (их действие происходило преимущественно на родине поэта — в Литве и Белоруссии), эти баллады были насыщены образами народной поэзии, ставшей не подчиненным, а равноправным элементом художественного мира их автора.

Мицкевич был сыном литовского (по сегодняшней терминологии, скорее белорусского) шляхтича, участника восстания 1794 г., и самым ярким воспоминанием его детства, возможно, был поход Наполеона на Россию, с которым местная шляхта связывала надежды на освобождение от русского господства. Поступив в Виленский университет, он приобрел великолепную филологическую подготовку и некоторое время преподавал латинскую словесность в Ковно (Каунас). В 1823 г. он опубликовал второй том своих произведений, включавший в себя поэмы «Гражина» и «Дзяды» (части II и IV). Посвященная борьбе литовцев с Тевтонским орденом «Гражина» вполне соответствовала духу романтизма. При желании читатель мог провести параллели между событиями давних времен и современностью, однако и без этого поэма не теряла своего очарования. «Дзяды» были еще более «романтическим» произведением в смысле новаторства и полного разрыва с классицистическими канонами. Мицкевич по существу дал в них начало так называемой романтической драме, отличавшейся свободной формой и слиянием черт различных жанров. Наряду с драматическим действием в «Дзядях» присутствовали элементы сатирической фантастики, народных культов (название произведению дал белорусский обряд поминовения усопших), действие перемещалось долгими монологами героев, речитативами хора и балладами.

Литовский период жизни Мицкевича был прерван высылкой в русские губернии, последовавшей после ареста и следствия по делу филаретов (поэт был одним из активных членов этого тайного общества). В 1824 г. Мицкевич побывал в Петербурге, на следующий год — в Одессе и Крыму. Прибыв осенью 1825 г. в Москву, где пережил любовную драму, он опубликовал в университетской типографии свои «Крымские сонеты», навеянные необычной для него природой и ориентальным своеобразием Крыма. В 1828 г. в Петербурге вышла его новая поэма — «историческая повесть» «Конрад Валленрод». Как и «Гражина», она была посвящена борьбе литовцев с немецкими рыцарями, однако ее политический подтекст был куда более прозрачен. Автор сам называл свою поэму политической. Избрав в качестве ее героя реальное историческое лицо — великого магистра Тевтонского ордена Конрада Валленрода, чье правление оказалось не самым удачным в истории орденского государства, поэт выдвинул смелое художественное предположение: Конрад был не немцем, а литовцем, сумевшим подняться на высшие ступени орден-

ской иерархии с единственной целью — погубить Орден. Исполненная таинственности эта поэма имела огромный успех, в том числе у русских читателей. А.С. Пушкин, лично знавший Мицкевича, восхищавшийся его талантом, ознакомившись с поэмой в подстрочном переводе, собирался перевести ее. Хотя никто не препятствовал Мицкевичу печататься в России по-польски, хотя он блистал в столичных салонах, поэт тяготился пребыванием в России. В 1829 г. ему удалось получить разрешение на выезд из России за границу, где и протекала его дальнейшая жизнь.

Наряду с Мицкевичем, сразу же ставшим корифеем молодой польской поэзии, выступил ряд других романтиков. Прежде всего, это были поэты «украинской школы». Понятие «школы» в данном случае является условным, поскольку ее представители не были связаны друг с другом, исповедовали различные взгляды и были объединены лишь тематикой своих главных произведений, действие которых происходило на Украине. Данное обстоятельство роднило их с Мицкевичем, выходцем из Западной Белоруссии, сделавшим свою Литву близкой и родной для миллионов поляков. Поэтические произведения выросшего на Украине и перебравшегося позднее в Варшаву Юзефа Богдана Залеского (1802-1886) были вдохновлены образами малой родины и мотивами украинского фольклора. Героями его стихотворений, называвшихся им «думками», выступали казаки, с характерной для них образной народной речью, но при этом такие, какими бы их хотелось видеть просвещенному и по своему любящему простой народ польскому шляхтичу, — наделенные чувствительным сердцем и верно служащие Речи Посполитой.

По-иному смотрел на прошлое бывших юго-восточных окраин («кресов») государства другой поэт «украинской школы» — Северин Гощиньский (1801–1876), сама жизнь которого была воплощением идеала революционного романтизма. Сын участника восстания 1794 г. и активный член польских конспиративных организаций, он, решив принять участие в греческом восстании против турецкого ига, отправился в Одессу, чтобы сесть там на корабль. Не сумев выбраться за границу, он несколько лет беспаспортным бродягой скитался по Новороссии и Украине, тесно соприкасаясь с жизнью простых людей. Драматический жизненный опыт отразился в его «уманских стихотворениях» (1824), в которых он заклеймил тех, кого считал угнетателями Польши и других народов: королей, аристократов, обскурантов и высшее духовенство, предвещая расправу над ними во время грядущей революции. Цикл этот не получил широкой известности: сначала он не мог быть опубликован по цензурным условиям, а позднее оттолкнул многих своим радикализмом. Поэма «Каневский замок» (1828), посвящена кровавому восстанию на Правобережной Украине в 1768 г. Это выступление крестьян и казаков сопровождалось массовой резней католиков и иудеев, однако Гощиньский вместо осуждения восставших пытается показать, что причиной страшного социального взрыва стали насилия, творимые самой шляхтой. От них страдает герой поэмы,

молодой казак Небаба, который, потеряв возлюбленную, похищенную шляхтичем, превращается в неукротимого мстителя, кровью утверждающего свою жестокую правду, но при этом обреченного на гибель.

Истории «кресов» было посвящено произведение еще одного представителя «украинской школы» — Антония Мальчевского (1793–1826), уроженца Вольни, выпускника Кременецкого лицея и участника наполеоновских войн. Незадолго до смерти им была опубликована поэма «Мария». Ее исторической основой стала расправа магнатского семейства Потоцких над шляхтянкой, на которой против воли родни женился один из представителей этого рода. Романтической в произведении Мальчевского была не только разработка характеров. В духе новой поэтики поэма состояла из отрывочных картин, была полна недосказанностей, оставлявших широкий простор для воображения читателей, отличалась мрачным колоритом, пронизанным предчувствием трагической развязки. Красочные картины старопольского быта не превратились под пером Мальчевского в идеализацию шляхетской старины — описанное преступление не оставляло для этого места.

Уроженцем Украины был и самый видный критик своего времени, теоретик романтизма Мауриций Мохнацкий. Участник конспиративных кружков, республиканец по политическим взглядам и адепт немецкого идеализма, он провозгласил, что литература представляет собой «самопознание нации в ее естестве». В своих блестящих по стилю публицистических работах Мохнацкий выдвинул тезис об активном участии литературы в жизни общества, которое он определял как «непрерывный бунт», находя романтизм самым ярким его выражением. По-новому смотрел он на задачи критики: ей не пристало учить авторов, что и как им писать, но следовало подходить к явлениям исторически и уметь справедливо оценить созданное писателями. Программным стал законченный накануне восстания 1830 г. труд «О польской литературе в XIX веке», в котором критик подвел первые итоги развития польского романтизма.

Процессы, протекавшие в литературе, имели определенные аналоги в развитии пластических искусств. В архитектуре данный период характеризуется наивысшим развитием классицизма. В активно застраивавшейся Варшаве возводятся по проектам итальянского архитектора Антонио Кораци (1792–1877) великолепные ансамбли Банковской площади со зданием Комиссии приходов и казны, Театральной площади с завершенным в 1833 г. Большим театром и Дворец Сташица. Якуб Кубицкий (1758–1833) создал в 1818–1822 гг. одно из лучших своих творений — Бельведерский дворец, ставший резиденцией наместника вел. кн. Константина Павловича. По проекту Х.П. Айгнера возводится церковь св. Александра (1818–1825) в честь Александра I, напоминающая по своим формам римский Пантеон.

Более разнообразные тенденции наблюдались в живописи. Продолжали трудиться уехавший из Польши в Петербург А. Орловский и живший в Вильно Ф. Смуглевич. В Кракове работал Михал Стахович, изображавший в не-

сколько наивном стиле сценки краковской жизни и эпизоды восстания 1794 г. Как классицист зарекомендовал себя Ян Рустем. Крупнейшим художником нового поколения стал выдающийся мастер портрета варшавянин Антоний Бродовский (1784–1832), получивший художественное образование в Париже и воспринявший типичные черты французской портретной живописи своего времени. Его ранние работы (например, портрет брата, 1815) отличались взволнованностью, темпераментностью и новаторской для польского искусства широкой и свободной живописной манерой. Впоследствии, в композициях на мифологические темы, она сменилась сухим и условным письмом, характерным для академической живописи, что было связано с официальным положением Бродовского, ставшего в 1820 г. профессором отделения изящных искусств при Варшавском университете. Последнее было открыто в 1816 г., одновременно с основанием университета. В 1818 г. аналогичное отделение появилось в Кракове. Воплощением нового, романтического героя стал «Портрет Адама Мицкевича» (1828) работы В. Ваньковича.

В польской музыке этого времени сосуществовали как наметившиеся ранее, так и новые тенденции. Продолжал творить М.К. Огиньский. Воспользовавшись либерализацией при Александре I, он вернулся в 1801 г. на родину и со временем стал сенатором Российской империи. Его полонезы, и прежде исполнявшиеся в Петербурге, приобрели теперь еще большую славу, и мало кто вспоминал о революционном прошлом их автора. Между тем считается, что именно им была написана «восточная» опера «Зелида и Валькур, или Бонапарт в Каире» (1799), одним из героев которой был революционно настроенный адъютант Бонапарта Сулковский, а сам Наполеон в своей армии заявлял: «Свобода и единство — цель моих трудов». В 1822 г. Огиньский все же покинул Россию и последние годы жизни провел во Флоренции.

В первое десятилетие XIX в. в число ведущих деятелей польской музыкальной культуры выдвинулся Юзеф Эльснер (1769–1854). В 1803 г. он основал нотопечатню в Варшаве и начал издавать ежемесячник «Собрание хороших музыкальных произведений и польских песен». Позднее, по случаю приезда в Варшаву Наполеона, была поставлена его «лирическая драма» «Андромеда», в которой в образе Персея аллегорически прославлялся император французов, освободивший Польшу — Андромеду. В 1820-х гг. учеником Эльснера в открытой в Варшаве Главной музыкальной школе был Ф. Шопен. Другой заметной фигурой польской музыкальной жизни стал композитор и музыкальный теоретик Кароль Курпиньский (1787–1857), в разное время служивший дирижером в Национальном театре и варшавской опере. В 1820 г. он основал «Музыкальный еженедельник» — первый в Польше музыкальный журнал, в котором опубликовал ряд своих статей по истории музыки. Им было создано множество сценических произведений, в которых искусно использовались мотивы польской народной музыки, а также мессы, кантаты, оркестровые и фортепьянные сочинения.

Характерной чертой музыкальной жизни были регулярные концертные выступления выдающихся пианистов. С 1815 г. давала концерты в различных европейских странах пианистка и композитор Мария Шимановская (1789–1831). Она заняла видное место в польской музыке своего времени, создав большое количество произведений для фортепьяно и песен на стихи известных поэтов, среди которых были Немцевич и Мицкевич. На канун Ноябрьского восстания пришлось и начало концертной деятельности Шопена, выступавшего с концертами в Берлине и Вене.

1830–1863

Эпоха заговоров, революций и «великой эмиграции»

Восстание в Варшаве, вспыхнувшее в ноябре 1830 г. и ставшее полной неожиданностью для властей Российской империи, явилось одним из следствий революционного подъема в Европе. Если представители старшего поколения поляков, рассчитывавшие на мирное достижение национальных целей в рамках Российской империи, не были сторонниками вооруженного выступления, то значительная масса польской молодежи была настроена весьма решительно. Восстание облегчалось тем, что в Королевстве существовала польская армия и польская администрация. Революционеры считали, что для достижения успеха вполне достаточно привлечь их на свою сторону, очистив от наиболее одиозных фигур, после чего Польша сможет защититься от возможного вторжения русских войск и, в конечном счете, восстановит свою независимость, причем в границах до разделов. Консервативное крыло патриотического лагеря отнюдь не разделяло подобного оптимизма. Тем не менее, многие его представители, исходя из необходимости сохранения единства национальных сил, присоединились к восстанию. Среди них оказался даже традиционно лояльный престолу князь Адам Чарторыйский, возглавивший Национальное правительство.

Восстание вызвало небывалый всплеск творческой энергии. Оживились периодические издания. Был опубликован ряд произведений, которые не могли быть напечатаны ранее (среди них «Ода к молодости» Мицкевича). Родилось множество патриотических и сатирических стихотворений и призывавших к борьбе песен. Среди восставших оказались многие из тех, кто уже внес и кому еще предстояло внести свой вклад в литературу и искусство. Одним из участников ночного нападения на Бельведерский дворец, которым началось восстание, был конспиратор-романтик С. Гошиньский. Публикацией цикла патриотических стихов откликнулся на начало революции молодой Ю. Словацкий.

Несмотря на всеобщий подъем, итоги Ноябрьского восстания, переросшего в русско-польскую войну, оказались катастрофическими. Оно практически не вышло за пределы Королевства и не получило помощи извне, на

которую рассчитывали революционеры. Попытки умеренных деятелей достичь компромисса с Николаем I провалились: император, искренне не понимавший причин польского возмущения, был исполнен решимости искоренить «революционную заразу». После взятия Варшавы русскими войсками в сентябре 1831 г. и усмирения «мятежа» началось коренное преобразование внутренней жизни Королевства Польского. Были упразднены конституция и сейм, исчезла польская армия. По стране прокатилась волна конфискаций, множество патриотов оказалось на каторге и в ссылке или стало солдатами в далеких гарнизонах. Из государства, соединенного с Россией персональной унией, Королевство превратилось в часть империи, от былой автономии осталась лишь бледная тень. Чрезвычайно болезненной для многочисленного благородного сословия стала политика так называемого «разбора шляхты», в результате которой десятки тысяч малоимущих и безземельных шляхтичей были лишены дворянских привилегий.

Огромное количество политических и военных деятелей, а также рядовых участников восстания покинуло родину. Эта волна изгнанников в силу своей масштабности (в Западной Европе оказалось около 10 тыс. польских эмигрантов), своего общественно-политического и культурного значения получила название «великой эмиграции». Ее главным центром стал Париж, где эмигранты, нередко терпевшие жесточайшую нужду, пользовались, тем не менее, полной политической свободой. Наиболее видным и состоятельным представителем эмигрантских кругов оказался Адам Чаторынский, вокруг которого группировалось консервативное крыло эмигрантов, готовое поддержать умеренные социальные реформы, но в предстоящей борьбе с Россией рассчитывавшее главным образом на помощь иностранных держав. По названию парижской резиденции князя эта группировка получила название «Отель Ламбер». Существовал также ряд других эмигрантских групп (например, Польское демократическое общество), более радикальных по своему характеру. Их члены разделяли все более популярную идею народной революции, главной силой которой видели польское крестьянство.

Неудача Ноябрьского восстания ухудшила и положение польских земель за пределами Российской империи. Была ограничена автономия Краковской республики, с 1836 по 1841 г. она была оккупирована австрийскими войсками. В Великом княжестве Познанском была сужена сфера применения польского языка; на место прежнего наместника-поляка был назначен немец. Прусское правительство выделило миллион талеров на выкуп польских имений. Впрочем, спустя десятилетие в Пруссии опять наметился поворот к либерализму, что позволило польским деятелям княжества, называвшим себя «практиками», предпринять новые попытки создания польских учреждений. В 1840-х гг. среди них становится все более популярной идея «органического труда» — мирной работы на благо нации, — которой было суждено стать одним из главных лозунгов следующего периода польской истории.

Идеи «органического труда» начали распространяться и в Королевстве Польском, где группа либеральных землевладельцев во главе с графом Анджеем Замойским разрабатывала проекты подъема земледелия. Для пропаганды агрономических знаний в Маримонте под Варшавой был создан Агрономический институт с опытной усадьбой. С 1842 г. стали выходить «Ежегодники отечественного хозяйства», в которых пропагандировалась идея реформы аграрного строя. Новые веяния были связаны с развитием в польских землях капиталистических отношений и дальнейшим экономическим подъемом. Началось железнодорожное строительство в Галиции, в 1845–1848 гг. была построена железная дорога между Варшавой и Веной.

В революционной среде мирная деятельность сторонников «органического труда» находила немало критиков, считавших ее мелкой и несоответствующей подлинным чаяниям народа. Уже вскоре после поражения революции 1830–31 гг. на русской и австрийской территории появились новые конспиративные организации, ставившие целью подготовку народного восстания. Вера польских демократов в революционный потенциал крестьянства была во многом порождена духом романтизма с его воспеванием простого народа как главного носителя национального духа. Как правило, власти раскрывали эти организации, подвергая участников жестоким репрессиям. Однако попытки начать восстание повторялись вновь и вновь. Драматические события разыгрались в 1846 г. Согласно плану демократических эмигрантских кругов, восстание должно было вспыхнуть сразу в трех частях Польши. Предполагалось, что главной его силой станут вооруженные косами крестьяне. Прусское правительство сумело предотвратить вспышку, проведя аресты заговорщиков, тогда как в австрийской Галиции, где восстание все же началось, власти пошли на провокацию, распространив слухи, что «пань» хотят вернуть крестьян в крепостное состояние (на деле повстанцы объявили о передаче крестьянам земли). В результате началась резня, в ходе которой крестьянами было перебито множество землевладельцев и представителей интеллигенции. Участие польских крестьян в разгроме повстанческих сил стало шоком для многих веривших в «народную войну». Еще одним следствием поражения 1846 г. явилась ликвидация Краковской республики, присоединенной к Австрии.

Тем не менее, попытки добиться освобождения не прекратились. В 1848–49 гг. поляки приняли активное участие в серии революций, волной прокатившихся по Европе. В обстановке революционного кризиса в Германии вспыхнуло восстание в княжестве Познанском, произошли беспорядки в Кракове, были созданы отряды Национальной гвардии во Львове. Поляки сражались на баррикадах Парижа, Берлина, Вены, воевали в Италии. Яркой страницей революционной эпопеи стало польское участие в антигабсбургском восстании в Венгрии, где венгерской повстанческой армией командовали польские генералы Генрик Дембиньский и Юзеф Бем. Впрочем, все эти уси-

лия не дали практических результатов. Восстание в Великой Польше было подавлено прусскими войсками, поражением закончились выступления в Галиции. Княжество Познанское фактически превратилось в одну из прусских провинций. Проведенная властями земельная реформа сделала безосновательными дальнейшие расчеты на народную революцию в польских землях Австрии и Пруссии.

Три десятилетия необычайного напряжения национальных сил, борьбы и героизма вдохнули новую жизнь в освободительное движение, показав, что примирение с судьбой, уготованной Польше тремя державами, остается невозможным для огромной массы политически активных поляков. Эти полные неудач десятилетия чрезвычайно обогатили общественную мысль, литературу и искусство, а вместе с ними национальную мифологию, привнеся в нее много новых элементов.

Образование и наука

После восстания 1830 г. правительственные репрессии обрушились не только на людей, но и на учебные заведения. Были закрыты Варшавский и Виленский университеты, Кременецкий лицей, распущены научные общества, ликвидирована самостоятельность Королевства в сфере образования. Созданный после восстания Варшавский учебный округ стал таким же учебным округом империи, как и прочие. Его руководство, озабоченное не столько дальнейшим развитием образовательной системы, сколько борьбой с ее национальным характером, закрыло многие старые школы и не позволяло открывать новые. Правда, практические потребности все же заставили открыть в Варшаве двухгодичные юридические, педагогические и медицинские курсы. Для восполнения нехватки специалистов практиковалась посылка молодых людей в Московский и Петербургский университеты, для чего им назначалась специальная стипендия. Некоторое оживление намечилось в 1850-х гг. В 1852 г. открылся факультет архитектуры при школе изящных искусств, а в 1857 г. — Медицинско-хирургическая академия.

Прусское правительство, в свою очередь, принимало меры по германизации образования. Немецкими стали учительские семинарии и ряд гимназий. Правда, перевести на немецкий язык преподавание в начальных школах Великой Польши по-прежнему не удалось. Хуже была ситуация поляков в Поморье, Вармии и Мазурском крае, где немецкий сделался единственным языком преподавания в школе, а детей сурово наказывали за ответы по-польски.

Важным инструментом защиты национальной самобытности в польских землях Пруссии стали разнообразные общества. В Великом княжестве Познанском по инициативе философа и политического деятеля Кароля Либельта было основано «Общество научной помощи», целью которого была поддержка способной, но небогатой польской молодежи. Благодаря деятельности Общества к концу прусского владычества в Княжестве получило образование

несколько тысяч представителей интеллигенции, ремесленников и купцов, что явилось важным препятствием на пути германизаторских усилий прусского правительства. В период оживления национальной жизни во время европейской революции 1848 г. в Познани появилось «Общество читален и доброго совета», вскоре преобразованное в Промышленное общество, располагавшее библиотекой, где были широко представлены сочинения по отечественной истории. С целью поддержки польской школы и преподавания на родном языке было основано Педагогическое общество, выпускавшее ежемесячник «Польская школа». Наконец, в 1857 г. появилось «Познанское общество друзей наук», в ежегодниках которого регулярно публиковались научные исследования, главным образом по истории, археологии и философии.

На протяжении всего периода университеты сохранялись лишь в Галиции, однако в 1854 г. Ягеллонский университет подвергся германизации. Таким образом, высших учебных заведений с польским языком преподавания на некоторое время не стало вовсе.

Важным достижением польской общественной мысли этого времени стала новая концепция нации, включавшей в себя теперь не только прежний «политический народ» — шляхту, но и все остальное население. В Польшу проникали новые политические идеи, социальные учения (например, утопический социализм) и философские системы (главным образом гегельянство). В области исторической науки наиболее выдающейся фигурой был Иoaхим Лелевель (1786–1861). Обративший на себя внимание еще молодым преподавателем Виленского университета (его лекции слушал Мицкевич) и как автор изданной в 1829 г. популярной «Истории Польши», он принял активное участие в восстании, став членом Временного правительства. Вынужденный после поражения повстанцев отправиться в изгнание, он сделался признанным вождем демократического крыла польской эмиграции. Не ограничиваясь политической деятельностью, Лелевель продолжал работу над своими историческими трудами, оставив огромное научное наследие, в том числе многочисленные работы по политической истории Польши и истории польского крестьянства, по нумизматике и картографии. Особое место среди них занял обобщающий труд «Наблюдения над историей Польши и ее народа» (1844), в котором Лелевель ярко показал значение социальной борьбы и первостепенную роль в истории народных масс — тех, кого по-польски называли «lud» и долгое время отказывались рассматривать как составную часть нации («naród»).

Отсутствие научных центров и государственной поддержки в этот период имели следствием упадок естественных и технических наук. Многие польские ученые и инженеры оказались за пределами Польши, внося свой вклад в развитие науки других стран. Тем не менее, практические потребности способствовали появлению новых имен и в этой сфере знания. Так, в 1852 г. львовский аптекарь Игнаций Лукаевич сконструировал нефтяную лампу и получил первую нефтяную пробу. Позднее он пытался организовать в Галиции добы-

чу нефти, для чего основал «Нефтяное общество», помогал бедным горнякам и оснастил львовский госпиталь нефтяным освещением.

Литература

В значительной степени литературная жизнь нового периода оказалась связана с «великой эмиграцией». Среди изгнанников оказались Мицкевич, Словацкий и многие другие; как правило, за границей творил Красиньский.

Начало Ноябрьского восстания застало Мицкевича в Риме. Направившись на родину, он добрался до прусской Великой Польши, однако границу Королевства Польского так и не пересек. В 1832 г. Мицкевич издал третью часть «Дзядов», в основу которой легли события, пережитые поэтом в Вильно в 1823–1824 гг. во время следствия по делу филаретов. Яркие образы томящихся в заключении молодых патриотов, портреты их неправедных преследователей, мистические мотивы — все это сливалось в напряженном драматическом действии, что позднее обеспечило драме Мицкевича огромный сценический успех. Как и другие произведения поэта-эмигранта, она была долго, гораздо дольше других, запрещена в Российской империи. К собственно драме примыкал цикл стихотворений, названный поэтом «Дзяды. Отрывок III части», основанный на впечатлениях от посещения Петербурга. По существу поэт сводил в них счеты с царизмом и русской государственностью, внося свой вклад в политическую борьбу, однако в своей блестящей по форме и беспощадной сатире он был крайне тенденциозен.

В первые годы парижской эмиграции (1832–1834) Мицкевич создал свое последнее художественное произведение — поэму «Пан Тадеуш, или Последний наезд на Литве» с подзаголовком «Шляхетская история 1811–1812 годов». Это произведение, проникнутое горячей любовью к оставленной родине, где поэт не бывал со времен своей высылки во внутреннюю Россию, стало великолепным памятником ушедшей эпохе. Сделав стержнем повествования трагикомическую историю распри двух шляхетских родов из-за полуразвалившегося замка, Мицкевич наполнил ее картинами жизни и быта провинциальной шляхты, создав галерею ярких типов, воплотивших смешные, трогательные и величественные черты: горячий патриотизм и заносчивость, драчливость и гостеприимство, бессмысленную порой удаль и готовность умереть за родину. Написанная в самые, казалось бы, безнадежные годы, поэма кончалась восторженным описанием вступления в Литву польских частей «Великой армии» Наполеона в 1812 г. и была исполнена надежды на грядущее возрождение страны. В дальнейшем Мицкевич посвятил себя преподавательской и патриотической деятельности. В 1848 г. созданный им польский легион сражался в Италии. После начала Крымской войны поэт прибыл в Турцию, где собирался формировать польские части для участия в борьбе против России. Здесь он и умер от холеры (1855). В 1890 г. прах его был перенесен в Польшу и погребен на краковском Вавеле.

Если Мицкевич рассматривался современниками как бесспорный лидер польской литературы, то совсем иным было отношение к его младшему современнику Юлиушу Словацкому (1809–1849). Уроженец Вольни, сын преподавателя словесности кременецкого лицея, он окончил Виленский университет. Ноябрьское восстание застало его в Варшаве. В марте 1831 г., покинув страну, он выехал в Дрезден, а оттуда, в качестве дипломатического курьера повстанческого правительства, в Лондон и Париж. После поражения восстания, в котором он так и не принял непосредственного участия, Словацкий остался в эмиграции, жил в Париже, Женеве, Италии, совершил путешествие на Восток, после чего окончательно осел в Париже.

В своих юношеских литературных опытах Словацкий показал себя последователем романтической школы. В дальнейшем его лирика отличалась все большим жанровым разнообразием и идейным богатством. В проникнутой пессимизмом поэме «Ламбро» (1833) поэт создал романтический образ греческого повстанца, в поэме «Ангелли» (1838) выразил свое неприятие политических программ польской эмиграции. Во время поездки на Ближний Восток им создавалась поэма «Путешествие из Неаполя в Святую землю», содержащая раздумья поэта о родине, поэзии и политических событиях эпохи.

Классическим произведением польского романтического театра стала драма Словацкого «Кордиан» (1834), посвященная заговору с целью убийства Николая I, приехавшего в Варшаву на свою коронацию. В ней в полной мере проявился социальный и политический критицизм автора и его революционный радикализм: пассивности польского общества конца 1820-х гг. противопоставлен мучимый сомнениями и обреченный на поражение герой-одиночка. Отчетливо декларировался республиканизм молодого автора. Критическое отношение к «высшим классам» проявилось и в полусказочных драмах «Балладина» (1834, изд. в 1839) и «Лилла Венета» (1840), посвященных легендарным временам славянской древности.

Заметное место в творчестве Словацкого занимала украинская тема: в исторической драме «Мазепа» (1839) он заклеймил жестокие нравы высшей польской знати в XVII в., в драмах «Ксендз Марек» (1843) и «Серебряный сон Саломеи» (1844) изобразил угнетенное положение украинского крестьянства и кровавое восстание 1768 г. Яркими картинами жизни «крессов» в ту же эпоху насыщена неоконченная поэма «Беневский» (1840), ставшая одной из вершин творчества поэта.

Поэтические и драматические сочинения Словацкого отличались виртуозной стихотворной техникой, пластичностью образов и, независимо от сюжета, острой актуальностью. Во вступлении к «Кордиану» поэт жестоко бичевал не только царя Николая, но и вождей восстания, в которых, не всегда справедливо, видел главных виновников его поражения. В многочисленных отступлениях «Беневского» он излагал свои взгляды на литературу и политику. В обстановке брожения 1840-х гг. Словацкий ощущал и приветствовал

приближение революции. В 1848 г. он прибыл в Познань, где собирался принять участие в восстании против прусских властей. В то же время демократические и антиклерикальные убеждения Словацкого сочетались с глубоким мистицизмом. Он верил в духовное единство, пронизывающее материю, природу и человека, в цепь воплощений, в вечную эволюцию форм бытия. Изложению системы своих воззрений Словацкий посвятил незавершенную эпическую поэму «Король-Дух» (1845–1849), в которой польская история излагалась как цепь ступеней развития Духа, воплощавшегося в различных легендарных и исторических личностях.

Новаторское творчество Словацкого не было в должной мере оценено современниками. Отчасти это объяснялось его идейными разногласиями с Мицкевичем, усугубившимися позднее личной неприязнью молодого поэта к автору III части «Дзядов», где в крайне неприглядном виде был выведен его отчим. Изданные в Париже три тома поэтических произведений Словацкого (1832–1833) остались почти незамеченными. Мицкевич критически отзывался о произведениях Словацкого, назвав их «великолепным храмом», в котором «нет Бога». Вызывала насмешки необычайная плодовитость Словацкого, в которой многие усматривали стремление сравняться с Мицкевичем. Радикализм и антиклерикализм поэта наталкивался на острое неприятие в консервативных кругах. Лишь на рубеже XIX–XX вв. он был признан предтечей «нового искусства», а его драмы заняли ведущее место в репертуаре польского театра. В 1927 г. прах Словацкого был торжественно погребен на Вавеле, рядом с прахом Мицкевича.

Впоследствии оба стали восприниматься в Польше как «поэты-пророки». Третий «пророк» — Зыгмунт Красиньский (1812–1859) — по своим довольно консервативным воззрениям заметно отличался от них, однако его консерватизм не был следствием косности и стремления сохранить аристократические привилегии, а являлся итогом глубоких размышлений над причинами революций и гибели цивилизаций. Сын наполеоновского генерала и графа империи, позднее верно служившего Александру I и принимавшего в своем салоне варшавских «классиков», он далеко отошел от отца в своих политических и эстетических воззрениях. Красиньский не был врагом прогресса, но стремился примирить его с традиционными институтами, справедливо видя в революции огромную разрушительную силу. Признавая поступательное общественное развитие, он считал его воплощением воли провидения, однако его никогда не покидала мысль о трагических последствиях социальных переворотов. Неслучайным стало его обращение к историческим и социально-политическим сюжетам, которые в его творчестве тесно сплелись с философскими и мистическими мотивами.

Главное произведение Красиньского — драма «Небожественная комедия» (1833, анонимно опубликована в Париже, 1835). Написанная прозой и отличавшаяся крайне фрагментарной композицией, она в жанровом отношении

была близка романтическим драмам Мицкевича и Словацкого. Однако Красинский существенно раздвигает рамки романтизма. Главный герой «Небожественной комедии» поэт-аристократ Генрик выступает носителем романтического идеала, который сначала подвергается критике со стороны автора. В двух последних актах изображена социальная революция, жертвой которой становится аристократия. По мысли Красинского, этот переворот закономерен и являет собой часть «божественного плана мира». В его описании автор проявил немалую прозорливость: наряду с крестьянами в революции участвуют рабочие, а их врагами выступают не только «господа», но и купцы. Тем не менее Красинский не питает симпатий к восставшим, среди которых доминируют еврей-выкресты и мясники, и говорит о развязанном ими кровавом терроре. Завершающий драму приход Христа сметает со сцены всех антагонистов. Трагично завершается историческая — и одновременно мистическая — драма Красинского «Иридион», посвященная внутренним противоречиям Римской империи III в. н.э. Ее герой, грек Иридион, борющийся против Рима, сам того не ведая, становится орудием в руках «духа зла».

Постоянно размышлявший о Боге, судьбах мира, человека и своей страны, Красинский, как и многие другие его современники, испытал воздействие гегелевской философии. В его представлении гармоничное слияние бытия и разума порождало дух. Подобно этому предназначением человека, народа и всего человечества было слияние с Богом. Эту концепцию он изложил в неопубликованном при жизни трактате «О положении Польши с божественной и человеческой точки зрения» (1842). Сходные воззрения он излагал в поэтической форме (поэма «Перед рассветом», 1843). В 1845 г. он создал «Псалмы будущего» («Псалом веры», «Псалом надежды», «Псалом любви»), в которых выразил протест против революционной брошюры Г. Каменьского, допуская террор в отношении противников будущего восстания. В противовес радикальному автору Красинский заявлял, что мечтает об «одном лишь чуде»: чтобы «польский народ» был вместе «с польской шляхтой». В галицийской резне 1846 г. Красинский увидел осуществление своих худших предчувствий и страшное предвестие грядущей антишляхетской революции. Он отозвался на эти события «Псалмом печали» и «Псалмом доброй воли», в котором молился о воскресении нации, возможном лишь при верности христианским идеалам. Революцию 1848 г. он, как и следовало ожидать, не принял. Издававший свои произведения анонимно или под псевдонимами Красинский, оставаясь русским подданным, провел большую часть жизни за границей и умер там же, где родился — в Париже.

При всем своем значении романтизм не был явлением, безраздельно господствовавшим в польской литературе. Александр Фредро (1793–1876) шел собственным, глубоко оригинальным путем, далеким как от романтизма, так и от классицистических канонов. Фредро в молодости принял участие в наполеоновских войнах в составе армии Княжества Варшавского. Начав со сти-

хов, он в 1821 г. дебютировал как комедиограф. В своих комедиях, в стихах и прозе, реалистических по духу, богатых по языку, отличающихся искусным построением, он показал разные стороны жизни тогдашнего польского общества. Он писал о силе денег («Пан Гельдхаб», «Пожизненная рента»), о преклонении перед всем иностранным («Иноземщина»), о превратностях семейной жизни и о любви («Муж и жена», «Дамы и гусары», «Девичьи обеты, или Магнетизм сердца»). Наследник Просвещения, Фредро далеко ушел от просветительской нравоучительности: на представлениях его пьес зрители неизменно хохотали, но строгие критики недоумевали, не находя в них морали. Фредро показывал массу смешных жизненных ситуаций, выводил множество забавных типов, но не стремился кого-либо обличать или превозносить. То же самое можно сказать о его «исторической» пьесе «Мечь»: мастерски и, как всегда, смешно воссоздав старопольский быт, он обошелся без его осуждения или апологетики. Своим отрицательным отношением к политическим заговорам Фредро вызывал гнев польских демократов. В 1835 г. С. Гоциньский в обзоре польской литературы резко раскритиковал его комедии. Нападки критиков имели следствием длительное молчание комедиографа: до 1854 г. он не написал ни одной комедии, а написанное им позднее было опубликовано лишь после его смерти. Эти годы, однако, не были бесплодными: не веривший в восстания Фредро много сделал на ниве «органического труда».

Не столь значительным, но также видным драматургом был русский подданный Юзеф Коженёвский (1797–1863), опубликовавший свои лучшие произведения в 1840-х гг. Сюжеты его драм и комедий отличались немалой социальной остротой. Героem драмы «Карпатские горцы» был незаконно сданный в рекруты гуцул, который, дезертировав из австрийской армии, был вынужден стать разбойником. В комедии «Еврей» сатирически выведены типы «новой» шляхты, наиболее успешные представители которой оказываются хитрее и оборотистее еврейских ростовщиков.

Наиболее видным из консервативных авторов был Генрик Жевуский (1791–1866), любовно воссоздавший в своих «Мемуарах Соплицы» жизнь и обычаи старопольской шляхты. Стилизаторское мастерство Жевуского, обеспечившее его произведению признание читателей, не сопровождалось идеализацией прошлого: повествование велось от лица шляхтича старых времен, с наивной непосредственностью рассказывавшего о самых разнообразных сторонах жизни своего сословия, в том числе и довольно неприглядных. Более ясно социальный консерватизм Жевуского проявился в романе «Ноябрь», где, представив конфликт сторонников традиционного «сарматского» идеала и поборников идей Просвещения накануне падения польского государства, Жевуский подчеркнуто встал на сторону первых. Консерватизм и лоялизм Жевуского проявился и в его практической деятельности, когда он занял место чиновника по особым поручениям при усмирителе Ноябрьского восстания графе Паскевиче.

Самым популярным и плодовитым прозаиком эпохи стал Юзеф Игнаций Крашевский (1812–1887), оставивший после себя огромное наследие, составившее более 600 томов. Выпускник Виленского университета, он дебютировал в 1830 г. бытовыми зарисовками, в основе которых лежали действительные происшествия, затем испытал некоторое влияние немецкого романтизма, в результате чего появился его фантастический цикл, тогда же вышла историческая повесть «Костел святого Михаила в Вильно», навеянная знакомством с материалами виленских архивов. Для того времени она было довольно необычным типом исторического повествования: молодому автору оказалась чуждой всякая романтизация и героизация прошлого, в основу сюжета легли реальные отношения реальных людей XVI в. и действительное событие, сведения о котором сохранились в исторических документах. Тонким психологическим мастерством отмечены его произведения из современной жизни: повесть «Четыре свадьбы» (1834), посвященная быту провинциальной шляхты, и роман «Волшебный фонарь», представлявший собой панораму жизни практически всех социальных слоев Польши, в том числе крестьян. Затем последовал первый в польской литературе «крестьянский» роман — «Ульяна» (1843), повествовавший о трагической судьбе женщины из народа, погибшей из-за пана, решившего поиграть в любовь с замужней крестьянкой. Демократическая критика увидела в «Ульяне» начало нового этапа в развитии польской литературы. В дальнейшем Крашевским был написан еще ряд произведений из крестьянской жизни («Остап Бондарчук», 1847, «История колышка в плетне», 1859). Работу над многочисленными художественными произведениями Крашевский сочетал с публицистической, журналистской и научной деятельностью. К моменту последнего восстания 1863 г. он стал признанным авторитетом в общественных и литературных кругах.

Интерес к народной тематике был свойствен и другим польским авторам этого периода. Уроженец Белоруссии, выходец из бедной шляхты Людвик Владислав Кондратович (1823–1862), писавший под псевдонимом Владислав Сырокомля, посвятил немало стихотворений жизни людей из простого народа. Важным источником его вдохновения стала народная песня. Не случайно его дебют — поэтический рассказ «Почтальон», переведенный на русский язык, сделался в России популярной народной песней («Когда я на почте служил ямщиком»). Глубокий интерес к народной жизни был характерной чертой творчества этнографа и поэта-романтика Теофиля Ленартовича (1822–1893). Заговорщик и участник революции 1848 г., он большую часть жизни провел в эмиграции, где им были созданы патриотические и религиозные стихотворения, исторические поэмы и лирические произведения, основанные на мотивах фольклора его родной Мазовии.

Романтические черты были присущи и творчеству галицийского поэта Корнеля Уейского, наиболее известным произведением которого стал стихотворный цикл «Плач Иеремии» (1847), написанный под впечатлением га-

лицийской резни 1846 г. Самое знаменитое его стихотворение — «Хорал» («С дымом пожаров и с кровью братской...») представляло собой пламенное обращение к Богу с просьбой покарать не «слепой меч» крестьян, а «руку дьяволов», натравивших их на «матерей и братьев».

Совершенно особое место в польской поэзии середины XIX в. занял Циприан Камиль Норвид (1821–1883). Не вписываясь ни в одно из господствовавших направлений, хотя и являясь наследником великих польских романтиков, он выступил смелым новатором в области поэтического языка. Многие его стихотворения были откликами на события текущей жизни («Памяти Бема, траурный рапсод», «Гражданину Джону Брауну»), отличались страстным патриотизмом и гуманизмом («Импровизация на вопрос о вестях из Варшавы», 1861, «Польские евреи», 1861, «Фортепяно Шопена», 1863). Однако формальные поиски, тяга к философской рефлексии и интеллектуальная насыщенность его произведений оказались чуждыми современникам, находившим стихи Норвида «темными» и малопонятными. Для этого имелись известные основания: наполненные сложными метафорами, они весьма многозначны; поэт, неудовлетворенный возможностями повседневного языка, нередко прибегал к необычному словоупотреблению и создавал им неологизмы. Хотя такие крупные фигуры, как Мицкевич, Словацкий или Красиньский, не могли в свое время не оценить своеобразие его таланта, Норвид оказался забыт еще при жизни. Умерший в нищете, он был заново открыт лишь в конце XIX – начале XX в., когда был возведен на пьедестал поэтами «Молодой Польши», увидевшими в нем своего духовного предшественника.

Изобразительное искусство и архитектура. Музыка. Театр

Как и в предшествующий период, в изобразительном искусстве 1830–1850-х гг. сохраняла свои позиции академическая живопись. Продолжала свою деятельность Школа изящных искусств в Кракове. В 1844 г. вновь открылось закрытое вместе с Варшавским университетом отделение изящных искусств, став самостоятельной Школой изящных искусств.

Романтическое начало наиболее ярко воплотилось в творчестве Петра Михаловского (1800–1855), самого значительного, хотя и недооцененного современниками живописца своей эпохи. Аристократ, не получивший специального художественного образования, однако близко знакомый с новейшими достижениями французского искусства, активный участник общественно-политической жизни Галиции, Михаловский занимался живописью лишь время от времени. Не будучи скованным канонами академического искусства, он писал картины, исполненные романтического воодушевления и динамики. Особое место в его творчестве занимали изображения коней, всадников и славных битв наполеоновской эпохи. Он также создал ряд портретных изображений простых крестьян, в которых показал себя мастером тонкой психологической характеристики. И батальные полотна, и портреты Миха-

ловского отличаются необыкновенно свободной живописной манерой, энергичными мазками и единством цветовой гаммы.

Бесспорным достижением портретной живописи стал портрет участника венгерской революции 1849 г. генерала Дембиньского (1852) кисти Г. Родаковского — яркий образ типичного для той эпохи польского солдата-скитальца, сражающегося за свободу вдали от униженной родины. Развитие реалистической живописи связано с именами Ф. Пиварского, создававшего картины и гравюры на сюжеты из народной жизни, и Ф. Пенчарского, автора сатирической галереи отрицательных типов. Около 1850 г. дебютировала целая плеяда художников-реалистов, выпускников школ изящных искусств в Кракове и Варшаве.

Продолжалось изменение внешнего облика польских городов. В Кракове в 1820–30-х гг. на месте снесенных городских стен были разбиты так называемые «Планы» — широкие озелененные бульвары, ставшие любимым местом прогулок горожан. Во многих городах возникли общественные парки. Мостились улицы, в Варшаве появился первый современный водопровод (1851). В архитектуре под влиянием романтизма усилились стилизаторские тенденции: распространились постройки в стиле псевдоготики и псевдоренессанса.

Черты польской романтической культуры были в полной мере присущи творчеству великого польского композитора и пианиста Фридерика Шопена (1810–1849), сына польки и французского эмигранта. Уже в семь лет он написал два полонеза в духе Огиньского, а в восемь состоялось его первое публичное выступление. Будучи студентом Главной школы музыки в Варшаве (1826–1829) он сблизился с революционно настроенной молодёжью. Известие о начале Ноябрьского восстания застало его в Вене, где он выступал с концертами. Несмотря на первоначальное намерение ехать в Варшаву, композитор направился на Запад. На весть о поражении восстания он откликнулся гениальным «Революционным этюдом». Дальнейшая жизнь Шопена протекала в парижской эмиграции.

Своим своеобразием музыка Шопена была во многом обязана национальной основе. Ритмика его произведений связана с польскими народными танцами и мелодиями. В то же время его краковяки, полонезы или мазурки не предназначались для исполнения на балах. Некоторые критики даже ставили в вину Шопену «искажение» их природы, не понимая, что используя элементы традиционной формы, композитор наполнял ее глубоко оригинальным содержанием и выводил на принципиально иной художественный уровень.

В годы эмиграции Шопен триумфально концертировал в Париже, Германии, Великобритании. В его произведениях преобладали героические и трагедийные образы, музыка отличалась страстностью и силой. Скорбь Шопена была связана с крушением надежд, возлагавшихся на национальное восстание. В погребальный ритуал множества стран вошел его «Похоронный марш» (часть сонаты № 2, 1837). Мазурки, полонезы, вальсы и сонаты Шопе-

на пронизаны польскими мотивами; он наполнил глубоким лиризмом и драматизмом такие фортепьянные жанры, как прелюдии, ноктюрны и этюды, превратившиеся у него в самостоятельные художественные произведения, создал жанр фортепьянной баллады. Чрезвычайно популярными стали два его концерта для фортепьяно с оркестром. Как пианист Шопен сочетал виртуозность с потрясавшей современников глубиной и экспрессией. Благодаря его творчеству польская музыка получила мировое признание. Сердце погребенного в Париже Шопена было, согласно его предсмертной воле, перевезено в Варшаву и замуровано в одной из колонн храма Св. Креста.

В период после Ноябрьского восстания произошли серьезные изменения в театральной жизни Королевства Польского. В 1833 г. в Варшаве было открыто здание Большого театра, построенное для Национального театра. При этом сам Национальный театр, разделенный на отдельные труппы оперы, балета и драмы, получил название «Варшавские правительственные театры». Находясь под управлением Правительственной дирекции варшавских театров, они получили монопольное право на театральные постановки в Варшаве (позднее появились труппы оперетты и фарса). В 1835 г. при Большом театре открылась Школа пения, организованная Каролом Курпиньским.

Создателем первой национальной польской оперы стал Станислав Монюшко (1819–1872). Сын шляхтича из-под Минска, он учился музыке в Минске, Варшаве и Берлине. Служа церковным органистом в Вильно, он издал ряд сборников, названных им «Домашними песенниками» и пользовавшихся большой популярностью. Еще большую славу принесла ему опера «Галька» (1847), посвященная трагической судьбе крестьянской девушки, обманутой шляхтичем и покончившей с собой. Опера при всех своих музыкальных достоинствах вызвала далеко неоднозначную реакцию. Даже друзья упрекали композитора в «хлопоманстве» и находили вопиющей бестактностью обращение к теме, поднятой в «Гальке», сразу же после кровавых событий 1846 г. в Галиции (действие оперы разворачивается именно там). Постановка «Гальки» в Варшаве, намеченная на 1848 г., так и не состоялась. Лишь в 1858 г. был поставлен новый вариант, имевший оглушительный успех. Слушатели были покорены национальным колоритом, богатой мелодикой, единством музыкальной формы и драматического содержания, тонким психологизмом в разработке характеров. В том же году в варшавском Большом театре появилась новая должность — дирижера польской оперы, которую занял Монюшко. Здесь им были написаны и поставлены его другие, главным образом комические, оперы, в том числе «Страшный двор» (1865), ставший вершиной творчества композитора. Овации, которыми сопровождалась первые три исполнения этого произведения, воскрешавшего жизнь независимой Польши XVIII в., по существу оказались патриотическими манифестациями. Следствием стало снятие оперы на несколько лет из репертуара. Помимо опер и песенников Монюшко создал несколько кантат (например, «Призраки» и «Крым-

ские сонеты» на стихи Мицкевича), оркестровые и камерные сочинения, ряд произведений духовной музыки.

Интересным явлением польской музыкальной культуры между двумя восстаниями стало появление ряда новых песен, ставших национальными гимнами. После Ноябрьского восстания совершенно иной смысл приобрел гимн в честь Александра I как польского короля, написанный некогда А. Фелиньским («Божэ, что Польшу...»). Он превратился в страстный призыв к Богу восстановить свободу Польши — «знаменосца свободы народов». Его неторопливая величавая мелодия со временем стала привычным элементом патриотических манифестаций. Совершенно другой по характеру была музыка «Варшавянки», написанная К. Курпиньским на стихи французского поэта Делавиня, отозвавшегося на начало Ноябрьского восстания. Энергичная, браваурная и зовущая в бой («Гей, кто поляк, в штыковую!») она оставалась необыкновенно популярной и в следующем столетии. Еще одним национальным гимном стал положенный на музыку Ю. Никоровичем «Хорал» К. Уейского.

После 1863 г.

Последнее восстание и эра «органического труда»

Начавшееся в России относительно либеральное царствование Александра II не уменьшило остроты «польского вопроса». Напротив, оживление общественной жизни в империи привело к новому всплеску конспиративной деятельности. Усилились оппозиционные настроения и в широких слоях населения. В условиях смягчения политического режима общество стремилось заявить о своих правах на самобытную национальную жизнь. Летом 1860 г. в Варшаве начались массовые патриотические шествия, приуроченные к церковным праздникам и памятным историческим датам. В феврале 1861 г. при разгоне одной из демонстраций пролилась кровь. Последующие попытки добиться компромисса и ряд уступок (Королевство Польское вновь получило самоуправление) не дали желаемых для правительства результатов. Члены подпольных революционных организаций с презрением относились к умеренным деятелям, готовым удовлетвориться восстановлением автономии Королевства под властью царского наместника. В январе 1863 вспыхнуло новое национальное восстание. Оно мало походило на регулярную войну времен Ноябрьской революции. Русские войска контролировали города, повстанческие отряды вели против них партизанскую борьбу. Действия обеих сторон отличались жестокостью, нередко жестокостью. Восстанием было охвачено не только Королевство, но также Литва и часть Белоруссии. Однако надежды восставших на поддержку со стороны крестьян не оправдались, те в массе своей проявляли безразличие и даже враждебность к ним.

Итоги восстания оказались катастрофическими. Множество повстанцев погибло в боях или было казнено, тысячи оказались на каторге и в ссылке или удалились в эмиграцию. После подавления восстания (1864) ни о какой автономии Королевства более речи не было. Началась жесткая русификация и вытеснение польского элемента из сферы управления. Хотя формально название Королевства Польского не отменялось, в официальных документах его заменяли словосочетанием «Привислинский край». Неблагоприятно отразилось восстание и на восприятии польского вопроса в просвещенных кругах русского общества, где распространились неприязнь и подозрительность по отношению к «неблагодарным» полякам, взявшимся за оружие несмотря на благоприятные условия, предоставленные им либеральным императором.

Поражение повстанцев знаменовало собой начало новой эпохи, главными фигурами которой стали не заговорщики, а промышленники, торговцы и работники умственного труда. К середине 1860-х гг. окончательно развеялись надежды польских радикалов на «народную войну» — не только из-за пассивности крестьянства, но и потому, что земельный вопрос к этому времени был практически решен во всех частях разделенной страны. Главной национальной идеей с этого времени становится идея «органического труда» — созидательной работы на благо нации независимо от существующих границ и политического режима.

Во второй половине XIX в. в польских землях резко ускорились развитие капиталистических отношений, сопровождавшееся подъемом промышленности и торговли, особенно заметным в прусской и русской частях. Все более плотной становилась сеть железных дорог (в 1862 г. открылась линия между Варшавой и Петербургом), вырастали фабрики, заводы, появлялись новые промышленные центры (например, Лодзь в Королевстве или Катовицы в Верхней Силезии). Постоянно увеличивался процент городского населения, все более ощутимой становилась доля нового класса — промышленных рабочих, в значительной степени рекрутировавшихся из переселявшихся в города и фабричные поселки крестьян. В результате все более проницаемой становилась грань между городом и деревней, крестьянским и мещанским пластами культуры. Параллельно шел процесс формирования более массовой, чем прежде, польской интеллигенции, профессиональных работников умственного труда: инженеров, агрономов, врачей, педагогов и других людей, основой существования которых являлся их заработок. Представителями этого социального слоя стали и люди творческих профессий, например, литераторы, также жившие главным образом на свои гонорары, часто связанные с повседневной работой в периодических изданиях. Интеллигенция пополнялась выходцами из шляхетского сословия, нередко деклассированными (причинами могли быть конфискации имений, непризнание властями шляхетского происхождения, а также неумение или нежелание приспособиться к новым экономическим отношениям). Однако шляхта была не единствен-

ным источником пополнения этого слоя: среди польских интеллигентов было много получивших образование мещан, а в польских землях Пруссии и Австрии в образованной среде все чаще встречались выходцы из крестьянства. Таким образом, прежние социальные перегородки и культурные различия размывались и в этом сегменте новой социальной структуры. Параллельно происходило складывание еще одного слоя нового общества — буржуазии. Он характеризовался значительной этнической пестротой: среди его представителей было множество немцев, а также евреев. Они также составляли немалый процент среди польской интеллигенции. В буржуазной и интеллектуальной среде наблюдались ассимиляционные процессы, в результате которых вчерашние немцы и евреи самоотжествлялись с польской нацией. Развивалась экономическая эмиграция польского населения: сотни тысяч крестьян и рабочих в поисках лучшей доли выезжали в страны Европы и Америки, делая все более многочисленной зарубежную «полонию». Еще одним феноменом новой эпохи стало постепенное стирание границ между такими слоями, как аристократия, буржуазия и интеллигенция, представители которых могли участвовать в совместных мероприятиях, хотя до преодоления традиционного снобизма землевладельческого класса было еще очень далеко.

В 1860–1870-х гг. произошел важный сдвиг в политическом положении отдельных частей Польши. В Российской и Германской империях был взят курс на полное слияние польских провинций с государственным ядром. Прусские власти фактически боролись за вытеснение польского элемента из края: старались, чтобы продаваемые польскими землевладельцами имения попадали в руки немцев, изгоняли из Княжества Познанского польских крестьян, являвшихся русскими подданными, поощряли немецкую колонизацию, фальсифицировали данные о проценте польского населения. Напротив, австрийское правительство пошло на беспрецедентные уступки полякам Галиции. Провинция получила автономию, в Вене появился особый министр по польским делам (из поляков), вопросы, касавшиеся Галиции, обсуждались при обязательном участии польских депутатов австрийского рейхсрата. Хотя Варшава по-прежнему сохраняла свои позиции в культурной жизни Польши, Галиция стала отныне главным центром польской легальной общественно-политической деятельности, многие видели в ней ядро, способное в дальнейшем стать центром освобождения и объединения страны.

Образование и наука

Одним из результатов политики уступок со стороны Александра II накануне восстания стало восстановление Варшавского университета, получившего название Главной школы. Однако поражение Январского восстания перечеркнуло это и многие другие достижения. Варшавская Главная школа была закрыта. На ее месте появился Императорский Варшавский университет с рус-

ским языком преподавания. Поскольку количество желавших учиться в нем поляков оказалось вдвое меньшим, пришлось привлекать студентов из русских губерний. Проводилась русификация средних учебных заведений, причем не только государственных, но и частных. В 1885 г. была полностью русифицирована начальная школа. Русификаторская политика, как это часто бывает, дала обратный эффект. Хотя множество поляков Королевства действительно освоило русский язык и познакомилось с русской культурой, они не утратили своей «польскости», главными источниками которой стали домашнее воспитание, частные уроки, тайные кружки. Значительный размах приобрело пассивное сопротивление: ношение траура и повстанческих знаков, празднование годовщин памятных событий национальной истории, бойкот русифицированной школы. Более того, русификация помогла осознать свою польскость крестьянам, прежде в массе своей равнодушным к национальной борьбе. Сталкиваясь с чужим языком в административных учреждениях, судах и армии, они становились все более восприимчивыми к пропагандируемыми интеллигенцией патриотическим идеям, а своих детей посылали не в официальные русские, а в функционировавшие тайно частные польские школы.

После образования Германской империи (1871) усилилась политика германизации в Великой Польше. Польский язык был изгнан из администрации и судов, а сотни польских названий населенных пунктов заменены на немецкие. В 1873 г. было переведено на немецкий язык преподавание всех предметов, кроме религии, в начальных школах. Польский язык мог изучаться лишь как второстепенный предмет, практически в качестве иностранного языка. В этих условиях польские деятели Княжества Познанского выступили с рядом инициатив, призванных восполнить те пробелы в образовании польской молодежи, к которым вела подобная политика. Еще в 1872 г. появилось Общество народного просвещения, организовавшее сеть небольших библиотек, располагавших книгами по истории и географии Польши и произведениями польских писателей. Всё это приобреталось на общественные пожертвования. В 1878 г. Общество было закрыто прусскими властями, однако созданные им библиотеки сохранились, а в 1880 г. появилось Общество народных читален. Множество открытых им библиотек действовали на территории Великой Польши вплоть до 1939 г. В 1887 г. полякам был нанесен новый удар: изучение польского языка прекращалось в начальных (народных) школах по всей Пруссии. Это было в первую очередь по детям из бедных семей, чьи родители не могли оплачивать частных уроков, и было чревато опасными последствиями для национальной жизни. Ответом стало появление в 1894 г. Общества друзей взаимного обучения и опеки над детьми «Варта», исключительно женского по своему составу. «Варта» занималась как легальной (опека над маленькими детьми), так и тайной деятельностью (уроки чтения и письма на родном языке, проводившиеся, как правило, безвозмездно). Несмотря на пре-

следования полиции, штрафы и даже кратковременные заключения за работу без официального разрешения, деятельность общества успешно развивалась до начала Первой мировой войны, а количество охваченных ею детей доходило порой до 750 в год.

Система национального образования в это время существовала лишь в Галиции. Однако в сельской местности не хватало школ, поэтому, несмотря на обязательность начального образования, значительный процент крестьянских детей не учился. Существовали 33 польские классические гимназии, имелись реальные училища, но главным достоянием Галиции были ее высшие учебные заведения: университеты Кракова и Львова, Львовская политехника, Сельскохозяйственная академия в Дублянах, Торговая академия и Академия изящных искусств в Кракове. Будучи польскими по своему характеру, они привлекали молодежь со всех концов страны.

В несколько раз увеличилось количество типографий и печатных изданий. В 1860–70-х гг. в среднем выходило 1250 названий в год. К популярнейшим периодическим изданиям относились «Иллюстрированный еженедельник», посвященный проблемам искусства, литературы и общества (выходил с 1859 г.) и еженедельник «Колосья», посвященный литературе, науке и искусству, среди авторов которого были знаменитые писатели И. Крашевский и Э. Ожешко. Изданием для женщин был «Плющ», вышедший с 1865 г. до начала Второй мировой войны, в котором, кроме традиционного литературного отдела, имелся раздел моды и полезных советов по хозяйству. Вкус к чтению распространялся и среди простого народа. В крестьянских семьях книги читались вслух, передавались из рук в руки. Постоянно росли тиражи предназначенных для простого народа периодических изданий: «Святочной газеты» в Королевстве Польском (выходила с 1881 г.), «Грудзёндзской газеты» в Пруссии (с 1894 г.), львовского «Друга народа» (с 1889 г.).

Во второй половине XIX в. значительную поддержку изданиям, ученым, писателям и художникам оказывали меценаты, среди которых на первое место выдвинулись представители буржуазии, в том числе немецкого и еврейского происхождения. Поддержкой авторов и организацией научных и культурных мероприятий занимались издательства Глюксберга, Гебетнера, Ольгебранда Левенталя и Натансона. Отдельными меценатами учреждались стипендиальные фонды. Л. Кроненберг оказывал финансовую помощь «Библиотеке Варшавской» и «Газете Польской», обеспечивал работой многих польских чиновников, уволенных со службы в ходе административной реформы в Королевстве Польском, а также литераторов и ученых. Варшавский банкир и промышленник Я.Г. Блох не только помогал исследователям, но и сам создал ряд трудов по вопросам экономики и военного дела.

В 1881 г. стараниями бывших профессоров и студентов Главной школы была создана «Касса помощи лицам, работающим в области науки им. док-

тора медицины Юзефа Мянковского»¹, ставшая главным фондом поддержки научных исследований и своего рода неофициальным министерством польской науки. Среди основателей кассы были видные ученые, меценаты, общественные деятели и писатели Королевства Польского, среди них Б. Прус и Г. Сенкевич. Об огромном общественном интересе к деятельности кассы свидетельствует то, что в течение первого года ее существования ее капитал благодаря пожертвованиям вырос в четыре раза и впоследствии постоянно увеличивался. Несмотря на ряд препятствий со стороны властей, ее существование сразу же оживило польскую научную жизнь. Помимо непосредственной финансовой поддержки исследователей в виде стипендий и пособий, касса осуществила издание множества научных работ, ряда книжных серий, периодических изданий и исторических источников. Были учреждены премии за лучшие научные работы, опубликованные в Королевстве его уроженцами на польском языке. В самом конце столетия касса стала выпускать пособия для лиц, занятых самообразованием. Они охватывали различные сферы научного знания, что в условиях отсутствия в Российской империи польской школы играло важную роль.

На территории Пруссии продолжалась деятельность Познанского общества друзей наук, польское научное общество появилось и в Торуне. Важным событием в развитии научных институтов стало преобразование в 1872 г. Краковского научного общества в Академию знаний. Большое значение имели общепольские научные съезды. Местом их проведения естественным образом становилась Галиция. Так, в 1880 г. в Кракове состоялся съезд, посвященный Яну Длугошу, в 1884 г. — Яну Кохановскому.

Для ведущих представителей галицийской общественной мысли были характерны консервативные и лоялистские воззрения. Это было связано как с неверием в успешность вооруженного выступления после разгрома Январского восстания (уже в 1864 г. галицийский публицист П. Попель назвал его «взрывом чувств против здравого смысла»), так и с готовностью венского правительства сотрудничать с местными польскими землевладельцами. Политические взгляды данного направления, рекрутировавшего своих сторонников среди землевладельцев и крупных чиновников, были выражены в памфлете «Папка Станчика» (1869)², авторы которого в аллегорической форме

¹ Юзеф Мянковский (1804–1879) — профессор физиологии Медико-хирургической академии в Варшаве в 1839–1842 гг., а позднее в Петербурге. Став ректором варшавской Главной школы, он оставался им до ее ликвидации в 1869 г. Оказывал всемерную поддержку талантливой молодежи, в том числе студентам — участникам Январского восстания.

² Памфлет состоял из писем, будто бы собранных на том свете Станчиком, шутком короля Сигизмунда Старого. Авторами писем выступали несуществующие, но типологически узнаваемые политические деятели Галиции.

высказались против патриотических манифестаций, прокатившихся по Галиции в период борьбы за автономию, и осудили антиправительственную конспиративную деятельность. Своей главной целью «станчики» (так стали называть представителей этого течения) считали расширение национальных прав польского населения Галиции при сохранении лояльности по отношению к австрийской монархии. В последнем постулате отразилась присущая «станчикам» убежденность в первостепенной важности сильной государственной власти. Подобным образом, по мнению галицийских консерваторов, следовало действовать и польским подданным Российской и Германской империй (концепция «тройного лоялизма»). В последующие десятилетия XIX в. «станчики» стали определяющей силой в политической жизни австрийской части Польши, играя главную роль среди польских депутатов австрийских законодательных органов.

Несколько иной подход был характерен для т.н. варшавских позитивистов. Критически относясь к конспиративной деятельности и вооруженной борьбе, представители этого течения не разделяли присущего «станчикам» страха перед народными массами и представлений о положительной роли католической церкви в польском обществе. Меньшее значение они придавали и государству, возможности компромисса с которым на территории Российской империи были весьма незначительными. «Позитивисты» в большей степени мыслили категориями нации и народа, выступая убежденными приверженцами прогресса, главными элементами которого считали позитивное знание и экономическое развитие. Просвещение широких слоев населения должно было, по мысли «позитивистов», способствовать сглаживанию различий между различными группами польского общества и сделать простой народ сознательной частью польской нации, уничтожив пропасть между аристократией и шляхтой с одной стороны и прочим населением с другой. Это была наиболее последовательная программа «органического труда», идеи которого сделали популярными во всех частях Польши. Взгляды «позитивистов» находили отражение в публицистике, художественной литературе и общественной деятельности. Довольно скоро, впрочем, стало ясно, что развитие новой, капиталистической системы вовсе не означает торжества равенства и справедливости, поскольку на смену родовой аристократии приходила денежная, далеко не всегда соответствовавшая тому идеалу просвещенного предпринимателя, который в 1860-х гг. выдвигался представителями позитивистской мысли. Изменение политической ситуации в Европе и определенные успехи либеральных реформ в России привели к появлению среди «позитивистов» многочисленных сторонников соглашения с русскими властями. Один из лидеров варшавского позитивизма А. Свентоховский, опубликовал в 1883 г. «Политические рекомендации», раскритикованные многими патриотами за политическое соглашательство. К числу лоялистов нередко относили в 1880-х гг. и знаменитого романиста Б. Пруса. Однако ни

тому, ни другому идея независимости никогда не становилась чуждой, просто многие сторонники соглашения считали, что постоянная борьба против российского государства подрывает национальные силы и лишает польские земли империи того, что давали России появившиеся в результате реформ новые учреждения.

Во второй половине XIX в. главное место среди общественных наук в Польше принадлежало истории. Ведущей стала краковская школа. Большое значение для ее формирования имели идеи «станчиков». Наиболее видными краковскими историками были профессора Ягеллонского университета Юзеф Шуйский (1835–1883), один из авторов «Папки Станчика», и Михал Бобжиньский (1849–1935), немало сделавшие для обновления приемов исторического исследования и превращения польской историографии в современную науку. Отвечая на старый вопрос о причинах падения Речи Посполитой, они видели их не в агрессии соседних держав, а в самих поляках. Именно неспособность последних самостоятельно справиться с анархией привела, по их мнению, к трагическому финалу. Такой подход отнюдь не всем казался непатриотичным, тем более что подобная точка зрения основательно аргументировалась авторами, а призывы руководствоваться при отстаивании национальных интересов трезвым расчетом и быть готовым пойти на компромисс с государственной властью, будь то Россия Екатерины II и Николая I в прошлом или Австро-Венгрия в настоящем, находили широкий отклик среди сторонников «органического труда» правого толка. Другой характерной чертой краковской школы являлась высокая оценка «цивилизаторской» миссии Польши на Востоке и роли в истории польского народа католической церкви. Краковские историки принимали активное участие в политической жизни габсбургской монархии (Бобжиньский в 1908–1913 гг. занимал пост наместника Галиции) и играли важную роль в развитии науки и образования в австрийской части Польши (Шуйский в 1872–1883 гг. был генеральным секретарем краковской Академии знаний, Бобжиньский в 1891–1901 гг. — вице-председателем галицийского Школьного совета). Благожелательное отношение к их историческим работам проявляли не только австрийские власти. Труд Бобжиньского был, например, издан в Петербурге в самый разгар русификаторской кампании в Королевстве Польском.

Разные подходы к общественным явлениям, характерные для «станчиков» и варшавских позитивистов, обусловили специфические черты оформившейся в конце XIX в. варшавской школы. Наиболее заметным ее явлением стали работы Тадеуша Корзона (1839–1918) и Владислава Смольского (псевдоним — Грабенский, 1851–1926). Корзон, в свое время приговоренный русскими властями к смертной казни за организацию патриотической манифестации, после освобождения поселился в Варшаве, где занимался научными изысканиями в области новой истории Польши. В 1882–1886 гг. вышли 4 тома его исследования «Внутренняя история Польши в правление Станислава Ав-

густа». По своим научным интересам ему близок Смоленский, опубликовавший монументальный труд «Интеллектуальный переворот в Польше XVIII в.», в котором на основании всестороннего анализа давалась высокая оценка польским просветителям и попыткам социально-политических преобразований в Речи Посполитой накануне ее падения. В книге «Истории польского народа» (1898) Смоленский дал четкую и нелицеприятную оценку разделам Польши и последующей польской политике трех держав.

Вторая половина XIX в. ознаменовалась рядом успехов в области других гуманитарных наук. Существенным вкладом стали этнографические труды Оскара Кольберга (1814–1890), приступившего к выпуску обширного издания «Народ, его обычаи, образ жизни, язык...» (в 40 тт., 1865–90), подготовленного на основе материалов, собранных с территории всей Польши. В 1860-х гг. в варшавской Главной школе оживилась научная работа в области экономической теории. После ее закрытия центром теоретических исследований в области экономики стала Галиция. В сфере юридической науки продолжалось изучение вопросов происхождения польского государства и его общественно-политического строя, развивалась история судебного и церковного права. Началось изучение польского языка на строгой научной основе. Появились труды И.А. Бодуэна де Куртенэ по истории языка, работы ряда выдающихся диалектологов и грамматиков. В 1880 г. начал выходить первый лингвистический журнал «Отчёты лингвистической комиссии Академии знаний». Развитие естественных наук, требовавших значительных финансовых вливаний, после закрытия Главной школы заметно затруднилось и на территории Российской империи сосредоточилось в организациях, созданных на общественные средства. Научно-исследовательские и практические лаборатории имелись при основанном в 1875 г. в Варшаве Музее промышленности и сельского хозяйства. Более благоприятные условия существовали в польских университетах и других высших учебных заведениях Галиции. Польские ученые из Кракова и Львова проявили себя в физике, химии, астрономии, медицине и других областях. С 1877 г. выходил «Геологический атлас Галиции». Многие ученые трудились за пределами Польши — в том числе в России, где порой оказывались в качестве политических ссыльных (например, Вацлав Серошевский, создавший монументальную работу по этнографии якутов).

Художественная литература

После подавления Январского восстания в польской литературе господствовал реализм. В связи с влиянием на польских писателей-реалистов идей позитивизма этот период истории литературы получил название эпохи позитивизма. Идеи «органического труда» становятся важным элементом целого ряда художественных произведений таких авторов, как Э. Ожешко, М. Конопницкая и Б. Прус.

Реализм был характерен и для их старшего современника И. Крашевского, выступавшим теперь главным образом в качестве исторического романиста. После поражения восстания, которому он горячо сочувствовал, хотя и находил несвоевременным, им был опубликован ряд романов, посвященных восстаниям прошлого. С 1875 г. он начал работу над грандиозным замыслом — историческим циклом, в котором собирался воссоздать всю историю Польши. Всего им было написано 29 романов, не во всем равноценных. Состоявшееся в 1879 г. в Кракове празднование пятидесятилетнего юбилея Крашевского превратилось в общепольскую манифестацию, на которую съехались более 11 тыс. представителей со всей Польши.

Адам Аснык (1838–1897), напротив, в творчестве и жизни скорее следовал традициям романтизма. Сын участника Ноябрьского восстания, он еще в студенчестве оказался среди заговорщиков, а позднее стал одной из ведущих фигур Январского восстания и членом Национального правительства. Спустя несколько лет после поражения восстания Аснык поселился в Галиции, где, не имея австрийского подданства, долгие годы находился на положении политического эмигранта. Ранние поэтические произведения Асныка были навеяны трагическими переживаниями, связанными с разгромом восстания. В дальнейшем он работал в жанрах гражданской, философской, любовной и пейзажной лирики. Его стихи отличались мастерством формы, которой не достигал никто из его современников. Отрицательно относясь ко всему косному и консервативному, Аснык часто обращался к сатире. Сочетая в своем мировоззрении романтическое любование прошлым и социальный радикализм, он находил, что насилие нередко является необходимым орудием прогресса.

Одной из вершин польского реализма стало творчество Элизы Ожешко (Ожешковой, 1841–1910). Дочь богатого землевладельца из-под Гродно и воспитанница Варшавского пансиона, она начала печататься в 1866 г. Для ее ранних произведений были характерны внимание к жизни простого народа и показ положительных персонажей новой эпохи, занятых «органическим трудом»: инженеров, врачей, ученых и богатых филантропов. Тематикой ее романов «Эли Маковер» (1875) и «Семья Брехвичей» стали масштабные социальные перемены, происходившие во второй половине века: разложение старого помещичьего уклада и возвышение буржуазии. В дальнейшем Ожешко отошла от некоторой дидактичности своих первых произведений, которые определяла как «романы с тенденцией». Став известной писательницей, она много сделала для развития польской культурной жизни в Западном крае, где после подавления Январского восстания гонения на польский язык и польскую общественную жизнь были еще более ощутимыми, чем в Королевстве Польском. Ей удалось получить разрешение на открытие в Вильно книжного издательства, которое, однако, спустя три года было закрыто властями, причем сама Ожешко оказалась под полицейским надзором.

Важной темой произведений писательницы стала борьба за социальную эмансипацию женщин. Благодаря публикации посвященного трагической судьбе современной женщины романа «Марта» (1873), который сразу же приобрел огромную популярность, она оказалась во главе польского движения за женское равноправие. Интерес и сочувствие к обездоленным проявились в ее романе «Меир Езофович» (1878), посвященном жизни еврейской общины маленького польского городка. Роман о еврейском юноше, восставшем против косности и фанатизма, принес писательнице широкую известность, будучи переведен на русский, французский и другие европейские языки. О городской бедноте повествуют рассказы и повести сборника «Из разных сфер» (1879–1882). В 1880-х гг. появляются ее повести из жизни белорусских крестьян, изображенных реалистически и, несмотря на честный показ многих темных сторон их жизни, с большой теплотой. Одним из лучших произведений Ожешко стал роман «Над Неманом» (1887), в котором была представлена жизнь польской шляхты Западного края в последние 25 лет. Проповедуя идею единения шляхты с народом, Ожешко, оставаясь реалистом, не обошла стороной проблему прогрессирующей деградации шляхты. Роман был восторженно принят критикой, увидевшей в нем новую национальную эпопею. Из поздних произведений Ожешко выделяются роман «Аргонавты», в котором был выведен образ нового «хозяина жизни» — финансиста и дельца, и посвященный повстанцам 1863 г. сборник рассказов «Gloria victis» («Слава побежденным», 1910).

Другой выдающейся польской писательницей стала Мария Конопницкая (1842–1910). Дочь юриста с польских земель Российской империи, она получила домашнее образование. Уже в ранних сборниках стихов и рассказов проявился ее интерес к жизни деревенской и городской бедноты, переплетавшийся с позитивистским прославлением прогресса. При этом, однако, бросалось в глаза, что ей ближе идеи служения народу, чем принципы буржуазного утилитаризма. Наибольшую популярность принесли Конопницкой лиро-эпические «картинки» («Свободный батрак», «Субботний вечер»). Представляя собой стихотворные новеллы или баллады, они были целиком построены на материале из современной жизни, рисуя не самые светлые ее стороны: нужду, голод, бесправие. «Картинки» были с восторгом встречены передовой молодежью. Не меньшей популярностью пользовались новеллы из народной жизни (1888), отличавшиеся психологизмом и тонким лиризмом в изображении «маленьких людей». В то же время демократическая позиция и антиклерикализм многих произведений Конопницкой сделали ее объектом ожесточенной критики в консервативных изданиях и нападков со стороны официальной цензуры. В 1890 г. Конопницкая покинула страну. В ее стихах по-прежнему звучат патриотические мотивы, усиленные ностальгией. Лишь в 1902 г., после жизни в ряде европейских стран, она поселилась в Галиции. В новых сборниках рассказов и очерков она обращалась к жизни

пролетариата, к истории национальных восстаний, к критике неприглядных сторон новой буржуазной действительности. Крупнейшим ее произведением стала поэма «Пан Бальцер в Бразилии» (1892–1908), задуманная как своего рода крестьянская эпопея, по аналогии с «Паном Тадеушем» — «шляхетской эпопеей» Мицкевича, и посвященная трагическим перипетиям жизни польских крестьян, вынужденных в поисках лучшей доли эмигрировать в Южную Америку.

Крупнейшим писателем-реалистом этого поколения стал Александр Гловацкий, писавший под псевдонимом Болеслав Прус (1847–1912). Выходец из семьи обедневшего шляхтича, он совсем юным принял участие в Январском восстании, был ранен, несколько месяцев провел в тюрьме. Некоторое время учился на физико-математическом факультете варшавской Главной школы. Зарабатывая себе на жизнь самыми различными занятиями (частного учителя, слесаря, статистика), он познакомился с разнообразными слоями польского общества, в том числе с жизнью социальных низов. С 1872 г. Прус постоянно работал в различных варшавских изданиях, выступая как фельетонист, публицист, редактор, литературный критик и новеллист. Уже ранние рассказы и повести Пруса, находившегося под сильным влиянием варшавского позитивизма, отличало повышенное внимание к социальной проблематике, нашедшее свое развитие в его романах. Будучи по своим воззрениям демократом и «прогрессистом», Прус важнейшей задачей искусства считал служение обществу.

Его первое крупное произведение повесть «Форпост» (1885) стала одним из лучших сочинений о польской деревне. Рассказав о судьбе крестьянина изпод Люблина, стойко переносящего сыплющиеся на него удары судьбы, писатель именно в нем увидел то, на чем держится Польша, противопоставив привязанность простого мужика к своему клочку земли равнодушию представителей высших и образованных классов, с легкостью продающих свои земельные владения немецким колонистам. В большом социально-психологическом романе «Кукла» (1887–1889) Прус, по собственным словам, попытался «охарактеризовать общественную жизнь, взаимоотношения и типы нескольких поколений». Хотя действие романа охватывало лишь 1878–1879 гг., писатель, введя в повествование дневник одного из героев, коснулся в нем событий революции 1848 г. и Январского восстания. Главным героем романа стал участник восстания и бывший сибирский ссыльный Вокульский — талантливый ученый, ставший в условиях развивающегося польского капитализма преуспевающим предпринимателем. Блестяще воссоздав в романе жизнь всех слоев современной ему Варшавы и проанализировав сложный комплекс важных общественных вопросов, Прус не прошел и мимо проблем человеческой души: стержнем повествования стала история любви Вокульского к избалованной и капризной аристократке. Впрочем, и здесь не обошлось без социального анализа: рассказывая о трагическом столкновении своего героя с

представителями варшавского высшего света, писатель со свойственным ему юмором и горьким сарказмом показал скудость духовного мира тех, кто считал себя цветом нации.

Еще более широкая картина жизни польского общества — не только Варшавы, но и провинции — дана Прусом в «Эмансипированных женщинах» (4 тт., 1891–1893), по своим художественным достоинствам, однако, уступавших «Кукле». Неожиданностью для читателей стал исторический роман «Фараон» (1896), посвященный теме Древнего Египта. Прус и здесь остался верен близкой для него социальной тематике: показав упадок древнего общества, он пытается вскрыть его причины. Более того, прозаик обратился здесь и к чисто политическому сюжету, мастерски изобразив борьбу в правящих кругах египетского государства (столкновение молодого фараона и могущественных жрецов). Бесспорным достоинством Пруса как исторического романиста стало его умение, обращаясь к вопросам, сохранившим свою актуальность, несмотря на 29 прошедших столетий, избежать модернизации, столь часто свойственной авторам произведений на исторические темы, стремящимся приблизить прошлое к читателю и показать, что ничто в этом мире принципиально не меняется. В своем изображении быта, нравов и политической жизни Древнего Египта Прус оказался вполне на уровне современной ему египтологии, создав при этом глубоко оригинальное произведение. История не стала для него лишь фоном для занимательной интриги, но не сделалась самоцелью и историческая реконструкция, поскольку при всей своей исторической достоверности роман был посвящен вопросам, действительно волновавшим писателя и его современников.

В 1880-х гг. в польскую литературу проникает натуралистическая тенденция. Наиболее ярко она воплотилась в творчестве Адольфа Дыгасиньского (1839–1902). Участник восстания, студент варшавской Главной школы, позднее — педагог, публицист и книгоиздатель, он прожил нелегкую жизнь, полную борьбы за насущный хлеб, несправедливых гонений и разочарований. Тонкий знаток деревни и природы, он посвятил свои лучшие произведения жизни польских крестьян и жизни животных, войдя в историю литературы как наблюдательный бытописатель и великолепный анималист. Находясь под влиянием новых научных концепций (например, дарвинизма, за пропаганду которого он подвергся травле со стороны консерваторов и клерикалов) и натурализма Золя, Дыгасиньский создавал рассказы и повести, с беспощадной объективностью фиксировавшие темные стороны бытия, которым давал, как правило, «биологическое» объяснение, представляя причинами людской несправедливости и жестокости борьбу за существование и фактор наследственности. Прекрасно изображая животных, он нередко сравнивал их с людьми, причем сравнение чаще оказывалось не в пользу последних. Ненавидя капитализм, Дыгасиньский единственный проблеск надежды видел в крестьянах, но и те под его пером представляли как темная, забитая

и жестокая масса. Честный и искренний наблюдатель, он писал о таких сторонах народной жизни, которых другие авторы либо не замечали, либо — из лучших побуждений — замечать не хотели, тогда как ему, все более впадавшему в пессимизм, бросались в глаза именно эти стороны. Впрочем, со временем у Дыгасиньского наметился некоторый отход от чистого объективизма. В его крупнейшем романе «Водка» (1891–1894), изображающем махинации группы дельцов, занятых производством и сбытом крепкого напитка, присутствуют сатирические черты и элементы социального и психологического анализа. При всем своем натурализме отличается глубиной обобщения одна из лучших повестей писателя «Любондзские драмы» (1896), в которой мрачными красками рисуются метаморфозы, происходящие с «хозяевами жизни» в одной деревне, буквально звереющими под воздействием собственнических инстинктов. Из произведений о животных наибольшей удачей стала повесть «Заяц» (1898), в которой автор изящно и с тонким юмором сплел в единое целое две сюжетные линии: историю неудачливого, но доброго охотника и зайца-русака с историей хищного браконьера и кровавого лиса.

Самым знаменитым историческим романистом своего времени был Генрик Сенкевич (1846–1916). Выходец из обедневшей шляхты, он начал с повестей и рассказов из современной жизни. Однако славу ему принесли произведения на историческую тему. Используя источники XVII в., в которых он, учившийся на историко-филологическом факультете варшавской Главной школы, ориентировался вполне профессионально, Сенкевич пишет монументальную «Трилогию» (1883–1888). Произведения этой национальной эпопеи, созданные, по его словам, «для укрепления сердец», повествовали о трагических, но вместе с тем героических временах середины — второй половины XVII в., когда Речь Посполитая сделалась ареной жестоких гражданских войн и иноземных вторжений, но, несмотря на все потери, с честью сумела выйти из грозных испытаний. Первый роман («Огнем и мечом») посвящен казацким войнам на Украине (восстанию Богдана Хмельницкого), которые автор склонен был рассматривать как мятеж буйной черни против закона, порядка и справедливости, не ведущий ни к чему, кроме убийств и дикого насилия. Реалистически описывая творимые обеими сторонами жестокости, автор стремился затушевать (или просто не замечал) религиозные и национальные противоречия, ставшие их причиной. Против бунтующих казаков и пришедших к ним на помощь крымских татар в романе единым фронтом выступают благородные представители польской, литовской и украинской шляхты, словно бы воплощающие далекую от действительности мечту о единстве народов бывшей Речи Посполитой. Во втором романе («Потоп») рассказывается о шведском вторжении в Речь Посполитую в 1655–1656 гг. и о временном расколе польско-литовского общества, часть которого поддержала интервентов. В этом произведении Сенкевич показал себя незаурядным мастером психо-

логической прозы, убедительно изобразив эволюцию главного героя романа, храброго и умелого офицера, но разнузданного своевольника. Пройдя через горнило душевных мук и тяжких испытаний, он становится подлинным героем патриотической борьбы с иноземными оккупантами. В заключительном романе трилогии («Пан Володыёвский»), посвященном турецкому вторжению на Украину в 1672–1673 гг., создан образец беззаветного служения отечеству: два рыцаря без страха и упрека, поклявшись не покидать обороняемую ими крепость в Каменце-Подольском несмотря на заключенную без их ведома капитуляцию, взрывают себя вместе с пороховыми запасами.

Книги «Трилогии», издававшиеся как романы с продолжением, пользовались необычайной популярностью. Причиной этого была не одна лишь патриотическая направленность произведений, но и головокружительная интрига, приключения героев, мастерское воспроизведение жизни польского общества и языка далеких времен. Другим произведением Сенкевича, посвященным истории Польши, стал роман «Крестоносцы» (1897–1900), рассказывавший о противостоянии Польши и Тевтонского ордена на рубеже XIV—XV вв. и победе польско-литовского войска при Грюнвальде, которую читатели воспринимали как победу над немцами вообще.

Сенкевича довольно рано стали читать за пределами Польши. Его сочинения охотно переводили на русский и другие европейские языки. Наибольшую известность в Европе получил посвященный первым христианам роман «Quo vadis?» (1896, в русских изданиях латинское название переводится старославянским «Камо грядеши?»). В 1905 г. Сенкевич, первым из польских писателей, был удостоен Нобелевской премии по литературе. Исторические романы Сенкевича оказали огромное влияние на историческое сознание поляков, на многие десятилетия став важным источником формирования общего фонда исторических знаний и представлений. Несмотря на некоторое однообразие сюжетных ходов, романы Сенкевича всегда находили множество поклонников. Они по сей день сохраняют свое место в круге чтения польских школьников, а их экранизации, независимо от того, насколько они удачны, неизменно привлекают внимание множества зрителей.

Изобразительное искусство. Театр. Музыка

1860–70-е гг. были отмечены расцветом реалистической живописи, что отражало все больший интерес общества к социальной проблематике. В этом польские художники были близки русским передвижникам. Темами картин польских жанристов (Ю. Коссак, В. Герсон, А. Котсис, А. Гроттгер, Ю. Шерментовский) нередко становились нелегкие условия существования низших слоев населения: тяжкий крестьянский быт, болезни, невежество. Об этом говорили уже сами названия произведений «Последнее добро», «Холера в крестьянской хате», «Мать умерла» Котсиса, «Бездомная», «Похороны крестьянина» Герсона, «Крестьянские похороны» Шерментовского.

Однако творчество польских реалистов не сводилось к изображению тягот народного быта. Юзеф Шерментовский был великолепным пейзажистом, испытавшим сильное влияние французских «барбизонцев», Войцех Герсон воспел в своих картинах суровую красоту польских Татр. Артур Гроттгер прославился графическими циклами, посвященными освободительной борьбе и восстанию 1863 г., в которых были запечатлены — зачастую несколько театрально — образы рядовых борцов и мучеников за национальную свободу. Память о восстании вдохновляла и других художников, например Максимилиана Герымского (1846–1874), с чьим именем связано пробуждение в Польше интереса к пленэрной реалистической живописи. Одной из лучших его картин стал «Повстанческий патруль» (1871) — полотно, в котором блестящее мастерство пейзажиста помогло художнику поэтически передать драматизм исторического события большого масштаба. Важной вехой в развитии национальной живописи стало творчество Юзефа Хелмоньского (1849–1914), почти исключительно посвященное жизни польского крестьянства («Бабье лето», 1875; «Перед бурей», 1896). Великолепным мастером больших жанрово-пейзажных композиций был Юзеф Брандт (1841–1915). Еврейскую тему развивал талантливый, но рано умерший Мауриций Готтлиб (1856–1879). Жизни большого города посвятил свои полотна Александр Герымский (1850–1901), показавший в своем варшавском цикле умение найти красоту в повседневности («Песочный карьер на Висле», 1887; «Еврейка с апельсинами», 1881). Завораживает молитвенная тишина его «Праздника труб» (1884). В дальнейшем интерес к проблеме света и цвета привел А. Герымского к порогу импрессионизма. Так родились его итальянские пейзажи и одна из лучших картин — «Вечер на Сене» (1891).

Главным учебным заведением в области пластических искусств в этот период была действовавшая в Кракове Школа изящных искусств, преобразованная в 1895 г. в Академию художеств. Ее выпускник и уроженец Кракова Ян Матейко (1838–1893) стал самым выдающимся историческим живописцем Польши. Усвоив стиль, господствовавший в современной ему Западной Европе, Матейко обогатил его национальными чертами. Монументальные полотна на исторические темы принесли живописцу огромную популярность. Патриотически настроенную публику не могли не взволновать такие сюжеты как «Грюнвальдская битва», «Прусская присяга», «Баторий под Псковом», «Люблинская уния», «Победа Яна Собеского под Веной», «Астроном Коперник, или Разговор с Богом», «Конституция 3 мая», «Костюшко под Рацлавицами». Впрочем, художник не только прославлял прошлое своего народа. Он показывал равнодушные части польской знати к судьбам отечества («Станчик на балу у королевы Боны размышляет об утраченном Смоленске», «Проповедь Скарги»). Возмущение консервативных критиков вызвала картина «Рейтан на Варшавском сейме», на которой Тадеушу Рейтану, своим телом загородившему вход в палату, где депутатам сейма предсто-

яло дать согласие на первый раздел Польши, противопоставлены жалкие фигуры магнатов, из страха и своекорыстия готовых пойти на этот позорный шаг. Если учесть, что потомки некоторых изображенных на полотне лиц оставались весьма влиятельными фигурами, можно понять, какое впечатление произвела эта работа на польское общество.

Матейко было присуще вдумчивое и неравнодушное отношение к прошлому, а также огромное внимание к историческому быту ушедших эпох. Помимо своих грандиозных картин, он подготовил альбомные серии, посвященные реконструкции старинных костюмов, доспехов и оружия, на основании различных свидетельств, порой весьма скудных, пытался воссоздать облик правителей Польши. Хотя не все его произведения равноценны (даже некоторые из лучших отличаются порой перегруженностью композиции), а их стиль со временем стал восприниматься как излишне традиционный, они оказали огромное влияние на историческое сознание поляков, представлявших многих деятелей прошлого именно такими, какими их изобразил краковский живописец. Располагая значительными денежными средствами, Матейко способствовал реставрации памятников родного города. В краковской Школе изящных искусств он воспитал целую плеяду выдающихся художников следующего поколения.

Иной тип исторического живописца представлял Генрик Семирадский (1843–1902). Эффектные большие многофигурные полотна на античные темы («Танец среди мечей», 1881; «Фрина на празднике Посейдона в Элевсине», 1889; «Факелы Нерона», 1876), решенные в салонно-академическом ключе, принесли ему европейскую славу. Тесно связанный с художественной жизнью России, он оставался польским патриотом, даже живя в Италии. Завещанная им коллекция картин стала основой Художественного музея в Кракове. Значительное место в творчестве художника заняла христианская тема. Помимо многих станковых работ о жизни Иисуса Христа у Семирадского есть и монументальные: он участвовал в росписи храма Христа Спасителя в Москве. Картины, посвященные Италии, почти бессюжетны, они наполнены светом и воздухом.

Новыми веяниями, импрессионистическими и символистскими, отмечено творчество Владислава Подковиńskiego (1866–1895), чья картина «Страсть» (1894), изображающая обнаженную девушку, обнимающую за гриву огромного вздыбленного коня, вызвала общественный скандал, настолько новым, необычным и ярким было это символизированное выявление подсознательного.

Во второй половине XIX в. продолжалось изменение внешнего облика польских городов. Они стали освещаться газовыми фонарями, в Познани был открыт первый современный зоопарк, а в Варшаве и Кракове — ботанические сады. При этом застройка нередко бывала хаотичной, появилось большое количество характерных для эпохи развития капитализма доходных до-

мов с дворами-колодцами. В стиле общественной архитектуры преобладал эклектизм. Этими чертами отмечено самое известное здание эпохи — театр в Кракове (1893).

Важную роль в городской жизни играл театр. В Варшаве увеличилось количество театральных сцен, к которым добавились филиал Большого театра — Летний театр (1871), Малый театр (1880, создан для труппы фарса) и его летний филиал — Новый театр (1881). Малый театр прославился постановкой комедий, главным образом А. Фредро. После 1863 г. театры приобрели для Королевства Польского особое значение, поскольку остались единственным публичным учреждением, где сохранял свои права польский язык. Однако подлинным центром театрального искусства этого времени все же сделался Краков, где огромных успехов добился драматический театр под руководством С. Козьяна (1865-1893), в котором сформировалась краковская школа. Она отличалась реалистическим сценическим мастерством, основанном на тонком психологизме и сдержанности внешних средств выражения. Среди множества прекрасных артистов, связанных с краковской школой, была крупнейшая польская актриса Х. Моджеевская.

В музыкальной жизни этого времени можно наблюдать развитие традиций, заложенных Шопеном и Моңюшко. Заметно оживилась концертная деятельность, важную роль в которой играли такие композиторы и исполнители-виртуозы, как скрипач К. Липиньский, братья Юзеф (пианист) и Генрик (скрипач) Венявские, Антон (пианист) и Аполлинарий (скрипач) Контские. Последний стал основателем Варшавского музыкального института (1861), руководителем которого оставался до 1879 г. В 1871 г. появилось Варшавское музыкальное общество. В Галиции, в Ягеллонском и Львовском университетах, открылись кафедры музыковедения. Заметно усилился интерес к польскому музыкальному фольклору, чему способствовало появление труда О. Кольберга «Народ», заложившего фундамент польской музыкальной этнографии. Замечательным явлением стали певческие общества. Множество таких обществ возникло в Великой Польше, где главным вдохновителем певческого движения был видный дирижер и композитор Болеслав Дембиньский. В 1890 г. десятки хоров, в которых участвовали тысячи людей, объединились в «Союз польских певческих содружеств в Познанском крае». Союз издавал сборники песен и вплоть до 1914 г. проводил певческие праздники, представлявшие собой не только художественные акции, но и яркие патриотические действия.

В композиторском творчестве выделяются эффектные, технически сложные позднеромантические по стилю скрипичные сочинения Г. Венявского и произведения З. Носковского — основоположника польской симфонической музыки (симфоническая поэма «Степь», 1897), многолетнего (1881–1902) руководителя Варшавского музыкального общества, пропагандиста польской музыки.

Мифы, образы, стереотипы XIX в.

Образы национальной мифологии. Польский мессианизм

На протяжении всего XIX в. происходило интенсивное формирование нового национального сознания, пришедшего на смену самосознанию политической нации прежней Речи Посполитой, в качестве которой вне зависимости от своей этнической принадлежности выступала шляхта польско-литовского государства. С одной стороны, это новое сознание охватывало более широкий круг населения, постепенно усваиваясь теми, кто не мыслился частью прежнего политического народа (например, крестьянами). С другой, в его рамках более четко противопоставлялись собственно поляки и польские народы старой Речи Посполитой. Это новое сознание складывалось под влиянием множества разнообразных факторов, о некоторых из которых уже говорилось. Как и у других народов, немаловажную роль в этом процессе играло и национальное мифотворчество. У поляков оно было связано прежде всего с борьбой за независимость.

Многолетний союз с наполеоновской Францией породил «наполеоновскую легенду». Ее истоки обнаруживаются уже в «Мазурке Домбровского» («Дал пример нам Бонапарте, как с врагами биться»), благодаря которой поляки оказались единственным в мире народом, в чьем национальном гимне поется о Наполеоне. Наполеон и польские деятели его эпохи — основатель Легионов Домбровский, главнокомандующий войсками Княжества Варшавского князь Юзеф Понятовский — заняли в национальной памяти поляков не менее почетное место, чем Стефан Баторий или Тадеуш Костюшко. Впрочем, изредка звучали и отрицательные оценки императора французов: он лишь использовал поляков в своих интересах, обманув Польшу своими обещаниями и обескровив ее в своих войнах. Но в целом отношение к Наполеону на протяжении десятилетий оставалось позитивным. Показательно, что Мицкевич, отказавшись от своего второго полученного при крещении имени (Бернард), был записан в студенты Виленского университета как Адам Наполеон.

Другую легенду породили восстания. С ними в польскую культуру вошла идея мученичества за свободу. Ребенок в патриотически настроенной семье вырастал не только с сознанием, что живет в порабощенной стране, но и с убеждением, что было и есть множество героев, готовых пожертвовать жизнью и благополучием ради ее освобождения. О них он мог не только услышать, но и прочесть в запрещенных, но широко известных произведениях Мицкевича, Словацкого и других поэтов, увидеть их образы на гравюрах. С легендой восстания переплеталась легенда Сибири — бескрайней и далекой снежной пустыни, куда на протяжении десятилетий отправлялись вереницы узников, из которых лишь немногим было суждено вернуться назад.

Идея мученичества закономерно становилась одним из источников польского мессианизма — важнейшей идеологемы польской освободитель-

ной мысли XIX в. Он был порожден стремлением отыскать причины бед Польши и найти выход из трагического положения. Объяснение нередко оказывалось религиозным, порой оно было весьма традиционным и по сути своей средневековым. Так, поэт, проповедник, епископ, позднее примас Польши Ян Павел Воронич (1757–1829), искавший разгадку польской судьбы в текстах Ветхого и Нового Заветов, считал, что утрата поляками своего государства стала карой за грехи; когда поляки поймут это и возвратятся к Богу, они восстановят свою независимость. Но существовал и иной подход, при котором подчеркивались прежде всего позитивные черты польской нации. Уже в XVI–XVII вв. представители польской шляхты обладали чрезвычайно высокой самооценкой, безмерно гордясь своей свободой, столь выгодно отличавшей их от московских «варваров». Сходное самовосприятие было присуще и некоторым просветителям. Коллонтай писал: «Будучи свободным народом, со всех сторон окруженным рабами, мы обладаем уже в силу этого признаком, по которому нас можно безошибочно узнавать во всем мире». В подобной самооценке можно усмотреть еще один исток мессианизма.

Мессианская идея прочитывается уже в творчестве Бродзиньского, считавшего, что причиной страданий польского народа стали не пороки, а достоинства поляков. В одном стихотворении он писал, что Христос, одарив спасенные народы пальмовой ветвью, полякам передал свой терновый венец: «Это Господень венец, и мы носим его с радостью, пролитая под ним кровь ведет к новому спасению». В творчестве Мицкевича получила развитие идея Польши — «Христа народов». В «видении ксендза Петра» (III часть «Дзядов») поэт изобразил Польшу на Голгофе, где ее, перед лицом других народов, распинают Пруссия, Австрия и Россия. «Царёв солдат» пронзает распятого копьем¹, а «галл», называющий поляков «народом, узревшим свет свободы», умывает руки. Вскоре, однако, должен появиться таинственный «муж-избавитель», имя которому «сорок четыре», и тогда Польша воскреснет. Современники и позднейшие читатели «Дзядов» выдвигали немало предположений о том, что (или кого) подразумевал поэт под таинственным числом; сам Мицкевич утверждал, что хорошо знал об этом, когда писал поэму, но потом забыл. Так или иначе, его увлечение мистицизмом было вполне серьезным, и созданная им аллегория имела не только политический, но и религиозный смысл. На несколько лет поэт оказался под влиянием известного в то время мистика Товяньского, создавшего в Париже своеобразную секту. В вышедших в 1832 г. (то есть тогда же, что и III часть «Дзядов») «Книгах польского народа и польского пилигримства» поэт изложил оригинальную концепцию истории человечества, представив поляков своего рода избран-

¹ Поскольку римский солдат Лонгин, нанесший Христу последний удар, позднее раскаялся, в этом можно усмотреть надежду Мицкевича на возможное преображение России.

ным народом, призванным своими страданиями заплатить за свободу и братство всех народов. Польские эмигранты, по его мысли, должны были стать апостолами грядущей войны за всеобщую свободу. Позднее Мицкевич развивал сходные идеи в своем курсе по истории славянских литератур, читавшихся им в Коллеж-де-Франс (1840–1844).

Собственную версию мессианизма, отчасти полемическую по отношению к Мицкевичу, разработал Словацкий. Для него, отличавшегося антиклерикализмом, Польша была не смиренно умирающим в муках Христом, но «Винкельридом народов» (Винкельридом звали героя швейцарского Средневековья, который, бросившись на вражеские копья, открыл своим соратникам путь к победе и свободе). В основе историко-философской концепции Словацкого лежала идея прогресса. Муки и кровь, по его убеждению, являлись своего рода искупительной жертвой за грехи несправедливо устроенного общества. Тем не менее, по своей глубинной сути оба варианта мессианизма различались не так уж сильно: отказ от практического действия и героического энтузиазма отнюдь не был характерен для Мицкевича, свидетельством чему стало его участие в революции 1848 г. и миссия в Турции во время Крымской войны.

Идеи мессианизма оказали глубокое влияние на образованную часть польского общества. Они оказались не чужды и некоторым позднейшим реалистам. Так, М. Конопницкая видела в своей стране «Орлеанскую деву народов», а позднее называла ее именем евангельского Лазаря. Даже лишённые мистической окраски, эти идеи формировали у поляков ощущение их особого места в семье европейских народов и своеобразного долга Западной Европы по отношению к Польше, на протяжении десятилетий спасавшей, по их мнению, европейскую свободу.

Новая роль католической церкви

На протяжении столетия заметно изменилась роль католической церкви в польском обществе. В конце XVIII — первой трети XIX в. многие представители клира выступали против просветительских и наполеоновских реформ, становясь объектом ожесточенной критики со стороны прогрессивных деятелей. После создания Королевства Польского церковь на некоторое время стала одним из оплотов лоялизма по отношению к русским властям. Факт признания разделов Речи Посполитой Ватиканом также не повысил ее авторитета в глазах патриотов. Вместе с тем взгляды нового, романтического, поколения заметно разнились от традиционных просветительских воззрений, согласно которым церковь была главным образом оплотом мракобесия. Для Мицкевича, Словацкого и их почитателей были характерны напряженные духовные искания. Тема Бога (пусть порой и с богоборческим оттенком) и его служителей заняла прочное место в произведениях «поэтов-пророков». В III части «Дзядов» был выведен новый тип священника — вдохновенного борца за свободу и патриота, образ которого предвосхитил будущий пере-

лом в отношениях клира и патриотической части общества. Непростые отношения сложились с церковью у революционно настроенного Словацкого. Всегда считая себя христианином, он нередко выступал против польского католического духовенства и позволял себе нападки на римскую курию. Так, он среди врагов Польши поместил в ад папу Григория XVI, осудившего участников польского восстания.

После 1831 г. положение католической церкви в Российской империи заметно ухудшилось. Началось сокращение количества римско-католических храмов. Следствием стало все большее слияние национальных элементов с религиозными: патриоты организовывали молебны, проводили церковно-патриотические манифестации. В Январском восстании католический клир играл уже важную роль, вследствие чего оно воспринималось многими как священная война против притеснителей веры. Символом восставших сделался крест, девизом — слова «Бог, честь и отчизна», многие повстанческие отряды шли в бой с иконами Божьей Матери Ченстоховской. Тип поляка-католика, казалось бы, отошедший в прошлое в водовороте революционных событий и наполеоновских войн, возрождался на глазах. После разгрома восстания большая часть монашеских орденов была распущена, сотни представителей духовенства высланы в глубь России, в их числе протестовавший против репрессий варшавский архиепископ Зыгмунт Щенский-Фелиньский или отправлены в Сибирь. Церковные имущества перешли под надзор государства, попытавшегося подчинить и саму церковь, поставив ее в зависимость от специально созданной Римско-католической коллегии в Петербурге. Все это, однако, лишь усиливало оппозиционные настроения польского клира и делало католическую церковь — в условиях русификации образования и управления — одним из главных оплотов польскости. Монастырь Ясна Гура в Ченстохове с чудотворным образом Матери Божьей Ченстоховской превратился в общепольский религиозно-духовный центр.

Аналогичный процесс проходил на польских землях Пруссии. Ограничения прав католической церкви там имели место уже в 1820–1830-х гг. Рождение Германской империи сопровождалось развернутой правительством Бисмарка «борьбой за культуру», направленной против католицизма — как института слишком независимого от государственной власти и поддерживающего сепаратизм, однако особенно остро она воспринималась поляками, не без оснований видевшими в ней наступление на их национальные права. Сопrotивлявшаяся подчинению германскому государству польская католическая церковь неизбежно превращалась в один из главных бастионов польского духа и польского языка. «Поляк-католик» стал здесь типом не менее, если не более заметным, чем в России. Сотни клириков, пострадавших во время «борьбы за культуру», в их числе проведший два года в тюрьме гнезненско-познанский архиепископ Мечислав Ледуховский, стали символами мученичества за веру и нацию. В целом итоги «борьбы за культуру» оказались невы-

годными для германских властей. Исповедавшие католицизм поляки Великой Польши, Поморья и Вармии теперь оказались еще сильнее, чем прежде, противопоставлены тамошним немецким протестантам. Одним из неожиданных последствий гонений на католицизм стало распространение польского самосознания среди населения Верхней Силезии, имевшей крайне мало общего с землями бывшей Речи Посполитой. Существенную роль в этом сыграл местный журнал, называвшийся «Католик». Важным было и то, что прекратилась характерная для прежнего периода борьба либералов с клерикалами — отныне они единым фронтом выступали под лозунгом «защиты веры и национальности».

Польская нация и ее соседи

В условиях отсутствия своего государства особое значение приобретал вопрос об отношении к государствам-захватчикам, причем не только к государственным властям, но и к государствообразующим народам. В первое время после разделов главным врагом Польши считались скорее немцы, причем в зависимости от личных симпатий или политических программ это могли быть либо австрийцы, либо пруссаки. Отношение к России в правление Александра I, особенно в первые годы после образования Королевства Польского, несколько смягчилось. Ситуация резко изменилась после поражения Ноябрьского и еще более ухудшилась после подавления Январского восстания. Россия стала восприниматься как главный душитель польской и европейской свободы. Польская эмиграция внесла немалый вклад в распространение тезиса о «тюрьме народов» и «жандарме Европы», быстро усвоенных западно-европейской печатью.

Польское общественное мнение вовсе не было склонно противопоставлять русское самодержавие и русский народ. Скорее можно говорить о существовании нескольких различных подходов. Для первого из них, наиболее распространенного, было характерно неприятие всего русского (точнее великорусского, или, по польской терминологии нашего времени, «российского»). Это было естественной реакцией на репрессии со стороны самодержавного государства, на полицейские преследования и карательные акции, наконец, на русификацию общественной жизни и образования, все более ощутимую после 1864 г. При этом в польских высказываниях о «москалях» зачастую сквозила откровенная обида на то, что народ, которым в Польше XVI–XVII вв. было принято пренебрегать, сумел подчинить храбрых и свободолюбивых поляков. Характерны слова одной из патриотических песен: «И поляк в Москве был, и перед ним челом бил нынешний господин». Широкое распространение получили заявления, что «москальи» даже не являются славянами, а их государственность не что иное, как наследие монгольских времен. В песне времен Январского восстания пелось: «Прочь в Азию, потомки Чингисхана». Подобные настроения проявлялись не только на быто-

вом уровне. Имели место попытки подвести под них теоретическую базу. Эмигрантский этнограф Ф. Духинский в изданной в Париже книге «Основы истории Польши, других славянских стран и Москвы» (1858–1861) настаивал, что население «Москвы» по своему происхождению является не славянским, а «туранским», потомками славянизированных угро-финов. Подобная концепция оказалась весьма близка тем, кто, считая Польшу бастионом Европы, отказывал русским в праве называться европейцами.

Наряду с огульной неприязнью ко всему «московскому» существовала точка зрения, противопоставлявшая русский народ и царизм. Мицкевич, например, был готов сочувствовать несчастному, но все же славянскому народу, томящемуся под гнетом самодержавной и к тому же немецкой по своему происхождению власти. При этом сам этот народ воспринимался поэтом как покорная и пассивная масса, почему-то не желавшая, подобно полякам, восстать против государства и лишь с помощью Запада способная освободиться от «рабства». Мысль о том, что для русских их государство, при всех своих недостатках, все же остается своим, сторонникам подобной точки зрения представлялась абсолютно неприемлемой. Еще одним, живым и по сей день, подходом было противопоставление «двух России» — «прогрессивной», то есть сочувствующей польскому делу и готовой бороться с русским государством вплоть до его разрушения, и «реакционной», иначе говоря — всей остальной, идейные разногласия внутри которой значения уже не имели. Право на уважение признавалось лишь за первой, сколь бы малым количеством русских она ни была представлена. Истоки подобного подхода можно обнаружить и в творчестве Мицкевича. Сблизившись во время своего первого пребывания в Петербурге с Рылеевым и Бестужевым, он позднее посвятил декабристам свои знаменитые стихи «Друзьям-москалям» (в русских переводах — «Русским друзьям»), но при этом сурово осудил другого русского знакомого — Пушкина, откликнувшегося на русско-польскую войну 1830–1831 гг. циклом патристических стихотворений («Клеветникам России» и др.). Не менее суровым судьей России выступал Словацкий, что определялось, помимо прочего, его радикальной революционной позицией. Действие проникнутого библейскими мотивами «Ангелли» и ряда эпизодов «Короля-Духа» разворачивалось в сибирской ссылке, в ряде произведений сурово обличались русские самодержцы и их сановники, а «москалям» представлялись поэтом как все та же покорная масса, хотя в «Гимне» (1830) он все же допускал, что и «на Неве» могут быть «люди, имеющие душу».

Независимо от того, какая из концепций была более близка отдельным представителям польского общества, неприязнь к России находила множество разнообразных форм выражения. Одной из них стало демонстративное игнорирование русского присутствия в Польше: на страницах художественной литературы второй половины XIX в. оно зачастую угадывалось лишь по наименованиям денежных единиц (рубль и копейки в «Форпосте» Б. Пруса).

В бесцензурных изданиях о русских говорилось часто, но совсем в ином тоне, чем бы того хотелось русским властям.

Не меньшую роль играла германофобия. После создания галицийской автономии она утратила некогда яркую антиавстрийскую окраску, главным объектом неприязни сделалась Пруссия, а позднее — возглавленная ею Германская империя. Особенно болезненно воспринималась политика германизации. Многие польские идеологи видели в ней гораздо большую опасность, чем в русификаторских усилиях русских властей, поскольку Германия привлекала многих поляков своей высокой культурой и, будучи страной во всех отношениях европейской, не вызывала столь резкого отторжения, как самодержавная, «азиатская» и «схизматическая» Россия. Антинемецкая пропаганда заняла заметное место в творчестве целого ряда польских авторов. В написанной М. Конопницкой «Присяге» («Rota»), ставшей одним из патриотических гимнов, пелось: «Не будет немец плевать нам в лицо и немечить наших детей». Свой вклад в противостояние немцам внес Б. Прус («Форпост»), хотя изображение им немецких колонистов отличалось немалой объективностью: писатель, отнюдь не приветствуя немецкой колонизации польских земель, показал прибывших в Королевство Польское немцев не как однородную и враждебную массу, а как людей трудолюбивых, хозяйственных и организованных, у которых полякам есть чему поучиться.

Славянское и германское начало противопоставлялись в художественных произведениях и историко-философских концепциях. Особое место отводилось конфликту Польши и Литвы с Тевтонским орденом, в чем польская историческая мысль почти зеркально отражала прусско-немецкую, также отводившую Ордену большое и преувеличенное место в германской истории. Юный поляк, воспитанный на «Гражине», «Конраде Валленроде» и «Крестonosцах» и сопоставлявший свои читательские впечатления с политикой прусских властей, легко приходил к выводу об извечном противостоянии «славянства» и «германизма». Борьба против германизации велась и в публицистике, принимая с годами все более решительный характер. В последние годы жизни Сенкевич выступал против антипольских мероприятий прусских властей и стремился сделать сложные проблемы отношений поляков с Германией достоянием международной общественности (брошюра «Пруссия и Польша» на французском языке, 1909). Тем не менее, враждебность к Германии не стала столь же всеобщей, как неприязнь к России.

На протяжении XIX в. сохраняли значение и отношения с теми народами, что некогда вместе с поляками населяли польско-литовское государство. Утрата не вошедших в состав Королевства Польского восточных земель породила миф «кресов». Границы Польши и польскости в рамках этого мифа оказывались значительно более широкими, чем административные и даже этнические, определяясь главным образом принадлежностью представителей «благородного сословия» тех или иных территорий к политической нации

прежней Речи Посполитой. Восприятие коренного населения различных земель весьма отличалось. Заметное воздействие на образованных поляков оказал созданный поэтами «украинской школы» романтический образ Украины. Вместе с тем реальный опыт общения с украинскими крестьянами и воспетым романтиками казачеством был скорее печален, что обусловило вхождение в массовое сознание иного образа Украины, более отрицательного. Интересно, что по мере утраты надежд восстановить польскую власть на русской Украине среди части тамошней польской интеллигенции стал распространяться своеобразный украинский патриотизм: некоторые представители уже давно и, как казалось, навсегда полонизированной шляхты принялись подчеркивать свои украинские корни, изучали фольклор и народные обычаи, переходили на язык коренного населения и старались всячески способствовать развитию «украинского» сознания местных крестьян, в котором видели противовес русификации, направленной своим острием против «польского засилья» в Юго-Западном крае. Менее романтично настроенные собратья по сословию презрительно называли таких украинофилов «хлопоманами». В то же время совсем по-другому складывались отношения с украинцами (русинами) австрийской Галиции, где в развитии украинского национального движения поляки видели угрозу своим господствующим позициям. Менее отягощены кровавым опытом прошлого были отношения с белорусами, которые виделись полякам вполне безобидным народом, не представляющим угрозы польским интересам «на Литве», и к тому же были воспеты великим «поэтом-пророком» в его балладах и «Пане Тадеуше». Подобным первоначально было и отношение к собственно литовцам, однако национально-просветительское движение, набиравшее силу в их среде, со временем стало вызывать все большие опасения польских деятелей. Тем не менее, на протяжении всего XIX в. сохранялась убежденность в возможности воссоздания польского государства в его прежних границах, что нашло свое выражение в целом ряде политических концепций.

Польские национальные фобии и предпочтения, негативные и позитивные этностереотипы, при всех преувеличениях, трагической неадекватности, порой даже комичности, играли роль важного интегрирующего фактора, став для подавляющего большинства поляков неотъемлемой частью национального сознания.

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что главным результатом развития Польши в XIX в. стало складывание нации современного типа, несмотря на разделение и отсутствие собственного государства. Важную роль в этом процессе сыграла культура, сплачивавшая разделенный народ в единое этнокультурное целое.

Наряду с вооруженной борьбой национальная культура стала тем, что позволило польской нации сформироваться и выстоять в самых неблагоприятных условиях.

Библиография

- Бэлза И.* История польской музыкальной культуры. М., 1954. Т. 1–2.
- Бэлза И.* Шопен. М., 1968.
- Генрих Семирадский.* М., 1997.
- Горский И.К.* Польский исторический роман и проблема историзма. М., 1963.
- Защильняк Л.А.* Формирование исторической науки в Польше. Львов, 1986.
- Ивашкевич Я.* Шопен. М., 1963.
- Ивицкий Д.П.* Пушкин и Мицкевич. История литературных отношений. М., 2003.
- История польской литературы. М., 1968. Т. 1. С. 181–615.
- Кеневич С.* Лелевель. М., 1970.
- Митина Н.П., Морозова О.П.* Эволюция концепции нации в польской общественной мысли конца XVIII в. — первой трети XIX в. // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Исторические и историко-культурные аспекты. М., 1981.
- Мытарева К.В.* Матейко. Л., 1963.
- Островский Г.* Котсис. М., 1963.
- Польская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. 2. С. 66–130, 367–403.
- Польский романтизм и восточнославянские литературы. М., 1973.
- Ростоцкий Б.И.* Адам Мицкевич и театр. М., 1976.
- Рудзинский В.* Монюшко. М., 1960.
- Свирида И.И.* Между Петербургом, Варшавой и Вильно. Художник в культурном пространстве. XVIII – середина XIX в. М., 1999.
- Свирида И.И.* Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX в. М., 1978.
- Софронова Л.А.* Польская романтическая драма. М., 1992.
- Стахеев Б.Ф.* Мицкевич и прогрессивная русская общественность. М., 1973.
- Тананаева Л.И.* А. Герымский. М., 1962.
- Тананаева Л.И.* Искусство Польши // Всеобщая история искусств. М., 1964. Т. 5.
- Филатова Н.М.* От Просвещения к романтизму. Исторический лексикон Казимежа Бродзиньского. М., 2004.
- Цыбенко Е.З.* Польский социальный роман 40–70-х гг. XIX в. М., 1979.
- Яструн М.* Мицкевич. М., 1963.
- Borkowska G.* Pozytywiści i inni. Warszawa, 1996.
- Janion M.* Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa. Kraków, 1979.
- Łepkowski T.* Polska — narodziny nowoczesnego narodu. 1764–1870. Poznań, 2003.
- Markiewicz H.* Pozytywizm. Warszawa, 1980.
- Markiewicz H.* Literatura pozytywizmu. Warszawa, 1986.
- Nowarczyk R.* Kościół wobec kultury. Warszawa, 1987.
- Polska XIX w. Państwo — społeczeństwo — kultura. Warszawa, 1977.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku. Wrocław, 1991.
- Witkowska A.* Mickiewicz. Słowo i czyn. Warszawa, 1983.
- Witkowska A., Przybylski R.* Romantyzm. Warszawa, 1997.

ГЛАВА 27

УКРАИНСКАЯ КУЛЬТУРА

М.В. Дмитриев

Культура Украины в XIX в. создавалась украинцами, но также русскими, поляками, евреями, белорусами, татарами, немцами и представителями других этносов. Впитав множество идей, представлений и ценностей из других национальных культур, она была разнообразна в пределах самой Украины (Слобожанщина, Новороссия, Приднепровье, Подолия, Волынь, Галичина, Закарпатье далеко не во всем вписываются в рамки единой культурной модели), составляя часть восточноевропейского культурного пространства. Нужно признать, что в культуре подавляющего большинства населения Украины были, прежде всего, значимы религиозные, ландшафтные, политические и производственные традиции. Что же касается элит, то собственная культура образованных украинцев мало чем отличалась от культуры интеллигентного русского, поляка или немца, даже если иметь в виду тех, кто попал под влияние националистических¹ теорий той эпохи.

Мы сосредоточимся на том, что относится к области «национального мифа» в культуре XIX в., рассмотрим несколько его срезов: роль церкви как института, который оставался главной несущей конструкцией в культуре подавляющего большинства населения Украины; историю украинских национально-культурных движений; развитие литературы и искусства.

¹ Слова «национализм» и «националистический» мы употребляем в совершенно нейтральном смысле, называя националистами, вслед за А.И. Миллером, «всех, кто участвует в националистическом дискурсе, то есть принимает и стремится так или иначе интерпретировать категории национальных интересов и нации как символические ценности». См.: *Миллер А.И.* «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). СПб., 2000. С. 17.

Православная и греко-католическая церковь

Базовым институтом культуры в XIX в. в российской части Украины оставалась церковь, рядом с которой во второй половине века появились светская школа, пресса, интеллигентские просветительские движения. Православная церковь имела в российской части Украины к началу XX в. 9 епархий, в каждой была семинария, школы для детей духовенства и приходские школы. Грамотность передавалась и в ходе индивидуального обучения при церкви. Киевская духовная академия была важным очагом научных исследований и высшей образованности.

Вплоть до реформ 1860-х гг. уровень грамотности православного населения Украины оставался удручающе низким. В середине века в Украине существовало 1320 школ разного уровня, в которых насчитывалось около 67000 учеников, что составляло лишь 0,5% молодежи. После отмены крепостного права в 1861 г. Россия и вместе с ней ее украинские территории вступила в полосу ускоренной модернизации. Это выразилось, в частности, в развитии школьного дела и образовательных реформах. Наряду с традиционными приходскими школами появились земские учебные заведения, уровень образования в которых был несравненно выше, чем в приходских училищах. Это обеспечивалось и появлением нового поколения учителей с интеллигентской и народнической закваской, и введением новых предметов (история, математика, география), и новыми педагогическими приемами. Гимназии и реальные училища (с ориентацией на технические предметы) позволяли сравнительно быстро пополнять и расширять высшие слои общества образованными людьми, но число гимназий было по-прежнему много ниже, чем в развитых странах Запада (даже в Киевской губернии на одну гимназию приходилось 560000 человек населения¹). В 1865 г. был открыт университет в Одессе. Соответственно, народное православие было основой мировоззрения большинства населения.

Наряду с православной, долгое время существенную роль в культуре Украины продолжали играть греко-католическая и католическая церкви. В годы правления Павла I политика русского правительства в отношении греко-католической церкви была в высшей степени благожелательной. Это было в огромной степени следствием личных симпатий русского императора: известны его тесные связи с католическим миром и особое почтение к Риму.

Павел установил регулярные связи с Ватиканом. В Петербург приехал папский легат, одной из целей миссии которого было восстановление прав и позиций униатской церкви. Указ от 28 апреля 1798 г. частично восстанавливал униатскую иерархию в Украине, сосланные в Сибирь униаты были возвращены, им вернули их имущество. Были восстановлены Луцкое и Брестское епископства (с кафедрами, соответственно, в Почаевском и Жировицком мо-

¹ Субтельны О. Історія України. Київ 1994. С. 301.

настырях) и поставлены два епископа. Был восстановлен ряд базилианских монастырей.

Наступил перерыв в правительственной политике обращения униатов в православие. В некоторых случаях обращенные в православие верующие возвращались в унию. В годы правления Павла I, по официальным данным, на российской территории насчитывалось 1398478 греко-католиков в 1388 приходах; действовал 91 базилианский монастырь¹.

При Александре I была продолжена та же терпимая политика. У базилиан снова появился институт протоархимандрита. Александр I поддержал проект Адама Чарторыйского, по которому базилианам возвращались их владения и права. Число униатских монастырей на Волыни выросло с 1798 по 1821 г. с 21 до 26.

Особым покровительством царя пользовались, однако, не столько униаты, сколько католики. В России появился ряд иезуитских миссий. В одной только Каменецкой епархии возникли 22 новых католических монастыря и костела. В 1821 г. в 34 здешних католических школах насчитывалось 940 учеников. Католическим епископам были пожалованы обширные земельные владения с тысячами крестьян².

В Петербурге был создан римско-католический коллегийум, который стал высшей церковной инстанцией в делах как католиков, так и униатов России.

В 1806 г. униатским митрополитом стал Г. Лисовский, который имел репутацию противника латинских традиций и едва ли не тайного сторонника православия. При нем униатская церковь продолжала восстанавливать свои позиции. Было отменено право шляхетского патроната над греко-католическими приходами и монастырями и даже издан указ о возвращении к восточному обряду всех, кто прежде перешел из унии в католицизм. В Виленском университете была создана униатская семинария.

Тем не менее, продолжался отток верующих из греко-католической церкви в римско-католическую. О том, продолжался ли в эти годы переход из унии в православие, точными данными мы не располагаем.

Всего в 1825 г. в России было около 1,5 млн. униатов, приблизительно в 1600 приходах, 37 монастырей, 10 конвентов, около 2000 священников и монахов³.

Однако в правление Николая I униатская церковь была практически ликвидирована. В 1828 г. департамент по делам униатской церкви был отделен

¹ *Likowski E.* Historia unji Kosciola ruskiego z Kosciolem rzymskim. Poznan, 1875. S. 166.

² *Крижанівський О.П., Плохий С.М.* Історія церкви та релігійної думки в Україні. Київ, 1994. Кн. 3. С. 219–220, 223.

³ *Lencyk W.* The Ukrainian Catholic Church since 1800 // Ukraine. A Concise Encyclopaedia / Ed. by V. Kubijovyc. Toronto, 1971. Vol. 2. P. 184.

от римско-католического коллегиума в Петербурге, Луцкая и Брестская епископии были упразднены. После Польского восстания 1830 г., в котором приняли участие, хотя и в очень ограниченных масштабах, представители униатского духовенства, был упразднен базилианский орден, а его владения и имущество забраны в казну. Было предписано считать детей от смешанных православно-униатских браков православными, не устраивать совместных униатско-католических богослужений, использовать только те богослужебные книги, какие напечатаны в России. Отменялся ряд неправославных праздников (память Иосафата Кунцевича, праздник Божьего Тела и Непорочно-го Зачатия Девы Марии), назначение приходских священников стало прерогативой местной администрации, приход было предписано передавать православному священнику во всех спорных случаях, даже тогда, когда за это высказывался лишь один из прихожан.

Главным организатором ликвидации униатской церкви в России был Иосиф Семашко, член униатского духовного коллегиума (департамента), созданного в 1828 г. Свою деятельность епископ Семашко обосновывал утверждением, что церковь нужно очистить от польских и «латинских» влияний. Вопрос о том, насколько искренним он был в этом мнении, весьма непрост. Так или иначе, он был поддержан не только правительством, но и рядом представителей униатского духовенства, обратившихся к правительству от имени всей церкви с просьбой подчинить греко-католическую церковь Синоду Русской Православной Церкви. 12 февраля 1839 г. в Полоцке состоялся собор греко-католического духовенства, который принял решение о слиянии с Русской Православной Церковью. 593 из 1898 священников отказались перейти в православие, многие из них были сосланы в Сибирь или в глубь России.

Как отнеслось к ликвидации унии население, то есть сами униаты-прихожане? При современном состоянии исследований ответить на этот вопрос трудно. Одни авторы приводят массу примеров упорного сопротивления униатов ликвидационным мерам. Другие — примеры противоположного отношения к решениям собора 1839 г. Так, считается, что на Волыни уния искоренялась насильственно. Но по другим данным, на той же Волыни, а также в киевском Приднепровье основная масса крестьян-униатов отнеслась к отмене унии равнодушно. Некоторые же, и логично предположить, что их было не меньше, чем активных защитников унии, отнеслись к отказу от унии с одобрением.

После 1839 г. униатская церковь в пределах России сохранилась только на Холмщине (где продолжала существовать униатская епископия, подчинявшаяся в 1807–1830 гг. Галицкой униатской митрополии, а позднее — непосредственно Риму) и в Подляшье, поскольку эти территории входили прежде в состав Царства Польского, сохранявшего вплоть до 1831 г. автономию в составе Российской империи. Здесь уния была ликвидирована много позже — в 1870-е гг.

Ликвидации унии предшествовал период борьбы за удаление из обрядов униатской церкви латинских напластований. Современная светская историография признает, что в ликвидации унии главную роль сыграли галицийские русофилы, которые были привлечены русским правительством для пастырской и педагогической работы. Ведущая русофильская, точнее, проправославная галицийская газета откровенно одобряла обращение униатов в православие. С другой стороны, переход в православие сопровождался репрессиями против сопротивлявшегося крестьянства и духовенства. Таким образом, к концу XIX в. греко-католическая церковь продолжала существовать лишь в Галиции.

Формирование и развитие национально-культурного самосознания в украинских землях

В первой трети XIX в. главными очагами «высокой культуры» были Харьков в российской части Украины и Львов — в ее западной части. Харьков приобрел особое значение для украинской культуры, поскольку здесь в 1805 г. по инициативе одного из приближенных Александра I богатого землевладельца В.Н. Каразина был создан университет. Позднее, начиная с 1830-х гг., все большее значение приобретает Киев, где после Польского восстания 1830 г. был создан еще один университет.

Формирование особого локального самосознания в Малороссии получило стимул от проводившихся в конце XVIII в. социально-политических реформ. Упорядочение критериев принадлежности к дворянству и развитие сословного этоса в целом побудили многих землевладельцев Малороссии заняться собиранием семейных документов, а вместе с ними и исторических преданий вообще. В связи с этим пробуждается интерес к памятникам этнографии и археологии, любители начинают соответствующее обследование украинских территорий, путешествуют по родному краю и вместе с его историей открывают и народную культуру.

Характерный пример такой деятельности — компилятивный труд Якова Марковича «Записки о Малороссии, ее жителях и произведениях» (1798). Ряд авторов посвятил свои сочинения защите сословных привилегий малороссийского дворянства в связи с проходившей «чисткой» помещичьих рядов. Еще в 1777 г. Григорий Калиновский опубликовал «Описание свадебных украинских простонародных обрядов в Малой России и слободской украинской губернии», а в 1819 г. выросший на Украине грузинский князь Николай Цертелев издал подборку старинных украинских песен. Однако первая по-настоящему солидная публикация такого рода (несколько томов украинских народных песен) была подготовлена М.А. Максимовичем, одним из создателей украинской национальной культуры, другом Н.В. Гоголя и первым ректором Киевского университета. После эту работу продолжил знаменитый филолог и лингвист И.И. Срезневский, опубликовав 6 томов «Запорожской старины».

Собирание фольклора сопровождалось спорами о языке. Тут положение было двойственным. С одной стороны, Иван Котляревский (1769–1838) написал живым и ярким украинским разговорным языком «Энеиду» (1798), которая пародийно-травестийно представляет запорожских казаков как античных героев. Затем последовал ряд других украинскоязычных произведений нарочито «легкого» жанра, созданных в том же харьковском кружке П. Гулаком-Артемовским, Г. Квитко-Основьяненко и Е. Гребенкой. Но дело было именно в том, что авторам этих произведений представлялось невозможным использовать тот же язык, который они считали простонародным диалектом русского языка, в «высокой» литературе и научных произведениях. Максимович, органически сочетавший малороссийский и общерусский патриотизм, полагал, что литературу на украинском языке создавать невозможно, да и не нужно. Поэтому за харьковскими русскоязычными изданиями материалов украинской истории и культуры («Украинский вестник», «Украинский журнал», «Украинский альманах» и «Украинский сборник», 1810-е – 1830-е гг.) не стояло собственно «национальной» программы. Само слово «украинский» в этих изданиях восходило к официальному названию региона (Слободско-Украинская губерния), не имевшего отношения к Украине в нынешнем смысле.

Среди молодых польских помещиков правобережной Украины в 1830-е – 1840-е гг. стало модным подражать народному быту. Они стали разъезжать по ярмаркам на простых повозках, одеваться в свитки, курить люльки, петь украинские песни и устраивать соответствующие застолья, а прислугу одевать под казаков. Это движение стали иронически называть хлопоманством. Идеологами польского украинофильства были М. Чайковский, И. Терлецкий и Ф. Духинский. Последний, эмигрировав во Францию, опубликовал там ряд сочинений, в которых доказывал, что украинские русины в этническом отношении ближе всего полякам, в то время как русские вообще принадлежат к другой, неарийской группе народов. В повестях М. Чайковского идеи польского мессианизма перемешивались с идеями славянской солидарности: именно Польша должна была встать во главе федерации славянских народов, столицей которой можно избрать Киев, который был бы одновременно и столицей Польши, и именно отсюда началось бы движение, целью которого будет переустройство всего мира на неких идеально-благородных началах. Идеи такого рода обсуждались во многих кружках, в том числе и в Харьковском, который был в первые десятилетия XIX в. главным центром интеллектуальной жизни в Украине. мода на тайные общества коснулась и Украины. В Полтаве существовала масонская ложа «Любовь к правде», в Киеве в эпоху декабристской конспирации — «Общество объединенных славян». В этой среде широкое хождение получили идеи славянской взаимности и проекты создания федерации славянских народов. В четырехтомной «Истории Малороссии» Д. Бантыша-Каменского малороссы представлены как часть России и русского народа. С другой стороны, родилось культурное украинофильство, самы-

ми примечательными памятниками которого в литературе стали поэмы К.Ф. Рыльева и ранние произведения Н.В. Гоголя. Однако в целом в первые десятилетия XIX в. украинофильство еще не сформировалось как национально-культурное общественное движение. Ситуация стала меняться в 1840-е гг.

Перемены были связаны с поражением польского восстания 1830 г., созданием Киевского университета имени святого Владимира в 1834 г. и общим развитием романтической-национальных идеологий в Европе того времени. Университет виделся имперскому правительству как важнейший рычаг «деполонизации» культурной жизни в украинских землях, поддержанные государством славянские изыскания служили фактически той же цели. Результатом стало быстрое развертывание исследований по истории Украины. В 1840 г. стал выходить журнал «Киевлянин», в 1843 г. создана Киевская Археологическая комиссия и ее сотрудники развернули свою деятельность по сбору и изданию документов и памятников старины.

Первым ректором Киевского университета был М.А. Максимович, руководивший кафедрой истории русской литературы. Особую славу ему принесли три сборника записанных им народных песен. В Киеве Максимович написал большое число работ по истории, литературе, археологии и этнографии. В своих публикациях он последовательно отстаивал тезис о единстве «большой русской нации», органической частью которой выступают малороссы, поэтому современные исследователи (А.И. Миллер) не считают возможным видеть в Максимовиче украинского националиста. Тем не менее, именно Киев в 1840-е гг. становится центром интеллектуальной жизни, центром национально-культурного движения, с которого можно начинать историю украинского национализма, развившегося в общем контексте Национального возрождения в Европе на тех же идеологических основах, что и национальные движения у других славян.

Начало украинскому национализму положил кружок, получивший название Кирилло-Мефодиевского общества (1846–1847). Его основателем можно считать Пантелеймона Кулиша, объединившего вокруг себя Василя Белозерского, Миколу Гулака-Артемовского, Опанаса Марковича. С этим кругом лиц был связан и Тарас Шевченко. Второе дыхание пришло вместе с Н.И. Костомаровым, который перебрался в Киев из Харькова, чтобы преподавать сначала в гимназии, потом — в университете, и стал неформальным главой группы украинской интеллигенции, создавшей Кирилло-Мефодиевское общество. Костомаров написал устав общества и сочинение под названием «Книга бытия украинского народа». Речь в ней шла больше не о национальных задачах, а о необходимости социальных перемен (отмена крепостного права и сословных привилегий, развитие просвещения и реформа «нравов»), которые должны были быть осуществлены в федерации славянских народов. Хотя ничего опасного для государства в идеях общества не было, а еще меньше опасности заключалось в проводившихся беседах и спорах, участники этих

бесед были арестованы и сосланы. Самой трагичной была судьба Т. Шевченко — центральной и «культовой» фигуры украинской культуры.

Тарас Григорьевич Шевченко (1814–1861) родился в семье крепостных крестьян под Киевом, учился грамоте у местных дьячков и по своему почину стал рисовать. Барин послал Тараса учиться сначала в Варшаву, затем в Петербург, где он познакомился с Е. Гребенкой, А.В. Венециановым, К.П. Брюлловым, В.А. Жуковским. Друзья и покровители молодого художника устроили лотерею, средства от которой позволили выкупить Шевченко из крепостной зависимости. Он продолжил учебу, стал писать стихи. В 1840 г. был опубликован первый вариант «Кобзаря», потом в течение нескольких лет Шевченко посещал Украину, делал рисунки по заказу Археографической комиссии, был связан с Кирилло-Мефодиевским обществом и продолжал писать стихи, в которых зазвучали острые антимонархические обличительные ноты. Не будучи дворянином, Шевченко был наказан за нападки на самодержавный режим много более сурово, чем другие участники киевского кружка. Он был сослан солдатом сначала в Оренбург, а потом — в отдаленную крепость на берегу Каспийского моря и получил разрешение вернуться в Петербург лишь в 1857 г. после многочисленных ходатайств его столичных друзей и покровителей. В Петербурге он был встречен с большим энтузиазмом, как один из мучеников борьбы с крепостным режимом, но прожил недолго, так как его здоровье было уже подорвано.

На творчество Шевченко большое влияние оказали немецкие, русские и польские романтики, среди его многочисленных исторических поэм особое место занимают «Гайдамаки». Лирические стихи Шевченко, объединенные в знаменитом «Кобзаре», — одна из вершин украинской поэзии. Как художник Шевченко прошел путь от романтической идиллии из крестьянской жизни и прекрасных парадных портретов к реализму поздних работ, окрашенных лирикой и уважением к человеческой личности.

Шевченко стал мученическим символом, а Николай Иванович Костомаров (1817–1885) после возвращения из ссылки — ключевой фигурой в идеологии рождавшегося украинофильства. После амнистии став профессором Петербургского университета, Костомаров очень много писал о русской истории. Он один из основоположников российской академической историографии. Был ли Костомаров украинским националистом? На этот вопрос очень трудно ответить. Для русско-украинских отношений фигура Костомарова столь же характерна, сколь характерны фигуры Гоголя и Максимовича. В творчестве и личности всех троих украинское еще никак не противоречило русскому, понимаемому как общая для великороссов, малороссов и белорусов идентичность.

Рядом с Костомаровым в украинофильском движении особенно заметной была фигура Пантелеймона Александровича Кулиша (1819–1897). Он родился на Черниговщине, в богатой дворянской семье, и, получив хорошее

домашнее воспитание и образование, продолжил учебу в гимназии Новгорода-Северского, где увлекся русской и украинской литературой. Переехав в Киев, Кулиш познакомился с Максимовичем, стал писать романтические исторические повести и поэмы и получил место гимназического преподавателя в Луцке. В момент разгрома Кирилло-Мефодиевского общества Кулиш был арестован и осужден за выступления против крепостного права на 3 года ссылки в Тулу. Здесь он увлекается этнографией, изучает языки, устанавливает связи с русскими славистами. Приехав в Петербург после досрочного прекращения ссылки, Кулиш разворачивает активную деятельность как публицист, писатель и издатель. Он пишет романы, рассказы для народа, разрабатывает свою систему украинского правописания («кулишовка»), создает руководство по грамматике, начинает издание альманаха «Хата». В начале 1860-х гг. он один из главных сотрудников «Основы», а после ее прекращения предпринимает ряд поездок по Европе и устанавливает связи с украинскими деятелями Галичины, но ссорится с ними после публикации трех томов под названием «История воссоединения Руси», где казачество было представлено как преимущественно деструктивная сила. Затем Кулиш пытался обеспечить сближение украинского галицийского движения с поляками, но не был никем поддержан. Он обосновался на Украине, на хуторе, и отдался литературной деятельности, написав ряд поэм, рассказов, роман «Черная рада» и переведя на украинский несколько произведений западных классиков. Большое значение для развития украинского языка и культуры в целом имел и предпринятый Кулишом еще в 1860-е гг. перевод Священного Писания на украинский язык.

Наряду с Шевченко, Костомаровым и Кулишом участниками украинского движения 1860-х гг. были Марко Вовчок (М. Маркович), Л. Глебов, А. Стороженько, Ганна Барвинок, С. Руданский, Данило Мордовец, А. Свидницкий, П. Чубинский. В Петербурге сложился кружок украинской интеллигенции, ставший позднее известным как «Громада». Он издавал с 1861 г. журнал «Основа», просуществовавший меньше двух лет из-за очень ограниченного числа подписчиков. Печатались украинские буквари (в 1862 г. в Петербурге и Москве продавались 6 украинских букварей разных авторов¹) и книжечки для народа — «метелики», в которые включались подборки текстов украинских писателей. В кружке велись дискуссии о соотношении русского и украинского языков и о месте Украины в истории России. «Громады» стали возникать и в приднепровской Украине, ставя своей целью организацию воскресных школ, публикацию украинских книг и развитие украинского театра.

Подъем украинофильства совпал со временем Польского восстания 1863 г., что привело к перемене в правительственной политике. Теперь цензурой «дозволялись к печати только такие произведения на этом [малороссийском] языке, которые принадлежат к области изящной литературы;

¹ Миллер А.И. Указ. соч. С. 65.

пропуск же книг на малороссийском языке как духовного содержания, так учебных и вообще назначаемых для первоначального чтения народа, приостановить». Это распоряжение министр В.А. Валуев рассматривал как временное и вызванное, с одной стороны, «политическими замыслами поляков», с другой стороны — негодованием «большинства малороссиян», «которые весьма основательно доказывают, что никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может, и что наречие их, употребляемое простонародием, есть тот же русский язык, только испорченный влиянием на него Польши»¹.

Часто считается, что циркуляр Валуева имел разрушительное воздействие на развитие украинской национальной культуры. В то же время признается, что и после циркуляра деятельность «громад» и украинских интеллигентно-будителей разворачивалась успешно, особенно в Киеве. Тут, начиная с 1873 г., неформальным органом украинофильства стало Киевское отделение Императорского географического общества. Рупором киевской украинской интеллигенции выступала русскоязычная газета «Киевский телеграф».

По инициативе противника украинофилов, полтавского помещика и руководителя Киевской археографической комиссии М. Юзефовича была создана комиссия для изучения вопроса об «украинофильской пропаганде». На основе ее представлений Александр II издал Эмский указ (1876) о «пресечении опасной в государственном отношении деятельности украинофилов». Он предусматривал ряд запретительных мер в развитие валуевского циркуляра, запрещал ввоз украинских изданий из-за рубежа, предписывал закрыть «Киевский телеграф», провести «чистку» библиотек низших и средних училищ, усилить контроль за благонадежностью преподавателей, распустить Киевское отделение Географического общества и выслать за границу активных украинских деятелей — ученых М.П. Драгоманова и П.П. Чубинского. Эмский указ, однако, не привел к ликвидации украинского национально-культурного движения. Русское правительство не располагало ни необходимыми ресурсами и институтами, ни политической программой, чтобы русифицировать основную массу украинского населения.

Школа, грамотность и национально-культурное движение в Галичине

Единственным оплотом высокой украинской культуры в Галичине вплоть до середины XIX в. оставалась греко-католическая церковь. После включения Галиции в состав Австрийской империи в результате политики венского правительства она обрела в Западной Украине прочный фундамент и стала институтом формирования национального самосознания «рутенгов» и важнейшей силой украинского национального движения.

После смерти последнего киевского униатского митрополита Ф. Ростоцкого в 1805 г. император Франц I издал указ о создании Галицкой митропо-

¹ Цит. по: *Миллер А.И.* Указ. соч. С. 240–241.

лии. Первым митрополитом стал Антон Ангелович. Ряд важнейших церковно-административных прерогатив (назначение митрополитов, епископов, членов консистории, создание новых епархий и пересмотр их границ) оставался тем не менее в руках императора, что было закреплено конкордатом Вены и Рима в 1855 г.

Митрополиту Михаилу Левицкому, правившему с 1816 по 1858 г., противостояло молодое униатское духовенство. Это новое поколение было сформировано переменами, произошедшими с конца XVIII в. и выразившимися в очень заметном повышении уровня образованности и общей культуры духовенства, что быстро отразилось на состоянии приходской жизни. Молодые священники и монахи 1820-х – 1830-х гг. отличались по своим интересам и устремлениям от духовенства первой «австро-галицийской» формации. Они стали основой галицко-украинской национальной интеллигенции, чьими усилиями Западная Украина включилась в движение славянского Национального возрождения. Маркиан Шашкевич, Яков Головацкий и Иван Вагилевич образовали в 1830-е гг. первый кружок западноукраинской интеллигенции «Русская Троица».

Первые попытки реформы школьного дела были предприняты еще Михаилом Левицким, который требовал, чтобы приходские священники заботились о распространении грамотности и создавали школы при приходских церквях. В 1816 г. Левицкий основал Товарищество священников с целью наладить издание пособий для приходских школ. Стали печататься буквари, катехизисы, школьные уставы. В 1817 г. в Перемышле была создана первая учительская семинария для подготовки дьяков-учителей. Эта политика встречала сопротивление со стороны землевладельцев, которые иногда специально отдавали учителей в рекруты, запрещали крестьянским детям посещать занятия и пр.

Согласно официальному отчету австрийских чиновников, в 1896 г. в Галиции было 4 млн. неграмотных (галицийских украинцев в это время насчитывалось около 2,5 млн.), 3000 сельских общин не имели школ вообще, 2000 общин закрыли школы, потому что нет учителей, а 1000 учителей преподавали грамоту, не имея должной квалификации. Уже в середине 1880-х гг. в Галиции существовало около 400 украинских читательских клубов. Число членов общества «Просвита» выросло с 39 в 1868–1874 гг. до 1416 в 1906–1908 гг. В результате образовательной политики властей, действий духовенства и интеллигенции к 1914 г. большинство молодых крестьян в Галиции умело читать¹.

Распространение грамотности шло рука об руку с пробуждением национального самосознания. В Западной Украине национально-культурное движение получило мощный импульс от революционных событий 1848–1849 гг. Одним из его эпизодов стало создание Русской рады (Русский совет, «Голов-

¹ *Himka J.-P.* Galician Villagers and the Ukrainian National Movement in the XIXth Century. London, 1988. P. 60–61, 90–91, 193.

на Руська рада») во Львове во время большого собрания общественности, в котором участвовали и поляки, составившие едва ли не большинство и пытавшиеся воспрепятствовать складыванию отдельного украинского национального движения. Тем менее, усилиями горячих сторонников национального пробуждения Рада была создана, и это произвело сильное впечатление на образованные круги украинского общества за пределами Львова. Стали создаваться региональные отделения Рады. Богдан Дидицкий, будущий русофил, признавался позднее, что впервые почувствовал себя русином тогда, когда увидел открытие собрания Русской рады.

Возникла мода на исполнение народных песен и танцев, проведение национальных праздников, использование «своей» символики. Главным критерием и орудием самоопределения становится язык, а языковой вопрос превращается на долгое время в средоточие споров и тот инструмент, благодаря которому формируется национальное самосознание украинцев.

Уже в 1848 г. стала издаваться украинская газета «Зоря Галицкая», была создана Галицко-Русская Матица, а во Львовском университете основана кафедра украинской литературы. На «Съезде русских ученых» осенью 1848 г. Яков Головацкий произнес ставшую знаменитой речь «Рассуждение о южно-русском языке и его наречиях».

Первоначально борьба с господством польского языка в Галичине породила закономерное желание максимально много, в противовес польскому, позаимствовать из русского и церковнославянского. Но встречной тенденцией было сближение литературного языка с языком народа, очищенным от польских заимствований. Этому помогало развитие связей с украинцами России, знакомство с творчеством Котляревского, чьи пьесы исполнялись в австрийской части Украины под измененными названиями.

В 1848 г. греко-католическое духовенство сыграло главную роль в возникшем галицийском национальном движении; Русская Рада была возглавлена епископом Григорием Якимовичем (в 1860–63 гг. Галицким митрополитом), а позднее членом консистории Михаилом Куземским. Они же стали создателями Собора Русских ученых и Галицко-Русской Матицы.

Национальному пробуждению сопутствовало движение за возвращение к восточнохристианским началам в церковной жизни, прежде всего в обрядах. Эта тенденция дала о себе знать уже с 1830-х гг., но особенно сильно развернулась в 1860-е гг. Известный историк Галиции Д.-П. Химка справедливо усматривает некоторый парадокс в том, что Галиция стала в это время оплотом унии, тогда как прежде была «самым сильным бастионом православия» и подчинилась униатской церкви только в начале XVIII в.¹

¹ *Himka J.-P.* The Greek Catholic Church and the Ukrainian Nation in Galicia // Religious Compromise, Political Salvation: The Greek Catholic Church and Nation-building in Eastern Europe / Ed. by J. Niessen. Pittsburgh, 1993.

Период между 1848 и 1860 гг. современная историография рассматривает как «организационный период» в развитии украинского национального движения в Галиции. С 1860-х гг. историки отсчитывают его «политическую» фазу.

Внутрицерковное движение за возвращение к восточнохристианским корням и против ассимиляции восточного обряда латинским воспринималось как выражение украинско-польского антагонизма и слилось с движением т.н. «русофилов» (москвофилов). Какую роль в русофильстве играло политическое и культурное тяготение к России, а какую — религиозное сопротивление «латинизации»? Даже беглое знакомство с соответствующими фактами и источниками показывает, что собственно религиозная сторона движения кажется чрезвычайно существенной, если не доминирующей в нем.

Значение собственно религиозного начала усиливалось тем, что Ватикан враждебно относился к растущему украинскому национализму (как и к национализму вообще) и недоверчиво — к восточному обряду, понимая, что его сохранение чревато уклонением в «схизму», и зная, по опыту ликвидации унии в России в 1830-е гг., какую роль стремление к очищению церковных служб от «латинских» нововведений может сыграть в агитации против унии.

Опасения Рима, что движение «восточников» может привести униатскую церковь к потрясениям, вполне оправдались. После того, как галицийское духовенство много поспешествовало ликвидации унии в Холмской епископии на территории России, кризис принял открытые формы в самой Галиции. В 1882 г. греко-католическая община в Глиничках Збаражского повета заявила о желании перейти в православие. Ватикан и австрийское правительство ответили целым рядом реорганизационных и репрессивных мер. На место москвофилов была выдвинута другая группа духовенства, группировавшаяся вокруг журнала «Русский Сион», основанного в 1871 г., который находился в оппозиции к русофилам, подчеркивал свою лояльность к католицизму и приоритет религиозных задач перед национальными. В 1882 г. была принята реформа базилианского ордена, которую осуществляли иезуиты. Последнее обстоятельство особенно важно, поскольку базилиане составляли ведущую силу в греко-католической церкви. Тяготеющей к русскому православию «противолатинской» (фактически антипольской, антикатолической и антиримской) оппозиции пришла на смену волна нараставшего светского антиклерикализма, связанная с ростом политического радикализма и украинофильства. К концу XIX в. русофильское движение было заметно ослаблено.

Литература, искусство, наука

Интеллигенция украинских земель Российской империи жила теми же проблемами, что и вся интеллигенция России, проходя через те же увлечения, заблуждения, победы и поражения. Это стало особенно заметно в 1860-е гг. — период зарождения российского народничества. Народничество

как интеллектуальное и общественное движение Российской империи, кажется, не имеет аналогов в истории других стран. Утилитаризм в странном сочетании с романтизмом, нигилизм в столь же странном сочетании с духом самопожертвования, комплекс «вины перед народом», болезненное (и, может быть, преувеличенное) ощущение оторванности от масс, призывы к «покаянию», острый протест против социальной несправедливости, склонность к упрощенно-радикальным решениям, — во всем этом различная интеллигенция Украины вряд ли отличалась от интеллигенции других частей России, в истории народничества вряд ли можно провести грань между «русским» и «украинским». Но это же касается, видимо, и развития литературы, искусства, науки в Украине и остальной России. Специфически украинское сказалось в языке литературных произведений и становлении профессиональной музыки с ее опорой на фольклор.

Историю украинской литературы XIX в. принято начинать с «Энеиды, на малороссийский язык перелицованной» (1798) И. Котляревского. Изданная сначала в Петербурге, а потом в Харькове, она имела шумный успех. Но сам Котляревский не стал профессиональным писателем, а жил помещиком на Полтавщине, создал любительский театр и написал для него две пьесы («Наталка-Полтавка» и «Москаль-чаровник»).

П. Гулак-Артемовский (1790–1865) продолжил линию Котляревского, написав ряд сатир, пародий и басен, но самым заметным украинским писателем первой половины XIX в. был Г. Квитко-Основьяненко (1778—1843), написавший ряд повестей и пьес, среди них приобретшие широкую популярность комедии «Шельменко-денщик» (1840) и «Сватанье на Гончаровке» (1836). Как прозаик он близок русской «натуральной школе». О значении творчества Т. Шевченко и П. Кулиша говорилось выше.

В 1860-е гг. самым крупным событием в развитии украинской литературы стали повести и рассказы Марии Маркович (1834–1907), печатавшейся под псевдонимом Марко Вовчок. Главными героями этих произведений были крепостные крестьяне. Этнически русская, она восприняла украинофильство от своего мужа этнографа А.В. Марковича, члена Кирилло-Мефодиевского общества. Писала также на русском языке. За границей (1859–1867 гг.) преимущественно писала по-украински. По своим взглядам она была близка к Д.И. Писареву и Н.Г. Чернышевскому. В Западной Украине известность приобрел поэт и прозаик из Буковины Юрий Федькович (1834–1888), в поэме «Лукьян Кобылица» (1865) воспевший образ народного героя. Его проза укрепляла критический реализм в украинской литературе, который стал господствующим течением и выразился также в творчестве Ивана Нечуя-Левицкого (1838–1918), утвердившего жанр социально-бытовой повести и романа. Он стремится широко охватить действительность, придать ей конкретность. В 1891 г. он опубликовал за границей обширный очерк «Украинство на литературных позвах с Московщиною», протестуя против русификации, дискри-

минации украинского языка и литературы, обвиняя русские власти в «примитивной национальной нетерпимости». Другим известным писателем-реалистом был Панас Мирный (1849–1920), создавший талантливые картины народного быта. В жанре социального романа написано его лучшее произведение («Гулящая», 1883–1920). По воззрениям он близок к утопическому социализму.

В 1881 г. правительство разрешило ставить пьесы на украинском языке, и в том же году М. Кропивницкий создал в Елисаветграде первый профессиональный украинский театр. В конце века в Украине работали 5 профессиональных трупп. Начинается расцвет украинского театра, связанный с драматургией М. Кропивницкого, М. Старицкого, И. Карпенко-Карого. Они пишут социально-бытовые психологические драмы, исторические пьесы, комедии, утверждая сценический реализм, показывая богатство народных характеров. Целая плеяда блестящих актеров (М. Заньковецкая, П. Саксаганский, М. Садовский и др.) сразу ставит украинский театр на высокий профессиональный уровень.

Украинская профессиональная музыка своим развитием обязана С. Гулаку-Артемовскому, автору ставшей знаменитой комической оперы на собственное либретто «Запорожец за Дунаем» (1863), и П. Нищинскому. Достижением украинской музыки стали сочинения Н.В. Лысенко (1842–1912): оперы «Наталка Полтавка» (1889), «Тарас Бульба» (1890), кантаты, камерно-инструментальные произведения, многие из которых имеют четкую национальную программу. Будучи выдающимся фольклористом, Лысенко создавал обработки народных песен (свыше 500), занявшие важное место в украинской музыке.

Тон украинской живописи и графики был задан работами Т. Шевченко. Этнографически-идиллическую линию представлял К.А. Трутовский. Прекрасные реалистические пейзажи писали В.Д. Орловский, С.И. Васильковский, С.И. Светославский. Жанровые мотивы, размышления о жизни звучат в полотнах К.К. Костанди. Лирично-созерцательны картины П.А. Левченко. Крупнейшим мастером жанровой живописи стал Н.К. Пимоненко (1862–1912), отразивший в своем творчестве многие стороны жизни украинцев и утвердивший реалистический стиль в украинском искусстве. Многие из этих художников участвовали в выставках «передвижников». Украинскость в живописи понималась лишь сюжетно, иной задачи искусство в XIX в. еще не ставило.

Ученые из украинских центров стали вносить большой вклад в общероссийскую и мировую науку. Примером могут послужить имена Н. Н. Бекетова, А.А. Потемби, И. И. Мечникова.

Разумеется, особое место в развитии украинской культуры занимали исторические, этнографические и фольклористические исследования. В Киеве сложилась школа В.Б. Антоновича, из которой вышел крупнейший украинский историк XX в. М.С. Грушевский. Большой вклад в изучение этнографии и экономики Российской империи внес П.П. Чубинский. Собранные им фоль-

клорные материалы составили 7 томов. Работа удостоилась нескольких премий в России и за рубежом. Историк М.П. Драгоманов, эмигрировавший в Западную Европу в 1876 г., издавал там сборники и журнал «Громада». Переехав в 1889 г. в Болгарию, стал профессором Софийского университета, оказав влияние на становление новой болгарской исторической науки. Прославился также как фольклорист и литературный критик, боровшийся за утверждение реализма. Его огромная по количеству публицистика отразила широкий спектр идей своего времени. Археографической комиссией велась огромная работа по публикации архивных документов, возникло Историческое общество Нестора-летописца, стал издаваться солидный исторический журнал «Киевская старина».

Библиография

- Булат Т.П.* М. Лисенко. Київ, 1973.
- Крижанівський О.П., Плохий С.М.* Історія церкви та релігійної думки в Україні. Київ, 1994.
- Миллер А.И.* «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). СПб., 2000.
- Охрименко П.П., Пильгук И.И., Шлапак Д.Я.* История украинской литературы. М., 1970.
- Поляшина Т.В.* Я.Ф. Головацкий (1814–1888) — пропагандист славянской культуры // Культура и общество в эпоху становления наций. М., 1974. С. 195–201.
- Рыльский М., Дейч А.* Тарас Шевченко. Київ, 1964.
- Світова велич Шевченка. Київ, 1964. Т. 1–3.
- Стеблій Ф.И., Криль М.М.* Галицкая матица во Львове // Славянские матицы. XIX век. М., 1996. Ч. 1. С. 190–233.
- Субтельны О.* Історія України. Київ, 1994.
- Тарас Шевченко. Документи і матеріали. Київ, 1963.
- Хишкулов Л.* Тарас Шевченко. М., 1960.
- Himka J.-P.* Galician Villagers and the Ukrainian National Movement in the XIXth Century. London, 1988.
- Religious Compromise, Political Salvation: The Greek Catholic Church and Nation-building in Eastern Europe. Pittsburgh, 1993.

ГЛАВА 28

БЕЛОРУССКАЯ КУЛЬТУРА

Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Щавинская

После разделов Речи Посполитой и присоединения белорусских земель к Российской империи создалась особая историческая ситуация, определившая все дальнейшее развитие Белоруссии, в том числе и культурное. В течение XIX в. вызревают ростки новых этнокультурных явлений, которые затем сливаются в единый крепнущий социально-культурный и политический поток — белорусское национальное возрождение, история которого, особенно ранняя, пока очень плохо изучена. Необходимо подчеркнуть, что с первого раздела Речи Посполитой в 1772 г. в административно-географический обиход начинает проникать само понятие «Белоруссия» в современном его значении. Одновременно различными политическими силами делаются попытки реанимировать Великое княжество Литовское, Русское, Жемойтское, которые не прекращаются в той или иной форме вплоть до начала XX в. Один из таких планов, относящихся к 1810–1811 г., принадлежал группе белорусско-литовских магнатов, поддержанных первоначально Александром I. Замышлялись и серьезные культурные преобразования, правда, польский язык должен был быть доминирующим во всех сферах.

Вопрос о белорусском языке долгое время не ставился вовсе, а его диалекты именовались без обозначения их как белорусские. Едва ли не впервые вопрос собственно о белорусском языке (наречии) был поставлен известным российским археографом и историком К.Ф. Калайдовичем, обратившимся к его изучению в 1812–1813 гг., а затем напечатавшим специальную статью «О белорусском наречии» и «Краткий словарь Белорусского наречия». Сам К.Ф. Калайдович вполне осознавал, что он является, пожалуй, одним из первых в ученом мире, кто поднимает вопрос о белорусском языке и потому писал: «Намерение, руководствовавшее меня к написанию статьи сей, состояло в

том, дабы обратить на столь важный предмет внимание самих Белорусцев... На... белорусское наречие досель никто не обратил внимания, хотя оно весьма того достойно». К.Ф. Калайдовичу принадлежит и существеннейшее пояснение, касающееся разграничения белорусских и украинских языков. Кстати, один из знатоков последнего, уроженец Харьковщины, ставший в Виленском университете профессором российской словесности, И.Н. Лобойко также принадлежит к числу первых ученых-белорусоведов. Он даже называл всю кирилловскую письменность Великого княжества Литовского «белорусской». Эти ученые были участниками знаменитого «румянцевского кружка» — «ученой академии» графа Н.П. Румянцева, стараниями которого впервые началась серьезнейшая широкомасштабная работа по изучению истории собственно белорусской культуры. Недаром И.Н. Лобойко подчеркивал, что с помощью Н.П. Румянцева ему удастся показать обширную область знания, которую он стремился выделить и изучить «под именем белорусской словесности», и благодаря всей этой работе «белорусская словесность еще при жизни» его «из мрака забвения с таким достоинством выступает на свет».

В своем гомельском имении Н.П. Румянецев создал своеобразный научный центр по изучению истории и культуры Белоруссии, в котором термин «белорусский» употреблялся практически в нынешнем его значении. В сфере научных, политических и собирательских интересов государственного канцлера Н.П. Румянцева довольно рано было включено все, что имело отношение к судьбе одного из крупнейших некогда государств Европы — Великого княжества Литовского. Со временем этот интерес канцлера становился все более целенаправленным. Ему удалось привлечь большое количество людей различных национальностей и специальностей к задуманной им работе, среди них были и многие природные белорусы, например, известные профессора И. Данилович и о. М. Бобровский. Их можно по праву назвать одними из зачинателей белорусского национального возрождения, правда, сами они термин «белорусский» практически не использовали. Зная с детства местный диалект, они писали свои научные труды в основном на польском языке, а в ученой переписке с западноевропейскими и русскими коллегами пользовались преимущественно латынью и французским языком. Преобладание польского языка в культурной жизни белорусских земель, особенно в XVIII–XIX вв., необычайно затрудняет постановку проблемы разграничения культур народов Речи Посполитой, ее богатого наследия и народов-наследников, среди которых традиционно выделялись только поляки. К польской культуре относили все, что связано не с этническим происхождением и даже не с самосознанием создателя тех или иных произведений, а преимущественно с его языковой принадлежностью. Так, М. Бобровского даже такой видный русский славист, как В.А. Францев именовал «польским ученым», хотя сам М. Бобровский называл себя в переписке не иначе как «Ruthenus».

И. Данилович и М. Бобровский, а также целая плеяда западнобелорусских деятелей были тесно связаны с основанным в 1803 г. Виленским императорским университетом, который до сих пор авторы польских академических изданий называют «наиболее значимым польским учебным заведением в первой половине XIX в.». На самом деле по составу преподавателей и студентов это было сугубо интернациональное учебное заведение, где поначалу почти все лекции читались на латинском языке, некоторые же на французском. Среди студентов большинство были выходцами из белорусских земель, представителей собственно польских территорий было всего несколько процентов, даже меньше, чем выходцев с Украины. Не случайно, изучая историю собственного народа, современные литовские, украинские и белорусские исследователи все чаще обращаются к проблеме культурного наследия XVIII–XIX вв., в том числе к проблеме авторов, писавших исключительно или преимущественно на польском языке, но не являющихся этническими поляками, среди которых, как известно, был и Адам Мицкевич. Сущность всех этих международных научных, социально-политических и культурных разногласий недавно очень точно определил белорусский философ и культуролог И. Бабков: «настоящий культурный постколониальный диалог на просторах былой Речи Посполитой в прошлом двух политических народов, а сегодня — четырех независимых государств еще не начинался».

Некоторая неясность в отнесении тех или иных произведений, культурных начинаний и авторов конкретно к той или иной культуре тем не менее не исключает возможности говорить о них как о явлении на территории Белоруссии, причем, естественно, в тесной связи с ее жизнью вообще. А. Мицкевича, например, нельзя понять, не зная судьбы его родной Новогрудчины — сердца белорусских земель. Сюжеты произведений великого поэта, его герои взяты из истории Великого княжества Литовского, да и сам он называл своей Отчиной Литву.

Подобное «литвинство» исповедовал не только А. Мицкевич, но и множество западнобелорусских его современников, бывших по преимуществу католиками и униатами. Это «литвинство» — свидетельство прочности традиций народов бывшего Великого княжества Литовского, воссоздать которое в той или иной форме желали многие из числа потомственных его жителей — магнатов, шляхты, даже мещан.

Восточнобелорусские земли, где сильны были православие и давние связи с Россией, уже в конце XVIII в. весьма заметно ощущают влияние русской культуры, а через ее посредство и западноевропейской. Стараниями графа Н.П. Румянцева Гомель превращается в современный город, здесь появляется первая в Российской империи ланкастерская школа, стоят фабрики и заводы, медицинские и торговые учреждения, учебные заведения и многое другое. Это время, с 1796 г. по 1826 г. (момент кончины Н.П. Румянцева), называют «румянцевской эпохой» в истории Гомеля. Графу удалось постро-

ить совершенно особый по типу и философскому замыслу город, что явилось в ту пору одним из своеобразнейших крупнейших культурных явлений общеевропейского масштаба. Н.П. Румянцев пытался создать в своем городе исключительно толерантную среду обитания для всех его жителей, исповедующих православие, включая и старообрядцев, иудаизм, католицизм. Он строит православные храмы, католический собор, синагогу, наконец, лицей, наподобие Царскосельского, который мог бы стать едва ли не самым оригинальным начинанием в кругу культурно-образовательных и научных систем, разрабатывавшихся в XVIII–XIX вв. в условиях полиэтничности и поликонфессиональности того или иного региона Европы.

На востоке Белоруссии большое развитие получает также Могилев, ставший столичным по многим своим функциям, в том числе и как резиденция, с 1773 г., главы римских католиков всей Российской империи. Там же формируется один из крупнейших центров православия и православной культуры на белорусских землях. Второй по величине после Могилева город тогдашней Белоруссии — Витебск также активно развивается. В самом начале XIX в. здесь появляется первое светское учебное заведение на белорусских землях — женское училище, а затем самые различные светские школы, научные и культурные учреждения и организации, газеты, издательства, библиотеки, архивы, в том числе богатейший Витебский центральный архив древних актов, а также знаменитый Витебский церковно-археологический музей, ставший образцом для ряда аналогичных заведений в Белоруссии, в частности, в Могилеве. Столь же быстрыми темпами развивался и Полоцк, где до 1820 г. действовала иезуитская академия — практически первое высшее учебное заведение на территории современной Белоруссии, а в 1835 г. был открыт кадетский корпус, среди тысяч выпускников которого были члены императорской фамилии, многие видные ученые и даже деятели белорусского национального возрождения. Именно в Полоцке 12 февраля 1839 г. собрался униатский церковный собор, принявший акт о воссоединении с православной церковью. Событие это стало одним из важнейших в истории Белоруссии, споры вокруг которого не утихают до сих пор. Возвращение к православной вере предков оказалось для части населения весьма болезненным. В тоже время переход белорусских униатов в православие не был одномоментным. Это касалось как отдельной приходской общины, монастыря, так и церкви в целом. В сфере книжной, например, по-прежнему довольно долгое время в ходу оставались многие униатские служебные книги, прежде всего Требники, учитывавшие местные особенности. Народ пел те же кантычки (религиозные песни), в том числе на белорусском языке, которые записывались латинской графикой.

Примечательно, что, по мнению большинства исследователей, годы правления Александра I и отчасти Николая I оказались наиболее благоприятными в деле полонизации местного белорусского населения. Наряду с повсеместным господством польского языка еще в середине XIX в. даже в приходских

русских народных школах, относящихся к Министерству народного просвещения, большинство учителей составляли поляки. Положение стало резко меняться лишь после восстания 1863 г., организаторы которого пытались привлечь на свою сторону белорусское крестьянство, но не добились успеха. В Белоруссии набирает темп начальное школьное строительство, создание русскоязычных школ различных уровней, которые к концу XIX в. окончили несколько сот тысяч человек, что позволило поднять грамотность населения к 1897 г. до 32 %. Борьба польского и русского культурных начал на белорусских землях, разгоревшаяся почти сразу же после присоединения их к Российской империи, практически не прекращалась весь XIX в. Как ни парадоксально, но именно эта борьба в определенной степени содействовала процессу белорусского национального возрождения, векторы которого опирались как на восточную, православную в своей основе традицию, так и на западную, католическую. Борьба за употребление белорусского языка в различных сферах жизни показывает, какое значение придавалось ему для «разговора» с народом, точнее, агитации среди последнего, привлечения на свою сторону, как это делали, например, мужественный организатор восстания 1863 г. Кастусь Калиновский или ряд деятелей царской администрации. Кстати, шляхтич-католик К. Калиновский, которому польские исследователи отказывают в праве именоваться одним из творцов белорусской идеи, печатал свои воззвания на белорусском языке латиницей, а царская администрация выпускала свои издания, набранные кириллицей. Вся эта печатная продукция была обращена исключительно к крестьянам, которые составляли абсолютное большинство белорусского населения. Белорусский народ на протяжении всего века оставался по преимуществу сельским, деревенским, в городах проживало всего несколько процентов белорусов. По преимуществу городским было в Белоруссии еврейское население, доля которого в некоторых городах доходила до 70–80 % и в среднем составляла свыше 50 % в конце XIX в. Вместе с тем именно в городах начинают осуществляться наиболее крупные и социально значимые культурные начинания.

После подавления восстания 1863 г., проведения в жизнь крестьянской реформы 1861 г. в Белоруссии наступает новый период, характеризующийся усилением экономического развития, вхождением ее в систему капиталистических отношений, появлением новых политических сил. Большие изменения происходят в сельской среде. Несмотря на почти полное сохранение традиционного уклада жизни, у крестьян значительно меняется взгляд на экономическое, культурное и даже политическое мироустройство. Крестьянин почувствовал себя не только экономически независимым от помещика, он уяснил себе, что у него есть его собственный язык и своя вера. Все эти изменения в сознании белорусского крестьянства стали одним из оснований начавшегося национального возрождения. Постепенно из крестьянской среды выходит достаточно многочисленный слой местной интеллигенции — писари всех

уровней, учителя различного типа школ, церковнослужители. Они становятся проводниками большого числа культурных начинаний, с которыми основная масса белорусского населения до той поры знакома не была. В деревню начинает проникать не только религиозная литература, очень любимая народом, чаще русскоязычная, но и светская, включая периодическую печать. Возникают первые сельские библиотеки, поначалу в основном при школах и приходских церквях. Белорусский крестьянин становится совершенно не похож на образ славянского «невольника» с гравюры Ю. Азембловского, когда он до отмены крепостного права не мог распоряжаться своей рабской судьбой, находившейся всецело в руках польских помещиков и полонизированной шляхты — «в панской воле». К концу XIX в. начинает, хотя и очень медленно, стираться грань между культурой высших слоев в Белоруссии и низших. Посредниками при этом часто выступают города, в том числе и столицы России, где проживали десятки тысяч белорусов, мещанское сословие, растущая сельская интеллигенция, разночинцы, быстро развивающиеся средства коммуникации, наконец, сама складывающаяся система капиталистических отношений. В это же время в среде ополяченной белорусской шляхты разночинцев наблюдается пробуждение интереса к истории, этнографии и фольклору Белоруссии, проявление пристального внимания к своим корням. Постепенно местный (краевой) патриотизм перерастает в патриотизм белорусский, крепнет национальное самосознание. К белорусской культуре возвращались ее «блудные сыны». Воспитанные на польской или русской культурах, они несли с собой традиции обеих. Так появляется целая плеяда видных писателей, поэтов, композиторов, актеров, художников, принадлежащих сразу нескольким культурам. Среди них можно назвать художников В. Ваньковича, И. Хруцкого, композитора С. Монюшко, поэта В. Сырокомлю. Примечательно, что в конце XIX в. около половины всех потомственных шляхтичей Белоруссии считали своим родным языком белорусский.

Пожалуй, самая яркая фигура белорусской культуры середины XIX в. — поэт Винцент Дунин-Марцинкевич (1808–1884), сын небогатого шляхтича из центральной Белоруссии. Влюбленный в историю родного края, он, воспевая белорусского крестьянина, стал одним из признанных родоначальников новой белорусской литературы, белорусского литературного языка и одновременно белорусского национального возрождения, хотя сам считал себя поляком. Герои его произведений говорят на разных языках: крестьяне — на белорусских диалектах, шляхта — по-польски, чиновники — по-польски и иногда по-русски. В целом В. Дунина-Марцинкевича можно считать запоздалым представителем Просвещения, в творчестве которого соединились традиции классицизма, сентиментализма, романтизма. Польские исследователи отрицают его принадлежность к числу «сознательных предтеч национальной белорусскости», считая, что это была «шляхетская поэзия в народном убранстве» (А. Брюкнер). Следует добавить, что В. Дунин-Марцинкевич,

как и его литературный наследник Франтишек Богушевич (1840–1900), оба адвокаты, неплохие знатоки русского языка, учившиеся в Петербургском университете, писали свои белорусскоязычные произведения польской латиницей, что в условиях антипольских репрессий после восстания 1863 г. вызывало особые подозрения у царской администрации, усматривавшей в их творчестве пропагандистские мотивы, направленные против существующей власти. Но к концу XIX в. цензура начинает понимать, что подобное творчество — знак нового времени, когда наряду с «малорусской» нарождается и собственно белорусская литература, которая даже в лице Ф. Богушевича, издавшего в 1891 г. в Кракове небольшой белорусскоязычный сборник стихов «Dudka bielaruskaja», все еще не имела подлинного национально ориентированного деятеля. Академик Е.Ф. Карский писал о западной, пропольской ориентации этих писателей, а современные белорусские исследователи называют их «представителями католическо-шляхетского направления».

Необходимо признать, что конфессиональное размежевание в среде белорусского общества продолжало оказывать прямое влияние на процесс национального возрождения. Фактор этот играл первостепенную роль в национальных исканиях наиболее многочисленной части населения — крестьянской. Согласно переписи 1897 г., православных среди белорусов было более 80 %, а католиков, которые на территории Белоруссии проживали крайне неравномерно, свыше 18 %. Белорусская крестьянская православная среда во второй половине XIX в. выдвинула из своих рядов замечательнейших деятелей, чьи труды имеют для белорусской и даже мировой культуры не одно только историческое значение. Таков, например, крупнейший филолог-славист, академик Е.Ф. Карский (1860–1931), по сути, открывший всему ученому миру Белоруссию, белорусский народ, его культуру в семитомном труде «Белорусь» (1903–1922). Свою научную деятельность по изучению и утверждению достижений белорусской культуры, связываемой им прежде всего с творчеством простого белорусского народа, этот уроженец одного из глухих сельских уголков Гродненщины начал еще в 1870-е гг. В 1886 г. в Москве выходит первая большая его работа на эту тему — «Обзор звуков и форм белорусской речи», затем множество других, в их числе несколько капитальных академических трудов, не утративших своего научного значения, таких как монография о старобелорусских переводах Псалтыри и распространении книг Священного Писания «на народном языке». Одним из выдающихся предшественников Е.Ф. Карского в изучении белорусской культуры и языка явился создатель многих белорусоведческих работ, в том числе нескольких ценнейших словарей древнего и нового белорусского языка, как напечатанных, так и оставшихся в рукописи, но за которые их создатель даже получил Уваровскую премию, был сын псаломщика с Могилевщины И.И. Носович (1788–1877). В 1870-е гг. в Санкт-Петербурге вышел в свет его «Словарь белорусского наречия», насчитывающий более 30 тыс. подробно объясненных живых белорусских слов, за кото-

рый автор удостоился Демидовской премии. До сих пор остаются не напечатанными многие сочинения этого выдающегося деятеля, порой насчитывающие сотни и даже тысячи рукописных страниц, среди них интереснейший литературный памятник мемуарного плана, повествующий о культурной жизни Белоруссии в XIX в. Современником И.И. Носовича был замечательный археограф Н.И. Горбачевский (1804–1879), вклад которого в основание исследований по истории и культуре Белоруссии трудно переоценить. Им был создан, разобран и упорядочен огромный архив Великого княжества Литовского, насчитывавший сотни тысяч древних актов на многих языках.

Тогда же, 1870-е – 1880-е гг., на белорусских землях ширится движение народников, основу которых составляла разночинная интеллигенция, в значительной части своей вышедшая из крестьянского сословия, как это было, например, с Адамом Богдановичем (1862–1940), отцом классика белорусской литературы начала XX в. Максима Богдановича. Помимо немалого числа самых различных литературных сочинений, в том числе напечатанных, преимущественно этнографического содержания, А. Богданович является автором многих произведений, до сих пор остающихся в рукописях, среди них исторических повествований о белорусских народниках, в кругу которых, пожалуй, впервые был поставлен политически заостренный вопрос о Белоруссии, белорусском народе и его дальнейшей судьбе. Связь белорусских народников с общероссийским революционным движением и русской культурой очевидна, как очевидна связь с последней таких выдающихся деятелей белорусской культуры и науки, какими были Е.Ф. Карский, И.И. Носович и многие другие, в том числе огромная масса белорусской сельской интеллигенции, вышедшей в основном из православного крестьянства, преимущественно учителей. Они стали не только практическими творцами белорусского национального движения, но, наряду с представителями его «католического» направления, идеологами, теоретиками и организаторами. Говоря о «католиках» и «православных» в этом движении, известный белорусский национальный деятель, католический священник Адам Станкевич (1891–1949) писал: «Первые еще оглядывались на Польшу и на традиции Великого княжества Литовского, а вторые связывали судьбу Белоруссии с Россией и о традициях Великого княжества Литовского почти что уже совсем не помнили. Эти интеллигенты не называли уже себя литвинами, но отчетливо белорусами. Они перестали жить традициями Великого княжества Литовского. Можно смело сказать, если речь идет о белорусских народниках, что польские традиции, шляхетские и литвинские, отмерли совершенно».

Одновременно восточнобелорусскими деятелями ведутся значительные этнографические исследования, результаты которых, сообщенные в различных научных изданиях России и отчасти за рубежом, способствуют формированию взглядов, как внутри империи, так и за ее пределами, о существовании особого белорусского этноса с его древней культурой, народными обычаями,

языком. Подобные работы белорусских ученых Н.Я. Никифоровского (1845–1910), Е.Р. Романова (1855–1922) и многих других до сих пор не потеряли своего значения. В последней трети XIX в. начинают свою деятельность виднейшие белорусские историки М.В. Довнар-Запольский (1867–1934) и А.П. Сапунов (1851–1924), создатель знаменитой многотомной «Витебской старины» (1883–1888). М.В. Довнар-Запольский уже с 1883 г. начинает активно печататься в самых различных изданиях России, в том числе в авторитетных научных журналах. О своей родной Белоруссии он писал так: «Поляки считали ее почти что не Польшей, великорусы почти Великороссией и даже малорусы признали белорусов почти малорусами». Много позднее, оценивая XIX в. в истории белорусской культуры, он сделал несколько важных выводов: «Год восстания 1863 был последним годом, когда появились печатные литературные произведения на белорусском языке. Это была агитационная литература, которую издавали как восставшие поляки, так и их противники. Обе стороны как бы спохватились в год восстания и вспомнили про то, что ими забыт главный элемент края, коренное его население — белорусский мужик. В 80-е годы с немалой трудностью пробивается растущая белорусская интеллигенция. Потому что выходит она из крестьянской среды, из мещанства, из среды бедной шляхты. Почти до конца 90-х годов местным людям, которые находились на службе, трудно было писать про «Северо-Западный край», если они не выказывали себя завзятыми сторонниками официальной доктрины. В 90-е годы литературное и культурное возрождение Белоруссии проявляется уже многими путями. Оно выражается прежде всего в стремлении к познанию исторического прошлого и современного положения Белоруссии. Печатать оказалось возможным только в официальных изданиях, потому что чиновничья цензура была менее строгая, а среди редакторов оказался ряд белорусов, у которых тлело национальное чувство. Размещение в этих изданиях статей было и весьма целесообразно: собственно это были единственные периодические издания, которые доходили до народного учителя, священника, вообще до сельского интеллигента. С начала 90-х годов заметно оживление в области воинствующего полонизма. Возникают общества, которые ставят своей целью создать прежде всего человека-поляка, и эти общества направляют свою деятельность на ополячивание белорусов и литовцев, католиков. Русское культурное влияние широкой волной вливалось в Белоруссию после 1863 г. Оно опиралось на школу, на церковь и, наконец, на административное содействие».

Одной из главнейших особенностей белорусского национального возрождения и развития белорусской национальной культуры в XIX в. и позднее явилось то, что, будучи во многом будителями, интеллигенты-католики, первоначально выходцы в основном из среды мелкой шляхты, не смогли донести идеи до своих крестьянских одноверцев, повести за собой крестьянскую католическую часть белорусского народа, насчитывавшую несколько сот тысяч человек, которые и по сей день, в большинстве своем, проживая в Бе-

лоруссии, считают себя поляками, а не белорусами. Фактически успешно шел процесс полонизации белорусов-католиков. К началу XX в. белорусское национальное возрождение подошло с целым комплексом проблем.

Библиография

- Александровіч С.Х.* Пуцявіны роднага слова. Мінск, 1971.
- Бандарчык В.К.* Беларусы. Мінск, 1999. Т. 3.
- Беларусіка — *Albaruthenica*. Мінск, 1993–2001. Т. 1–22.
- Беларуская мова: Энцыклапедыя. Мінск, 1994.
- Белорусы. М., 1998.
- Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Мінск, 1968. Т. 1.
- Доўнар-Запольскі М.В.* Гісторыя Беларусі. Мінск, 1994.
- Живописная Россия. СПб.-М., 1882. Т. 3.
- История белорусской дооктябрьской литературы. Минск, 1977.
- Карский Е.Ф.* Беларусы. М., 1955–1956. Вып. 1–3.
- Каўка А.* Тут мой народ. Мінск, 1989.
- Кісялёў Г.В.* Пачынальнікі. Мінск, 1977.
- Крук У.П.* Сялянскі рух на Беларусі 1864–1900 гг. Мінск, 1993.
- Лабьшцэв Ю.А.* «На благое просвещение». Минск, 1999.
- Лыч Л., Навіцкі У.* Гісторыя культуры Беларусі. Мінск, 1996.
- Морозов В.Ф.* Гомель классический: Эпоха, меценаты, архитектура. Минск, 1997.
- Н.П. Румянцев на белорусской земле. Минск, 1994.
- Нарысы гісторыі Беларусі. Мінск, 1994. Ч.1.
- Нарысы гісторыі народнай асветы і педагагічнай думкі ў Беларусі. Мінск, 1968.
- Очерки истории науки и культуры Беларуси IX – начала XX в. Минск, 1996.
- Русь-Литва-Беларусь. М., 1997.
- Самбук С.М.* Политика царизма в Белоруссии во второй половине XIX в. Минск, 1980.
- Толкачева (Щавинская) Л.Л.* Никита Иванович Горбачевский. Минск, 1991.
- Шейн П.В.* Белорусские песни. СПб., 1873.
- Шыбека З.* Гарады Беларусі. Мінск, 1997.
- Щавинская Л.Л.* Литературная культура белорусов Подляшья XV–XIX вв. Минск, 1998.
- Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Мінск, 1984–1987. Т. 1–5.
- Bardach J.* O dawnej i niedawnej Litwie. Poznań, 1988.
- Białokozowicz B.* Między Wschodem a Zachodem. Białystok, 1998.
- Kosman M.* Historia Białorusi. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1979.
- Labyncev J., Shchavinskaja L.* La littérature biélorusse de la Pologne: Des sources vers la modernité. Krynki, 2001.
- Łaniec S.* Białoruś w drugiej połowie XIX stulecia. Olsztyn, 1997.
- Ochmański J.* Historia Litwy. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1990. Wyd. 3.
- Radzik R.* Między zbiorowością etniczną a wspólnotą narodową. Lublin, 2000.

ГЛАВА 29

ЧЕШСКАЯ КУЛЬТУРА

Г.П. Мельников

В первой половине XIX в. достигает своего апогея и к середине века завершается период Национального возрождения, выполнивший свою основную задачу в области культуры — создание целостной модели чешской национальной культуры, получившей свое эстетически ценностное наполнение во второй половине столетия, что позволило к концу века некогда провинциальной чешской культуре стать в ряд развитых национальных культур мира. Национальное возрождение сформировало новый тип культуры, который в своих главнейших чертах продолжал оказывать влияние на все виды творчества вплоть до 1890-х гг. К этим чертам следует отнести национальную идею, патриотичность, служение народу и его просвещение, преклонение перед народом и его культурой (фольклором), наследием Средневековья, историзм и героизацию прошлого, оценку культурных феноменов, прежде всего, с национально-патриотических позиций. Национальному возрождению присуще тотальное подчинение сферы культуры национально-патриотической идеологии и задачам национально-эмансипационного движения, которое, однако, главным образом проявляется через сферу культуры, делая ее основным выразителем эпохи и главным инструментом в процессе созидания чешской нации Нового времени. Просветительский импульс процесса модернизации общества и его культуры никогда не исчезал в деятельности чешских будителей и их последователей, он обогащался романтическим порывом и страстностью, что имело следствием сочетание в стилистике эпохи классицизма, предромантизма, романтизма и его бюргерски умеренного варианта — бидермайера. Чешской национально-возрожденческой культуре чужд революционный пафос романтиков, ей гораздо ближе идеализация сельской и городской жизни. Великие порывы национального духа были отнесены в

прошлое (гусизм), которое, через национально-культурную работу, подготовило будущее, в котором расцвет культуры будет обеспечиваться новым государственно-политическим статусом чешского народа. Устремленность в будущее обусловила возвышенный характер средств художественной выразительности, среди которых преобладают пафос и патетика. Сатира, обличающая правительство, мещанский быт, недостаточный патриотизм, имеет место, но она столь же дидактична.

Новый этап развития чешской культуры мыслится его творцами как подъем, восстановление, возрождение былого величия, утраченного в XVII–XVIII вв. вследствие полного государственного подчинения Чешского королевства власти Габсбургов. Этот период — эпоха барокко — представляется упадком, темным временем иноземного господства и утраты чешским языком своих ведущих позиций, поэтому оценивается отрицательно. Тем не менее, некоторые барочные элементы — земский патриотизм, страстное проповедничество — наследуются и претворяются по-новому. Отрицается и позиция рационалистического просветительства, давшая критику источников, но не создавшая своего синтетического труда по истории страны, где бы была выражена позитивная программа. Й. Добровский почитается как открыватель великого прошлого славян, его скепсис по отношению к их будущности отвергается. Интересно отметить, что если деятели Просвещения были католиками и так или иначе связаны с духовенством, то новое поколение будителей романтического толка было представлено преимущественно протестантами. Конфессиональное отличие, память о двухвековом преследовании протестантизма в Чехии во многом обусловили неприятие католического барокко и забвение деятельности иезуитов по развитию чешской литературы. На первый план выдвигаются гусизм и Община чешских братьев во главе с Я.А. Коменским, именно в них теперь усматривается позитивное начало в чешской культуре, именно они служат ориентирами в новой шкале ценностей. Так формируется национально-возрожденческая мифология прошлого, оказавшая решающее воздействие на всю последующую чешскую культуру.

Характерной ее чертой также становится демократизм, тесная связь с народной средой. Этому способствует объективный демографический процесс — резкий рост чешского населения в городах за счет прилива сельских жителей. Употребление чешского языка возрастает, но его социальный статус языка второстепенного, «некультурного» сохраняется. Против этого деятели возрождения ведут решительную борьбу как агитацией за родной язык, так и практическими делами — созданием полноценной, отвечающей новейшим европейским тенденциям, как эстетическим, так и научным, литературы художественного и научного содержания. Высокая культура переходит с латыни и немецкого на чешский язык, что дает формирующейся буржуазной чешской нации основу для своего развития как полноценной европейской

нации Нового времени. Демократизм затем останется в чешской культуре вплоть до современности, станет, пожалуй, главной ее родовой чертой.

С этим нерасторжимо связана идея самобытности культуры, основанная на культурно-языковой эмансипации. Угроза германизации, нависшая над чехами сначала благодаря йозефинско-абсолютистской, исходившей из рационализма Просвещения, унификации, затем дополненная агрессивностью становящегося пангерманизма, была весьма реальна. В самих Чешских землях жило очень большое количество немцев, относивших себя к германской нации и культуре и пренебрежительно смотревших на все чешское. Чешское дворянство в массе своей германизировалось и не стало носителем национальной идеи. Ее пропагандировали выходцы из средних и низших сословий, что делало новую культуру далекой от дворянского аристократизма. Культурная самобытность тем самым связывалась исключительно с крестьянством, чешским бюргерством и низшими городскими слоями, которые входили в совокупное понятие народа. Их реальная культура, однако, представлялась все же «неблагородной», ее надлежало профессионализировать, поднять на высший уровень. В этом и состояла задача будительского культуртрегерства. При всем преклонении перед фольклором его в печатных изданиях сознательно обрабатывали, приближая к традициям письменного европейского эпоса. Идея чешской самобытности также соответствовала романтическому пониманию «духа нации», сформировавшемуся в немецкой идеологии начала XIX в.

В противовес немецкому пренебрежению и давлению деятели чешского Национального возрождения придают новое качество идее славянской взаимности. В ней они видят гарантию сохранения славянства, понимаемого как этно-культурная целостность, раздробленная политически-государственно. Главная роль в славянском мире, естественно, отводится России как единственному в то время независимому, притом могущественному, славянскому государству. Среди славян монархии Габсбургов именно чехи как наиболее цивилизованно развитый народ являются естественными лидерами славянства, что, кстати, было признано ведущими деятелями других славянских народов империи Габсбургов. Славянская идея вначале послужила укреплению в чешском сознании своей макроэтнической идентификации, содействовала культурному обмену между различными славянскими народами, затем она превратилась, в дополнение к указанному, в политический фактор, противостоящий венской политике. Славянская идея способствовала расцвету чешской гуманитарной науки, развивавшей такую новую дисциплину, как славистика. Чрезвычайно плодотворными были связи с русскими славистами и историками. К середине века славянская идея дифференцируется, крепнет понимание чехов не только как членов славянской семьи, но и как самостоятельного этноса с самобытной культурой, причем интересы собственного этноса-народа ставятся теперь выше общеславянских интересов. В противовес этому во второй половине века появляется панславизм с четко выражен-

ной прорусской ориентацией, основанием чему послужила война России за освобождение Болгарии. Влияние России в политической и особенно культурной области еще более возросло. При акцентировании самобытности деятелям чешской культуры чуждо отрицательное отношение к другим культурам, включая немецкую. Они лишь стремятся доказать древность и исконность культуры своего народа, включить ее на равных в семью европейских культур. Это лишило чешское Национальное возрождение агрессивности, подчеркивало его европейский характер.

Главным гарантом национального существования выступала литература, поэтому ее значение и функции выходят далеко за рамки собственно литературного творчества. Она становится рупором новой национальной идеологии и в то же время служит, благодаря росту своей художественности, доказательством ее главного постулата о построении национальной культуры как системы, в основании которой лежит родной литературный язык. Как и вся чешская культура, литература тотально идеологизирована, более того, она подчеркивает логоцентризм новой чешской культуры, становясь ее главным звеном. Именно из нее черпают свои сюжеты художники, скульпторы и композиторы всего XIX в. В такой атмосфере каждое произведение, написанное по-чешски, несмотря на его художественное качество, уже рассматривалось позитивно, как цветок на лугу родной словесности. Такое некритическое отношение ослабляло чисто эстетические требования, что замедляло рост национальной культуры. Появившаяся к середине века настоящая литературная критика в лице К. Гавличека-Боровского, нанеся удар по такому благодушию, способствовала дальнейшему прогрессу литературы как художественного творчества. Обозначился количественный рост чешской литературы, осуществился ее полный переход на родной язык. В связи с этим остро встал вопрос о развитии чешского литературного языка, в позитивное решение которого огромный вклад внесли ученые-лингвисты во главе с Й. Юнгманом.

Второй этап Национальное возрождение проходит с середины 1800-х гг. по начало 1830-х гг. (первый этап составила эпоха Просвещения). На его характер большое влияние оказали войны с Наполеоном и победа России. В наполеоновских войнах чехи поддержали австрийских Габсбургов как гарантов борьбы с иноземным захватчиком. Затем чешское общество, как и русское, восприняло возникшую у немецких патриотов-романтиков идеологию национальной самобытности, противостоящей имперской унификации. Однако в чешских условиях она объективно приняла антинемецкую окраску. Поэтому неприемлемым оказался проект выдающегося математика и философа Бернарда Больцано (1781–1848) о создании в Чехии двуязычного чешско-немецкого народа. Ученый, прославившийся в сфере математической логики, исходил из устаревшей рационалистической просвещенческой парадигмы. В своих научных трудах, наоборот, он обогнал свое время, разработав теорию науки, основанную на принципах логики, включив сюда и бого-

словские знания. Большое значение имела его преподавательская деятельность в Пражском университете (1802–1820). Оставаясь верным идеям йозефинизма, он стремился сочетать глубокую набожность с рациональным анализом религии, за что, при наступлении политической реакции, был уволен из университета. Верой в силу разума проникнуты его сочинения, среди которых особый интерес представляют «Парадоксы бесконечности» и «О совершенном государстве». В трактате по эстетике «О понятии прекрасного» он подверг критике эстетику Гегеля, отстаивая принципы эмпиризма. Сама личность Больцано оказала значительное влияние на формирование молодого поколения чешских ученых, давая пример беззаветного служения истине.

Главным содержанием рассматриваемого периода стали судьбы чешской нации. Патриотические идеи безраздельно господствуют в обществе. Национально-патриотическое сознание всецело детерминирует культурно-просветительную деятельность. Важно отметить, что австрийское правительство не препятствовало национально-языковому развитию чехов, в 1816 г. предмет «чешский язык» был даже введен в средних школах. Очевидно, Вена не связывала культурную эмансипацию с политической, видя в первой гарантию чешской лояльности престолу многонациональной монархии Габсбургов. В дальнейшем, когда в революционном 1848 г. и позднее обострится борьба с габсбургским абсолютизмом, культурно-языковой и политический компоненты чешского эмансипационного движения сольются, но преобладающими станут социально-политические требования, в том числе требование демократической конституции.

Национальное движение, ставшее основой новой культуры, принципиально отличалось от старого барочного земского патриотизма, но в то же время ему наследовало. Национализм Нового времени ставил во главу угла развитие нации, понимаемой как этно-языковое сообщество, связанное территориально и исторически, тогда как земский патриотизм ставил эти ценности в обратном порядке. Национализм выдвинул программное требование всестороннего развития нации, создание сети учреждений, способствующих просвещению и прогрессу. Появляются новые центры национально-культурной жизни: Национальный музей (1818 г.) как научно-просветительское учреждение, салоны, издательства, журналы, среди которых ведущее место оппозиционного печатного органа занял «Гласател чески» (1806–1818), существенную роль играют приложения к газетам. Постепенно расширяется социальная база национального движения, в него вовлекаются отдельные представители исторического дворянства, молодой чешской буржуазии, студенчества, учительства, земские деятели. Это подтверждает справедливость тезиса о национальном единстве народа, его сплочении в общем национально-эмансипационном движении. В системе общественных, этических ценностей на первое место выдвигается патриотическое чувство, культ чешскости (язык и история) и единого славянства.

«Дух нации» обуславливает ценность конкретных артефактов, их прогрессивность. Идея славянского единства при всей своей утопичности дает ощущение мощной основы и поддержки чешского движения. У молодежи личное, связанное с любовной сферой, теперь всецело подчиняется общественным, национальным приоритетам и целям. Формируется новый социально-психологический тип пламенного борца и одновременно труженика на ниве национально-культурной эмансипации. Очевидно поэтому чешское Национальное возрождение столь плодотворно и результативно в количественном и качественном отношении. Оно дало фигуры, которые выполнили его исторические задачи, осуществив работу, позднее посильную лишь целым институциям.

Первое место среди таких «титанов возрождения» принадлежит скромному провинциальному учителю чешской словесности Йозефу Юнгману (1773–1847), давшему имя целому поколению чешских деятелей. Ему в наивысшей мере присуще преклонение перед простым народом, в отличие от дворянства сохранившим свой родной язык, являющийся основой национальной культуры, который следует превратить в единственный литературный язык чехов. В культуротворчестве господствует национально-патриотическая тематика, связанная с историей или фольклором. Последний становится объектом научного исследования и подражания в поэтическом творчестве, поскольку часто ставится выше индивидуального, личностного творчества, что, однако, привело к некоторой нивелировке художественно-поэтической продукции, замкнувшейся в сельской идилличности. Деятельность Й. Юнгмана как ученого-лингвиста способствовала становлению нового чешского литературного языка, укреплению и поднятию его престижа. Й. Юнгман считал, что язык и литература — это целостная система ценностей, направленная на всестороннее развитие нации и общества. Его труды инициировали появление новых художественных произведений, хотя не все его лингвистические новации в дальнейшем были приняты. В двух «Рассуждениях о чешском языке» (1806) он по сути сформулировал первую программу национально-культурного эмансипационного движения, встретившую широкий отклик. Перед чешской интеллигенцией Й. Юнгман поставил задачу создания художественной и научной литературы на чешском языке. В «Истории чешской литературы» (1825) он дал широкую панораму ее развития, приводя множество примеров ее высокого эстетического уровня и полный перечень всех вышедших книг и журналов. Судьбоносное значение для чешской культуры приобрел его «Чешско-немецкий словарь» (5 тт., 1834–1839), доказавший богатство и разнообразие чешского лексического фонда (120000 слов). Й. Юнгман расширил его, введя новую научную терминологию и заимствуя слова из других славянских языков. Многие прижились в чешском языке, кое-что было отброшено как слишком искусственное. Большой вклад в развитие чешской поэзии внесли переводы шедевров мировой литературы, сделанные Й. Юнгманом для доказательства равноправия чешского языка и его систе-

мы стихосложения. По своим взглядам Й. Юнгман был горячим сторонником славянской идеи и русофилом. Ученый получил еще при жизни общественное признание, став членом Королевского чешского общества наук, венской Академии, ректором Пражского университета, кавалером ордена императора Леопольда, что, безусловно, лишь способствовало распространению его идей, признанных обществом наиболее отвечающими требованиям эпохи.

Вторым крупнейшим деятелем Национального возрождения был Павел Йозеф Шафарик (1795–1861), поставивший славистику как науку на службу национальной идее, рассматриваемой как часть общеславянского движения. Труды Шафарика дали этому движению необходимую научную основу, позволявшую защищать тезис об общеевропейской значимости славянской истории и культуры, начиная с древнейших времен. Тем самым происходила компенсация комплекса отсталости славян, сформировавшегося в сознании их немецких соседей и повлиявшего на них самих. Она позволила вступить в конфронтацию с такими представлениями, создав одновременно базу для развития национально-политического самосознания. Словак по национальности, Шафарик начинал как словацкий поэт, пишущий по-чешски: в 1814 г. появился его сборник с программным названием «Татранская муза с лирой славянской», где в поэтической форме обозначилась идея всей дальнейшей деятельности Шафарика. После окончания в 1817 г. Йенского университета он отказывается от карьеры протестантского священника и выбирает педагогическое поприще. В Братиславе, где он работает воспитателем в знатных семьях, он подружился с Ф. Палацким, будущим крупнейшим чешским историком и политиком. Они предприняли публикацию «Начала чешского стихосложения» (1818), вступив в спор с Й. Добровским. Затем оба отходят от литературы и посвящают себя науке. Шафарик с 1819 по 1833 г. руководит гимназией в сербском городе Нови-Сад, где пытается внедрить принципы прогрессивной педагогики. Однако там он ощущает свою оторванность от движения в крупных славянских культурных центрах, компенсировать которую он стремится активной перепиской со славянскими деятелями и упорной научной работой. Он публикует «Историю славянского языка и литературы на всех наречиях» (на нем. яз., 1826), ставшую первой попыткой систематического изложения истории всех славянских языков и литератур, дававшей целостную картину их развития и взаимовлияния. В его концепции славянская взаимность служит важнейшей опорой патриотического движения. Переехав в 1833 г. в Прагу Шафарик становится в первый ряд лидеров чешского Национального возрождения. Его авторитет непререкаем. Он руководит журналами «Светозор» и «Журнал Чешского музея», одновременно работая цензором и директором университетской библиотеки. Главным делом его жизни стали «Славянские древности» (1836–1837), посвященные научному изучению древнейшей истории славян на основе памятников письменности. Они заложили целое направ-

ление в науке, получившее то же название. Книга была переведена на основные европейские языки и принесла ее автору европейскую славу и ряд наград.

Концепция древнейшей славянской истории у Шафарика состояла в следующем. Славяне — самый распространенный народ в Евразии, им присущ исконный демократизм, они были отличными воинами, но, что самое главное, под другими этнонимами (венеды и др.) они принимали участие в формировании этно-государственного облика древней Европы. Многие утверждения Шафарика стали настоящими открытиями, другие же были отвергнуты позднейшей наукой, как, например, тезис о венедах, но остались в культурном сознании современных славян. «Славянские древности» Шафарика послужили импульсом для поиска вещественных подтверждений его положений, т.е. стали отправным пунктом славянской археологии как новой научной дисциплины. Сам Шафарик в дальнейшем сосредоточился на изучении современного состояния славянства, его быта и традиций — в 1842 г. вышла его «Славянская этнография», ставшая своеобразной энциклопедией славянства. Таким образом, Шафарик и его труды стали не только одним из высших достижений национальной культуры, они оказали существенное влияние на мировую гуманитарную науку, сформировали ее новую область — славяноведение как комплексное знание междисциплинарного характера. Таким славяноведение остается и в наши дни, несмотря на многочисленные попытки его дискредитации как якобы устарелой и политизированной отрасли науки.

Шафарик избегал политической деятельности. Однако в бурном революционном 1848 г., работая в Вене в правительственной комиссии по школьной реформе, он стал как бы эмиссаром чешской либеральной политики, предложив проект перехода чешских школ на родной язык. Он участвовал в подготовке и проведении Славянского съезда в Праге в 1848 г., став одним из его протагонистов, чья речь содержала программные формулировки требований славян Австрии. Решающее значение для дальнейшего развития славистики, для решения вопроса о первоначальном славянском алфавите имела работа Шафарика «О происхождении и родине глаголицы» (1858), где было убедительно доказано старшинство глаголицы по отношению к кириллице, тогда как большинство славистов ранее придерживалось противоположного мнения. Позиция Шафарика закрепилась в мировой славистике. Несмотря на всеобщее признание Шафарик в душной атмосфере австрийского режима, усугублявшейся личными мотивами, к концу жизни испытывал глубокую неудовлетворенность, что привело его в 1860 г. к попытке самоубийства. Для современников он был «целой академией», по признанию крупнейшего русского слависта О.М. Бодянского¹. Кстати, все русские слависты того времени переписывались с Шафариком и находились под сильным влиянием его

¹ Цит. по: Мьльников А. С. Павел Шафарик — выдающийся ученый-славист. М.—Л., 1963. С. 69.

научных концепций. Сам же себя Шафарик скромно считал лишь частью общего дела: «Мне решительно все равно, — писал он, — быть нижним или верхним камнем в том здании, которое народ мой ставит на память о себе; лишь бы оно строилось и было достроено»¹.

Другой словак — Ян Коллар (1793–1852), почти всю жизнь прослуживший евангелическим проповедником словацкой общины в Будапеште, также внес свой вклад в чешскую культуру. В лице Я. Коллара идея славянской взаимности нашла свое наиболее адекватное воплощение, причем как научное, так и художественное. В Братиславе и Праге он в молодости сблизился с чешскими возрожденцами, в Йене, где учился в университете, он обрел любовь всей своей жизни, которой адресована лирика поэта. С 1849 г. Коллар служил профессором Венского университета по кафедре славянских древностей и поэзии. Теоретическое изложение своей теории славянской взаимности он дал в трактате «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими» (1836). Здесь изложена теория о четырех славянских племенах и языках — русском, польском, иллирском и чехословацком — как о ветвях единого славянского древа. Последующая наука значительно скорректировала взгляды Коллара на славянство, не подвергая сомнению его исходные позиции. Главная идея Коллара — славянское этнокультурное и литературное (как выражение славянского духа) единство — стала манифестом эпохи Национального возрождения у всех славян. Это же идейное содержание составляет основу его поэтического шедевра — поэмы в сонетах «Дочь Славы» (1824, последнее, переработанное и расширенное издание 1832). Поэтическая форма виртуозна по технике. Все 615 сонетов задуманы как единый цикл, своеобразное поэтическое путешествие не только по славянским странам, но и по границам мира трансцендентного. Коллар сознательно апеллирует к наследию Данте и Петрарки, тем более, что последний, ведя переписку с Карлом IV и его пражским окружением, оказал влияние на чешскую культуру XIV в. В сонетах чередуются интимно-лирические высказывания и программно славянские, окрашенные патетикой и чувством любви к славянским братьям, особенно к русским, так как в России поэт видел залог будущего возрождения всего славянства, страну, величие которой обеспечивает сохранение славянства в других регионах. Единению славян поэт посвятил прочувствованные строки:

На Волге, в Татрах, меж Уральских гор,
Повсюду — наша родина, о братья!
Куда орлиный достигает взор,
Где только речь славянская слышна,
Везде — друг друга заключим в объятия!
Везде — *Веславия*, везде — она!

(Перевод Ю. Нейман).

¹ Там же. С. 63.

Славянская идея достигает у Коллара космических масштабов:

Разбужен музыкой могучей,
В славянском небе брезжит свет,
И не смолкает хор планет,
Многоголосый и певучий.

(Перевод Н.Горской).

В описываемый им рай поэт помещает не только выдающихся исторических и религиозных (без конфессиональных различий) деятелей прошлого, но и славянских патриотов современности, таких как Шафарик, отправляя предателей славянского дела прямо в ад. Выдуманная Колларом древнеславянская богиня Слава служит лейтмотивом славянского единства, ее имя одновременно является и общим этнонимом, и этической категорией, возрождающей былую славу славян. Другая система образов связана с реками, протекающими по славянским землям: Лаба, Висла, Волга, Нева и Дунай образуют некое географическое единство, аналогичное этническому единству славян («весь род славян — вольнотекущая река»). Особую роль играет Дунай — гидроним, чрезвычайно распространенный в славянском фольклоре вплоть до северорусского.

Панславизм Я.Коллара оказал колоссальное влияние не только на чешских, но и словацких, и южнославянских возрожденцев, закрепив позитивный образ России как «главы славянства». Панславизм колларовского типа, сформировавшийся под воздействием победы над Наполеоном и до участия России в подавлении революции 1848 г., далек от политической программы панславизма второй половины XIX в. Он романтически приподнят, весьма декларативен, чувство славянского братства основано на общей угрозе славянству, требующей его сплочения, он утопичен, поскольку общие интересы славянства как некой мистической общности не учитывают интересов отдельных народов, специфику их развития. Так, Коллар полагал, что словакам не следует иметь собственного литературного языка, а продолжать использовать чешский, что вступило в противоречие с генеральной тенденцией словацкой эмансипации, выразителем которой стало следующее поколение словацких патриотов во главе с Л. Штуром. Я. Коллар был отчужден от словацкого движения, чешские будители, наоборот, считали его своим, выражавшим интересы чехов как главы славянского движения в Европе. Коллар также прославился своими религиозными проповедями, продолжавшими барочную традицию эмоционально окрашенных душеспасительных бесед, и собиранием фольклора, его изданием и популяризацией.

В этом плане наиболее значимой представляется деятельность Ф.Л. Челаковского (1799–1852) — фольклориста и поэта, создавшего уникальную антологию славянского фольклора «Славянские национальные песни» (в 3 тт., 1822–1827). Она оказала влияние на поэтов многих славянских наро-

дов, продемонстрировав нескудеющее богатство фольклорного фонда, показала всей Европе сокровищницу славянской народной культуры, до этого пребывавшую в забвении. Оригинальное поэтическое творчество Челаковского также основывалось на фольклоре. Он стал родоначальником жанра «отголосок» народных песен, творчески перерабатывая народные мотивы в стиле предромантизма, что означало создание парафраз на темы народной поэзии, выделение в ней лирически-индивидуального начала, подражание балладным формам. Таковы сборники «Отголоски русских песен» (1829) и «Отголоски чешских песен» (1839), сделавшие фольклоризм ведущим течением в чешской поэзии. Челаковский разделял панславистские идеи Я. Коллара, выражая их не столько в содержании своих стихотворений, сколько самим принципом антологизма, представляющего все славянские народные традиции. Они складывались в единое целое, в котором, однако, четко различались голоса отдельных народов. Такое разнообразие в единстве наиболее адекватно отвечало пониманию славянства романтической эпохой, связывало его с общеевропейским увлечением фольклором, в котором видели проявление главной категории — «народного духа», «души нации». Такая романтизация, далекая от позднейшего объективизма фольклористических изысканий, охватила все виды художественного творчества, обеспечив целостность в подходе к базовым явлениям национальной культуры.

Челаковский также собрал и издал славянские пословицы («Словесная мудрость народа славянского», 1852), активно занимался журналистикой, как редактор поднял уровень популярной газеты «Пражске новины», превратив приложение к ней «Ческа вчела» в главный орган юнгмановского поколения, активнейшим деятелем которого был он сам, став в 1820-е гг. одной из главных фигур Национального возрождения. В 1830-х гг. он утратил это первенство из-за критики политики русского царизма в Польше, поскольку чешское общество было настроено русофильски, еще не дифференцируя русский народ, его культуру и политику правительства.

Некритическое русофильство этого времени отчетливее всего представлено Вацлавом Ганкой (1791–1861) — поэтом, филологом, деятелем культуры. С 1819 г. до конца жизни он проработал библиотекарем и хранителем исторического собрания Национального музея, став крупнейшим знатоком архивных фондов. Имя Ганки в истории науки оказалось печально связанным с изготовлением и публикацией подделок, выдаваемых за древнейшие, X–XIV в.в., памятники чешской поэзии. Это Рукописи Краледворская и Зеленогорская, якобы найденные в 1817 и 1818 гг. В них содержались эпически и лирически окрашенные повествования (14 песен) о «золотом веке» древних и средневековых чехов, об их мужественной борьбе с иноземными захватчиками, о древних богах и героях, о древнечешской демократии и становлении государства. Особенно популярен стал «Суд Либуше», написанный на основе краткого рассказа «Чешской хроники» Козьмы Пражского (XI в.), но рас-

цветенный в духе наступающего романтизма. В целом Рукописи находятся в общеевропейском русле подражаний-мистификаций, выдаваемых за древние оригиналы, но для чешской культуры они имели особое значение. Они должны были, по мысли их сочинителей (вместе с В. Ганкой над их изготовлением трудился одаренный поэт Й. Линда), восполнить пробел — отсутствие чешского эпоса и тем самым компенсировать комплекс национально-культурной неполноценности чехов, более того, чешская древность должна была предстать в наиболее благоприятном свете, показав силу, мужество, верность, мудрость и другие достоинства предков. Благодаря Рукописям чехи попадали в число наиболее культурных народов раннего Средневековья, что обосновывало их эмансипационно-возрожденческие стремления. Рукописи «появились» как нельзя кстати. Несмотря на то, что значительная часть ученых усомнилась в их подлинности (хотя бы частично), общество восприняло «находку» восторженно. Помог и авторитет Шафарика, в пылу увлечения славянскими древностями не заметившего явных несуразностей в тексте. Борьба вокруг Рукописей со временем приобрела жесткий и вненаучный характер: противники подлинности считались предателями чешского дела, немецкими агентами. Научный критерий был заменен патриотическим.

Полемика продолжалась вплоть до 1890-х гг. и даже вновь вспыхивала в XX в., пока всесторонним анализом не была окончательно доказана фальсификация. Тем не менее, Рукописи оказали желаемое воздействие на чешскую культуру, способствуя поднятию национально-исторического самосознания. Их темы и образы активно использовались в чешской музыке и изобразительном искусстве, популяризируя и укореняя мифологизированные представления о прошлом чехов. Сами Рукописи с литературно-художественной стороны являются выдающимся памятником предромантической поэзии. По сути, это лучшие чешские поэтические тексты эпохи Национального возрождения. Парадоксально, но именно подделки выполнили роль новых национальных шедевров литературы, о необходимости появления которых говорило все юнгмановское поколение.

Сам В. Ганка внес значительный вклад в развитие научного славяноведения и художественной литературы. Большую популярность он приобрел к началу 1820-х гг. своей оригинальной поэзией, близкой народной и поэтому укоренившейся в народной традиции. Студентом Пражского университета он организовал сопротивление закоснелой системе изучения родного языка, проводя альтернативные занятия у себя дома. В филологические дискуссии о чешском правописании Ганка внес позитивный вклад работой «Чешское правописание на основе грамматики Йозефа Добровского» (1817), ему принадлежат также многочисленные грамматики и словари. В чешском языке утвердились некоторые написания букв и слогов, предложенные Ганкой. Ученый был одним из главных пропагандистов идеи славянской взаимности. Он поддерживал научные связи со славистами многих стран, в особен-

ности с русскими. Поистине огромна его переписка с И.И. Срезневским, О.М. Бодянским, М.П. Погодиным, А.Н. Пыпиным. Шел активный обмен книгами, научной информацией, выписками из архивов. Когда русские посещали Прагу, то именно Ганка становился для них незаменимым гидом, показывавшим достопримечательности города в контексте рассказа об истории и культуре Чехии, столь мало известной в России. Все русские, побывавшие тогда в Праге, единодушно отмечают истинно славянское гостеприимство Ганки, его фанатическую преданность славянской идее и преклонение перед Россией, далекое, впрочем, от ее непредвзятого анализа. Как человек В. Ганка обладал большим самомнением, жаждой ставы и комплексом величия, он часто интриговал против своих великих коллег, а под конец жизни мучился, оттого что частью общественного мнения уже считался автором фальшивок. Последнее обстоятельство надолго исказило сложный облик В. Ганки, безусловно, внесшего много позитивного в развитие новой чешской культуры.

На чешском языке начинают печататься различного рода практические пособия, в том числе по домоводству, адресованные женщине — хранительнице очага и семейных традиций. Среди такой литературы выделяется кулинарная книга М.Д. Реттиговой (1826), приобретающая широкую популярность и сделавшая чешскую кухню фактом культуры. Автор книги подчеркивала особую роль женщины в семье, а также впервые в чешской мысли вводила бытовую культуру, культуру повседневности в общее понятие культуры, что поднимало статус обыденной жизни, наполняя ее более высокими смыслами в духе эпохи.

1830-е – 1840-е гг. составили следующий этап Национального возрождения, когда национально-патриотическое движение приобрело массовый характер. Патриотизм становится главной идеологемой эпохи, завершающей создание современной чешской нации. Одновременно наблюдается рост социальной напряженности. К середине 1840-х гг. ощущается революционное веяние, приходящее с Запада и усиливаемое местными нерешенными общественными проблемами. В Чешских землях возникает довольно большое количество культурно-просветительских кружков и обществ, в том числе «Мещанская беседа», объединившая вокруг себя патриотически настроенные широкие круги городской интеллигенции и бюргерства. Идет дальнейший рост печатной продукции. В 1831 г. возникает «Матица чешская» как ведущее национальное книгоиздательство, продукция которого стремится охватить все сферы народной жизни и внедрить в них национальную идеологию. Активную роль в деле консолидации нации играют такие журналы, как «Часопис Чешского музея», «Ческа вчела», «Кветы». Особую роль в досуговых формах культуры играют «чешские балы» и «вылеты». Первые, особо многолюдные, демонстрируют преданность национальной идее высших и средних городских слоев. На таких балах не только танцуют адаптированные народ-

ные танцы, но и поют обработки народных песен, декламируют стихи соответствующего содержания, организуют благотворительные лотереи и сборы денег на народные нужды. Благодаря «чешским балам», ставшим главной пражской культурной репрезентацией, полупрофессиональная, любительская сфера проникается национальной идеей и в дальнейшем служит ее питательной средой на бытовом уровне. Барышни вышивают национальные узоры на платках своих возлюбленных, учатся чешскому языку (большинство окончило немецкие школы), чтобы соответствовать идеалу своих избранников. «Вылететь» (воскресные экскурсии на лоно природы с пикником) преследуют возвышенные цели приобщения молодежи к родной природе и истории. Во время таких прогулок осматривают руины замков, читают лекции по их истории, в романтических тонах реинтерпретирующие прошлое, составляют гербарии. В альбомы девушек и дам затем заносятся стихи, воспевающие единение душ на фоне исторических развалин. В молодежной этике чувство любви теперь неразрывно сопряжено с патриотическим чувством, включающим в себя любовь к родной земле и ее простому народу. Поэтому неслучайно появление повестей с названиями «Любовь патриота» и «Любовь патриотки» (Й.К. Тыл). Программой стала строка Б. Немцовой: «Сердце чеху отдала я: муж мой — верный патриот».

Одновременно происходит дифференциация в политической и литературной сфере. Появляются радикальные кружки, такие как тайное общество «Рипил» (с 1845 г.), имевшее целью подготовить революционное движение против австрийского абсолютизма. Радикализация сознания находит свое стилистическое выражение: знаменем времени становится романтизм. Формирующаяся радикально-демократическая идеология также окрашена в его тона. Остро ощущается кризис старого общества, молодежь ищет новых путей достижения национальных идеалов. Сами национальные проблемы усложняются, как и их решения. Наряду с объединительной тенденцией растет индивидуальное начало, общественное движение дробится на более мелкие составные части. Национальное возрождение и создание чешской нации были результатом поиска народом своего индивидуального лица, которое, однако, мыслилось как часть общности более высокого ранга — славянства, а в итоге — всего человечества. Индивидуализация наций не означала ее изоляцию, наоборот, формирование чешской нации Нового времени к середине XIX в. приобретает наиболее открытый характер, диалектически сочетая самобытное и общеевропейское. Время формирует тип человека — носителя национальных ценностей, стремящегося к достижению национального идеала, отсюда характерное для чешской культуры преобладание общественных ценностей над личными, точнее, восприятие первых как лучшей части вторых. Национальное сознание складывалось из таких ключевых понятий, как родина, родной язык, народ как этно-лингво-историческая общность. Если к 1830-м гг. первые две категории уже утвердили свою актуальность, то исто-

рическое сознание еще не имело необходимых основ, ибо просвещенческой критики старых повествований было явно недостаточно.

Великую миссию отца современной чешской исторической науки выполнил Франтишек Палацкий (1798–1876), создавший научную базу исторического сознания как части патриотической идеологии. Благодаря Палацкому история становится ведущей гуманитарной отраслью, сохраняя свой высокий общественный статус вплоть до последнего времени. Одновременно Палацкий стал и отцом нового чешского национального мифа, определявшего культурно-исторический менталитет нации на протяжении многих десятилетий, в полемике с которым формировались критические течения в чешской исторической науке. Концепция истории чешского народа, выработанная Палацким, существенно повлияла на всю культуру, на сам принцип воспроизведения прошлого современными художественными средствами. Работа в молодости воспитателем и учителем в аристократических семействах дала ему навыки поведения в высшем свете и политический кругозор. Поселившись в Праге в 1823 г., Палацкий начинает интенсивную, целенаправленную работу по изучению чешской истории и ее источников. В отличие от своих соратников, с большинством которых он был в дружеских отношениях, Палацкий не знал забот материального свойства благодаря выгодной женитьбе и мог целиком сосредоточиться на научной, а затем и на политической деятельности. В 1831 г. он назначается официальным земским историографом с поручением написать историю Чешского королевства. Как подготовку к нему Палацкий издает «Старые летописи чешские» (1829) — составленный им свод различного рода нарративных источников о гуситском периоде. Тем самым чешский читатель-патриот получил в руки первоисточники, рисующие гуситское движение в новом, непривычном для человека, воспитанного в католическом духе, свете, показавшем огромное историческое значение и позитивные стороны гусизма. Именно благодаря Палацкому происходит тотальная переоценка гусизма, выявившая его общеисторическую значимость, но в то же время по-новому его мифологизировавшая. Делом жизни Палацкого стала «История чешского народа в Чехии и Моравии» (5 тт., 1836–1876, первые два тома сначала были изданы по-немецки). Она охватила историю Чехии до 1526 г., т.е. до избрания Габсбурга на чешский трон. Заказанную ему историю королевства Палацкий превратил в историю народа, в основу которой была положена новая философия чешской истории. Она представлялась как извечная борьба славяно-чешского демократизма и германского авторитаризма, который в лице католической церкви нашел главного душителя свободы чешского духа. Последняя наиболее полно и значимо воплотилась в идеях Яна Гуса и гуситском движении. Именно Палацкий делает гуситство центром чешской истории, что закрепляется во всей последующей чешской историко-культурной традиции. Гусизм для Палацкого является апогеем двух идей: патриотизма и гуманизма, трактуемого не в западном ренессансно-про-

свещенческом духе, а как специфическое качество нравственности чешского народа, проистекающее из его особой набожности, заключающейся в свободном поиске «правды Божьей». По сути, Палацкий создал протестантскую концепцию чешской истории, которая, однако, благодаря дальнейшему кризису католицизма и укреплению конфессиональной индифферентности чешского общества, обрела статус общенациональной концепции. Героизация, идеализация гусизма, превращение его в «славнейшие страницы чешского прошлого», определенная идеологическая модернизация позволяли обществу эпохи Национального возрождения видеть именно в нем специфически чешский вклад в развитие мировой цивилизации и считать себя наследниками и выразителями самых передовых идей Средневековья, что, в свою очередь, давало основания для современного политико-эмансипационного чешского движения. Поэтому вполне логично, что Палацкий от историографии переходит к реальной политике, становясь основателем либеральной партии «старочехов». Как главный идеолог чешского движения Палацкий разрабатывает концепцию австрославизма. Она состоит в следующем. Поскольку славянские народы в Австрийской империи составляют большинство населения, то они, благодаря вековому стремлению немецкого (германского) элемента подчинить славян, являются противовесом германизму внутри монархии Габсбургов и могут служить ее главной опорой против притязаний Германии. Вследствие этого габсбургская внутренняя политика должна учитывать интересы славянства, ведь и внутри Австрийской империи только славяне могут сдерживать венгерское освободительное движение, расшатывающее государство. Наряду с венграми славяне Австрии должны получить широкие права, восстанавливающие их государственность в рамках империи. Славянам же Австрия с ее громоздкой, но четко работающей государственной и военной машиной нужна как гарант против экспансии Германии, переживающей процесс национально-государственной консолидации и поэтому питающей агрессивные намерения по поводу чехов. Австрославизм создавал баланс этнополитических сил в Центральной Европе, но для его осуществления как реального политического курса было необходимо его признание венским правительством, которое, однако, боялось сплоченного славянского движения. В противовес венграм Вена накануне революции 1848 г. заигрывала с чешскими австрославистами, но после решила, что ей это не сулит политических выгод. Необходимо подчеркнуть, что австрославизм признавал только легальные методы борьбы, в отличие от венгров, демонстрируя тем самым чешскую европейскость, просвещенность, гуманизм, лояльность. Парадокс состоял в том, что избрав своим идеалом боевой дух гуситов, чешские либералы действовали исключительно в австрийском правовом пространстве, исключая насилие. Но в этом же заключалось и моральное превосходство чешских либералов, для которых цивилизованные методы парламентской борьбы, выступления в печати стали проявлением по сути нового чешского

гуманизма, ориентирующегося на среднего, простого человека. Войдя в ментальность чешской нации как главная часть, он придал «человеческое измерение» всей чешской культуре.

Исторические и политические идеи Палацкого, ставшего для современников «вождем нации», представляли собой защиту чешского национального существования в глазах Австрии и всей Европы в период угрозы реальной германизации, акцентировали культурный и историко-политический вклад чехов в общеевропейское развитие.

Идеи австрославизма разделял и другой виднейший деятель Национального возрождения, журналист и поэт Карел Гавличек-Боровский (1821–1856). Он был пламенным борцом с австрийским абсолютизмом и много сделал для этой борьбы как активно пишущий журналист. Стиль его статей — острый, хлесткий, сатирический, язык — простой, доступный, действенный. Как сатирик он предстает и в своих поэтических сочинениях. Будучи лидером либерально-национальной оппозиции, он выступал за действенный патриотизм: «Из любви к народу лучше делать дела, чем говорить об этой любви», — утверждал молодой литератор и критик. По рекомендации Палацкого Гавличек в 1846 г. стал редактором «Пражских новин» — правительственной газеты, в которой ему удавалось освещать актуальные события в либерально-демократическом духе. В 1848 г. он возглавил первую газету чешских либералов «Народни новины», был избран депутатом имперского сейма. Газета быстро приобрела большое влияние в чешском обществе, особую популярность Гавличеку принесли эпиграммы и сатирические куплеты. Наступление абсолютизма после подавления революции 1848 г. Гавличек воспринял очень остро, продолжая в газете активно выступать против режима, что отличало его позицию от коллег по движению, впавших в пессимизм и устранившихся от активной общественной деятельности. В условиях реакции после закрытия «Народних новин» Гавличек в г. Кутна Гора стал издавать еженедельник «Слован», продолжавший критиковать правительство. За это Гавличека дважды привлекали к суду, но безуспешно. Поэтому власти решили применить к нему административные меры: в декабре 1851 г. он был арестован и отправлен в ссылку в Тироль, где находился 3 года. После возвращения на родину, не встретив поддержки бывших соратников, он умер.

Гавличек считается основателем чешской политической журналистики. Как поэт-сатирик он создал образцы новой, проникнутой разоблачительным пафосом, социально-политической поэзии. Лирикой и иронией проникнуты его автобиографические «Тирольские элегии», написанные в ссылке. Как политический мыслитель он скорректировал славянскую идею в статье «Славянин и чех» (1846): славянам не стоит надеяться на Россию, поскольку царский режим не менее реакционен, чем австрийский; на первом плане должна стоять национальная борьба, а не идея славянского братства. К России у Гавличека было двойственное отношение. В молодости он два года провел в

Москве, приехав туда восторженным славянским патриотом и уехав ненавистником царизма, русской казенщины и полицейского режима. В то же время он положительно относился к русскому народу, хотя находил его темным и забитым. Критика царизма и русской отсталости, однако, не оттолкнула его от русского движения: он продолжал дружеские отношения с московскими славянофилами. Свои впечатления о России Гавличек обнародовал в сборнике «Картины Руси» (1844). Они же определили содержание и тональность — резко сатирическую — его знаменитого стихотворного произведения, оставшегося незаконченным, — поэмы «Крещение святого Владимира» (1854). В ней проявилось не только неприятие многих черт русской действительности и ментальности русского народа, но и принципиальный атеизм Гавличека, в юности изгнанного из семинарии. Поэма представляет собой ехидное издевательство над религией вообще и над полным подчинением церкви государству. В чешской культурной традиции остались не только сочинения Гавличека-литератора, но и сам его образ стойкого и бескомпромиссного борца с абсолютизмом, расплатившегося жизнью за идеалы демократии и свободы народа.

Группа чешских радикальных демократов была немногочисленной и не очень влиятельной. При всей критике австрославизма они не смогли выработать собственной политической программы. Однако их деятельность, связанная с революционными событиями 1848 г., вызвала репрессии со стороны властей. Лидер группы Карел Сабина (1813–1877) как критик требовал от литературы выполнения политических задач. Наряду с В. Небеским он наиболее полно отразил настроения нового поколения чешских патриотов, стремившихся к демократическим идеалам, окрашенным романтизмом. Он активно работал как журналист, став в 1848 г. главным выразителем демократического крыла чешской политики, как агитатор, а также как член тайного общества «Рипил», готовившего при поддержке русского революционера М.А. Бакунина восстание против австрийской власти с целью осуществления демократических преобразований. Будучи арестован в 1849 г. и осужден, он несколько лет провел в заключении. В 1860-е гг. он стал активен как писатель, ориентируясь на сиюминутный успех у читателя. Поверхностность, журналистский подход характерны и для его научного труда «История чехословацкой литературы». С 1860-х гг. он возобновляет свою политическую активность, выступает во многих кружках и на многочисленных собраниях, сближается с рабочим движением. Однако в 1872 г. его разоблачают как доносчика, и он подвергается остракизму чешским обществом. Действительно, с 1859 г. он состоял тайным агентом австрийской полиции и писал многочисленные доносы на своих товарищей. Так бесславно окончилась деятельность одного из самых одаренных политиков и журналистов.

Другой радикал — Йозеф Фрич (1829–1890) уже с детства воспитывался в патриотической атмосфере. Он начинал как пламенный поэт-романтик,

затем, еще студентом, проявил себя на политическом поприще, став в 1848 г. спикером радикальной части студенческого союза «Славия», руководил студенческими отрядами во время Пражского восстания. В 1849 г. основал студенческий радикальный союз «Чешскоморавское братство» и готовил его к восстанию, организуемому при участии М.А. Бакунина. Арестованный и осужденный, затем выпущенный из тюрьмы по амнистии, Фрич занялся литературной деятельностью, в том числе организаторской, став одним из лидеров группы, подготовившей альманах «Май» (1858), открывший новую главу в истории чешской литературы. В 1859 г. из-за своих радикальных убеждений и полицейских преследований он был вынужден эмигрировать в Западную Европу, где пером продолжил борьбу с австрийским абсолютизмом, надеясь, что революция в Европе приведет к созданию самостоятельного чешского государства. Поэтому он наладил отношения со знаменитыми революционерами (А.И. Герценом, Л. Кошутом, Д. Гарибальди) и политическими деятелями, знакомил их с культурно-историческими традициями чешского народа, малознакомого Западу. Его политические планы (создать в 1866 г. чешское государство под патронатом Пруссии) были фантастичны и отвергались чешским обществом. Под конец жизни Фрич вернулся на родину, где продолжал публиковаться. Наиболее интересны и ценны его «Мемуары» (в 4-х тт.), дающие панораму чешской и европейской жизни почти за полвека.

Чешская литература нового поколения все более проникается романтической образностью. Буквально взрывом романтизма на фоне национальной идилличности прозвучала поэзия Карела Гинека Махи (1810–1836) — автора поэмы «Май» (1836). Поэма оказалась непонятой чешской критикой, обвинявшей автора в том, что темная страстность его стихов подрывает духовное здоровье нации. Действительно, в поэме господствуют байронические настроения, мотивы любовного предательства, отцеубийства, предсмертных размышлений героя. Нагнетается мрачная атмосфера торжества смерти, преодолеваемая, однако, проникновенно лирическими картинами природы, вечно живой и прекрасной. Композиционно поэма выглядит весьма странно, напоминая скорее фрагмент или эскиз незавершенного грандиозного произведения. Незавершенность мотивов, жанровая пестрота текста казались чем-то чужеродным. Однако уже следующее поколение чешской интеллигенции восприняло новаторство Махи как выражение своей ментальности, сделав заглавием нового альманаха название поэмы Махи («Май», 1858), по которому все поколение получило название «маевцев». Маха занял видное место в культурном сознании не только как автор, но и как личность, в которой пламенная патриотичность сочеталась с не менее пламенным любовным чувством, увлеченностью национальным театром, служением ему, повлекшим безвременную и столь символическую смерть поэта: он умер, простудившись при тушении пожара передвижного театра в день своей назначенной свадьбы. Для судьбы поэта в культуре такие обстоятельства часто бывают решающими.

Иная ипостась романтизма раскрылась в творчестве Карела Яромира Эрбена (1811–1870). Он явился продолжателем публикаций славянского фольклора, начатых еще Ф.Л. Челаковским. Эрбен руководствовался принципом: нация имеет свое лицо, если бережет памятники своей культуры. К ним он относил и произведения народной поэзии, которые целенаправленно собирал и публиковал, уделяя особое внимание эпическим песням, легендам, балладам. Он первым начал записывать текстовые варианты и напевы. Результаты фольклористических трудов выходили постепенно в 1840-х гг. и затем составили обширный том «Простонародных чешских песен и поговорок» (1864). По примеру немецких романтиков-сказочников Эрбен обращается к чешским сказкам. В современной сказке он искал отголоски древнейших преданий и магию устного повествования. Он собирал сказки не только чешского, но и других славянских народов, исходя из представлений о единстве древнеславянского фольклорного фонда. Оригинальное поэтическое творчество Эрбена отмечено решающим воздействием фольклора, преломленного в соответствии с романтическим дискурсом. На первое место выдвигается мифологическая баллада, главным стержнем которой служит конфликт человека и сил природы, персонифицированных в персонажах языческой мифологии славянства. Поэтому баллады Эрбена населены домовыми, лешими, водяными и другими существами нижнего яруса языческого пантеона. Человек бессилен перед ними, вмешивающимися в межчеловеческие отношения и ведущими к гибели. Фольклорно окрашенный пессимизм Эрбена, пристальное внимание к сфере ужасного наделяют его фантазии оригинальностью, повышенным эмоциональным воздействием, закладывая традицию мистического экспрессионизма в литературе Чешских земель, притом не только чешскоязычной. Баллады, которые Эрбен писал с 1830-х гг., были собраны в сборник «Букет» (1853), сыгравший значительную роль во всей чешской культуре: темы из него будут черпать классики национальной музыки (А. Дворжак), художники-авангардисты (Э. Филла) и кинематографисты-постмодернисты. Одновременно Эрбен был крупным историком-архивистом, секретарем Чешского музея, архивариусом города Праги.

Новая чешская драматургия переживает свое становление, тесно связанное с развитием театра. Еще нет стационарного чешского театра, пьесы на родном языке, встречаемые с восторгом широкой публикой, идут в очередь с немецкоязычными на сценах существующих театров, провинцию с ними знакомят странствующие труппы. Художественный уровень чешских пьес, появляющихся в очень большом количестве, невысок, они ориентированы на невзыскательный массовый вкус, однако сам факт чешскоязычного театрального представления уже является демонстрацией патриотизма, поэтому борьба за создание национального театра приобретает общечешскую значимость. Весьма плодотворным и популярным драматургом стал В. Клицпера, в своих комедиях с иронией рисовавший жизнь чешского мещанства. Гораздо раз-

нообразнее творчество Йозефа Каэтана Тыла (1808–1856) — драматурга, поэта, прозаика, журналиста, актера, режиссера. Он был яркой, активнейшей фигурой чешской культурной жизни 1830-х – 1840-х гг. В его разностороннем творчестве есть значительный элемент сентиментализма, идилличности, нравоучительности, воспитательности. Многие роднит его с бидермайером. Наряду с этим у Тыла возникают фольклорные и бытовые мотивы, исторические темы. Он любит «картины из жизни», близкие «натуральной школе» в европейской литературе, одновременно формируя сказочно-фантастическую традицию в чешской литературе. Он создал первые художественно-литературные образы Яна Гуса и Яна Жижки, утвердив за ними статус национальных героев. Песня «Где дом мой» из пьесы «Фидловачка» (1834) стала чешским национальным гимном. Руководимый им журнал «Цветы» (1833–1845) превратился в центр чешского движения. Не только о литературной, но и о жизненной патриотичности Тыла свидетельствует то, что от своей невесты он потребовал выучить чешский язык. Простому народу адресовывался журнал «Посел з Праги» (1846–1849), материалы которого Тыл писал сам, стремясь приблизить высокую культуру к пониманию крестьянства. Особенное влечение Тыл испытывал к театру. Он как практик театра стремился придать ему жизненность, трактуя театральное искусство как «школу нации». Особую популярность Тылу снискали легкие нравоучительные комедии с музыкой, танцами и пением, написанные им по образцу венской комедии того времени. Эстетически Тыл весьма несамостоятелен и конвенционален, однако именно это обстоятельство способствовало его популярности.

Тыл явился одним из основателей любительского Каетанского театра (1834), затем перешел в Сословный театр, где расширил чешский репертуар. Несмотря на многочисленные попытки создать собственно чешский театр, Сословный театр оставался неизблем. В обстановке послереволюционной реакции чехи лишились и его поддержки: в 1851 г. чешская труппа была распущена. Тыл создал передвижной театр и кочевал с ним по стране, содействуя популяризации театральной культуры и испытывая невероятные материальные трудности.

В Сословном театре по инициативе Я.Н. Штепанека уже в 1812–1824 гг. устраивались утренние представления чешских пьес, которые затем уступили место регулярным вечерним спектаклям. Будители требуют от театра не только национально-языкового характера, но и оригинальной драматургии, высокой художественности. Однако театральная практика еще не могла отвечать этим требованиям. В складывавшемся постепенно национальном репертуаре видное место занимали спектакли с музыкой, однако и они следовали венским образцам. Господствовали переводные и адаптированные пьесы, но постепенно утверждались патриотические пьесы из чешской истории, преимущественно написанные Я.Н. Штепанеком, занимавшим пост директора театра. Большое место в репертуаре театра занимали оперы западноевропей-

ских композиторов, появлялись и сочинения чешских авторов. Именно опера стала лицом Сословного театра, его высшим художественным достижением, что определило в дальнейшем первенство оперы, уже национальной, в театральной продукции второй половины XIX в. В 1830-е – 1840-е гг. развивается творчество любительских трупп в столице и провинции, ставивших перед собой патриотические и благотворительные цели. Чешская публика всегда очень живо реагировала на представления, сохранив и увеличив любовь к театру и в дальнейшем. Появляются любимые актеры, как Я. Кашка. Идея создания организационно самостоятельного чешского театра набирала силу и воплотилась в 1850 г. в учреждение «Общества по созданию чешского Национального театра».

Автором первых чешских опер был Ф. Шкroup, чья музыка на стихи Тыла превратилась в чешский гимн. Сюжеты своих опер композитор стремился брать как из национальной истории, так и из народной жизни, обозначив тем самым два направления оперного творчества. В инструментальной и камерной вокальной музыке в начале XIX в. сохранялись отзвуки моцартианства. Классические тенденции постепенно уступают место романтическим, что показывает эволюция творчества В.Я. Томашека (1774–1850), который в своей музыкальной деятельности представлял уходящий в прошлое тип земского патриота, одинаково близкого пражской немецкой и новой чешской культуре, что демонстрируют его песни на стихи как И.В. Гете, так и В. Ганки. Меланхолические предромантические интонации характерны для творчества жившего в Вене Я.В. Воржишека (1791–1825). Творчество этих трех композиторов замыкает период развития чешской музыки, называемый предсметановским, поскольку он заложил тот фундамент, на котором Б. Сметана в начале второй половины XIX в. построит чешскую национальную музыку.

Музыкальная жизнь Праги интенсивно развивалась, в основном затрагивая немецкую часть ее жителей. Возникают новые музыкальные организации, такие как немецкое Общество содействия музыкальному искусству в Богемии с Консерваторией при нем (1810–1811), сыгравшей роль главной школы для многих музыкантов. Идет интенсивная концертная жизнь, Прага слышит музыкальные новинки, преимущественно немецкие. Одновременно с такой германизацией музыкальной жизни происходит проникновение чешской народной песенности в городскую среду, чешские будители начинают активно собирать и издавать фольклор, что резко повышает статус чешской народной музыки, прежде всего песни, в общественном сознании эпохи Национального возрождения. В «народном духе» пишут песни некоторые профессиональные композиторы. На «чешских балах», в салонах завоевывает популярность народный танец полька, адаптированный к городской культуре.

В целом музыкальная культура в Чехии первой половины XIX в. остается в русле общеевропейского развития, одновременно в ней начинает форми-

роваться национально-возрожденческая тенденция, опирающаяся на народную песенность, становящуюся камертоном эпохи.

Теми же тенденциями характеризуется изобразительное искусство. В нем складывается национальная школа живописи, стилистически ориентированная на немецко-австрийский бидермайер и романтизм. По своему содержанию искусство становится программно чешским, его мастера, впервые за всю историю чешского искусства — этнические чехи. Развертывают свою деятельность основанное в 1796 г. Общество патриотических друзей искусства в Чехии и Академия художеств (1800). Монументальное искусство, столь характерное для предшествующего периода, в новых экономических и политических условиях не получает развития. На первый план выходит живопись, развивавшаяся в академическом ключе.

Выдающийся портретист Антонин Махек создал целую галерею образов аристократов и буржуа, видное место в которой занимают деятели Национального возрождения. Первые выпускники пражской Академии Франтишек Ткадлик и Антонин Манес заложили основы чешской академической школы. Первый был мастером исторических и религиозных полотен в стиле немецких назарейцев, второй прославился неоклассическими пейзажами. Романтическую ноту внес Йозеф Навратил (1798–1865). Его широкая, пастозная живописная манера резко отличалась от гладких академических полотен. Он открыл чешской живописи ценность колористики, игры цвета и света и первым перешел к сюжетам из реальной жизни. Ориентируясь на французскую живопись он указал чешскому искусству на новый центр художественных импульсов — Париж. Тематически живопись Навратила очень разнообразна, особое место в ней занимает натюрморт. Поколение основателей чешской живописной школы активно сотрудничало с будителями, литераторы и историки оказывали на него решающее влияние. Таким образом изобразительное искусство включилось в общий процесс созидания национальной культуры. Крупнейший художник Национального возрождения Йозеф Манес (1820–1871), лучший представитель целой династии художников, наиболее полно выразил идеологему эпохи. Его интересует чешское и моравское крестьянство, в изображении которого он переходит от сентиментального этнографизма к лирическому реализму (акварели «Веруна Чудова» и «Ян Постава», 1854). Он пристально вглядывается в своеобразие человеческой личности (женские портреты), отдает дань преклонения перед мастерами Ренессанса («Йозефина», 1855). Патриотизм Й. Манеса, уже национальный, наиболее полно выразился в графике — в иллюстрациях к народным песням и Рукописям-фальсификатам (конец 1850-х гг.), где он создал особый стиль подцвеченного акварелью беглого рисунка пером непосредственно рядом с текстом, что отсылало к традициям средневековых иллюминированных рукописей. В эскизе неосуществленной картины «Отчизна» (1855), насыщенном историко-мифологическими аллегориями, сконцентрирована целая програм-

ма чешского патриотизма. Й. Манес создал первые образцы реалистического пейзажа родной страны, которые, несмотря на отсутствие в них развалин замков и других романтически-исторических атрибутов, по-своему выражали господствующую идеологию патриотизма, но уже без романтического пафоса («На берегу Лабы», 1863). Художник завершил свой творческий путь созданием монументального циферблата астрономических часов на здании Пражской ратуши (1866), где изображены знаки зодиака и аллегории 12 месяцев. В каждой композиции, круглой по формату, изображены люди труда, крестьяне. Идеи органического труда, бега времени, вечного возвращения воплощены в формах, сочетающих классицизм и реализм, к которому все более устремляется чешское искусство.

Чешская наука того времени дала яркую фигуру Яна Эвангелисты Пуркине (1787–1869), ставшего одним из самых знаменитых чехов XIX в. Европейскую славу ему принесли открытия в области физиологии, которой он придал сугубо экспериментальный характер. Во Вроцлавском университете, где Пуркине проработал почти 30 лет, он основал первый в Европе институт физиологии. Ученый занимался проблемами зрения, его фундаментальным открытием стала клеточная теория, согласно которой живая материя состоит из клеток, создаваемых протоплазмой. Ученый активно участвовал в чешском патриотическом движении, был близок с его деятелями, заботился о развитии чешской промышленности, переводил немецких поэтов, а также чешских авторов на немецкий, стремясь познакомить Европу с новым культурным явлением — чешской поэтической школой. Он также стоял у истоков многих общественно-культурных объединений.

Крупнейшей манифестацией новой, национально-возрожденческой чешской культуры и идеи славянской взаимности стал первый Славянский съезд, состоявшийся в Праге в 1848 г. В его подготовке и проведении приняли участие очень многие чешские деятели во главе с Палацким и Шафариком. На съезде были представители многих славянских народов, но задуман он был чешскими политиками как демонстрация венским властям национально-культурных интересов славянства Австрийской державы. Прежде всего, съезд продемонстрировал всему миру, что существует славянский макроэтнос со своей культурой, историей, национальной жизнью. И он требует для себя прав, равных с другими народами Европы. Славяне, в отличие от немцев, никому не угрожают, они хотят лишь уважения и понимания. Хотя съезд не успел завершить свою работу из-за начавшегося в Праге восстания, он выполнил свою миссию. «Манифест к европейским народам» обвинял Запад в экспансионизме, в том, что он «присвоил себе владычество во имя свободы, но не умеет сделать свободу общим достоянием». Славянство же всегда ценило свободу, свою и чужую, поэтому не стремилось к завоеваниям и не выработало у себя сильной центральной власти, вследствие чего попало под иноземное владычество. Утверждалась мысль, что славяне в габсбургской империи

«должны быть поставлены вперед, на первое место». Для сохранения империи есть лишь один путь — свободное развитие народов, ее составляющих, их равноправие, поэтому предлагалось федеративное переустройство империи. Таким образом, съезд не только продемонстрировал, что «долго угнетаемый Славянин заявляет о свободе»¹, но и начал борьбу за эту свободу.

К середине XIX в., после всплеска чешского национального патриотизма первой волны, стала ясна ограниченность юнгмановской программы национальной культуры, ориентированной только на чешскую среду, исходящей из народа и возвращающейся в него, чуждой буржуазной коммерциализации, но и обходящейся без великих прорывов к общечеловеческому. Такая программа, после создания основ национальной культуры, обрекала ее на провинциальность, самодостаточность, средний художественный уровень. Но уже с 1830-х гг. культура начинает сравнивать идеалы с действительностью, в центре внимания оказывается человек как конкретная личность, включенная в этнос и социум. От творцов культуры начинают требовать действительно оригинальных произведений, выражающих субъективные чувства. Это послужило стимулом дальнейшего поступательного развития чешской культуры во второй половине XIX в., когда она не только полностью выравнивается с европейской, но и сама вносит в нее вклад.

Послереволюционные 1850-е гг., ознаменованные наступлением реакции, резким притеснением чешского движения, казалось бы, поставили под сомнение завоевания Национального возрождения. Но его традиции оказались достаточно сильными, что позволило чешской культуре пережить годы баховского абсолютизма и в 1860-е гг. вступить в новый период развития. О жизнеспособности сформировавшейся национальной культуры в 1850-е гг. свидетельствует появление в печати альманаха «Лада Ниола» (1854), инициатором которого был Й. Фрич, и вершинного произведения чешской прозы — повести «Бабушка» Б. Немцовой (1855). Творчество Божены Немцовой (до 1820–1862), впитавшее в себя традиции сентиментализма, романтизма и бидермайера, приобретает реалистическую окраску, становясь образцом стиля, получившего в чешском литературоведении название «идеального реализма». Начав с получивших широкое признание обработок народных сказок, в том числе словацких, она приходит к созданию образа, олицетворяющего народную мудрость, тонкое понимание человеческих чувств, сочувствие людским страданиям, доброту и приверженность лучшим традициям народной жизни. Также для Б. Немцовой важна тема просвещенной, гуманной власти, обретающей свое оправдание в единении с народом, в помощи бедным. Воспитательный, морализаторский, нравоучительный пафос прозы Б. Немцовой, составляющий ее стержень, как бы покрыт оболочкой увлекательного рас-

¹ Все цитаты из материалов съезда даны по изд.: *Slovanský sjezd v Praze roku 1848*. Praha, 1958. S. 358–361, 320–321.

сказа. Именно благодаря мастерству повествования, дару рассказчика Б. Немцова вывела чешскую прозу на новый уровень развития, став легендарной фигурой чешской литературы.

Оживление общественного движения в 1860-е гг. сопровождалось возникновением новых культурных учреждений — певческого общества «Глагол», художественно-литературного общества «Умелецка беседа», спортивного объединения «Сокол», которое под руководством М. Тырша приобрело массовый характер, сочетая в себе пестование физической культуры с патриотизмом и эстетикой неоклассицизма. Целью и идеалом движения, мощно заявившего о себе I Общесокольским слетом (1882), стало формирование человека, совершенного во всех отношениях, как это сформулировал М. Тырш в книге «Основы физической культуры». Такая позиция во многом обуславливалась тем, что М. Тырш был крупным историком искусства и художественным критиком. Он внес значительный вклад в чешское искусствознание, а спортивному движению с самого начала придал широкое гуманитарное звучание. Почти во всех крупных чешских городах возникают отделения «Сокола», для которых строятся специальные здания — «соколовны».

Первой ласточкой общественного и культурного оживления стал уже упоминавшийся альманах «Май» (1858), со страниц которого новое поколение литераторов, получившее название «маевцев», заявило о своем понимании задач культуры. «Маевцы» ориентируются на романтизм К.Г. Махи и К.Я. Эрбена, они критикуют выдыхающуюся чешскую литературу за «пережевывание», по их словам, одних и тех же народно-песенных, идиллических мотивов. Они выступают с требованием вывести отечественную словесность из узконационального, ограниченного лишь чешскими проблемами мирка на общечеловеческий уровень. Для этого они отказываются от традиционной для национально-возрожденческой литературы тематики, в том числе исторической, и поворачиваются от идиллической ретроспективности к анализу повседневной жизни. Впитывая в себя наследие трагического романтизма, они идут к реализму, стремясь в жизни простого человека открыть общечеловеческие ценности и пороки, а также показать специфику человеческих индивидуальностей и среду их существования.

Отсюда большое значение деталей быта в их творчестве, описаний городской среды и дикой природы. Отношение «маевцев», в число которых входили Я. Неруда, В. Галек, Й. Барак, К. Светлая, А. Гейдук, к повседневности амбивалентно: они стремятся к реалистичности, иногда «заземленности», внимательны к новым явлениям эпохи промышленной революции, но не находят в реальной жизни великих идеалов, стремлений ко всеобщему прогрессу и братству человечества, поэтому критикуют действительность, иронизируют над ней. От впадения в обличительный пафос их спасает традиционный чешский юмор. Воспитательное значение литературы у «маевцев» не исчезает, но оно уходит в глубь произведений, заменяя тезисность художе-

ственным анализом, самопознанием современного человека. В их творчестве огромна роль журналистики, особенно у Я. Неруды и В. Галека. Чешский читатель второй половины XIX в., а это главным образом представитель мещанства, не выносил больших и сложных прозаических произведений. Ему навстречу шли издатели, всегда опасавшиеся за сбыт чешской книжно-журнальной продукции. Поэтому в чешской словесности первое место заняли малые жанры прозы, самым популярным из которых стал газетный очерк-фельетон. Он взял на себя многообразные функции литературы от чисто развлекательной до познавательной, воспитательной и критической. При этом происходит процесс, который можно охарактеризовать как беллетризация журналистики и журнализация беллетристики, ставший специфической чертой чешского литературного творчества. Благодаря этому чешская проза обрела легкость, мобильность, обаяние увлекательного рассказа, выявляющего личность рассказчика и в то же время устанавливающего доверительный контакт автора с читателем. Отрицательной стороной стало отсутствие крупных великих произведений, чрезмерная демократичность и ориентация лишь на текущий момент. Поэтому при всех программных устремлениях «маевцев» и их последователей ко всемирной литературе национальные рамки перешагнули лишь некоторые сочинения Я. Неруды и Я. Врхлицкого.

Творчество и общественная деятельность Витезслава Галека (1835–1874), как и Я. Неруды, сформировали лицо нового поколения. Как редактор журнала «Кветы», руководитель литературной секции «Умелецкой беседы», журналист, поэт, прозаик он приобрел широчайшую известность. В его творчестве еще сильны отголоски сентиментализма. Вместе с тем он разделяет романтическое в своей основе представление о миссии поэта, который должен быть оратором за безгласных, гармонизатором картины мира и дарителем радости. Особое значение приобрела его пейзажная лирика («Вечерние песни», 1859, «В природе», 1874), в которой образы природы и любви обретают новое словесное выражение — более конкретное, краткое. Интонации повседневной разговорной речи проникли во всю поэзию В. Галека, что привело к прозаизации жанра поэмы, исчезновению из нее философской глубины и таинственности. Отвергая романтическую народно-песенную традицию, В. Галека в своих песнях и балладах стремится к драматической краткости, неожиданным финалам, социально-психологическому звучанию. К балладам близки прозаические новеллы писателя из жизни деревни и города.

Этой же тематике посвящено творчество лучшей чешской романистки Каролины Светлой (1830–1899), воспитанной на идеалах Национального возрождения, которые она стремилась развивать в новых исторических условиях, став у истоков чешского женского движения. Ее романы, однако, посвящены не столько проблемам женской эмансипации, сколько реалистическому отражению жизненных противоречий. На писательницу оказали значительное влияние Жорж Санд и И.С.Тургенев. Ее романы из сельской жизни («Де-

ревенский роман», 1867, «Крест у ручья», 1868) полны красочных описаний народно-религиозных обычаев, повседневного труда и человеческих чувств. Она выработала тип воспитательного романа со счастливым концом, где герои отбрасывают свои личные цели и чувства в стремлении к общему благу, приносят себя в жертву другим людям, ибо видят в этом надличностное преодоление всего преходящего. К. Светлая, как прогрессивная женщина 1860-х гг., приходит, после мучительной борьбы, к атеизму и отрицанию бессмертия души. Выход из такой ситуации для человека она находит именно в деятельности на благо ближних, в самоотвержении, а не в утверждении своей самости, что придает ее романам идеологический и нравоучительный пафос. В романах из жизни Праги («Первая Чешка», 1861, «Королева колокольчиков», 1872) представлена широкая картина общественной жизни, они наполнены воспоминаниями самой писательницы.

Тенденциозности К. Светлой противостоит объективизация видения жизни в поэтическом и прозаическом творчестве ее друга Яна Неруды (1834–1891), ставшего центральной фигурой чешской литературы. Он прославился как мастер газетно-журнального очерка-фельетона, затрагивавшего в легкой форме серьезные проблемы современности. Повышенная социальная, политическая, художественная отзывчивость делает Я. Неруду барометром и одновременно летописцем эпохи. Как беллетрист он приобрел мировую славу сборником «Малоостранские повести» (1878), в котором независимые друг от друга рассказы объединены местом действия — пражским кварталом Мала Страна, полным топографических и социальных контрастов. Писатель создает облик среды, в которой обитание человека наделено многими смыслами и неразрывно с ней связано. Объективизация повествования, дистанцированность от героев, внимание к мелким деталям, ирония и юмор сочетаются в повестях с любовью к «маленькому человеку», с умением за внешностью видеть сущность. Для стиля Я. Неруды характерно напряжение, создаваемое разницей между тем, как оценивает себя сам персонаж, и тем, как его воспринимает читатель. В поэзии Я. Неруда отказывается от романтического наследия, резко критикует действительность, предстает как скептик. Горькой иронией одиночки проникнут его первый сборник «Кладбищенские цветы» (1858). Затем его поэтическое высказывание становится более лирическим, появляются гражданские мотивы. «Космические песни» (1878) удивляют во многих отношениях. Своей тематикой — человек и космическое пространство — они на столетие опередили эпоху. Поэт, разворачивая картины прогресса, переносящегося в космос, предостерегает человека как от чувства подавленности своей малостью, так и от чувства интеллектуального превосходства над материей. Космические объекты Я. Неруда очеловечивает, одухотворяет, его аллегории предвещают символистскую образность. В центре цикла находится образ «жабы в луже», им поэт предостерегает от «жабьей перспективы» использования космоса человеком, таким образом роль чело-

века в космическом пространстве определяется нравственными категориями. Сборник быстро приобрел мировую известность, что косвенно содействовало укреплению позиций чешской культуры. Лирические, во многом автобиографические переживания без всякого пафоса и нравоучения составляют содержание «Простых мотивов» (1883), призывающих ценить каждую минуту человеческого существования. В «Балладах и романах» (1883) автор обращается к народно-исторической традиции, видя в народе естественное сообщество людей, объединенных традициями, исторической памятью, идеологией и ментальностью. В «Песнях страстной пятницы» (1896) библейские мотивы служат выражению общечеловеческих истин. Так Я. Неруда, некогда начав с иронического отрицания, приходит к старым позитивным ценностям христианской веры и своего народа, которые, правда, окрашиваются в его позднем творчестве в печальные тона, ибо автор не видит путей дальнейшего нравственного и национального прогресса.

Преобразование Австрийской монархии в 1867 г. в Австро-Венгрию нанесло существенный удар по чешской политике австрославизма. Протест чешской общественности приобрел подчеркнуто славянские и национально-культурные формы. Ряд выдающихся деятелей принял участие в Славянском съезде в Москве в 1867 г., где некоторые из них получили русские награды. Празднование 500-летия со дня рождения Яна Гуса превратилось в общенародную акцию, породив движение «таборов», названное так в честь таборитов Яна Жижки. «Таборь» представляли собой массовые собрания на лоне природы (чаще всего в местах, связанных с памятью о гуситских войнах) по выходным. Они были организованы как народные празднества с выступлениями ораторов, пением народных песен, красочными процессиями. Звучали не только национальные, но и социальные требования. Другим мощным общенародным движением стал сбор средств на постройку чешского Национального театра, закладка которого состоялась в 1868 г., а открытие — в 1881 г. На открытие давали премьеру специально написанной героико-патриотической оперы Б. Сметаны «Либуше». Публика в антракте устроила овацию композитору, что прозвучало оскорблением присутствовавшему наследнику престола, в гневе удалившемуся. Вскоре театр сгорел; но благодаря повторному сбору денег был вновь открыт уже в 1883 г. В 1880 г. чешский язык получил статус официального (наряду с немецким). В 1882 г. Пражский университет был разделен на чешский и немецкий. Австрийское правительство шло и на дальнейшие уступки. Отмечался прогресс книжно-периодической продукции. Техническому прогрессу печатного дела содействовал изобретенный К. Кличем в 1878 г. пигментный способ изготовления формы глубокой печати. Большую популярность приобрели литературные журналы, такие как «Люмир» (под руководством Й.В. Сладека), дававший широкую панораму европейской культурной жизни, «Кветы», делавшие упор на чешскую словесность, «Освета», отстаивавшая идеи славянского и национального единства. Молодое

поколение литераторов заявило о себе альманахом «Рух» (1868, 1870, 1873), представившем читателям С. Чеха, Й.В. Сладека, Э. Красногорскую. В творчестве «руховцев», как и во всей чешской литературе 1870-х – 1880-х гг., преобладает поэзия. В национальном сознании поэт остается выразителем общих интересов, наиболее чутко реагирующим на актуальные требования. Стилистическим следствием этого положения стала риторичность поэтической речи, ее ораторские интонации, пафосность, гиперболизированная аллегорика, что позволяет обозначить это направление как неоромантическое. Проза показывает обычную жизнь необычных людей, реалистическая описательность имеет склонность к неомифологизации, отстранению и юмору.

В литературе существовало два течения — руховцы и люмировцы. Первые, после «Руха» связанные с «Осветой», оставались приверженцами национальных приоритетов в развитии культуры, тогда как вторые делали акцент на общих ценностях западной цивилизации. Однако «почвенничество» и «космополитизм» в чешской литературе имели относительный характер, наряду с конфронтацией их многое сближало, поэтому можно говорить об общем характере руховско-люмировской литературы, понимавшей национальное как часть всевропейского. Характерна в этом отношении фигура Йозефа Вацлава Сладека (1845–1912), принадлежавшего как переводчик и редактор к люмировцам, а как поэт — выразитель народных чаяний — к руховцам. В своей публицистике он отстаивал принцип открытости чешской культуры. В поэзии он идет от национально-возрожденческих традиций, но придает стиху современную лаконичную форму, где отточена каждая деталь, каждая строка. Неоромантизм пронизывает религиозно-философские размышления и пейзажную оптику поэта («В зимнем солнце», 1897, «Река Лета», 1909). Славу народного поэта ему принес сборник «Сельские песни и чешские сонеты» (1890), где фигура крестьянина и вся крестьянская культура вновь идеализируются, несмотря на ряд острых реалистическо-критических наблюдений. Особое место заняли стихи для детей, избавленные от традиционной дидактичности. Юбилей Сладека в 1895 г., отпразднованный на фоне вдохновленной им Этнографической выставки, приобрел характер общенациональной манифестации, также как и похороны поэта.

В поэзии Сватоплука Чеха (1846–1908) господствует пафос, социальное обличение. Возвеличенный им образ простого труженика, рабочего и крестьянина, приобретает библейско-мессианские черты. Из руховцев С. Чех наиболее идеологизирован и ангажирован, он активно развивал славянскую идею, вновь обретшую политически-культурную актуальность к концу века в форме неославизма (поэма «Славия», 1882). Писатель 20 лет руководил популярным журналом «Кветь», но к общественной жизни испытывал неприязнь, к концу жизни он оказался в добровольном одиночестве. Общепризнанную славу ему принесли «Утренние песни» и «Новые песни» (1887, 1888), а также поэма «Песни раба» (1895) — сочинения, проникнутые социальным пафосом. В

стихотворных эпических сочинениях исторического содержания прославлялись также деяния предков, их мужество и благородство. Этот же мотив в сочетании с неприятием новой разновидности «маленького человека» — мелкого буржуа, его приспособленчества, торгашеского отношения к великим идеалам прошлого и настоящего, характерен для прозы С. Чеха. Он создал образ пана Броучека (что значит Жучок) — типичного мещанина, которого писатель помещает в разные обстоятельства, порой фантастические («Настоящее путешествие пана Броучека на Луну», 1888), и смотрит, как тот проявляет худшие человеческие черты. Наиболее впечатляюще «Новое эпохальное путешествие пана Броучека — на этот раз в XV век» (1889), занявшее достойное место в мировой сатирической литературе. Пражский обыватель, попав в эпоху гуситских войн, выказывает крайний оппортунизм, политически перекрашиваясь в зависимости от обстоятельств, стремясь любой ценой сохранить свою жизнь. В итоге представитель гуситов, выражающий национально-патриотическую и авторскую позицию, приходит к выводу, что они зря сражались за лучшее будущее человечества, если «человек будущего» являет собой столь жалкого конформиста без идеалов. Прогрессивность как основная черта творчества С. Чеха ценилась поколением молодых поэтов. От них и от публики осталась скрытой эволюция С. Чеха поэта-пророка к больному старику, утратившему свою идентичность и с грустным сарказмом смотрящему со стороны на себя и на свои идеалы.

Проза Якуба Арбеса (1840–1914) знаменует собой переход от романтизма к реализму. В ней сильно влияние Э. По и научной фантастики, но также сказывается внимание к жизни социума, к положению рабочих. Отсюда проистекает разнообразие сюжетов его «романетто» (больших повестей или малых романов), затрагивающих многие аспекты человеческого существования. Как радикально мыслящий журналист Арбес симпатизировал французскому социализму, протестовал против преобразования Австрии в дуалистическую Австро-Венгрию, за что как редактор «Народных новин» подвергался репрессиям. Жизнь простого труженика стала объектом художественного исследования Антала Сташека (1843–1931), близкого по стилистической манере народному рассказу. В сборнике рассказов «Мечтатели наших гор» (1895), в рассказе о сапожнике Матоуше (1876) Сташек показывает духовную красоту простого человека, его поиски положительного идеала, иногда весьма необычного и радикального. «Таинственную душу деревни» реалистически показала Тереза Новакова (1853–1912) в серии романов о Восточной Чехии.

Центральной фигурой люмировского направления стал Ярослав Врхлицкий (1853–1912) — крупнейший чешский поэт Нового времени. Он был чрезвычайно, даже чрезмерно плодовитым автором, поэтому его стихи не всегда выдержаны на высшем уровне. Ориентируясь на мировую поэзию он ввел в чешское стихосложение много новых форм. Стих Врхлицкого достигает максимума виртуозности, он одновременно риторичен и лиричен, формален и

чувственен, что позднее привлекло внимание к его творчеству такого тонкого знатока мировой поэзии, как русский символист К. Бальмонт. Творчество Врхлицкого охватывает все жанры поэзии, существенен его вклад в драматургию (юмористически-нравоучительный костюмный бурлеск «Ночь на Карлштейне», трилогия «Гипподамия»). Поэт прославился также как переводчик основных произведений мировой поэзии. Источником его вдохновения были природа, любовь, искусство, античность. Он великолепно ориентировался в историко-культурных эпохах, представляя их читателю в несколько артифицированной интерпретации. Воспевая творчество, он не менее восславляет чувственность, радость бытия, почти языческую по своей силе. Он создает стихотворные эпические полотна, он внимателен к родному фольклору и истории. Можно сказать, что Врхлицкий объединяет чешское и общемировое в высшем художественном синтезе, художественной действительности которого, однако, мешает излишняя велеречивость, свойственная неоромантизму. Врхлицкий был общественно активной личностью, поэтом, официально признанным венским двором, что вредило ему в чешском общественном мнении. Оценка его творчества современниками и потомками весьма противоречива, но все признавали, что он составил целую эпоху в развитии чешской поэзии.

К эпическим жанрам тяготеет творчество Юлиуса Зайера (1841–1901). Стилистически он проделал путь от неоромантизма к символизму, заметно повлиявшему на его позднее творчество, когда им были созданы наиболее значимые произведения. Зайер, как и Врхлицкий, стал основным автором «Люмира», однако его творчество нашло гораздо больше понимания у молодежи рубежа веков, чем у людей его поколения. Создававшемуся весь XIX в. чешскому культурно-историческому мифу соответствует поэма «Вышеград» (1878). Исповедальностью, символикой, поисками духовного идеала наполнены «Три воспоминания Вита Хорза» (1899). Вера в высокие идеалы, возвышенную любовь претворяется у Зайера в сказочным образах (пьеса «Радуз и Магулена», 1896), мощно звучит в различных обработках западноевропейских эпических сказаний. Мотивы ностальгии, тоски, разочарования, устремления к невербализируемым высотам духа, к «нездешнему» звучат и в прозе Зайера. Ароматом иррационализма овеяны его «Фантастические повести». В романе из современной жизни «Ян Мария Плойгар» (1891) писатель показал героя, наделенного повышенной чувствительностью, горячего патриота Чехии, одновременно видящего ее печальное положение, провинциальность и эгоизм ее политиков, использующих патриотическую демагогию в карьеристских целях. Такой Чехии противопоставлена Италия как страна вечных культурных и этических ценностей, страна — идеал. Одним из первых в чешской культуре Зайер отозвался на европейское увлечение культурой Дальнего Востока. Ее сказочная экзотика соответствовала устремлениям Зайера к мифологизации, в которой он ищет спасения от новейшего рационализма и техни-

цизма. Проза писателя полна катастрофических ожиданий («Дом у тонущей звезды», 1896) и тоски по религиозному идеалу («Три легенды о распятии», 1895). Особо следует отметить чрезвычайно широкий культурный горизонт Зайера, вместивший в себя культурные явления от Испании до Японии, его дружбу с польскими писателями, его интерес к России, где он побывал несколько раз и написал роман «Андрей Чернышёв» (1876) о конфликте молодого идеалиста с придворным обществом XVIII в. Как широтой культурной ориентации, так и манерой поэтической прозы творчество Зайера представляет собой примечательнейшее и эстетически ценное явление чешской культуры.

Литература реалистическо-натуралистического направления формируется к концу XIX в. Для нее характерно преобладание прозы, посвященной описанию и анализу жизни города и деревни, окончательный отказ от «идеального реализма», внимание к бытовой среде, акцентация ее неприглядных сторон. Появляется реалистическая драма («Наши упрямыцы» Л. Струпежницкого, «Мариша» братьев А. и В. Мрштиков, пьесы Г. Прейсовой) из сельской жизни, показывающая сильные индивидуализированные характеры и ставящая острые социальные и психологические проблемы. Эта же характеристика применима к деревенской и городской прозе, представленной такими выдающимися писателями, как Я. Гербен, К.В. Райс, И.Геррманн.

Особое место в чешской литературе последней четверти XIX в. занял исторический жанр, чрезвычайно любимый читателями. Наряду с несколько поверхностно-нарративными романами В.Б. Тршебизского доминантами исторической прозы стали повести и романы профессионального историка З. Винтера («Магистр Кампанус», 1907), и беллетриста А. Ирасека. Зикмунд Винтер (1846–1912), отказываясь от позитивистского метода, присущего ему как историку — автору грандиозных по собранному архивному материалу, но лишенных какой-либо концепции книг («Церковная жизнь в Чехии», 1896, «История торговли и ремесел в Чехии в XIV–XV веках», 1906, «Золотой век чешских городов», 1913 и мн. др.), в своей беллетристике стремится дать сложный образ прошлых эпох, сочетая исторический нарратив с лиризацией и гротеском. Алоиз Ирасек (1851–1930) создал монументальные исторические эпопеи, принесшие ему славу живого классика и лучшего выразителя той идеи, которую исследователи сейчас называют чешским национальным мифом. Не любовные сюжеты, а социальные конфликты становятся основой широких исторических полотен писателя, прослеживающего, как на судьбах отдельных людей и всего общества отражаются эпохальные события, как подспудно развивающиеся исторические процессы изменяют существование и характер индивида. Такое соотношение личностного и всеобщего, умение разворачивать во временном пространстве множество персонажей делают романы Ирасека классическими образцами новой исторической прозы в масштабах всей Европы. Одновременно они крайне тенденциозны, исторически ангажированы. Славу писателю принес роман «Псоглавцы» (1887) о борьбе

крестьян Ходского края за свои традиционные права. В эпических циклах о гуситском движении — трилогиях «Между течениями» (1887–1890) и «Против всех» (1893), где слились черты хроники и показа индивидуальных судеб, прослеживается по сути романтическая идеализация гуситства и особенно таборитов, идущая от концепции Ф. Палацкого. На рубеже веков Ирасек создает новые эпопеи — «Братство» (3 тт., 1899–1908) об отзвуках гуситского движения в Словакии, «Ф. Л. Век» (5 тт., 1888–1900) об эпохе Просвещения, «У нас» (4 тт., 1896–1903) о начале Национального возрождения, «Тьма» (1914), надолго сделавшая эпоху барокко синонимом упадка в чешском сознании, что совершенно не соответствовало исторической правде (см. гл. 1). Гораздо интереснее с художественной точки зрения «Старинные сказания чешского народа» (1894), где в компактной, увлекательной форме дано изложение псевдофольклорных повестей и преданий. Книга стала квинтэссенцией чешского прошлого, овеянного ароматом эпох, где фантастика соединена с реальностью, что придает ей непередаваемое очарование магического. Такой подход имел консолидирующий характер, неслучайно книга стала символом чешской культурной традиции, ею восторгались представители самых разных течений XX в. В чешской литературе, небогатой произведениями крупной формы, эпопеи Ирасека означали новую ступень развития, сближавшую с Европой. Хотя профессиональная критика встречала романы писателя преимущественно негативно, отмечая его многочисленные исторические неточности, массовый читатель ими чрезвычайно увлекался, так как они укрепляли в недидактической форме сознание чешской идентичности в период острой борьбы за чешские государственно-политические свободы.

В архитектуре XIX в. парадигме историзирующего сознания наиболее адекватно соответствовала эклектика, или, как более точно называют это явление, исторический стиль. Архитектурное творчество испытывает на себе влияние романтизма с его любовью к средневековой культуре. Возникший стиль неоготики проявил себя двояко. Во-первых, реготизируются средневековые здания, с них снимаются наслоения последующих веков. Однако в стремлении к «чистоте» памятника архитектуры оказывается нарушена естественная жизнь здания в историческом пространстве. «Реставраторский пуризм», главным представителем которого был Й. Мокер, нанес существенный ущерб таким шедеврам готики, как замок Карлштейн и храм Девы Марии перед Тыном в Праге. Несмотря на свою принципиальность, пуристы добавляли на очищенные ими плоскости детали собственного изготовления, плод фантазий на готические темы, придавая старинным сооружениям нехарактерный для них облик, создающий некую архитектурную декорацию в театральном понимании этого термина. Во-вторых, строятся новые здания, воплощающие принципы неоготики, которые, однако, не выдерживаются последовательно, а включают в себя стилизации под ренессанс и барокко, в основном в интерьерах. Таковы, например, Градек у Неханиц и Конопиште. Значительное

влияние оказывает английская неоготика. Лучшая постройка этого рода — замок Глубока (1839–1871, архитекторы Ф. Беер и Д. Деворецкий). Специально создаваемую иллюзию древности дополняли «цитаты» из настоящих старых зданий, вмонтировавшиеся в новые интерьеры, наполнявшиеся аутентичной мебелью и предметами декоративно-прикладного искусства, но ее разбивали железно-стеклянные инженерные конструкции оранжереи, вносившие ноту технологической современности в романтически-историзирующуюся утопию. Наряду с неоготическими замками строятся культовые сооружения. Наиболее оригинальна гробница Шварценбергов в Тршебоне (1877, архитекторы Й. Шмидт и Д. Деворецкий), где доминирует центральный многогранник с устремленной вверх конической крышей. Безусловно позитивным решением было использование неоготической стилизации при достройке собора св. Вита, возобновленной в 1876 г. и благодаря архитектору К. Гилберту придавшей целостность главнейшему сооружению чешского Средневековья. Другим направлением был неоренессанс. Именно в этом стиле возводились новые общественно-культурные здания. Образцом стал Национальный театр (1883), спроектированный Йозефом Зитеком как монументальное палаццо на берегу Влтавы с сильно выступающим парадным боковым портиком. Большая группа художников и ваятелей, получившая название «поколения Национального театра», на протяжении довольно длительного времени занималась созданием убранства главного чешского «храма искусства». Вторым сооружением подобного типа стал Рудольфинум, построенный также Й. Зитеком, явивший собой первый в Чехии образец полифункционального общественного здания с большим и малым концертными залами, выставочно-музейными помещениями, рестораном и кафе. В конце века перспективу центральной площади Нового города Пражского — Вацлавской удачно закрыло грандиозное здание Национального музея, излишне строгое и монументальное, но чрезвычайно органичное в градостроительном отношении.

Чешская живопись и скульптура второй половины XIX в. развивается под влиянием Вены и Парижа, во многом питаясь собственно чешскими инспирациями. Популярным становится бытовой жанр, в котором объективный рассказ об изображаемом событии уже главенствует над бидермайеровским сентиментализмом. Контрастом на этом фоне прозвучала живопись Карела Пуркине (1834–1868), сына великого ученого. В отличие от тщательно прописанных маленьких картин с незначительными по смыслу бытовыми сюжетами, К. Пуркине пишет густо, пастозно, обобщая форму, которая обретает монументальную выразительность. Он предпочитает крупные и средние планы, избегает жанрового повествования. Отвергая литературность художник оперирует чисто пластическими качествами живописи, опираясь на наследие старых мастеров и одновременно воплощая импрессионистические импульсы, создавая образы людей, полные внутренней значимости и скрытого драматизма. Наиболее полно эти качества проявились в «Портрете семьи Ворлич-

ков» (1859), «Портрете детей художника» (1868), «Автопортрете» (1868). Общественный резонанс и успех у критики вызвал «Портрет кузнеца Йеха» (1860), в котором есть уступка повествовательности — рабочий в мастерской показан читающим газету, что создает образ политизированного представителя пролетариата. Оригинально «Шествие персонажей пьес Шекспира» (1864), представляющее героев всех шекспировских пьес, написанных широкой кистью, в свободной романтической манере, богатой колористическими находками. Подчеркнутая вещественность натюрмортов с дичью соединяет влияние старых фламандцев с реалистическим видением природы. В своих статьях по эстетике художник отстаивал принципы реализма, считая, что природа всюду представляет предметы, достойные искусства, это прежде всего сам человек в его разнообразных проявлениях. Увиденную природу художник поэтизирует, избегая тем самым бездушного натуралистического копирования. Критика не понимала и не принимала работ художника, столь отличавшихся и от бытовой, и от академической живописи. Лишь к началу XX в. стало ясно, что в лице К. Пуркине чешское искусство дало мастера европейского формата.

Доминанту творчества чешских художников составляла историческая живопись в академическом стиле, находившая наибольший отклик у зрителей и критики благодаря национально-патриотической тематике. Несмотря на то, что ведущие мастера этого направления Я. Чермак и В. Брожек жили во Франции, их творчество активно присутствовало в чешской художественной жизни, оба они создали эталонные произведения, ставшие неотъемлемой частью чешской идентичности. Ярослав Чермак (1830–1878) в картине «Табориты, обороняющие перевал» (1857) создал полный сдержанной силы, внутренней доброты и благородства образ воинов-гуситов, а Вацлав Брожек (1851–1901) в огромном полотне «Суд над Яном Гусом в Констанце» (1883), представил ключевую фигуру чешской истории и культуры в момент моральной победы над своими гонителями. В остальном творчество этих художников разнится. Чермак написал целую серию картин, показывающих переломные моменты чешской истории. В 1870-е гг. в связи с войнами за освобождение балканских славян он создает грандиозный цикл, посвященный борьбе и страданиям черногорцев. Художник сам, пренебрегая опасностью, посещает «горячие точки» на Балканах, делая необходимые зарисовки. Его стиль героичен, академичен, композиция классически выстроена, но сдержанна в своем эмоциональном выражении, что придает картинам большое напряжение, лишённое черт салонной красоты, господствовавшей в это время в европейской исторической живописи. Именно ею злоупотребляет Брожек, ставший во Франции одним из наиболее высокооплачиваемых художников благодаря успеху в салонах своих больших полотен на темы западноевропейской истории. Одновременно он писал лирическо-реалистические картины, посвященные труду крестьян на лоне природы. Полотна Брожика, ориентированного на старых мастеров, поражают филигранной проработкой деталей

исторического быта, умением создать эффектную многофигурную сцену. Научно-литературный историзм Брожика содействовал укреплению исторического сознания, в то же время превращая историю в эффектно-зрелищный театр, где главенствовали музейная точность антуража и сентиментально-нереальные чувства исторических героев.

Неоромантизму исторической живописи противостоит развитие пейзажа, устремленного к созданию реалистического образа родной природы. Эта линия, начатая еще Й. Манесом, получила продолжение в творчестве Адольфа Косарека (1830–1859), который за 6 лет интенсивной работы создал тип чешского эпического пейзажа. Целую школу пейзажистов воспитал в пражской Академии художеств Юлиус Маржак (1832–1899), полотна которого полны света и радостного восприятия природы. Его любимая тема — лес в солнечном освещении. Художник объективен и внимателен к природе. Другой крупный пейзажист — Антонин Хитгусси (1847–1891), наоборот, под влиянием французской барбизонской школы создает реалистические пейзажи настроения, он любит природу в ее бурных и переходных состояниях, световоздушной динамике, передаваемой в широкой живописной манере.

Грандиозный проект Национального театра объединил большую группу художников, участвовавших в конкурсе на его оформление и поэтому получивших название «поколения Национального театра». Как творческие индивидуальности они весьма различны, но в данном случае их объединяет общая цель — создание новой, чешской по духу, декорации общественного здания. Й. Женишек, М. Пирнер, В. Гинайс по-разному справляются с этой задачей, но в целом не выходят за рамки пышной эклектики. К иным ценностям стремился Миколаш Алеш (1852–1913), отошедший от исторического академизма прославившей его патриотической картины «Встреча короля Иржи из Подебрад с Матьяшем Корвином» (1878) к живописи более густой, обобщенно трактующей форму. Выполненные им эскизы для люнетов фойе Национального театра на тему «Родина» (1880) поражают принципиально новым пониманием композиции и ее линейного построения. Здесь художник предстает как символист и предтеча сецессии. Основная сфера творчества Алеша — графика, в которой он, отталкиваясь от наследия Й. Манеса, создает тип быстрой зарисовки пером. Это относится и к историческим, и к бытовым сюжетам, и к оформлению книг. В последнем случае он добивается целостного решения всего книжного пространства от виньетки до иллюстрации, включающей в себя текст как интегральную художественную часть. Не оставляет Алеш и монументального искусства, создавая в линейной манере эскизы тематических росписей на фасадах городских домов. Главные темы художника — гуситство и жизнь деревни. Художник был великолепным знатоком народной культуры и истории гусизма, поэтому вполне справедливо его сопоставление с литературным творчеством А. Ирасека. Алеш стал тем специфически чешским художником, укорененным в национальной традиции

и мифе, и в то же время творчески осмыслявшем европейские импульсы, в котором так нуждалось чешское искусство. Этим объясняется исключительный авторитет Алеша в художественной жизни и огромная популярность у широкого зрителя, сохраняющаяся до нашего времени.

В последней группе «поколения Национального театра» выделяется творчество Я. Шиканедера (1855–1924), наряду с декоративными работами создававшего картины из жизни большого города. В них господствуют настроения тоски, одиночества, усиливающиеся вечерним газовым освещением. От рассказа художник переходит к передаче общего настроения, связывающего человека и окружающую среду.

В скульптуре господствовал монументальный натурализм, овеянный позднеромантическим идеализмом, что наиболее проявилось в памятниках выдающимся людям и религиозной скульптуре братьев Э. и И. Максав. В стране в большом количестве воздвигаются монументальные скульптурные композиции, иногда аллегорического характера, связанные с крупными архитектурными проектами. Мощный талант Вацлава Левого (1820–1870) проявился в оригинальном монументальном творении — вытесанной в скале в лесу у Либехова композиции на тему «Бланик» (1845), где в грубой, близкой барокко манере обработке камня представлены чешские рыцари, по легенде ожидающие лишь призыва для освобождения Родины. Не найдя работы в стране талантливый скульптор уехал в Рим, где утратил ту оригинальность, которая сделала его «Бланик» связующим звеном между барочной и новой скульптурой. Б. Шнирх (1845–1901), один из лучших представителей академизма, украсил квадригой здание Национального театра, а также, по типу древнеримского конного монумента, создал памятник королю Иржи из Подебрад в Подебрадах (1891). Его классицизм наиболее удачно подходил к воплощению в скульптуре чешской национально-патриотической идеологии. Многие годы он был председателем художественного отделения «Умелцкой беседы».

Крупнейший чешский скульптор Йозеф Мыслбек (1848–1922) неразрывно связан с «поколением Национального театра». Стилистически он проходит путь от неоромантического академизма с его велеречивостью и детализацией формы к сецессии с ее текучестью плавных объемов, вниманием к линии, лиризацией монументальных решений. Его скульпторы украшают Национальный театр и мост Палацкого в Праге, Венский парламент, храм св. Вита и некоторые кладбища в Чехии. Кроме композиций на темы славянской мифологии он выполнил ряд бюстов-портретов деятелей чешской культуры, в которых проявился реалистический взгляд мастера. В позднем автопортрете (1903) бюст скульптора поставлен на постамент, на котором изображены родители и дети автора, таким образом, возникает идея череды поколений, в которой конкретная личность — лишь звено, но звено чрезвычайно значимое. «Музыка» (1894) для фойе Национального театра пласти-

чески выражает идею музыкального звучания, она символична и лирична. Более 30 лет скульптор работал над своим центральным произведением, столь значимым для всего чешского сознания — памятником святому князю Вацлаву в Праге. Конная композиция с предстоящими фигурами (1888–1922) стала выражением новой чешской скульптуры, опирающейся на барочно-классическое наследие, но звучащей современно. Мыслбек основал целую школу чешской скульптуры, проявив себя как талантливый педагог с широким историко-культурным горизонтом.

Центром культурно-политического движения 1860-х – 1880-х гг. стало создание независимого чешского театра. Открытие театрального здания, как уже указывалось, стало в 1881 г. политической манифестацией. Гордая надпись на фасаде театра «Народ — себе» подчеркивала независимость сценического искусства и саморепрезентацию чешской нации именно через театр, так как в нем каждодневно и наглядно демонстрировалось существование чешской культуры, ее равное положение по отношению к немецкой. Закладка первого камня в фундамент театра вылилась в политический митинг. Национальный театр управлялся Товариществом, в котором главную роль играли представители партии «старочехов». Утвердилась концепция, согласно которой театр должен быть эстетически воспитывающим институтом, а его репертуар должен строиться на общепризнанных, эталонных произведениях мировой драматургии. Тем самым были выдвинуты ограничения развитию чешской оригинальной драматургии, которая и во второй половине XIX в. продолжала отставать от поэзии и прозы, однако ориентация на зарубежную классику способствовала росту вкуса зрителя, нацеливала его на великие проблемы, а не на сиюминутное развлечение. В Национальном театре сосуществовали драматическая и оперная труппы, причем достижения оперы намного превышали драму. В драматическом искусстве утверждается реализм, правдивая, «натуральная» манера игры актеров. Кумиром публики стал Индржих Мошна (1837–1911), значительно способствовавший успехам пьес русских авторов и драматургов молодого поколения, заявивших о себе к концу века.

Развитие чешской оперы тесно связано как с созданием Национального театра, так и с продолжением чешских музыкальных традиций. В XIX в. опера продолжала оставаться наиболее значимым из музыкальных жанров. Расцвет чешской оперы в это время подчеркнул высокий уровень чешского музыкального искусства, его общественную значимость и наполненность этого ведущего жанра национальной тематикой. Неслучайно чешская опера вскоре вышла за пределы национальных рамок и получила признание в соседних землях, в том числе немецких. Ведущей фигурой национальной школы музыки стал Бедржих Сметана (1824–1884) — автор опер, симфонической и камерной музыки, дирижер и музыкальный деятель. Многолетнее руководство оперой Временного театра позволило Сметане сформировать художественно-общественный профиль ведущего театра и его репертуар, опиравшийся, помимо

мировой классики, на создаваемую национальную оперу и новейшие тенденции мирового оперного искусства, прежде всего на музыку Р. Вагнера и М.И. Глинки. Сметана как руководитель смело и настойчиво отстаивал принципы и приоритеты национального в тематике и музыкальной образности сочинений, боролся с рутинной и мещанскими вкусами, за что часто подвергался несправедливой критике. Его собственные сочинения, несмотря на большой успех у публики, не одобрялись критикой: одни находили в них отступления от классической формы, другие упрекали его за немецкие влияния.

Феномен Сметаны состоял в том, что он в сущности создал чешскую национальную музыку, причем почти во всех жанрах, и одновременно развивал ее в общеевропейском ключе, ориентируясь не ретроспективно на итальянские образцы, а впитывая то наиболее прогрессивное, что давала немецкая музыка. Создавая по сути национально-патриотическое направление в музыке, Сметана не боялся брать пример с музыки «угнетателей», считая, что духовные и эстетические высоты австро-немецкого музыкального искусства обладают вечными, внешнеполитическими ценностями, поэтому прогрессу чешской музыки будет лишь способствовать ее открытость европейскости. Все же основу чешской музыки должен составлять народный мелос, народная и историческая тематика. Таковы оперы Сметаны на исторические сюжеты, особенно легендарная «Либуше» (1872), впервые прозвучавшая на открытии Национального театра в 1881 г. и создававшаяся как квинтэссенция чешскости, ее программная манифестация. Более лиричен «Далибор» (1867) с его темами самопожертвования во имя любви и необходимости твердой внутренней политики, идущей вразрез с требованиями гуманности. Подлинно народным произведением, концентрированно выражавшим чешский национальный характер, стала «Проданная невеста» (1866), созданная на волне чешских политических надежд 1860-х гг., но ориентированная, в отличие от чуть позднее написанного «Далибора», не на лиризованный героизм борца-одиночки, неспособного изменить незыблемые законы общества и истории, а на показ жизни крестьянства, даваемый с доброй иронией, любовью, несколько идиллично. Произведение нарушало каноны комической оперы: слишком сильно в ней лирическое начало и реалистическая обрисовка характеров. «Проданная невеста» стала «своей», знаковым явлением чешской культуры на все времена и одновременно главным репрезентантом этой культуры в Европе. Лирически-бытовыми чертами отмечены такие оперы Сметаны, как «Две вдовы», «Поцелуй», «Тайна», расширявшие репертуар на чешские темы.

Жизнь Сметаны была тяжелой борьбой с критикой, невзгодами и болезнями. В 1874 г. он потерял слух, но, как ранее Бетховен, он продолжал напряженную композиторскую работу. Сметана оставляет свои общественные должности, в том числе руководство музыкальной секцией «Умелецкой беседы» и пражского хорового общества «Глагол», и уединяется в деревне. Там он

создает свое лучшее симфоническое сочинение, ставшее художественным лицом чешской нации — цикл симфонических поэм «Моя Родина» (1874–1879, первое исполнение цикла — 1882), включающий части, посвященные как природе Чехии (знаменитая «Влтава», мелодия которой в числе «вечных мелодий» стала активно эксплуатироваться в рекламе начала XXI в.), так и ее истории («Табор» с его мощным, суровым звучанием, цитированием гуситских песен). Ни одна музыкальная культура мира не создала себе такого «звучащего памятника», как чешская. Музыкальный патриотизм Сметаны не только соответствовал духу эпохи, он его во многом формировал, причем силой звуков придавал особое эмоциональное воздействие идеологемам и в то же время очищал их от преходящего, сиюминутного, давая эстетические формы новому национальному мифу.

Наряду с общественно значимыми сочинениями Сметана создавал массу произведений «на случай», для любительского музицирования, в том числе фортепьянные пьесы на основе чешских танцев, что способствовало укоренению чешского репертуара в бытовом музицировании, чрезвычайно развитом в XIX в. На этом фоне резко выделяется Первый струнный квартет «Из моей жизни» (1876) — произведение автобиографическое, где трагизм глухого композитора преодолевается силой духа и любовью к жизни. По силе интимного высказывания это сочинение становится в один ряд с очень немногими исповедальными произведениями мировой культуры. Начало 1880-х гг. ознаменовало признание творческой и общественной деятельности композитора: торжественно отмечается ее 50-летие, Национальный театр дважды открывается исполнением «Либуше», звучат «Моя Родина» и «Пражский карнавал». Дух Сметаны крепок и весел, но он предчувствует неизбежное: на последнем листе партитуры первого акта новой оперы «Виола» (по комедии Шекспира «Двенадцатая ночь») он указывает скорую дату своей смерти. Так и свершилось 12 мая 1884 г.

В чешской культуре сформировалась мощная сметановская традиция, представленная вначале крупнейшим музыкальным критиком О. Гостинским, превратившим эстетику в науку о конкретном искусстве, а затем его учеником З. Неедлым, резко сузившим и политизировавшим наследие великого композитора. Оно противопоставлялось наследию другого гения чешской музыки — А. Дворжака как якобы вненациональному. Такая оппозиция, неверная по существу, нанесла вред чешскому музыкальному движению. Лишь во второй половине XX в. стало ясно, что Сметана и Дворжак выполняли одну миссию, используя несколько различные музыкальные средства.

Антонин Дворжак (1841–1904) впитал в себя традиции чешской музыкальности, с детства пел в церковном хоре. Его ранней всеевропейской славе способствовало знакомство с великим немецким композитором Й. Брамсом, оценившим лирический по преимуществу дар молодого чешского коллеги и рекомендовавшим его своему издателю Зимроку — главе крупнейшей нотной

издательской фирмы Европы. За пропаганду музыки Дворжака взялся Э. Ганслик — виднейший венский критик, друг Брамса, отстаивавший теорию «искусства для искусства». Казалось, Дворжак должен был войти в круг австро-немецкой музыки, как в XVIII в. делали многие композиторы-чехи. Однако Дворжак был интересен Европе прежде всего как композитор чешский, поскольку в европейской музыке шел процесс становления национальных школ. Конечно, Дворжак в своем музыкальном языке больше ориентируется на Европу, чем Сметана, его музыка гармонически более классична, ясна, ее пронизывает здоровый оптимизм, питающийся, однако, чешскими корнями. Музыка Дворжака универсальна. Прежде всего это сказалось в его камерных сочинениях, симфониях, Серенаде для струнных, ораториях на христианские темы («Stabat Mater», 1877, «Requiem», 1890). Композитор придал новое звучание старым церковным жанрам, выведя их на широкие подмостки концертных залов и дав им более демократическое, общехристианское послание. Большое признание музыка Дворжака получила в Англии. В 1892 г. он был приглашен в США и возглавил консерваторию в Нью-Йорке. Написанная там Симфония № 9 «Из нового света» (1893), тематически и мелодически яркая, темпераментная, впитавшая интонации музыки индейцев, негров и белого населения США, остается одним из самых исполняемых сочинений мирового репертуара, а по количеству записей превосходит все популярные симфонии. В истории американской музыки она считается первой национальной симфонией. Не случайно, что именно чешский композитор с его обостренным чувством к угнетаемым этносам смог показать ценности неевропейских культур, причем Дворжак не цитирует эту музыку, а создает собственный ее эквивалент. Не менее значима и «славяно-чешская» часть его творчества. Она открывается «Моравскими дуэтами» (1870-е гг.), принесшими автору первый успех, и продолжается мощным циклом «Славянских танцев» (1878–1887) и «Славянских рапсодий» (1878), симфонических поэм по балладам К.Я. Эрбена (1896), трио «Думки» (1891), достигая монументализма решений в ораториях «Свадебные рубашки» (по Эрбену, 1884) и «Святая Людмила» (1886). Чешское и общеславянское выступают у Дворжака как в единстве друг с другом, так и в синтезе с европейской музыкальной речью, что чрезвычайно способствовало укреплению престижа чешской музыки в мире, но вызывало некоторый скепсис среди традиционно настроенных патриотов, предпочитавших замкнутость на специфически чешских ценностях, изоляцию от ведущих музыкальных течений в Европе. Эти противоречия сказывались и во время приездов Дворжака в Россию, где его музыку активно пропагандировал П.И. Чайковский и холодно встала критика, близкая к «Могучей кучке». Поражает культурная открытость Дворжака, сопоставимая лишь с поэтами журнала «Люмир»: у композитора есть сочинения на ирландские, новогреческие, литовские темы, не говоря уже о русских, сербских, украинских. Считается, что музыка Дворжака далека от философичности, что она являет

яркий пример спонтанно-радостного чешского музицирования, хотя это далеко не так. Лучшие симфонии композитора (№ 1, 7, 8, 9), кстати, основателя нового чешского симфонизма, ряд квинтетов, знаменитый Концерт для виолончели с оркестром (1895), цикл увертюр «Природа, жизнь и любовь» (1891) свидетельствуют о познании глубин бытия, где преодолевается категория трагического и торжествует радость, основанная на христианской вере, что подкрепляется концепциями религиозных ораторий и «Библейскими песнями» (1894). Опера заняла в творчестве Дворжака скромное место. Однако именно в этом жанре создана веселая народная сказка «Черт и Кача» (1899) с ее гимном народной сметливости и юмору, и печальная символистская легенда «Русалка» (1900), ставшая благодаря своей универсальности и музыкальной утонченности яркого лирического высказывания одной из репертуарных опер в мире. Стилистическая эволюция Дворжака от наследия чешской музыки, венской классики, через поздний романтизм к сецессии демонстрирует прогрессирующую динамику творчества композитора, подготовившего целую плеяду чешских музыкантов следующего поколения.

К центральным фигурам национальной музыки принадлежит также Зденек Фибах (1850–1900), соединивший сметановскую традицию с более широким культурным горизонтом. Опера «Шарка» (1897) продолжала легендарно-историческую традицию, выпрессе-романтическую по форме, соответствовавшей риторичности поэзии 1880-х гг. Фибах много работал в оригинальном жанре концертной и сценической мелодрамы, где текст рецитировался («Водяной» по К.Э. Эрбену, 1883, трилогия «Гипподамия» на текст Я. Врхлицкого, 1891), способствовал укреплению позиций симфонического жанра, писал много камерной музыки. Эталоном чешского мелодизма стала «Поэма» — скрипичная обработка фрагмента из симфонического сочинения «Под вечер» (1893).

Организационным итогом поступательного развития чешской культуры как культуры национального типа, развитой и структурированной, выражающей политические интересы нации стало открытие в 1890 г. Чешской Академии наук, словесности и искусств. Развитию культуры способствовали многие патриоты-меценаты, среди которых особо притягательна фигура Войтеха Напрстека (1826–1894) — пламенного патриота, проведшего несколько лет в США и укрепившего там организации чешских эмигрантов, исследователя жизни индейцев, собравшего в своей пражской мельнице, превратившейся в интеллектуально-патриотический центр 1860-х гг., огромную этнографическую коллекцию, ставшую с 1866 г. общественным музеем. В области естественных наук именно Чешские земли, точнее, Моравия, стали родиной новой генетической теории, обоснование которой принадлежит силезскому немцу И.Г. Менделю, католическому монаху, интересовавшемуся устройством природы и открывшему три закона генетики (1865), оцененных мировой наукой намного позднее.

В гуманитарной сфере господствует позитивизм. Романтическая концепция Палацкого – Шафарика сменяется позитивистскими поисками правды факта, непредвзятым выяснением исторической конкретики. Продолжается углубленная архивная работа. Главой школы историков-позитивистов в Пражском университете становится Я. Голл, определивший всю парадигму чешской историографии как поиск правды. Формируется историко-социологическое направление во главе с философом Т.Г. Масариком (1850–1937), в альманахе «Атенеум» (1883) поведшее борьбу за развенчание Краледворской и Зеленогорской Рукописей как подделок. Эта борьба имела огромное значение для всей чешской культуры. Она продемонстрировала устарелость шаблонов патриотизма, показала стремление к исторической и научной точности и достоверности, переход от романтической парадигмы к реалистической. Несмотря на обвинения в измене национальным идеалам, в надругательстве над народными святынями, в пособничестве врагам нации победа масариковцев означала кардинальный поворот чешского общества и его культуры к позитивному строительству, к эмансипации собственно культуры (художественной) от идеологии в ее обветшавших формах. Отзвуки Национального возрождения продолжали существовать еще долго, однако оно само уже превращалось в часть национального мифа, канонизировалось и отодвигалось в прошлое. Оно выполнило свою двуединую главную задачу — сформировало новую чешскоязычную культуру, вышедшую на европейский уровень и рядом феноменов, особенно в музыке, обогатившую культуру мира. Поэтому следующий этап развития, с 1890-х гг., уже формировался под знаком «чешского модерна» как разрыв с прошлым во имя актуализации его лучших идей.

Библиография

- Бэлза И.* Очерки развития чешской музыкальной классики. М.–Л., 1951. С. 123–340.
- Гулинская З.* Бедржих Сметана. М., 1959.
- Егорова В.Н.* Антонин Дворжак. М., 1997.
- Кишкин Л.С.* Миколаш Алеш и чешская культура. М., 1978.
- Мельников Г.П.* Славянский съезд в Праге в 1848 году. (К 150-летию первого общеславянского форума) // Россия и славянство: Труды Гос. Академии славянской культуры. М., 1998. Вып. 1.
- Мыльников А.С.* Культура чешского возрождения. Л., 1982.
- Мыльников А.С.* Йозеф Юнгманн и его время. М., 1973.
- Мыльников А.С.* Павел Шафарик — выдающийся ученый-славист. М.–Л., 1963. Очерки истории чешской литературы XIX–XX веков. М., 1963. С. 3–309.
- Прокофьева Н.А.* Творчество Карела Пуркине и чешская живопись середины XIX века. М., 1980.
- Рокина Г.В.* Ян Коллар и Россия. Йошкар-Ола, 1998.

- Тилковскы В.* Манес. Будапешт, 1962.
- Титова Л. Н.* Чешская культура первой половины XIX века. М., 1991.
- Титова Л. Н.* Чешский театр эпохи Национального возрождения. М., 1980.
- Československá vlastiveda. D. IX: Umení. Sv. 3: Hudba. Praha, 1971. S. 151–225.
- Dejiny české literatury. Praha, 1960–1961. D. 2–3.
- Dejiny českého divadla. Praha, 1969–1976. D. 2–3.
- František Palacký. 1798/1998. Dejiny a dnešek. Sborník z jubilejní konference. Praha, 1999.
- Kočí J.* České národní obrození. Praha, 1978.
- Kořalka J.* František Palacký. Praha, 1998.
- Kutnar F.* Obrozené vlastenectví a nacionalismus. Praha, 2003.
- Lehár J., Stich A., Janáčková J., Holý J.* Česká literatura od počátku k dnešku. Praha, 2002.
- Marek J.* Česká moderní kultura. Praha, 1998. S. 7–196.
- Volavka V.* České malířství a sochařství 19. století. Praha, 1968.

ГЛАВА 30

СЛОВАЦКАЯ КУЛЬТУРА

Г.П. Мельников

Культура словацкого народа в XIX в. развивается в еще более тесном взаимодействии с национально-политической и социальной борьбой, чем у соседних чехов, чья культура становится для словаков эталонной, но отношение к которой меняется от признания единой чехословацкой культуры и языка до эмансипационных решений и утверждения статуса своей самобытности. Процесс идентификации словацкой культуры шел постепенно, в борьбе как внутрисловацких группировок, так и всего словацкого этно-социального организма с венгерским и австро-немецким давлением. Собственно говоря, в XIX в. решился кардинальный вопрос существования словацкого этноса: быть ему самостоятельной нацией с соответствующими структурами, хотя и в рамках чужого метагосударства, или оставаться на уровне этно-локальной культуры, преимущественно народно-традиционной.

Процессы, свойственные Национальному возрождению как эпохе, у словаков дополнились специфическими чертами. Во-первых, это двойной гнет — венгерский и австрийский, во-вторых, отсутствие того объекта, который «возрождается» в период Национального возрождения, т.е. отсутствие историко-культурного наследия Средневековья, которое, в словацком случае, замещается великоморавским, кирилло-мефодиевским и частично венгерским (локализуемым на словацкой территории). В-третьих, отсутствие четких границ этнической территории. В-четвертых, омадьяривание высших слоев социального организма. В-пятых, и это главное, отсутствие к началу эмансипационного процесса единого литературного языка и его выработка в ходе этого процесса, что, безусловно, способствовало сплочению молодой нации, ощущавшей свои древнеславянские основы. Также необходимо учитывать такие факторы, как разделение словаков на две конфессии — католицизм и протес-

таннизм, отсутствие словацкой буржуазии. Поэтому двигателем эмансипационного процесса стала словацкая интеллигенция, вышедшая в подавляющей части из крестьянства. Священники обеих конфессий, учителя, врачи, журналисты, писатели и поэты, политики (часто все это совмещалось в одном лице), вышедшие из народа и работающие в его среде, придавали особый демократизм становящейся новой словацкой культуре. По объективным историческим причинам она была плохо и неполно структурирована, что, в свою очередь, сдерживало становление нации. В процессе эмансипации национально-освободительные программные тезисы опирались на необходимость культурного развития словаков в современном ключе, для чего имелся потенциал народа, его очень развитая и богатая народная культура. Однако она пребывала еще в состоянии «первозданности» (варварства и отсталости — в понимании и терминологии XIX в., в особенности австро-венгерской). Такое положение обусловило то, что для словацкой культуры XIX в. характерны культуртрегерские процессы и одновременно сильнейшая фольклоризация профессиональной культуры, имевшая положительным следствием сложение такого культурного типа, в котором отсутствует необходимая грань между «высокой» и «низкой» культурой, при этом народная культура «окультуривается» лишь частично, в массе своей сохраняя аутентичность и целостность, которые, в свою очередь, очень ценятся профессионалами, именно в этом видящими специфику словаков в мире славянской и — шире — европейской новой культуры.

Борьба за создание словацкой культуры нового типа идет очень напряженно, иногда принимая радикальные формы. Поэтому основные силы словацких деятелей идут на эту благородную борьбу за национальные идеалы, оставляя мало времени для собственно культуротворческой работы. XIX век представляется лишь звеном в процессе построения словацкой национальной культуры, начавшемся в конце XVIII в. и завершившимся в начале XX в. уже в других исторических условиях. Но именно XIX век стал решающим в этом процессе, принеся единый национальный язык и утвердив на балансе между чехословацким и общевенгерским сознаниями аутоидентификацию словаков. Указанные процессы не развивались гладко и однозначно, они сопровождались внутренней борьбой, подчас очень жесткой, конфронтацией с чешскими сторонниками чехословакизма, наталкивались на равнодушие словацкого дворянства и крестьянства, на постоянное отсутствие денежных средств. В таких обстоятельствах сформировался особый тип деятеля словацкого Национального возрождения, который можно охарактеризовать как подвижнический, самоотверженный, пламенно-романтический и в то же время склонный к постоянной, систематической позитивной работе.

Хронологически Национальное возрождение у словаков задержалось. Начавшись, как и у большинства славян Австрийской монархии, в эпоху Просвещения, оно длилось до конца 1860-х гг., что связано с надеждами сло-

ваков на переустройство державы Габсбургов в начале 1860-х гг., окончившимися провалом и торжеством венгерской политики, приведшей к еще более суровому преследованию словацкого движения. Поэтому словацкое Национальное возрождение отличается от аналогичных процессов в других странах еще и тем, что оно не победило, не вывело народ на более высокий государственно-политический уровень, лишь заложив основу для такого финала в отдаленном будущем.

Словацкая культура XIX в. не только тотально связана с национально-эмансипационными процессами, она является их главным выразителем, поэтому так высок статус национальной культуры и несколько гипертрофирована важность каждого ее феномена. За XIX в. малый словацкий народ дал очень большое число деятелей и литераторов, что свидетельствует не только о таланте нации, но и о самоотверженном труде ее интеллигенции. Культура остается логоцентричной, можно сказать, что из-за борьбы за единый литературный язык эта логоцентричность абсолютизируется. Развивается, и довольно динамично, лишь литература, тогда как остальные сферы культуры находятся почти в полном плену у культуры венгерско-австрийской. Это положение унаследовано от предыдущих эпох, но тем значимее в общегосударственном масштабе становится прорыв словацкой литературы, заявившей о себе как о языково-эстетическом самостоятельном феномене. Конечно, в стилистическом отношении она, как культура молодая, становящаяся, очень зависима от развитых культур, включая культуры своих угнетателей. Ее особенность состоит в сочетании европейской формы с местным, патриотическим, фольклорным содержанием. Заявляя на все государство — и шире — о своем существовании, словацкая словесность, впрочем как и литература других славянских народов Австрийской державы, ориентируется на собственного, словацкого читателя, т.е. формируется как литература этно-региональная, провинциальная. Этим она также выполняет функции просветительского, нравоучительного и будительского характера. Теоретически признавая необходимость создания шедевров общечеловеческого звучания, словацкие деятели откладывают эту задачу на далекую перспективу, стремясь пока что создать базис для полноценного культурного развития своей нации, что до конца XIX в. им так и не удалось сделать в силу правительственной политики мадьяризации, стремившейся создать общевенгерскую культуру с народно-локальными вариантами. Такое положение не удовлетворяло словаков, поэтому культурно-политическая жизнь, когда политические идеалы выражаются через культуру, всегда была острой и насыщенной.

Необходимо указать еще на одну черту словацкой культуры — ее общеславянскую направленность, ориентацию, «панславизм» (в терминологии того времени), которая имела два момента. Во-первых, отстаивать свою самостоятельность в рамках Австрийской, затем Австро-Венгерской империи словаки надеялись только с помощью извне, прежде всего со стороны России, рус-

ских как «братьев-славян». Во-вторых, они по праву считали себя, свою народную культуру лучшей хранительницей общеславянского дохристианского культурного фонда, архаика народной культуры словаков представлялась не «варварством», а той живительной средой, причем общей всем славянам, из которой вырастет мощное древо будущей великой славянской культуры с его ветвями — национальными культурами. Утопический футурализм словацкой культуры, нашедшей свое место только в семье славянских культур, ибо ни венгерской, ни немецкой она была не нужна, даже опасна, придавал ей прогрессирующее развитие и в историческом итоге дал желаемую реализацию, хотя уже за рамками «панславянской» идеологии.

В словацкой литературе, где доминировала поэзия, вплоть до конца 1830-х гг. господствовало классицизирующее направление. Культовой фигурой стал служивший в Пеште священником Ян Коллар (1793–1852), воспевший славянское единство на чешском языке в поэме «Дочь Славы» и в трактате «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими». Большой резонанс вызвали первые стихи другого словака, ставшего неотъемлемой частью чешской культуры — П.И.Шафарика¹. Совместно они предприняли важное фольклористическое издание «Песни светские народа словацкого в Венгрии» (1823–1827). Стремясь к единству словацкой культуры протестант Я. Коллар и католик-бернолаковец М. Гамуляк в Пеште в 1834 г. организовали Общество любителей словацкого языка и литературы, выпускавшее альманах «Зора», где печатались работы на обоих словацких «языках»: колларовской чештине и бернолачтине. В Банской Быстрице издавался журнал «Гронка» (на чешском) под редакцией К. Кузмани, прокладывавший дорогу словацким поэтам-романтикам. Для расширения читательской базы большое значение имели календари, издававшиеся в первой половине XIX в. Ю. Палковичем. Принципы романтизма утвердил журнал «Татранка» (1832–1833, 1841–1847), ставший рупором штуровского движения. Многие словаки печатались в чешских изданиях, подкрепляя идею чехословакизма. Основанная в 1803 г. при Братиславском евангелическом лицее кафедра чешско-словацкого языка особую активность проявила после 1828 г., когда ее студенты создали Чешско-славянское общество.

Монументальные исторические эпопеи в стихах, посвященные великокомаравским временам, создал на бернолачтине Ян Голлы (1785–1849), нарисовавший идеальный архетип словака как эталона добродетелей. Карол Кузмани (1806–1866), писавший на чешском языке, относится к предромантизму. Его стихи соединяют силу патриотического чувства и поэтическое восприятие природы родного края. Тема природы, величия Татр у словацких поэтов наполняется патриотическим содержанием, поэтому мы вправе говорить об особом патриотическом пейзаже как лейттеме всей словацкой поэзии XIX в. Мир

¹ О Я.Колларе и П.И. Шафарике см. гл. 19 «Чешская культура».

чувств поэта ограничивается возвышенно-патриотической сферой, любовная лирика почти отсутствует как нечто, приземляющее высокие порывы. Значимость фольклорной струи в романтизме Кузмани подчеркнул в трактате «О красоте» (1836), внесшем весомый вклад в становление словацкой эстетики.

Становление словацкой драматургии связано с творчеством Яна Халупки (1791–1871), писавшего комедии нравоучительного содержания, пользуясь увиденными в жизни типажам, но приведенными в систему, близкую комедии классицизма. Его пьесы полны точных наблюдений над сложной действительностью словацко-венгерских городков, в них сильно фарсовое начало, занимательная интрига, что делало их благодарными для зрителей и в то же время близкими к народно-смеховой культуре.

1840-е гг. стали рубежом в словацкой истории и литературе. В 1843 г. началась новая волна мадьяризации: по закону венгерский язык должен был стать единственным языком законодательства, учреждений, образования. Конечно, острие этих мер было направлено против австро-немецкой гегемонии, эти меры содействовали венгерскому Национальному возрождению и борьбе против Вены, но всю их тяжесть приходилось испытывать венгерским славянам, которые поэтому видели в Вене гаранта от мадьяризации. Словацкий австрославизм недолго утешал себя этой надеждой, но все же венское правительство в тактических целях в 1840-е гг. поддерживало некоторые словацкие инициативы. В 1844 г. в ответ на венгерские законы было основано общество «Татрин», ставившее перед собой надконфессиональные культурные цели, но превратившееся в политический союз деятелей нового поколения романтиков-штуровцев. Их лидер Людовит Штур (1815–1856) — харизматическая личность, повлиявшая на весь ход словацкой истории, политик, мыслитель, поэт, филолог, журналист. Он выработал нормы нового словацкого литературного языка (штуровщина), базирующиеся на среднесловацком культурном интердиалекте, обосновав их в научных трудах «Словацкое наречие и потребность писать на этом наречии» и «Наука речи словацкой» (оба, 1846) и согласовав свою реформу в 1843 г. с Я. Голлым, представлявшим католиков. На этом языке Штур с 1845 г. стал издавать первую словацкую политическую газету «Словенске народне новины», ставшую этапом в становлении словацкого самосознания. В ней на пороге революционного 1848 г. он изложил свою политическую программу, знаменовавшую переход словацкой мысли на уровень, отвечавший центрально-европейскому развитию. Программа Штура, поддержанная его сподвижниками, среди которых видную роль играл Й.М. Гурбан, включала обучение на родном языке в словацких школах и семинариях, а также изучение словацкого языка в Пештском университете для будущих богословов, юристов, землемеров, ликвидацию привилегий дворянства, освобождение крестьян за выкуп. Таким образом, национальные и социальные требования выступали в едином блоке, что подтверждает демократические убеждения Штура.

Штур меняет содержание славянской программы: в борьбе с концепцией чехословакизма Я. Коллара он отстаивает словаков как самостоятельный славянский народ со своим языком и историей, входящий в славянскую общность на равных правах с другими народами. Кстати, к этому же мнению пришел и П. И. Шафарик. Й. М. Гурбан в 1840-е гг. издает альманах «Нитра», а с 1846 г. обзорное «Словацкий взгляд на науки, искусства и литературу», где излагает эстетическую программу штуровцев, видевших в искусстве соединение духа с природой. По Штуру, славянская поэзия, даже романтическая, лишена надрыва, богоборчества и упадочности, свойственных западному романтизму, она более цельна, свободна от мятежных страстей и чувственности, наполнена христианской любовью, подлинной духовностью, в ней господствует «народный дух», индивидуальность поэта подчиняется надперсональным ценностям этнического коллектива как высшей формы существования человечества.

Как политик в революционном 1848 г. Штур участвует в Славянском съезде в Праге, в работе венгерского парламента, поддерживает своим вооруженным отрядом армию Вены в боях с венгерской революционной армией Л. Кошута, который не признавал словацких требований. Но Вена обманула надежды Штура. После спада революции он под домашним арестом занимался литературным творчеством, издав «Песни и стихи» (1853) и работая над философско-политическим трудом «Славянство и мир будущего», в котором решительно пересмотрел свои взгляды. Разочаровавшись в австрославизме и революционной борьбе, Штур видит возрождение свободной Европы через создание единого славянства как макроэтноса и макрорегиона Евразии во главе с Россией, которая для этого должна отменить крепостное право, ввести ряд либеральных законов, но сохранить самодержавие и православие. Более того, для достижения единства другие славянские народы должны принять православие и русский язык как общелитературный. Понятно, что такое сочинение позднего Штура не могло выйти в свет на его родине, где он уже стал культовой фигурой освободительного движения, поэтому оно было опубликовано уже после смерти автора русскими славянофилами на русском языке (1867) и осталось малоизвестным даже среди славянских деятелей. Вряд ли идеи этого сочинения можно считать «старческой утопией», напротив, Штур здесь формулирует конкретные политическо-культурные цели, которые станут достоянием чешской и словацкой мысли начала XX в. и примут форму конкретных политических проектов Т. Г. Масарика, связанных с поражением Австро-Венгрии в Первой мировой войне.

Развитие славянской идеи у словаков привело к тому, что именно они дали всему славянству его гимн — песню «Гей, славяне» (1834), написанную С. Томашиком. В период романтизма также будущий национальный гимн словаков «Над Татрой молнии сверкают» (1844, стихи Яна Матушки).

Общество «Татран» в предреволюционные годы заняло активную позицию: поддерживало словацкую культуру изданием и распространением книг,

оказанием материальной помощи студентам и гимназистам, организацией общества трезвости, воскресных школ для взрослых и читальни. Свою роль народных воспитателей продолжали играть календари, выпускавшиеся Д. Лихардом под заглавием «Домашняя сокровищница». Зрелость политической мысли отличает «Требования словацкого народа», написанные Штуром и ознаменовавшие в 1848 г. целую кампанию подачи петиций императору и венгерским властям.

Дискуссии по вопросу о языке были окончательно решены в 1851 г. подписанием соглашения, по которому шуруповщина, с некоторыми изменениями, стала общепринятой литературной формой словацкого языка. Была создана база единой словацкой литературы. Ее закрепила «Краткая словацкая грамматика» (1852) католика М. Гатталы, на этом языке стали выходить две влиятельные газеты — «Словенске погляды» Й. М. Гурбана (с 1852 г.) и «Католицке новины» Я. Паларика (1849–1857).

В словацкой литературе утверждается романтизм в его шуруповском, славянском понимании. Ведущее положение сохраняет поэзия, проза продолжает находиться в стадии формирования. Переходом от классицизма к романтизму характерна поэзия Само Халупки (1812–1883) с ее любовью к жанру героической песни, иногда окрашенной в лирические тона («Завет Яношика», 1846). Ее типичная черта — идеализация народных героев, фольклоризм. Прозу исторической и современной тематики создает Йозеф Милослав Гурбан (1817–1888), ведущий, после Штура, словацкий деятель. Как ученый он попытался обобщить опыт родной литературы, показать закономерность реформы Штура («Словакия и ее литературная жизнь», 1846–1851). Баллады и лирика Янко Краля (1822–1876) — крупнейшего словацкого поэта-романтика, фольклорны, но в то же время в них сказывается дух мятежности, индивидуализма, позиция поэта-пророка, философичность, размышления над вечной борьбой добра и зла. Поэзия Андрея Сладковича (1820–1872) более утонченна, его влечет любовная лирика, идеализированная история (поэма «Детван», 1853). Ян Ботто (1829–1881) создает образ «заколдованной страны», которую, как в сказке, должен разбудить отважный юноша. В фольклоризме Ботто много фантазии, эмоциональности, сказочности. Вершина словацкого романтизма — его поэма «Смерть Яношика» (1862), воплотившая все характерные черты этого стиля. Романтическая проза Яна Калинчака (1822–1871) и его любовная лирика изобилует острыми характерами, сложными положениями. Исторические повести и романы писателя увлекательны, драматичны, эмоциональны. Переход к объективности реалистического повествования наметился в сатирической повести «Выборы» (1860). Усвоением европейского опыта, философичностью отличаются «Думы» (1852) М. Догнани. Особняком стоит творчество Йонаша Заборского (1812–1876), остававшегося на позициях рационалистического классицизма. Он перешел из лютеранства в католичество, не разделял идеалов шуруповского поколения,

был чрезвычайно плодотворен в последний период жизни. Создавая, как и все, историческую прозу, он приходит к выводу о непознаваемости хода истории, современная действительность кажется ему отражением искаженного миропорядка (роман «Фаустиада», 1860-е гг.), он показывает зло в жизни города и деревни. Отдельные черты реалистического анализа перекрываются дидактичностью и схематичностью. Его пьесы малосценичны, но глубоки по содержанию. Они создавали противовес зрелищным, но поверхностно-авантюрным комедиям Я. Паларика.

Оживление общественного движения в 1860-е гг. привело к жизни центральное явление новой словацкой культуры — Словацкую матицу, созданную по примеру аналогичных учреждений в других странах, но приобретшую у словаков особое значение национально-культурного центра в условиях отсутствия собственно политической жизни. Ее созданию предшествовала подготовка, показавшая зрелость словацкого самосознания. Кампанию начала в 1861 г. новая политическая газета «Пештьбудинские ведомости», редактировавшаяся Я. Франсисцы, Ш.М. Дакснером и В. Паулини-Тотом — известными словацкими деятелями. Так, Дакснер в брошюре «Голос из Словакии» (1860), исходя из исторического права, доказывал необходимость равенства словаков с другими народами империи. В газете в июне 1861 г. был опубликован призыв к массовому народному собранию, которое продемонстрировало бы требования словаков. Такой национальный съезд был созван в небольшом городке Мартин, куда пришли не менее 6 тыс. словаков. Съезд проходил на церковном дворе под надзором властей. Он принял «Меморандум словацкого народа», составленный Дакснером, в котором требовалось признать словаков особым народом, определить территорию его компактного проживания и на ней дать статус официального словацкому языку. Далее, словацкие представители должны были войти в ряд венгерских учреждений. Документ предусматривал создание словацких культурно-просветительских институтов за счет государства, обучение на родном языке в школах, учреждение словацкой юридической академии и кафедры словацкого языка в Пештском университете. Спор вызвал пункт о словацкой территории, который отстаивала т. н. «старая школа» словацкого движения во главе с Й.М. Гурбаном, тогда как «новая школа» во главе с Я. Палариком, ориентировавшаяся на поддержку венгерских радикалов, считала, что это требование нарушит целостность Венгерского королевства перед их общим врагом — австрийским абсолютизмом. Победил Гурбан, доказавший, что без определения словацкой этнической территории не может осуществиться национальное равноправие и полноценное развитие культуры словаков. Поэт А. Сладкович сразу же воспел съезд в Мартине в поэме «Святомартиниада», ознаменовав новый подъем романтизма в словацкой литературе. Программу 1860-х гг. в форме художественной прозы пропагандировал Вилиам Паулини-Тот (1826–1877), стремившийся к конкретной документальности повествования.

«Меморандум», принятый императором, но не одобренный венгерским правительством, дал толчок возникновению Словацкой матицы в августе 1863 г. По ее уставу, утвержденному императором, внесшим свой денежный взнос и тем самым ставший ее членом, она представляла собой «союз друзей культуры и жизни словацкой», институт общесловацкого масштаба, но без филиалов, главной целью которого являлась культурно-просветительская работа: издание книг и журналов, экономических пособий, проведение лекций, создание этнографических и исторических коллекций, субсидирование молодой словацкой интеллигенции. Политическая деятельность запрещалась. В Мартине был построен специальный дом для нужд Матицы. Ее председателем стал католический епископ Ш. Мойзес, представлявший в Вене ее интересы, на пост фактического руководителя (вице-председателя) избрали протестанта К. Кузмани, которого затем сменил В. Паулини-Тот. Объединение католиков и протестантов в главном национальном институте акцентировало как сложение самой словацкой нации, так и общесловацкий характер Матицы.

Словацкая матица развернула большую работу в соответствии со своей программой. На словацкий язык в его шутовском варианте при ее поддержке переводились шедевры мировой литературы. Началось активное собирательство предметов старины и народного быта. Печатным органом Матицы стал журнал «Летопис», печатавший в основном материалы о деятельности организации. Издавались учебные пособия, хрестоматии, популярная сельскохозяйственная, техническая, научная литература, календари, сборники фольклора. Среди них выделялись книги Павола Добшинского (1828–1885), активного шутовца, ставшего известным исследователем этнографии и фольклора, составителем коллекций данного профиля в Матице, продолжившего публикации обработок фольклора и после ее закрытия. До сих пор педагогическое значение сохраняют его «Простонародные словацкие повести» (1883). Пополнялись и естественно-научные коллекции Матицы, в основном за счет дарений крупных ученых. Деятельность Матицы стала дифференцированной: возникли филологическая, литературная, юридическо-философская, математико-природоведческая, музыкальная секции. Для популяризации научных знаний привлекались крупнейшие ученые — геолог из Вены Диониз Штур, ботаник, археолог, фольклорист Андрей Кметь — член научных академий в Пеште, Вене, Праге, и другие. В 1870-е гг. Матица осуществляет план монументальной пропаганды, ставя памятники наиболее видным словацким деятелям. Расцвет Матицы длился недолго: уже в 1867 г. в связи с образованием Австро-Венгрии ее работе стали ставить преграды, а в 1875 г. закрыли, обвинив в политизации, панславизме и нелояльности к венгерской политике. Это было существенным ударом по всему историческо-культурному развитию словаков, перешедших в условиях новой волны мадьяризации, начавшейся после 1867 г., к тактике обороны национально-культурных ценностей.

Создание Матицы дало мощный импульс всей культурной жизни словаков: журналист М.Ш. Фериечник переносит издание главной словацкой газеты из Будапешта в Мартин, где она стала называться «Народне новины», в 1870 г. возникает религиозное Общество во имя св. Войтеха в Трнаве, первая женская организация «Живена», студенческое общество «Словацкая молодежь».

Основателем словацкой исторической науки считается Ф.В. Сасинек (1830–1914), на чьих трудах воспитывалось несколько поколений словаков. По образованию богослов и проповедник, он стал исследователем архивных документов, куратором исторических коллекций Матицы, ее секретарем, редактором «Летописи» и других журналов. После закрытия Матицы он вернулся к церковно-харитативной деятельности, не оставляя журналистику и историографию. Принадлежа по убеждениям к «старой школе» Сасинек отстаивал национальное движение с позиций исторического права словаков. В монументальной «Истории Венгерского королевства» (1869–1871) и других книгах он решал проблемы прародинности славян, первоначальной территории расселения словаков, влияния их культуры на пришедших кочевников-венгров, уделял особое внимание Великой Моравии и кирилло-мефодиевскому периоду, начиная историю словаков именно с этого времени. Сасинек отдал дань романтизму в исторической науке, поскольку этот тип научного мышления неотделим от периода становления национальной культуры с ее генеральным стремлением к идеализации прошлого. Многие взгляды Сасинека признаны ошибочными, но в период активной мадьяризации его работы выполнили свою историческую роль национальной защиты. Кроме историографии Сасинек внес вклад в поддержание католической веры в словацком народе в период перехода к капитализму с присущим ему религиозным скептицизмом.

1860-е гг. дали существенный импульс развитию театрального искусства словаков. Правда, оно оставалось на уровне любительского театра, для создания профессиональной сцены весь XIX в. не было исторических возможностей, поэтому именно любительский театр стал, приобретая любовь общества, тем звеном, которое связывало профессиональную и бытовую культуру словаков в период национального подъема. Этому же содействовал количественный и качественный рост национальной драматургии, в которой преобладали бытовые, сатирические пьесы из городской жизни, великолепно принимавшиеся мещанским обществом. Город Мартин и после закрытия Матицы сохранил положение «национальной столицы» словаков, в нем продолжалась интенсивная культурная жизнь, возникло «Спевоколо» — музыкально-драматический кружок. Затем, после постройки Национального дома (1889) словацкий театр, получив сцену, переходит в полупрофессиональное состояние. Театр становится местом единения всех слоев общества от интеллигенции до крестьянства. Театральное движение долгие годы возглавлял

адвокат А. Галаша — талантливый организатор, актер, режиссер, энтузиаст своего дела. Именно это качество — энтузиазм — стало двигателем словацкого театрального искусства, репертуарной основой которого оставались непритязательные пьесы развлекательного характера, зачастую переделки чешских и других зарубежных пьес. Галаша насыщал свои спектакли музыкой и пением, вводил фольклорные мотивы. Любительские коллективы возникли во многих городах и местечках (почти в 40). Они также имели непритязательный репертуар, заимствовавшийся у бродячих немецких и венгерских трупп, но изредка ставили мировую классику и современную словацкую драматургию. Поворот к ней обозначился в 1859 г., когда огромный общественный резонанс стали вызывать комедии Я. Паларика, кровно связанные с народной жизнью.

В 1880-е гг. — период наступления мадьяризации — словацкая культура пытается сохранить достигнутое и находить новые формы своего развития. Охранительские тенденции способствовали отторжению творчества молодых авторов в 1870-е гг. от основного русла словацкой литературы. Но именно они впоследствии обозначили «первую волну» словацкого реализма. В условиях национально-политической реакции литературное творчество вновь заменяет общественную деятельность. Важную роль играют литературные журналы «Орел», «Словенске погляды» (с 1881 г.), руководимые представителями молодого поколения критиком Йозефом Шкултеты (1853–1948) и писателем Светозаром Гурбаном-Ваянским (1847–1916). Их публичный обмен «Критическими письмами» в «Орле» (1880) выработал новую программу словацкой культуры, где на первое место становится синтез «своего» и «чужого», а эстетическое служит выражением этического. Шкултеты требует от искусства не столько выражения национального идеала, сколько показа реальной жизни, реальных человеческих характеров. Для обоих авторов характерна славяно-русофильская ориентация при отстаивании словацкой самобытности, которая стала общепризнанным фактом. Поэтому потерпела провал попытка Й. М. Гурбана вновь перейти на чешский язык с целью заручиться поддержкой чехов в сопротивлении мадьяризации.

С. Гурбан-Ваянский превратился в крупнейшего словацкого прозаика, чье реалистическое видение мира часто окрашено в лирические тона. Он иногда выступает как сатирик, но прежде всего он бытописатель дворянско-интеллигентской среды, придающий большое значение эстетической форме своей прозы, а также поэзии. В ней позицию лидера занял Павол Орсак-Гвездослав (1849–1921), сочетавший поздний романтизм с реализмом. Он ориентируется на мировую поэзию, но не оставляет национальной тематики, тяготеет к цикличности и форме сонета, философствует на темы человеческого существования и связи человека и природы. Полжизни занимаясь адвокатской деятельностью, поэт чуждается политической сцены, сосредоточиваясь в своей провинциальной жизни на лирических переживаниях. Его поэзия уже при

жизни автора обеспечила ему статус живого классика и крупнейшего словацкого поэта. В 1880-е гг. начинает свою литературную деятельность Мартин Кукучин (1860–1928), просто, лаконично, иногда с юмором рассказывавший о деревенской жизни, создававший тип крестьянина, лишенный сентименталистско-романтического ореола. Но все же для «первой волны» реализма еще характерна оглядка на идеализм и дидактичность, на воспитательную функцию литературы.

В изобразительном искусстве центром оставалась Братислава (Пожонь), но с сокращением дворянского строительства, с переносом столицы в Пешт художественная жизнь в Словакии замирает. Талантливые художники-словаки (К.Марко-старший) предпочитают работать в Пеште и Италии, хотя в Левоче и Кошицах существуют свои художественные центры. Идеологией Национального возрождения овладевает творчество живописцев Й.Б. Клеменса и П.М. Богуня — создателей целой галереи романтизированных портретов представителей словацкого общества. Богунь создал образ революционного повстанца 1848 года в «Портрете Яна Францисци», где видный деятель словацкого движения представлен в военном костюме на фоне лагеря повстанцев и монументального пейзажа Татр. Во второй половине века в живописи Д. Скутецкого и Л. Меднянского торжествует реализм, колористически обогащенный влиянием импрессионизма. Но несмотря на отдельные успехи самостоятельной школы словацкого искусства не сложилось.

Свидетельством сохранения творческих сил нации и нового их подъема к концу века стало открытие в 1889 г. в Мартине — традиционном центре словацкой национально-культурной жизни — Национального дома (официально просто Дом), построенного на народные деньги, собранные всем обществом. Дом продолжил традиции Словацкой матицы, став репрезентантом и организатором культурной жизни словаков в период непрекращающегося давления венгерских властей.

Библиография

- Людовит Штур и его время. М., 1992.
- Рокина Г.В. Ян Коллар и Россия. Йошкар-Ола, 1998.
- Словацкая литература. М., 1997. Ч. 1. С. 74–251.
- Смирнов Л.Н. Словацкий литературный язык эпохи Национального возрождения. М., 2001.
- Солнцева Л.П. Театр в духовной жизни чехов и словаков. М., 1995. С. 143–202.
- Солнцева Л.П. Театр Чехии и Словакии. М., 1977. С. 203–307.
- Харцьева Г.Ю. Словацкая матица // Славянские матицы. XIX век. М., 1996. Ч. 2. С. 69–113.
- Шведова Н.В. Словацкая литература // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. II. С. 176–200, 439–471.

Botto J. Dejiny Matice Slovenskej. Martin, 1923.

Hučko J. Život a dielo Ľudovíta Štúra. Martin, 1984.

Jozef Škultéty. Martin, 1983.

Liba P. Vydavateľske dielo Matice Slovenskej. Martin, 1963.

Matica Slovenská v našich dejinách. Bratislava, 1963.

Maťovčík A. Legenda o veľkom Slovanovi. Martin, 1974. [о Я.Колларе].

Otčenáš M. František Vítězoslav Sasinek. Košice, 1995.

Šmatlák S. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1988. S. 277–439.

ГЛАВА 31

СЕРБОЛУЖИЦКАЯ КУЛЬТУРА (XVI–XIX ВВ.)

Л.П. Лаптева

На территории Федеративной Республики Германии до сих пор сохраняется славянское население — лужицкие сербы, наследники западных, точнее, полабско-балтийских славян, занимавших до X века огромную территорию между Вислой и Эльбой (Лабой), Балтийским морем и Рудными горами. Лужицкие сербы — отдаленные потомки двух славянских племен — мильчан и лужичан. Ныне их насчитывается всего 60 тыс. человек, что является результатом германизации в течение ряда столетий. Все они двуязычны.

История лужицких сербов, никогда не имевших собственной государственности и даже автономии в составе европейских держав, в которые они входили в разные периоды; представляет собой борьбу за самобытность, за национальный язык и культуру. На переднем плане этой борьбы всегда стояло отстаивание права говорить, писать, отправлять религиозную службу на родном языке. При малочисленности лужицких сербов у них разное вероисповедание (католичество и протестантизм) и два языка — верхнелужицкий и нижнелужицкий. В период Реформации в Германии в XVI в. абсолютное большинство лужицких сербов стали протестантами, лишь небольшая часть католиков Верхней Лужицы сохранила прежнюю конфессию. Как известно, Реформация провозгласила принцип проведения богослужения на языке населения. При этом Лютер выступал против использования серболужицкого языка в церковной жизни. Однако немецкого языка серболужицкое население тогда не понимало, поэтому в интересах распространения идей Реформации лужицкое дворянство и бюргерство посылало за свой счет молодых сербов-лужичан в Виттенбергский университет для подготовки священников, которые могли бы проводить богослужение на родном славянском языке (немцы называли его вендским). Реформация побудила также евангелическое ду-

ховенство перевести на серболужицкий язык основные церковные книги. В 1548 г. священник Миклавш Якубица перевел на серболужицкий язык Новый Завет (не опубликован). До этого у лужицких сербов письменности не было, не было и грамотных людей, кроме духовенства. Реформация способствовала распространению образования в народной среде. В 1575 г. под Бауценом (Будишином) была открыта школа для лужицких сербов, где обучение велось на латинском языке. Хотя просвещение охватывало лишь отдельных выходцев из серболужицкой среды, можно говорить о включении народа с XVI в. в процесс общего культурного развития и внесении определенного вклада в его культуру.

Тридцатилетняя война прервала ход культурного развития лужицких сербов. Очередная серболужицкая книга была написана только в 1650 г. священником Яном Хойнаном (1616–1664). Это была серболужицкая грамматика, которая в печати не появилась, но благодаря многочисленным спискам всё же получила широкое распространение. К концу XVII в. языковое положение этноса ухудшилось. В 1667 г. Бранденбургский курфюрст распорядился уничтожить серболужицкую письменность и полностью отменить богослужение на серболужицком языке. Это распоряжение касалось Нижней Лужицы. В Верхней Лужице курфюрст Саксонский, опасаясь рекатолизации, проводил умеренную национальную политику, поэтому за 1668–1728 гг. здесь вышли из печати 31 название книг на серболужицком языке. Это были сочинения по школьному делу, книга для чтения, а также свод основных правил по серболужицкому правописанию.

Факт принадлежности лужицких сербов к великой семье славянских народов осознал одним из первых священник из Верхней Лужицы Михал Френцель (1628–1706), издавший в 1706 г. перевод Нового Завета и ставший основателем верхнелужицкого письменного языка. Когда в 1697 г. через Лужицу проезжал Петр I, Френцель ожидал его у местечка Злой Коморов, собираясь приветствовать царя и вручить ему свои книги, написанные на таком языке, на котором, по мнению автора, говорят великий царь и миллионы его подданных, т.е. «на нашем серболужицком и славянском, так что они являются нашими братьями». Сохранившаяся копия письма М. Френцеля Петру I демонстрирует глубокие славянские чувства верхнелужицкого священника и его любовь к своему народу.

Дело М. Френцеля продолжил его старший сын Абрагам Френцель (1656–1740), тоже священник. Он писал научные сочинения о родном языке, о некоторых обычаях, о костюмах, рассуждал о серболужицкой мифологии и составил свой «Лексикон» — большой словарь, в котором пытался объяснить происхождение многих серболужицких слов. Ему принадлежит также идея объединения верхне- и нижнелужицкого в единый литературный язык. Большинство его сочинений (они написаны на латинском и немецком) остались в рукописи.

В 1688–1707 гг. Хавштын Светлик (1650–1729) перевел на серболужицкий язык текст Библии, создав католический вариант верхнесербского письменного языка. Этот труд тоже остался в рукописи.

Культурным центром лужицких сербов был прежде всего Будишин, но и район Коттбуса в Нижней Лужице также играл важную роль. Так, Богумил Фабрициус (1681–1741) издал там в 1709 г. Новый Завет на нижнесербском, став разработчиком письменности этого языка.

Под влиянием идей патриотизма в Верхней Лужице возникли использовавшие родной язык сельские школы и местные учреждения, а также первые заведения по подготовке учителей. В 1716 г. серболужицкие студенты-богословы основали в Лейпцигском университете «Коллегию проповедников», на заседаниях которой ее члены практиковались в употреблении серболужицкого языка, приготавливаясь таким путем к своей будущей деятельности. В 1749 г. лужицкие сербы в Виттенбергском университете организовали также «Вендское общество проповедников».

Молодые серболужицкие католики обучались в Чехии и Польше. В 1706 г. в Праге был создан интернат для лужицких сербов, обучавшихся на теологическом факультете Пражского университета и в гимназиях различных католических орденов. Он получил название «Сербский семинар» («*Seminarium vindorum*») и просуществовал два столетия, прививая своим воспитанникам знания о серболужицком языке и культуре.

Идеология эпохи Просвещения нашла своих адептов и среди лужицких сербов, проникая в среду серболужицкой интеллигенции из немецких университетов. Ее носителями были в основном священники обеих конфессий и учителя.

В XVIII в. у лужицких сербов появилась наряду с церковной также и светская письменность и литература. В 1767 г. Юрий Мень (1727–1785) обнаружил свою «Песню песней» во славу серболужицкого языка, открыв тем самым художественное поэтическое творчество народа. Также и немецкие ученые, испытавшие на себе влияние духовного течения, выступавшего за улучшение народного образования и равноправие всех граждан, начали заниматься языком, историей и культурой серболужицкого этноса. Георг Кернер (1717–1772) был первым немцем, интенсивно изучавшим язык и историю серболужичан. В 1766 г. он опубликовал работу «Филологическо-критическое рассуждение о вендском языке и его пользе для наук». Христиан Кнаут (1706–1784), священник из Верхней Лужицы, издал труд «Обстоятельная церковная история так называемых верхнелужицких сербов-вендов», являвшийся подлинной энциклопедией сорабистики. Научную основу для изучения соответствующей отрасли знаний создал своей «Нижнелужицкой вендской грамматикой» Иоганн Готтлиб Гауптманн (1703–1768).

В 1779 г. в Герлице было основано «Верхнелужицкое общество наук», членами которого стали немецкие и серболужицкие ученые. Инициатором

создания этого общества был Карл Готтлоб Антон (1751–1818), внимание которого привлекали филологические, исторические и сельскохозяйственные проблемы. Весьма интересовался он и серболужицкими вопросами, написал важное сочинение о языке этноса. Таким образом, серболужицкие и немецкие деятели Просвещения способствовали сорабистическим изысканиям и сами их проводили, ратовали за защиту и разработку серболужицкого языка и культуры, инициировали издание школьных и нравоучительных книг и прилагали усилия к делу улучшения образования в стране. Вся эта деятельность способствовала укреплению самосознания лужицких сербов и подготовила ту атмосферу, в которой произошло явление, получившее в науке название серболужицкого национального возрождения (или пробуждения), и внесшего решающий вклад в консолидацию серболужицкого этноса в Новое время.

Тем не менее, в конце XVIII – начале XIX вв.; многие лужицкие сербы все еще не могли написать даже собственное имя. В существовавших немногочисленных школах преподавание ограничивалось основами счета, письма и чтения. Только в последней трети XVIII в. по частным инициативам возникли учительские семинарии. В 1797 г. одно такое заведение (в Бауцене) посещали 10 слушателей. Но государственные чиновники проводили курс на германизацию, считая главной причиной необразованности лужицких сербов их «убогий язык», который якобы служил преградой на пути «истинного просвещения» и поэтому подлежал устранению и забвению. В противоположность такой позиции, отдельные современники — просвещенные представители церкви, учителя и некоторые чиновники — видели истинные причины бедственного положения дел в феодальных отношениях. Они критиковали действия по вытеснению серболужицкого языка из церковной жизни.

Деятельность в духе Просвещения и распространение знаний в народной среде считал своей главной целью Ян Дейка (1779–1853), издатель газеты «Сербски поведар и курер» (1809–1812). Она информировала публику о политической жизни в Германии, выступая против германизаторских устремлений. Дейка настойчиво защищал права этноса на употребление родного языка, требовал обучения детей в серболужицких школах и равноправия для всего народа. Он был первым серболужицким журналистом.

После разгрома Наполеона и в результате Венского конгресса 1815 г., на котором заново перекраивалась карта Европы, вся Нижняя Лужица и область Герлица в Верхней Лужице отошли к Пруссии, на территории которой оказались 200 тыс. лужицких сербов, и только 50 тыс. остались в Саксонии. Таким образом, различавшиеся и до этого по языку и конфессии лужицкие сербы оказались еще и в разных государствах. Распыление этноса мешало совместным заботам о языке и культуре, образованию единого культурного центра. Германизация усилилась, особенно в прусской части. Все же укрепившееся уже национальное сознание серболужицкой интеллигенции позволило

добиться от властей Саксонии принятия в 1835 г. Закона о школе, разрешавшего вести обучение чтению и Закону Божьему на серболужицком языке.

Как известно, в конце XVIII – начале XIX в. у всех славянских народов наблюдается культурный подъем, в первую очередь стремление возродить народные языки. В 1811 г. Хандрий Любенский (1790–1840) и Адольф Клин (1792–1840) возобновили Вендскую коллегия проповедников в Лейпциге. Это было сделано в целях патриотического воспитания ее членов. Студенты начали собирать народные песни, сказания, сказки, пословицы и т.д. Любенский совместно с другими студентами составлял серболужицкую грамматику и словарь. Оба проекта остались незавершенными, но благодаря усилиям именно Любенского и с его помощью Хандрий Зейлер (1804–1872), впоследствии известный серболужицкий поэт, сумел в 1830 г. издать «Кратко изложенную грамматику сербовендского языка по Будишинскому диалекту». Тот же Зейлер совместно со своим другом студенческих лет Генрихом Августом Крыгарем (1804–1858) привел к новому расцвету серболужицкую секцию общества проповедников, известную как «Сорабия». Зейлер основал также рукописную газету, в которой члены «Сорабии» помещали свои литературные опыты. Незаурядные поэтические произведения Зейлера передавались из поколения в поколение. В духе народных песен он писал стихи о родине, природе и любви. Некоторые из них стали народными, например, стихотворение «Ряна Лужица» («Прекрасная Лужица»), ставшее серболужицким гимном.

Важнейшим сотрудником Зейлера был Корла Август Коцор (1822–1904), композитор, основатель серболужицкой музыкальной культуры. Писал он музыку и на стихи Зейлера. С 1845 г. Коцор проводил ежегодные народные концерты, имевшие огромное значение для воспитания национального сознания этноса. По примеру его хора, состоявшего из 68 человек, создавались певческие кружки в разных местах Верхней Лужицы.

В 1840-х гг. XIX в. появились гимназические кружки и союзы по изучению истории и языка лужицких сербов. Национально ориентированное интеллектуальное движение выделило из своей среды и лидеров. Таковым стал Ян Петр Йордан (1818–1891), окончивший в 1836 г. пражскую Малостранскую гимназию и затем изучавший теологию. Он был воспитанником «Сербского семинара» в Праге. В 1837 г. Йордан опубликовал статью под названием «Кое-что о лужицких сербах или вендах». В 1838 г. он оставил занятия теологией и стал заниматься славистикой, собирал серболужицкие народные песни и изучал язык, намереваясь создать новое правописание. В 1841 г. он издал «Граматику вендосербского языка» и перебрался в Лейпциг, в 1842 г. стал издавать газету «Ютничка», которая выходила в Будишине на серболужицком языке с новым правописанием. В 1842–1848 гг. Йордан выпускал в Лейпциге «Ежегодники по славянской литературе, искусству и науке», выходявшие на немецком языке и имевшие целью знакомить западные страны со славянской культурной жизнью. Йордан был горячим поклонником культур-

ной взаимности славян, но главная его заслуга перед серболужицким движением состоит в издании «Грамматики вендо-сербского языка в Верхней Лужице», где изложены основные моменты новой реформы правописания, которая рассматривалась как существенное условие развития единой серболужицкой литературы.

Центральной фигурой серболужицкого возрождения был Ян Арношт Смолер (1816-1884). Все мероприятия, направленные на сохранение серболужицкой народности, осуществлявшиеся в 1840-х – 1880-х гг., обнаруживают инициативы и самое активное участие этой личности. Реформа правописания, собрание и публикация народных песен, издание серболужицких газет и журналов, организация Матицы Сербской, серболужицкого издательства и книготорговли, сооружение «Сербского дома» в Будишине как центра национальной жизни — все это осуществлялось прежде всего благодаря Смолеру. Будучи студентом университета во Вроцлаве, он в дни каникул странствовал по Лужицам, записывал фольклор. Результатом стало собрание «Народные песни вендов в Верхней и Нижней Лужице» (1841–1843). Смолер первым собрал сведения о том, где проходят границы расселения лужицких сербов, какое их число сохраняется в Пруссии и Саксонии. С целью расширения знаний о серболужицком языке Смолер издавал филологические исследования, пособия по языку, словари, сотрудничал в изданиях Йордана. В 1849 г. Смолер стал редактором газеты «Тыдженска новина», многолетним издателем которой был до этого Зейлер. С 1860 г. Смолер издавал журнал «Лужичан», был также редактором и издателем ежемесячника «Липа Сербска».

В 1847 г. по его инициативе была основана Матица Сербская — по аналогии с подобными организациями у других славян. С возникновением Матицы появилось первое для всех лужицких сербов объединение, ставившее перед собой задачу просвещения народа. До этого серболужицкие книги издавались преимущественно в интересах церкви, Матица же изменила ситуацию. Только с 1849 по 1865 гг. она издала 282 названия книг и журналов. Выходил и ее научный орган «Часопис Матицы Сербской». В 1862 г. возникли книжные общества, распространявшие произведения серболужицкой печати. Членами Матицы были в основном лица интеллектуальных профессий. Она поддерживала контакты со всеми другими славянскими матицами, а также с другими учеными обществами, в том числе с русскими.

В 1858 г. секретарем Матицы стал Михал Горник (1833–1894). Он принадлежит к числу крупнейших деятелей серболужицкой культуры XIX в. Горник окончил богословский факультет Пражского университета и занимал должность священника серболужицкой церкви в Будишине, а с 1890 г. — «каноника-схоластика» капитула св. Петра (там же). Горник был известным лингвистом, основателем серболужицких литературных журналов, писателем, переводчиком. В 1866 г. при его участии вышел в свет «Лужицко-вендский словарь». В 1882 г. он был избран председателем Матицы. Особенно извест-

тен он своей «Историей серболужицкого народа», написанной совместно с поляком В. Богуславским и изданной в 1884 г.

С образованием Германской империи в 1871 г. усилился процесс германизации лужицких сербов. Ограничивалось употребление их языка в школе, учащимся даже запрещалось говорить между собой на родном языке и использовать серболужицкие и серболужицко-немецкие учебники. В серболужицкие школы назначались немецкие учителя, а в приходы — немецкие священники. Изгонялось богослужение на языке этноса. Но патриотически настроенные представители интеллигенции и всего народа противодействовали германизации, защищали свой язык и литературу. Они создавали добровольные кружки, которые поддерживали различные формы народной жизни; действовали хоровые коллективы, создавались любительские театры. Первое любительское театральное представление было организовано при содействии Я.А. Смолера 2 октября 1862 г. в Будишине.

Театральная деятельность была средством, способствующим формированию единого языка, но театральным коллективам требовался репертуар на серболужицком языке. Старые драматургические произведения не подходили к новым условиям. Автором первой оригинальной серболужицкой пьесы стал Якуб Барт-Чишинский, опубликовавший в 1880 г. историческую драму «На городище», которая была поставлена только в 1897 г. Ему же принадлежали и другие драматические произведения. Театральные представления проходили в трактирах и гостиницах. В последней четверти XIX в. народно-любительское театральное движение переживало подъем. Сельские самодеятельные коллективы, не имея собственных пьес, ставили переведенные немецкие, чешские, польские, русские драмы, перерабатывая их и приспособлявая к вкусам публики.

В молодом поколении росло стремление объединить силы народа. Около 1875 г. сформировалось движение, получившее название младосербского. Это были студенческие объединения, не согласные со старшим поколением (старосербами), которое уповало на монархию и государя в решении серболужицких проблем. Младосербы основали беллетристический и культурный, а также политический журнал «Липа сербска», в котором критиковали консервативные взгляды старосербов.

Одним из деятелей младосербов был уже упомянутый Якуб Барт-Чишинский (1856–1909), крупнейший поэт и общественный деятель. Он окончил Будишинскую семинарию, изучал теологию в Праге, был священником в разных городах Лужиц. Его поэтические сборники «Книга сонетов» (1884), «Формы» (1888), «Природа и сердце» (1889), «Из жизни» (1899), «Кровь и край» (1900) представляет собой эталон серболужицкой поэзии конца XIX в., они отличаются высоким художественным мастерством, богатством языка и утонченностью поэтического выражения мысли. Творческое наследие Барта-Чишинского важно не только для серболужицкой культуры. Своим литератур-

ным творчеством он стремился поднять образованность народа, проложить ему путь к ее вершинам и тем самым укрепить самосознание и национальное достоинство этноса.

Другой крупной фигурой был Арношт Мука (1854–1932) — языковед, этнограф и статистик. С 1879 г. Мука был преподавателем гимназии в Цитау, Бауцене и Каменце, а с 1887 г. — во Фрейберге. Он принимал самое активное участие в мероприятиях по сохранению серболужицкой народности, сократившейся к его времени до 150 тыс. человек. В этот период Матица почти бездействовала, ее консервативное руководство не принимало мер к оживлению научной и патриотической работы. Старых энтузиастов и борцов уже не было в живых. Мука возродил Матицу и стал поистине ее движущей силой. Он возобновил деятельность ее секций, организовал строительство «Сербского дома», был редактором журналов, инициатором издательской деятельности, носителем и двигателем серболужицкой культурной жизни и науки. В 1882–1905 гг. он редактировал журнал «Лужица», с 1894 по 1932 г. — «Часопис Матицы Сербской». В этих изданиях помещено множество статей Муки лингвистического, исторического и литературного плана. В 1896 г. Мука организовал серболужицкий отдел крупнейшей выставки в Дрездене. Он же стал основателем Народного дома и Серболужицкого музея в Будишине.

Как ученый Мука был в первую очередь лингвистом. Он автор монографии по фонетике и грамматике нижнесербского наречия. Кроме того, Мука был выдающимся специалистом по фольклористике, этнографии, демографии, истории письма. Эти дисциплины он связывал в единую науку обо всех сторонах существования серболужицкого народа. Ученые заслуги Муки получили признание и за рубежом: многие славянские академии и научные общества избрали его своим членом, в том числе Российская Академия наук. Непреходящей ценностью остается его трехтомный словарь нижнесербского языка, а также труд «Статистика лужицких сербов» (1884–1886), ставший итогом десятилетних полевых исследований.

Деятели серболужицкой культуры находились в тесном контакте с представителями Национального возрождения других славянских народов. Особенно большое влияние оказывали на них чешские патриоты, у которых заимствовались идеи в области формирования литературного языка, создания национальных культурных учреждений и т.д. Руководящим направлением развития культуры лужицких сербов в XIX в. была идея славянской взаимности. Материальное обеспечение большинства национальных мероприятий — издания серболужицких газет и журналов, создания типографии, постройки центра этнической культуры — осуществляли русские славянофилы, ученые-слависты, меценаты и т.д. В течение всей 40-летней деятельности на поприще национального движения Я.А. Смолер 4 раза приезжал в Россию за денежной помощью и всегда ее получал, ведь, как известно, без материального обеспечения даже самые лучшие идеи не находят практического применения.

Библиография

- Гугнин А.А. Серболужицкое национальное возрождение XIX века в славянско-германском контексте // Славяно-германские исследования. М., 2000. С. 613–619.
- Ермакова М.И. Серболужицкая матица. // Славянские матицы. XIX век. М., 1996. Ч.1. С. 159–190.
- Лаптева Л.П. Борьба лужицких сербов за национальную самобытность в первой половине XIX в. // Проблемы этнической истории Центральной, Восточной и Юго-Восточной Европы в Новое и Новейшее время. Воронеж, 2002. Вып.1. С. 76–86.
- Лаптева Л.П. Матице Сербской в Будишине 150 лет // Славяноведение. 1998. № 1. С. 43–53.
- Лаптева Л.П. Российская сорабистика XIX–XX веков в очерках жизни и творчества ее представителей. М., 1998.
- Лаптева Л.П. Русско-серболужицкие научные и культурные связи с начала XIX века до Первой мировой войны (1914 г.). М., 2000.
- Моторный В.А., Трофимович К.К. Серболужицкая литература. История. Современность. Взаимосвязи. Львов, 1987.
- Die Sorben. Bautzen, 1970.
- Petr J. Nástin politických a kulturních dějin lužických Srbů. Praha, 1972.

ГЛАВА 32

СЛОВЕНСКАЯ КУЛЬТУРА

И.В. Чуркина

После Венского конгресса 1814 г. Австрийская империя, а вместе с ней словенские земли, вступает в новый период. Устанавливается меттерниховский режим, один из реакционнейших в Европе, однако он не мог остановить объективных процессов. В связи с развитием товарно-денежных отношений ускорилось разорение крестьян, что привело к притоку в города сельского населения, к словенизации горожан, особенно низших и средних слоев. Последние все более активно стали втягиваться в национальное движение. Среди словенских просветителей увеличилась прослойка светской интеллигенции, однако до 1848 г. духовенство продолжало играть доминирующую роль в развитии словенской культуры.

Политическая реакция началась с гонений на деятелей словенской культуры, сотрудничавших с французами. От этого пострадал один из видных словенских просветителей В. Водник, которому запретили заниматься педагогической деятельностью. На первый план в словенском возрождении выходит наиболее его консервативное крыло — янсенисты, идеологом которых стал Ерней Копитар (1780–1844), навсегда переехавший в 1808 г. в Вену, где служил скриптором Придворной библиотеки и цензором славянских, греческих и румынских книг. Из горячего славянского патриота он превратился в убежденного сторонника Габсбургов, верного католика и недоброжелателя России. В центре национальной программы Копитара стоял вопрос о словенском литературном языке. Для его создания он предлагал провести ряд мероприятий: писатели должны как можно больше общаться с крестьянами, чтобы слушать словенскую речь в ее первоизданной чистоте, надо составить полный словенский словарь и создать кафедру словенского языка при богословской семинарии в Любляне. Копитар считал славянские языки диалекта-

ми единого общеславянского языка, поэтому предлагал заменять в словенском языке слова и выражения, взятые из немецкого и итальянского языков, их аналогами из других славянских языков, прежде всего старославянского, который, по его убеждению, являлся непосредственным предшественником словенского языка. Ученый мечтал о создании общеславянского литературного языка. Первый шаг к этому он видел в установлении общей азбуки для всех славян. Копитар высоко ценил кириллицу, но был убежден, что общим алфавитом для славян должна стать переработанная латиница, в которой бы каждому звуку соответствовала своя буква. Предпочтение, отдаваемое латинице, он объяснял тем, что ею пользуются все европейские народы.

Идею Копитара подхватили молодые филологи-священники Ф. Метелко и П. Дайнко. Дайнко издал грамматику (1824), отражавшую особенности штирийского диалекта, со своим алфавитом (богоричица, переделанная по образцу кириллицы). Метелко выпустил в свет свою грамматику (1825), основанную на краинском диалекте, с латинским алфавитом, включавшим 12 новых букв. В результате к началу 1830-х гг. словенские книги печатались тремя алфавитами — метелчицей, дайничей и богоричицей.

Копитар считал наивысшим достижением литературы фольклор, поэтому с восторгом воспринимал народные сербские песни. Он полагал, что пока словенским литераторам достаточно ограничиться написанием книг для народа практически-нравоучительного содержания, собиранием и публикацией фольклора, хотя греческую, латинскую, немецкую литературу Копитар высоко ценил.

Копитар явился одним из создателей идеологии австрославизма. Он выдвинул план создания в Вене большого славянского университета, который должен был стать центром славянской культуры. План не являлся чисто культурным — Копитар высказывал свои мечты об увеличении славянского населения Австрии за счет захвата ею земель по обоим берегам Дуная до Черного моря, о втягивании их жителей в орбиту культурного влияния Вены в противовес Петербургу.

Одним из активных проводников этой программы стал янсенист Матевж Равникар, написавший несколько нравоучительных книг на хорошем словенском языке, способствовавший основанию кафедры словенского языка в люблянской духовной семинарии. Вместе с тем он был убежден, что «романы и другие поэтические творения» деморализуют не только молодежь, но и целые народы. В 1830 г. Равникар стал Триестско-коперским епископом и влияние его в Крайне уменьшилось.

В эти же годы продолжает развиваться словенская светская поэзия. В Каринтии трудился Урбан Ярник (1784–1844) — поэт и просветитель. Он опубликовал несколько словенских книг религиозно-поучительного содержания для молодежи, ряд филологических сочинений, посвященных каринтийскому наречию. Ярник был незаурядным поэтом, его стихи отличала, с одной

стороны, нравоучительность, пасторальная манера изображения, но, с другой стороны, в них уже наблюдалась сентиментальная чувствительность, определенный эротизм. В них прослеживаются патриотические, антивоенные, космическо-религиозные, моралистические, эротические мотивы. В том же стиле, близком преромантизму, писал и каринтийский священник М. Шнайдер. Он воспевал славян, призывал их на помощь своему народу против грозящей ему германизации. В Штирии продолжали свою поэтическую деятельность Л. Фолькмер и С. Модриняк.

Все эти поэты не только расширяли территорию словенского литературного движения, но и противостояли попыткам янсенистского духовенства ограничить словенскую литературу религиозно-нравоучительным и утилитарным содержанием. Даже приверженцы янсенизма понимали недостаточность программы Копитара. Его ученик Ф. Метелко в 1818–1819 гг. читал в люблянской семинарии курс словенской поэтики, в котором указывал, что поэзия является «одним из благороднейших средств, с помощью которого происходит культивирование и формирование языка», ибо она придает ему гибкость и нежность, учит употреблять красивые слова, делает речь благозвучной и разнообразной.

Два крупнейших словенских национальных деятеля М. Чоп и Ф. Прешерн ясно понимали недостаточность культурной концепции Копитара, необходимость расширения сферы деятельности на образованную прослойку, не ограничиваясь крестьянством и духовенством. Матия Чоп (1797–1835) стал идеологом нового направления словенской литературы — романтизма. Он был очень образованным человеком, прекрасно знал поэзию, философию, владел многими языками, переписывался с представителями чешского возрождения П.И. Шафариком и Ф. Челаковским. По просьбе Шафарика Чоп написал историю словенской литературы, которая была опубликована в книге Шафарика «История славянских литератур» (1864). Около Чопа собрался кружок молодых патриотов, в который входили великий словенский поэт Ф. Прешерн, богатый купец А. Смоле, собиравший фольклор, позднее ссыльный поляк Э. Корытко. Главным глашатаем новых взглядов на словенскую литературу стал альманах «Краньска чбелица» («Краинская пчелка»), редактировавшийся заведующим Люблянской лицейской библиотекой М. Кастелицем. В альманахе приняли участие почти все поэты Крайны и Каринтии. За 1830–1834 гг. вышло 4 номера альманаха. В нем печатались стихи на различные темы — любовные, патриотические, религиозные, помещались переводы сербских народных песен, отрывков из Краледворской рукописи, стихи Ф. Челаковского, статьи на литературные темы. Чоп горячо поддерживал альманах и решительно боролся за него с Копитаром, главным цензором славянских книг в Австрии, ставшим противником «Краньской чбелицы», в которой он увидел протест против своей концепции литературного развития. Чоп обвинил Копитара в диктаторстве, в том, что из-за своей уязвленной

гордости он стал настоящим инквизитором, и для него каждый, кто желает иметь свое мнение, — бунтовщик.

Первым дал открытый бой языковой теории Копитара Прешерн в «Краньской чбелице» за 1831 г. в статье «Новое правописание», где опроверг мнение, будто необработанную крестьянскую речь можно рассматривать в качестве готового литературного языка. Выступление Прешерна поддержал Чоп, который в «Иллиришес блатт» (16.11.1833) писал: «Пока язык ограничен только миром понятий простого крестьянина, пока он не может выражать понятий высшей жизни и науки, до тех пор он не может требовать для себя наименования культурного языка». Чоп высмеивал попытки переносить в книги непосредственно народную речь, призывал изучать литературный стиль других славянских народов, многие из которых имеют богатую литературу, и не боятся вводить в свой язык профессиональные термины, принятые всеми европейцами.

Чоп и Прешерн видели свою цель в формировании словенского литературного языка, стоявшего на уровне языков развитых европейских народов, языка, на котором возможно было бы выражать самые тонкие и сложные мысли и чувства. Чоп подчеркивал: «Главная польза, которую можно было бы ожидать от «Чбелицы» и подобных изданий та, что она пробудит интерес образованных людей к родному языку, и они помогут его созданию». Деятельность Чопа и Прешерна ознаменовала собой новый этап в становлении словенского литературного языка.

Большую роль Чоп сыграл в принятии словенцами единого алфавита. Он отверг алфавит Метелко и призывал печатать словенские книги богоричицей. Его точку зрения поддержали известные словенские национальные деятели. Штирийский филолог А. Мурн, в 1832 г. издавший словенскую грамматику, а также немецко-словенский и словенско-немецкий словари, выступил за богоричицу как единственный словенский алфавит. В 1834 г. Прешерн издал свой знаменитый сборник «Венок сонетов» богоричицей. Чоп победил — алфавит Метелко, поддержанный Копитаром, был запрещен. Словенская интеллигенция отказалась и от употребления алфавита Дайнко.

Среди ближайших сторонников Чопа, несомненно, первой место занимал великий словенский поэт Франце Прешерн (1800–1849). Сын крестьянина, он сыграл для словенцев такую же роль, которую сыграл и А.С. Пушкин для русских, А. Мицкевич — для поляков. На Прешерна оказали влияние А. Мицкевич и Я. Коллар. Мысли последнего о славянской взаимности были близки словенскому поэту. Особенно ярко они проявились в стихотворении «Здравица», один из куплетов которой стал гимном современного государства Словении.

Большое внимание Прешерн уделял поэтической форме стиха. Он широко использовал формы итальянского стиха эпохи Ренессанса — сонет, стансы, терцину. Лучшие произведения написаны в форме сонета — «Сонеты не-

счастья», «Венок сонетов». Прешерн ввел в словенскую поэзию восточные газели, северные баллады, использовались поэтом и формы стиха словенских народных песен. Своим творчеством Прешерн сумел доказать, что с помощью словенского языка можно выразить столь же тонкие чувства, как и на других языках.

Лирика Прешерна встретила резкое противодействие янсенистов и Копитара, считавших ее неприличной и аморальной. Ее решительным защитником выступил не только Чоп, но и чех Ф. Челаковский, в статье о «Краньской чбелице» похваливший Прешерна за введение в словенскую поэзию новых форм стиха, за поднятия ее стиля до уровня художественно развитых литератур.

Успехи Чопа и Прешерна не означали их решительной победы. В 1840-е гг. их влияние на словенскую литературу ослабло. Стараниями Копитара было прекращено издание «Краньской чбелицы». Ушли из жизни Чоп и его ближайшие соратники А. Смоле и Э. Корытко. Кругу молодых романтиков был нанесен ощутимый удар.

В 1840-е гг. в словенских землях оформилось новое просветительское движение, потеснившее янсенистов. Во главе его встал ветеринар по образованию Янез Блейвейс, редактор и издатель газеты «Кметийске ин рокоделске новицы» («Крестьянские и ремесленные новости», далее — «Новице»), первой словенской газеты после «Лубланских новиц» Водника. «Новице» стали выходить в 1843 г. В газете публиковались разнообразные статьи: критические, хозяйственные, медицинские, познавательные и т.д. Кредо Блейвейса выражал лозунг «Все за веру, отечество, императора». Деятельность Блейвейса шла вширь, привлекая к словенской культуре широкие слои словенцев — крестьян, ремесленников, мелких торговцев. У этого направления были свои взгляды на развитие словенской культуры. Сам Блейвейс не являлся теоретиком, но по многим вопросам он солидаризировался с точкой зрения Я.П. Йордана, просветителя лужицких сербов, призывавшего издавать книги прежде всего для «обучения и духовного облагораживания» народа. Книги должны давать сведения о ремесле и сельском хозяйстве, указывать на способы их улучшения, сообщать о положении в провинциях, о законах, касающихся крестьян, помещать исторические, географические, юридические и этнографические известия. Сочинения для народа должны не развлекать его, но пробуждать в нем любовь к национальности, родине и императору. Книги должны распространяться среди народа по низкой цене священниками, учителями и другими честными людьми.

Литературная программа Блейвейса представляла собою шаг вперед по сравнению с янсенистской. У янсенистов центр тяжести лежал в религиозной моралистике, у Блейвейса — в патриотическо-просветительской области. Блейвейс оценивал литературное произведение исходя из его практической, материальной или моральной пользы. Признанным литературным критиком «Новиц» являлся поэт Фран Малавашич (1818–1863), считавший, что перед

словенской литературой стоят две задачи: создание красивого литературного языка для тех, кто раньше не думал о родном языке и содействие просвещению простого народа. Первую задачу должна решать светская литература, вторую — религиозная. Таким образом, Малавашич пытался объединить программы Копитара и Чопа. И. Весел-Косески (1798–1884) был любимым поэтом «Новиц», которые всячески пропагандировали его творчество, полностью отвечавшее взглядам Блейвейса и по содержанию, полному верноподданических чувств по отношению к Габсбургам и высокопарного патриотизма, и по форме, отличающейся трескучей патетикой.

В 1847 г. вышел в свет последний сборник стихов Прешерна «Поэзии», получивший высокую оценку в немецких изданиях «Иллиришес блатт» и «Дойчешрифт аус Кэрнтен». Но среди читающей публики этот сборник расходился медленно.

Кроме словенской поэзии, которая благодаря гению Прешерна достигла европейского уровня, в словенской литературе появляются первые прозаические произведения. В повести «Счастье в несчастье» (1836) Я. Циглера рассказывалось о семье рабочего в бурные наполеоновские времена. Несмотря на множество трудных и опасных приключений все ее члены за свою честность, доброту и веру в Бога обрели заслуженное счастье. Повесть носила назидательный характер, но чувствовалась в ней и романтическая струя, главным образом в развитии сюжета.

Поучительные рассказы для молодежи писал Антон Мартин Сломшек (1800–1862), священник, а затем епископ, в течение ряда лет преподававший в Целовецкой богословской семинарии словенский язык. Наибольший успех имела его книжка «Блаже и Нежица в воскресной школе» (1843), написанная в форме вопросов и ответов. Она предназначалась для учителей и учащихся воскресных словенских школ. Еще в 1830-х гг. Сломшек пытался основать словенское издательство, а в начале 1845 г. подал просьбу люблянскому губернатору об установлении «общества для издания хороших словенских книг для народа». Венские власти разрешение на это не дали.

К прозе можно отнести и труд штирийского священника Антона Кремпля «Исторические события в штирийской земле, особенно у словенцев» (1845) — первую историческую книгу на словенском языке. Она ни в коей мере не может называться научной, так как представляет собою пересказ некоторых частей книги хорвата А. Качича-Миошича «Приятный разговор о славянском народе» (1756). Произведение Кремпля написано легко и увлекательно, оно пользовалось успехом у словенского читателя.

В конце 1830-х гг. в словенских землях появилось новое литературное течение — иллиризм. Оно имело успех у словенских национальных деятелей Штирии и Каринтии, провинций, где словенцы составляли меньшинство. Германизаторский натиск здесь был особенно сильным, а условия развития словенской культуры более трудными, чем в Крайне, Горице, Приморье. Идеи

хорватского писателя и политика Л. Гая об иллирах, объединявших все южнославянские народы и представлявших собою единый народ с общим языком и культурой, нашли в Штирии и Каринтии благодатную почву. Гай полагал, что все южные славяне должны принять единый язык, а именно штокавское наречие сербохорватского языка, и создавать на нем общую иллирскую культуру.

Из словенцев на позиции Гая безоговорочно встал только поэт Станко Враз, штириец, принимавший участие в «Краньской чбелице». Он переехал в Загреб и стал одним из выдающихся поэтов Хорватии. Другие словенские сторонники иллиризма приняли концепцию Гая не полностью. Каринтийский священник Матия Маяр Зильский был убежден, что иллиризм — единственное спасение для словенцев. Однако он не соглашался на то, чтобы штокавский диалект стал иллирским литературным языком. Им должен был стать диалект, на котором говорит население между Любляной и Риекой, т.е. переходный от словенского языка к сербо-хорватскому.

Деятели Крайны иллиризм не приняли. Прешерн считал иллиризм вредной, нежизнеспособной теорией, которая лишает кайкавских хорватов, русинов, словаков, словенцев возможности развивать свою культуру. Поэт не верил в возможность создания единого литературного языка для славян и писал Вразу, что эта идея, по всей вероятности, останется только благим пожеланием.

Иллирам не удалось добиться создания единого языка для южных славян. Однако они сумели настоять на принятии нового словенского алфавита, заимствованного у чехов и названного гаица в честь Л. Гая. Решающей была поддержка Блейвейса. Он сначала начал печатать гаицей в «Новицах» отдельные статьи, а потом перевел на нее всю газету. К 1848 г. гаица окончательно вытеснила у словенцев все другие алфавиты.

Большинство иллиров также являлись просветителями по своим взглядам. Они стремились к изданию полезной литературы, но особо большое внимание уделяли сбору фольклора. Враз и Маяр собирали произведения народного творчества. Для Маяра, как и для Копитара, эталоном творчества был фольклор. Он был убежден, что «чем больше песня похожа на народную, тем она лучше».

К началу революции 1848 г. словенская литература достигла определенных успехов. Создан был словенский литературный язык, имеющий единый алфавит гаицу. Гений Прешерна поднял словенскую поэзию до европейского уровня. Появилась литературная критика, стараниями Чопа также достигшая успехов, развивалась журналистика, появились первые словенские прозаические произведения.

Революция 1848 г. стала важной вехой не только в политическом, но и в культурном развитии словенцев. Словенское национальное движение перешло в новую фазу — политическую. Словенские патриоты весной 1848 г.

выдвинули программу «Объединенная Словения», которая имела своей целью объединение всех словенских земель в единое административное целое со своим парламентом и правительством. В этом образовании все административные учреждения, все школы должны были перейти на словенский язык. Выдвинутая немецкими либералами программа объединения всех немецких государств в единую Германию вызвала со стороны славянских народов резкий отпор. В противовес ей они заявили о необходимости создания федеративной Австрии, где славяне имели бы собственное политическое объединение со своими органами власти, которое наряду с политическими объединениями немцев, венгров, итальянцев составили бы единое государство.

Политические баталии способствовали бурному развитию журналистики. Помимо «Новиц», придерживавшихся умеренно-консервативных взглядов, появилось еще несколько словенских газет, в том числе провинциальных. Наиболее интересной была либеральная «Словения» (1848–1850), которую возглавлял М. Цигале. Разочарование словенских радикалов в венском правительстве обратило их к идее славянской взаимности, в которой особую роль играла Россия. Пропагандистами ее в словенских землях стали бывшие иллиры, прежде всего Матия Маяр. Его «Правила, как образовывать иллирское наречие и общеславянский язык» (1848) выражали стремление к формированию общего языка для всех славян. Причины этого выразил штирийский священник Радослав Разлаг: «Мы должны трудиться, чтобы разные наречия слились в один единственный литературный язык, чтобы нас перестали считать маленькими народами, но увидели, что мы, славяне, единый народ, один за всех, а все за одного». В начале 1850-х гг. идеи Маяра разделяли не только национальные деятели Штирии и Каринтии, но и некоторые писатели из Крайны. А. Эйншпиллер и А. Янежич издавали в Целовце журнал «Словенска бчела» (1850–1853), который пропагандировал «Правила» Маяра. Близким по духу «Словенской бчеле» был альманах Разлага «Зора» (1852, 1853). Оба издания ратовали за общеславянский язык. Но уже к середине 1850-х гг. стало ясно, что они не могут иметь успеха у словенского читателя из-за непонятности языка. А. Янежич стал издавать «Словенски гласник» (1858–1868) — первый словенский литературный журнал. В приложении к нему «Цветы из отечественных и чужеземных лугов» печатались оригинальные словенские художественные произведения и переводы с иностранных языков, прежде всего славянских.

После революции 1848 г. произошла почти полная смена культурных деятелей, трудившихся на ниве словенской литературы. Из прежних остался Блейвейс, продолжавший издавать свою газету. Благодаря умеренности и определенной терпимости он еще долго оставался в центре словенской культурной жизни. В словенскую литературу пришло новое поколение молодых образованных людей. Среди них главную роль стали играть представители светской интеллигенции, хотя и патриотически настроенные священники не

утратили своего значения. Новое поколение приняло концепцию развития словенской литературы, выдвинутую Копитаром. Оно активно боролось за чистоту словенского языка, считало фольклор лучшим примером для подражания. Но в отличие от Копитара и его последователей дореволюционной поры его новые сторонники не являлись консерваторами, а в своем большинстве придерживались либеральных или даже радикальных взглядов. В прозе возникло так называемое фольклорное направление, представители которого писали оригинальные произведения, опираясь на фольклорные традиции. В них переплетались фантастические фольклорные элементы с современной действительностью.

Ярким представителем этого направления являлся Янез Трдина (1830–1905). Для него темы фольклора стали исходным пунктом для развития сюжетов повестей и рассказов. В «Народных сказках из Бистрицкой долины» (1849) Трдина воспевал ум, находчивость, жизнестойкость своих земляков. Наиболее характерной для его творчества раннего периода стала «Повесть о Гласан-Богге» — попытка создать словенский эпос на базе народных песен о королевиче Марко, баллад о короле Матьяше, о рыцаре-разбойнике Равбаре, о боях с турками. Сам Гласан-Богг выступал в роли антигероя, отрекшегося сначала от христианства, затем от магометанства, объявившего себя богом и в конце концов с позором погибшего. Знакомство с русской классической литературой усилило реалистические тенденции в творчестве Трдины. В серии рассказов о жителях Верхней Крайны (1882–1888), написанных метким и острым народным языком, Трдина выражал протест против бюрократов, немецких помещиков, высказывал мысли о социальной несправедливости, но вместе с тем показывал темноту и несознательность крестьян. Трдина выступал и как литературный критик. В «Повести о золотой груше» и «Обзоре словенских писателей» он выступал против плохого языка ряда произведений, защищал от нападок стихи Прешерна. Трдина давал высокую оценку ряду молодых писателей, прежде всего Ф. Левстику, только начинавшему свою литературную деятельность.

Близок к Трдине по стилю Матия Вальявец — автор сборника стихов (1855), написанных по народным мотивам. Он также издал художественно обработанную запись народных преданий о разбойниках Штемпихаре и Злом Клюкеце, позднее рассказы «Золотая птица», «Повесть о пастухе» и др. Ряд молодых писателей в начале 1850-х гг. увлекались славянской тематикой. Л. Светец издал повесть «Владимир и Козара», сюжет которой был им взят из произведения хорватского писателя XVIII в. А. Качича-Миошича «Приятный разговор о славянском народе». Несколько исторических повестей написала рано умершая Йосипина Турноградская — «Предательство и примирение», «Сватобой-пустынный», «Борис», «Славянский мученик» и др.

Группа словенских гимназистов в Любляне в 1854 и 1855 гг. создала два рукописных сборника «Вае» («Упражнения»), сыгравших положительную

роль в период увлечения ряда словенских писателей общеславянским языком. Ваевцы интересовались Россией, русской литературой, особенно Гоголем. Организатором кружка «Вае» стал Симон Енко (1835–1869), воспринявший идеи революции 1848 г. Енко написал ряд политических стихотворений, в которых клеймил угнетателей словенцев, с гордостью писал о славянстве, надеясь на его светлое будущее. Его стихотворение «Вперед, знамена славы» называют словенской Марсельезой. Енко был убежден, что только революция даст освобождение словенцам. Поэт написал ряд превосходных лирических стихотворений. Для некоторых его стихов характерны пессимизм, горький юмор. В цикле стихов «Образы» он сделал шаг от романтики к реализму. Единственный сборник его стихов вышел в 1864 г. Енко, несомненно, являлся одним из самых талантливых словенских поэтов, достойным преемником Прешерна.

Центральной фигурой словенской литературной жизни стал Фран Левстик (1831–1887). Он не только поэт и писатель, но и выдающийся критик. В 1854 г. он был исключен с теологического факультета Оломоуцкого университета за сборник стихов «Песни», показавшиеся начальству слишком эротичными. На родине Левстик работал домашним учителем, одновременно занимаясь литературною деятельностью. Как политик и критик он заявил о себе в 1858 г., напечатав в «Новицах» статью «Ошибки словенского письма». В ней он требовал объективной критики литературы и общественной жизни, негласным руководителем которой был Блейвейс. Левстик высмеивал писателей, которые пишут по-словенски, а думают по-немецки. Вершиной словенского фольклорного направления в литературе стала его повесть «Мартин Крпан из деревни Врх» (1858). В ней он нарисовал образ словенского крестьянина-богатыря, спасшего Вену от турок.

Реформы начала 1860-х гг. привели к быстрому росту различных словенских обществ, новых изданий. Возникло несколько десятков словенских читален, где можно было почитать новейшую литературу; там проводили вечера, на которых читались лекции о культуре и политике словенцев и других славян, устраивались небольшие представления и концерты. В 1863 г. образовалось молодежное гимнастическое общество Южный Сокол. Его члены не только занимались физкультурой, но и совершали экскурсии в сельские районы, где выступали перед крестьянами с небольшими концертами, рассказывали о необходимости бороться за национальные права словенцев, о своей культуре и истории. В 1864 г. была основана Словенская Матица — общество, которое стало определять издательскую политику. До этого словенцы в 1852 г. учредили издательское общество Друштво св. Могора, но оно занималось публикацией в основном религиозных сочинений. С появлением Матицы словенцы получили возможность издавать словенскую художественную литературу, научные труды, школьные учебники. В 1867 г. молодые любяницы во главе с П. Грассели организовали Драматическое общество.

Деятельность всех этих обществ способствовала росту национально-политического самосознания широких народных масс. В период установления австро-венгерского дуализма в словенских землях было проведено 18 таборов-митингов (1868–1871) в защиту национальных прав словенцев, за осуществление программы Объединенной Словении.

Словенские общества вскоре стали ареной борьбы между консерваторами из круга Блейвейса (старословенцами) и словенскими либералами, группировавшимися около Левстика (младословенцами). В 1863 г. была основана словенская политическая газета «Напрей» («Вперед»), которую возглавил Левстик. Он поднял вопрос об Объединенной Словении, вновь заговорил о югославизме. Из-за радикальных публикаций «Напрей», просуществовав всего год, был закрыт. Левстик видел в словенском национальном движении классовую основу: с одной стороны, угнетатели — это немецкие феодалы, с другой, — угнетенное словенское крестьянство, и между ними не может быть никакого компромисса. Попытки ведущих деятелей младословенцев пойти на соглашение с консервативными кругами вызвали резкий отпор Левстика. В 1871 г. в Вене он стал издавать первый словенский сатирический журнал «Павлиха». Первые его номера, в которых Левстик критиковал консерваторов, были встречены младословенцами благожелательно. Но когда он затронул лидеров младословенцев, последние начали его травить. Разочаровавшись в своих сторонниках, Левстик в 1871 г. закрыл свою газету и ушел из общественно-политической жизни.

Интересны взгляды Левстика на развитие языка. Являясь словенским поэтом, ратуя за чистоту словенского литературного языка, Левстик уже в 1863 г. выступал за формирование единого для всех славян литературного языка. Сначала он полагал, что им должен стать старославянский язык, но затем в статье «Славянский письменный язык» (1872) стал отстаивать приоритет русского.

Спор между младословенцами и старословенцами шел не только по политическим вопросам, но и по вопросам культуры, в частности, оценке значения творчества Прешерна и Косеского. Блейвейс выступал апологетом последнего. Он опубликовал очень слабый перевод Косеского поэмы Байрона «Мазепа». Левстик же всегда являлся убежденным поклонником поэзии Прешерна, считая ее высшим мериллом словенского литературного творчества.

Молодой поэт Йосип Стритар (1836–1923) в споре между Левстиком и Блейвейсом встал на сторону главы младословенцев. В 1866 г. он опубликовал одну из самых глубоких и верных статей о творчестве Прешерна. В «Критических письмах» (1868) автор решительно выступил против дилетантизма и провинциализма литературных пристрастий Блейвейса и его круга. Стритар писал стихи и прозу в сентиментально элегическом духе. Его большой заслугой стало издание литературного журнала «Звон» («Колокол», 1870, 1876–1880), в котором участвовали словенские писатели прогрессивного направления.

Выдающимся прозаиком был Йосип Юрчич (1844–1881), принадлежавший к кругу Левстика и Стритара. Его первые работы «Юрий Козьяк, словенский янычар», «Домен», «Десятый брат» написаны под влиянием фольклорного реализма. Более реалистичны его последующие романы «Цвет и плод», «Соседский сын», «Телячье жаркое» и др. Как и Левстик, Юрчич занимался активной политической деятельностью: был первым редактором газеты младословенцев «Словенски народ». Оба увлекались всеславянскими идеями, особенно после победоносной русско-турецкой войны 1877–1878 гг.

«Звон» Стритара так и не смог стать центром словенской литературной жизни. По-видимому, здесь сыграла роль сама фигура Стритара, не обладавшего необходимыми для этого организаторскими способностями, а также то, что «Звон» публиковался в Вене. Действительным центром для словенских писателей стал журнал «Люблянски звон» (1881–1941), который начала издавать группа младословенцев (писатели Й. Юрчич, И. Тавчар, Я. Керсник, литературный критик Ф. Левец). Одним из главных авторов «Люблянского звона» стал писатель Иван Тавчар (1851–1923), активно занимавшийся политикой и не раз избиравшийся депутатом провинциального собрания Крайны от либералов. Для его романов характерны трагические судьбы, яркие страсти, драматические ситуации, но вместе с тем его герои действуют в типичных жизненных реалиях.

Вершиной словенской реалистической прозы XIX в. стало творчество Янко Керсника (1852–1897). Его романы «Цикломен» и «Агитатор» показывали срез словенского общества: консерваторов, клерикалов, либералов, развитие противоречий между ними. В последние годы Керсник написал несколько романов о крестьянах.

Постоянным автором журнала был один из крупнейших лирических поэтов второй половины XIX в. священник Симон Грегорчич (1844–1906), чья поэзия, будучи совершенно оригинальной, испытала влияние Прешерна, Вразы и Енко. Первый цикл стихов Грегорчича «Патриотические искорки» (1864) определил одну из главных тем его творчества.

Другой поэт-священник Антон Ашкерц обладал эпическим талантом. Его патриотические баллады на исторические темы сразу завоевали популярность среди национально настроенных читателей. Особый успех имел цикл стихов «Старая правда» (1888), посвященный восстаниям словенских крестьян.

В последней четверти XIX в. либеральная пресса стала активно знакомить читателя с русской литературой. Фран Целестин (1843–1895) принадлежал к кругу младословенцев и с юных лет был поклонником России и русской литературы. В 1869–1873 гг. он жил в России, откуда вернулся полностью разочарованным в ее порядках. Однако после русско-турецкой войны 1877–1878 гг. его любовь к России вспыхнула с новой силой. В то время он работал в Югославянском университете в Загребе, где читал студентам лекции по русской литературе. В словенской периодике он опубликовал несколько работ о

русских писателях. Белинского Целестин считал неустрашимым самоотверженным борцом, который «страстно стремился к свободе мысли и жизни, как условию здорового прогресса». К. Штрекель посвятил статьи Тургеневу и Некрасову. Целестин и Штрекель были первыми серьезными исследователями русской литературы среди словенцев.

«Люблянски звон» откликнулся и на русскую славяноведческую литературу. Так, в нем были помещены рецензии на книги А.Н. Пыпина и В.Д. Спасовича «История славянских литератур», А.П. Кулаковского «Иллиризм», на словарь В.И. Даля и др. Появилось большое количество переводов произведений русских классиков. За период 1868-1895 гг. в словенских землях вышло переводов с русского языка — 972, с чешского — 627, с сербохорватского — 360, с французского — 277, с английского — 256, с немецкого — 35.

Благодаря критике литературное направление Блейвейса сошло на нет, но появилось и окрепло новое, которое как бы продолжило янсенистов. Их органом стала религиозная газета «Згодня Даница» (1849–1904), которую редактировал клерикал Лука Светец, являвшийся и ее основным автором. Он клеймил художественные произведения, особенно любовную лирику, признавая только религиозную и нравоучительную литературу. Наиболее горячим его последователем стал профессор богословской семинарии в Горице Антон Махнич (1850–1920), с 1897 г. ставший епископом в Крке. Сначала Махнич публиковался в консервативной газете «Словенец», а затем в 1888–1894 гг. сам издавал журнал «Римский католик», ставший рупором обскурантистских взглядов. В 1887 г. вышел труд Махнича «Двенадцать вечеров», в котором он все лучшие произведения словенских писателей объявил нехристианскими. Его взгляды получили распространение среди клерикальных кругов.

В эпоху Меттерниха словенский театр полностью отсутствовал. В Любляне Сословный театр окончательно превратился в немецкий. Попытка его администрации создать в нем постоянную группу не увенчалась успехом. Словенские спектакли возобновились только в 1848 г., когда Словенское общество в Любляне поставило «Старостину Мицку» Линхарта. В 1850-е гг. появились новые драматические произведения на словенском языке: комедия «Юнтез» Левстика в (1855) и «Староста» М. Вильхара, направленная против пособников немцев — немшкитаров, а также «Где межа» Й. Огринца, отобравшая спор крестьян из-за земли.

Много сделало для становления словенского профессионального театра Драматическое общество в Любляне. В 1870 г. оно объявило конкурс на лучшую историческую трагедию. В 1892 г. был открыт Словенский национальный театр. Свой первый сезон он начал драмой Юрчича «Вероника Десницкая», рассказывавшей историю девушки, которую за то, что ее полюбил наследник могущественного рода графов Цельских, объявили ведьмой и утопили.

В 1815 г. в Любляне открылась музыкальная школа. Первым учителем был чех Г. Машек, сын известного чешского композитора В. Машека. В 1821–

1829 г. в Любляне он руководил певческой школой. В 1826–1836 гг. существовала музыкальная школа при Филармоническом обществе. До середины XIX в. большинство музыкантов-профессионалов, работавших в Любляне, были чехами.

Всю первую половину XIX в. Филармоническое общество имело чисто немецкий характер, хотя его членами являлись и видные словенские просветители. В Целье в 1836–1846 гг. существовало Лавантинское музыкальное общество под покровительством епископа, в Мариборе Музыкальное общество действовало в 1825–1846 гг. Все они пропагандировали европейскую классическую музыку.

Народная словенская музыка развивалась в деревнях. Она испытывала воздействие итальянской и немецкой музыки. Фольклористы стали собирать не только тексты песен, но и музыку к ним. Первыми делали это М. Ахацель, С. Враз, М. Маяр. Среди народа были популярны религиозные песни, созданные церковными композиторами и переделанные народными певцами на свой лад.

Признание обществом словенской народной музыки началось только перед революцией 1848 г. На концертах Филармонического общества и Сословного театра исполнялись словенские песни, в 1848 г. в Любляне было образовано Словенское общество, которое устраивало концерты со словенскими хорами и песнями, с музыкальными сочинениями в словенском стиле. Общество издавало журнал «Словенске герлице» (1848–1862), где печатались песни на словенские тексты с нотами. После революции появляются словенские хоры. Филармоническое общество все чаще стало включать в свои концерты произведения М. Вильхара, Г. и К. Машеков, А. Недведа и др. композиторов, которые писали словенскую музыку. Уже в 1848 г. прославился своей «Песней словенских национальных гвардейцев» Ю. Флейшман. Мирослав Вильхар показывал более высокий уровень профессионализма, некоторые его песни стали народными. Ему принадлежит первая словенская оперетта «Ямска Ивана». Камилло Машек написал прекрасную музыку к «Венку сонетов» Прешерна.

Наиболее известным композитором стал Бенъямин Ипавец (1829–1909). Он писал музыку на стихи словенских поэтов, сочинил оперетту «Птичник», которая была поставлена Люблянской читальней, наконец, первую словенскую оперу «Техарские дворяне» (1890). Она была сразу поставлена Словенским национальным театром в Любляне, а спустя 5 лет и чешским театром в Брно.

Фран Гербич не только писал музыку, но и был хорошим педагогом и организатором. Он долгое время жил в Чехии, Польше, Хорватии, где выступал как оперный певец, поэтому на его творчество оказала большое влияние музыка многих славянских народов. Гербич сочинил оперу, ряд симфонических произведений. Чех Антон Фестер создал ряд произведений для хора, но особый успех имела его опера «Гореньский соловей».

В 1872 г в Любляне была основана Музыкальная матица, которая много сделала для распространения словенской музыкальной культуры: издавала музыкальные произведения, организовывала сбор и публикацию народных песен, проводила концерты словенской музыки. Позднее она создала собственный оркестр и хор, а также открыла музыкальную школу.

Если на становление словенской художественной прозы большое влияние оказала русская литература, то в формировании словенской национальной музыки приняли значительное участие чешские музыкальные деятели: Г. и К. Машеки, А. Недвед, А. Фестер и др.

Плодотворно развивалась словенская живопись. В первой половине XIX в. пользовались успехом портретисты Матевж Лангус (1792–1855), Михаел Строй (1803–1871), Йожеф Томинц (1790–1866), писавшие в стиле бидермайер. Среди пейзажистов выделялись Марко Пернат (1824–1871) и Антон Карингер (1829–1870). Пернат, тонкий колорист, одним из первых стал писать панорамы с горных вершин. Его произведения изображают горы, замки, окрестности Любляны. Картины Карингера представляли виды грозной природы, враждебной человеку.

Следующее поколение словенских художников принадлежало к реалистическому направлению. По большей части они учились и работали за границей. Братья Шубицы Янез (1850–1889) и Юрий (1855–1890) жили в Италии, Германии, Чехии, Франции. Янез Шубиц принимал участие в росписи Национального театра в Праге. Оба Шубица охотно писали пейзажи: Янез — Рима и его окрестностей, Юрий — Нормандии. Некоторые их портреты изображают словенские типы: Янез написал портреты родственников, Юрий — писателя Ивана Тавчара и его жены. Оба они иллюстрировали журнал «Звон». Юрий создал серию рисунков, посвященных природе и людям Боснии и Герцеговины, где он находился как австрийский солдат.

Расцвет творчества Иванны Кобилцы (1861–1926) падает на 1889–1894 гг. Она училась в Вене, Мюнхене, Париже. Кобилца создала портреты своих современников из южнославянских земель, видных национальных деятелей. Первая художественная выставка, прошедшая в Любляне в 1889 г., была выставкой картин И. Кобилцы. Шубицы и Кобилца занимались также церковной живописью.

Антон Ажбе (1862–1905) прославился как один из лучших в Европе учителей живописи. В 1891 г. он открыл свою школу в Мюнхене, в которой учились молодые художники из многих стран, в том числе русские.

В сфере гуманитарных наук происходит переход на родной язык. Если работавшие в Вене два крупнейших слависта словенского происхождения Копитар и Франц Миклошич (1813–1891), внесшие огромный вклад в развитие научного славяноведения и всегда ощущавшие себя словенцами, писали свои труды на немецком языке, то с 1850-х гг. XIX в. новое поколение стало публиковать часть своих работ по-словенски. К ним относятся этнографы

М. Маяр и М. Вальявец, историки Я. Парапет, И. Трдина, П. Радич, И. Врховец, лингвисты Б. Раич, В. Облак, историки литературы Ф. Левец, Ф. Целестин, К. Штрекель, естествоиспытатели Ф. Эрьявец, М. Семец. Они печатали свои труды в словенских изданиях, прежде всего в «Летописи Матицы Словенской» (с 1865 г.).

Все это потребовало формирования словенской научной терминологии. «Научная терминология» М. Цигале (1880) выполнила эту задачу, опираясь на терминологию других славянских народов, особенно на труд хорватского ученого Б. Шулека «Словарь научных названий» (Загреб, 1874).

Таким образом, к началу 1890-х гг. мы можем говорить о создании словенской национальной культуры, достигшей определенных успехов в разных областях: в литературе, театре, музыке, живописи.

Библиография

- Барановский В.И., Хлебникова И.Б.* Антон Ажбе и художники России. М., 2001.
- Бершадская М.Л.* Словенская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. II. С. 570–599.
- Чепелевская Т.И.* Словенская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. II. С. 314–322.
- Чуркина И.В.* Словенская культура в период романтизма // Становление национальной классики. М., 1991.
- Чуркина И.В.* Словенская матица // Славянские матицы. XIX век. М., 1996. Ч. 2. С. 114–151.
- Cvetko D.* Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem. Ljubljana, 1959. Т. II.
- Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana, 1982.
- Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana, 1981.
- Slodnjak A.* Slovensko slovstvo. III: Doba zmagovanja pesniskega ustvarjanja nad poučnim pismenstvom. Ljubljana, 1968.

ГЛАВА 33

ХОРВАТСКАЯ КУЛЬТУРА

И.И. Лещиловская

В начале XIX в. административно-политическая раздробленность населенной хорватами территории продолжала сохраняться. Из Далмации, Боки Которской и Дубровника Габсбурги создали провинцию «Далмация». Военная Граница, Истрия и Далмация по отдельности непосредственно подчинялись австрийским властям.

В первой половине XIX в. набирало силу венгерское национально-освободительное движение. Направленное на достижение независимости Венгрии, оно в то же время сопровождалось мадьяризацией невенгерских народов. Угроза мадьяризации хорватов и политической ассимиляции Хорватии и Славонии с Венгрией особенно усилилась со середины 1820-х гг.

Развитие общественного сознания хорватского народа в первой половине XIX в. испытывало влияние идей Французской революции, образования Иллирийских провинций, объединивших в одно политическое целое часть южных славян, разгрома Наполеона великой славянской Россией. Важным фактором было Национальное возрождение славянских народов, особенно в Австрийской империи. Идея славянской общности, опиравшаяся на величие исторического прошлого славян, крепила веру в будущее. Осознанное соединение общеславянских и национальных компонентов было свойственно идеологии Национального возрождения славян в Австрийской империи.

Среди областей с хорватским населением Хорватия была наиболее «хорватской» в смысле компактности проживания и незначительности денационализации. Здесь существовали и поддерживались исконные традиции государственности, более благоприятными были условия для экономического, политического и культурного развития. Все это определило выдвижение Хорватии во главу национального развития хорватов.

С конца XVIII в. возрастал интерес хорватских интеллектуалов к родному языку и литературе. Одно за другим следовали печатные выступления с протестом против засилья латыни в Хорватии и Славонии в пользу развития родного языка, с мыслями о едином литературном языке для Хорватии, Славонии и Далмации на основе штокавского говора. Появились брошюры с национальным содержанием.

На рубеже 1820–1830-х гг. как поэт, историк и лингвист выступил Людевит Гай (1809–1872). Он родился в семье аптекаря в городке Крапине, с которым была связана легенда о трех братьях — Чехе, Лехе и Русе, прародителях чешского, польского и русского народов. Уже в гимназические годы Гай стал интересоваться историей своей родины. В 1826 г. он выпустил брошюру, проникнутую чувством гордости за славян и их историю. Тогда же появились его стихотворения, посвященные малой родине — Загорью. В университетах Вены и Граца Гай получил юридическое образование. В Граце он входил в «Иллирийский клуб» — студенческое общество, объединявшее сербов, хорватов и словенцев, которые стремились поднять значение родных языков. Пребывание в Пеште было временем интенсивного духовного развития Гая. Здесь он познакомился с Я. Колларом, пользовавшимся уже тогда большим влиянием на славянскую молодежь в венгерской столице, а через него — с П.И. Шафариком, завладевшим умами передовой славянской интеллигенции. Шафарик и Коллар оказали наибольшее идейное воздействие на Гая, ставшего уже в студенческие годы деятельным поборником и пропагандистом идеи целостности славянства, колларовского учения о славянской взаимности.

Творческое осмысление идей лидеров чешского и словацкого Национального возрождения привело Гая к мысли о необходимости культурного сближения хорватов с родственными народами. В 1830 г. в Буде он издал на кайкавском диалекте и немецком языке брошюру, посвященную реформе кайкавского правописания. В целях орфографического сближения хорватов с другими, пишущими латиницей славянами, Гай перенес чешскую графику на кайкавский диалект. Учитывая опыт Витезовича, он положил в основу нового правописания принцип обозначения каждого хорватского звука посредством одной латинской буквы с использованием при этом диакритических знаков. Книга Гая произвела сильное впечатление на хорватскую общественность, создала ему авторитет, особенно в загребских молодежных кругах.

В 1832 г. родовитый граф Янко Драшкович (1770–1856) выступил с брошюрой «Диссертация», которая служила напутствием хорватским делегатам, отправлявшимся на сессию Государственного собрания Венгерского королевства. Значение ее, однако, было гораздо шире: она представляла собой первую политическую брошюру в кайкавской Хорватии, написанную на штокавском диалекте, что свидетельствовало о языковой ориентации автора. В ней ставился вопрос о политической самостоятельности Хорватии и Славонии в составе Венгерского королевства, затрагивались проблемы их эконо-

мики и культуры. Дашкович впервые сформулировал мысль о «Великой Иллирии» — политическом объединении территорий хорватов, словенцев, а также Боснии и Герцеговины на основе исторического права и языкового родства их населения.

Почти одновременно с «Диссертацией» вышла брошюра молодого юриста Ивана Деркоса «Гений отечества над спящими своими сыновьями» на латинском языке. Автор отстаивал в ней территориально-политическую целостность Хорватского королевства и самостоятельное его развитие от Венгрии, выступал за развитие родного языка, создание единого литературного языка для Хорватии, Славонии и Далмации, литературно-языковое объединение на штокавской основе населения южнославянских земель, кроме Штирии, Каринтии и Крайны.

К середине 1830-х гг. в Хорватии сложились не только объективные условия, но и субъективные предпосылки для развертывания организованного национально-освободительного движения. По окончании Пештского университета (1831) Гай поселился в Загребе. Вокруг него сгруппировались молодые представители разных слоев общества: Драгутин Раковац, Векослав Бабукич, Павао Штоос, Людевит Вукотинович и Антун Мажураич. После длительных хлопот Гай получил от австрийских властей разрешение на издание национальной газеты. 1 января 1835 г. в Загребе вышел первый номер политической газеты «Новине хорватске» с литературным приложением «Даница хорватска, славонска и далматинска» на кайкавском диалекте и со старым правописанием. Газета явилась идейным и организационным центром, объединившим проникнутых национальным сознанием хорватов, а также многих представителей других южнославянских народов.

Национально-освободительное движение стало ответом на назревшие общественные потребности. В нем приняли участие средние слои общества и отдельные аристократы. Его базой была Хорватия, в меньшей степени Славония и Далмация. Неоднородное в социальном и идейном отношениях движение имело два направления — либеральное и консервативное, при этом теоретические мировоззренческие основы были у них общие. Либерально настроенные Гай и его соратники исходили из сознания славянской общности. Они настаивали на автохтонности славян в Европе, отмечали древность их истории, подчеркивали важную роль славян в формировании и развитии европейской цивилизации. Эта концепция служила обоснованием равных с другими европейскими народами прав славян на национальное развитие и достойную жизнь.

Центральным положением национально-освободительного движения была идея Великой Иллирии, давшая ему название «иллиризм». Созданная воображением загребских деятелей, Великая Иллирия охватывала все южнославянские земли и некоторые соседние с ними территории. На практике хорватские деятели сводили Великую Иллирию к землям, где проживали сербы,

хорваты и словенцы. Идеологи иллиризма рассматривали население Великой Иллирии как один народ, но с развитием национального самосознания у южных славян они признали генетические различия между ними. Это было шагом к постулату наднациональной общности южных славян.

Загребские деятели дали южным славянам этноним «иллирь», ведя их происхождение от древних иллирийцев. Положение об автохтонности южных славян на Балканском полуострове служило им историческим правом быть свободными хозяевами на своей земле, а единое собирательное, притом нейтральное имя призвано было способствовать духовному сплочению южного славянства и собиранию его сил.

Великая Иллирия стала символом хорватского национально-освободительного движения в 1830–1840-е гг. Эта идея родилась в условиях крайней разобщенности хорватов, их смешанного проживания с сербами и словенцами на значительной территории и неясности разграничительных границ между ними. Она была призвана показать путь национальной самозащиты, духовного выживания и равноправного участия в европейской жизни южных славян, в первую очередь хорватов, сербов и словенцев.

Великая Иллирия была заманчивой идиллией загребских деятелей. Способствуя преодолению региональной разобщенности хорватов и сближению родственных народов, она в то же время шла вразрез с национальным процессом на славянском юге. Невозможно было искусственно остановить национальное становление каждого из южнославянских народов. Идея Великой Иллирии означала принципиально новую ориентацию хорватской общественности на Балканы.

В 1830-е гг. иллиризм развивался в форме культурной деятельности. В 1840-е гг. движение приобрело откровенно политический характер, хотя вопросы культуры продолжали занимать в его программе важное место. Политическое кредо иллиризма получило выражение в выдвинутом в 1841 г. Гаем лозунге «Да хранит Бог венгерскую конституцию, Хорватское королевство и иллирийскую народность!». Противниками иллиризма выступили «мадьяры» — представители крупного дворянства, защищавшие самостоятельное развитие хорватской культуры на основе кайкавского языка и тесную связь Хорватии и Славонии с Венгрией. В связи с обострением хорватско-венгерских противоречий и ухудшением ситуации внутри Хорватии австрийские власти в 1843 г. запретили упоминание в печати названий «иллирь», «иллирийский». Это было ударом по объединительным тенденциям иллиризма. В 1845 г. власти разрешили употреблять указанные понятия в литературном смысле.

Проводя в жизнь положение о Великой Иллирии, деятели иллиризма поставили задачу объединения культуры южных славян, в первую очередь сербов, хорватов и словенцев. В центре внимания находилась проблема создания единого литературного языка. По мысли Гая и его сподвижников, он должен был каким-то образом составлен из всех наречий Великой Иллирии

посредством вбирания в себя всего лучшего, что было в каждом из них. На практике с 1836 г. Гай полностью отказался в своих периодических изданиях от использования кайкавского диалекта и перевел газету и журнал на штокавский диалект и новое правописание, назвав указанные печатные органы «Илирске народне новине» и «Даница илирска». Тем самым в основу нового литературного языка было положено штокавское наречие.

В начале 1836 г. в «Данице» была напечатана работа В. Бабукича «Основа славянской грамматики иллирийского наречия», в которой давались грамматические нормы нового литературного языка. Это было очень нужное для Хорватии сочинение. Новый литературный язык деятели иллиризма назвали «иллирийским». В действительности он не мог быть и не стал южнославянским литературным языком, а явился общенациональным литературным языком хорватов. Вместе с тем, благодаря тому, что за его основу приняли диалект, на котором говорила большая часть хорватов и все сербы, возникла база для литературно-языкового единства хорватского и сербского народов. Но оно было неполным, поскольку литературный язык загребской филологической школы, опиравшийся на штокавский диалект и дубровницкую классику, вбирал в себя некоторые элементы других диалектов во имя единства южных славян, в то время как Вук Караджич в литературно-языковой реформе отталкивался исключительно от новоштокавских народных говоров иекавского произношения. Сохранились и различия в алфавитах хорватов и сербов.

Выбор загребскими деятелями штокавского диалекта в качестве основы нового литературного языка не был случайным. Он привлекал своим широким распространением у хорватов и на славянском юге, богатством литературного наследия — это был язык далматинских и дубровницких классиков XVI–XVII вв., мощной народной культуры. В предпочтении штокавского диалекта, несомненно сыграло роль и желание загребчан теснее связать Хорватию со Славонией — объектом политических вожделений венгерского дворянства, и с державшейся в отдалении Далмацией. Население этих областей говорило на штокавщине. Только создание общего литературного языка с опорой на штокавский диалект могло реально улучшить условия для развития хорватской национальной литературы.

Литературно-языковая реформа была болезненной для Хорватии и самих деятелей иллиризма. Штокавский диалект хорошо знал из них только В. Бабукич. В образованных хорватских семьях пользовались тогда даже не столько родным языком, сколько немецким. Но в том и состояло величие деятелей хорватского Национального возрождения, что они сумели понять невозможность собирания литературных сил всех хорватов на кайкавской основе, смогли пожертвовать дорогой им кайкавщиной во имя интересов всей хорватской нации и сближения хорватского и сербского народов.

В 1840-е гг. хорватские либералы сделали дальнейший шаг в решении языкового вопроса. В июне 1842 г. Гай напечатал статью, выражавшую на-

дежду на введение национального языка в официальной жизни Хорватии и Славонии. Он выступил с идеей замены латинского языка национальным после обретения уверенности в поддержке не только либералов, но и влиятельных приворных аристократов. Эту идею поддержали и развили затем в программных брошюрах видные деятели иллиризма Д. Раковац и словак Б. Шулек. В 1843 г. один из либеральных лидеров, дворянин И. Кукулевич-Сакцинский впервые выступил на Саборе на национальном языке — событие, имевшее огромную политическую важность. В 1847 г. в обстановке национальных противоречий в Венгерском королевстве хорватский Сабор постановил придать национальному языку статус официального.

С именами деятелей иллиризма было связано рождение новой хорватской литературы. Она начала создаваться на общенациональном языке и ориентировалась на широкие слои общества, характеризовалась разнообразием жанров и состоянием освоения и утверждения романтизма. В годы иллиризма сложилась и читательская аудитория.

Наибольшее развитие получила гражданская поэзия, отличавшаяся оперативностью, традиционностью поэтической формы и своей способностью нести в общество освободительные идеи. Поэты прославляли героизм славян в борьбе с угнетателями, воспевали идеалы братства и единства южнославянских народов. Они признавали над «иллирами» лишь Бога и короля и вселяли веру в национальное освобождение и возрождение своей родины. В феврале 1835 г. в «Данице» была напечатана песня Гая «Еще Хорватия не погибла» — первая будительная песня, получившая огромную популярность. Вскоре там же вышли еще три песни идейного лидера иллиризма — «Преображение» и две «Давории». В марте была опубликована песня Антуна Михановича «Хорватская родина», превратившаяся затем в гимн. В том же году увидела свет и ставшая широко известной «Песня хорватов при Глогове в 1813 г.» Л. Вукотиновича.

Наряду с патриотическими песнями большое развитие в годы иллиризма получила любовная лирика, неизвестная кайкавской литературе. Наиболее крупным поэтом-лириком являлся словенец Станко Враз (1810–1851), связавший свою жизнь с движением иллиризма. В 1840 г. в Загребе вышел сборник его лирических стихотворений «Джулабие» (душистые яблоки, красные, как розы). На следующий год появился стихотворный сборник «Голоса из Жеравинской дубравы», содержащий баллады и романсы. Эти жанры были введены Вразом в хорватскую литературу впервые. В 1845 г. в Праге издали вразовский сборник «Гусли и тамбуры» с лирическими и эпическими стихотворениями. Поэтические произведения Враза отличаются высокой художественностью и проникнуты подлинным вдохновением.

В 1846 г. в альманахе «Искра» было напечатана «Смерть Смаил-аги Ченгича» — знаменитая поэма Ивана Мажуранича (1814–1890), ставшая первым эпическим сочинением новой хорватской литературы и предметом ее гордо-

сти. Впоследствии она была переведена на многие иностранные языки и получила мировую известность.

С именами Л. Вукотиновича, И. Кукулевича-Сакцинского, Д. Деметера, М. Боговича и других писателей было связано рождение хорватской оригинальной повести, драмы и фельетона. Суть произведений этих жанров составляла тогда идея служения родному народу и отечеству. Писатели часто использовали исторические сюжеты, создавая образцы героизма и доблести предков в борьбе с врагами. В их сочинениях торжествовали долг, нравственная чистота и благородство, а честолюбие и эгоизм наказывались. Многие творцы занимались переводами, благодаря которым хорватская национальная культура обогащалась творениями мировых классиков. Разумеется, часто обращались они и к русской литературе.

В 1838 и 1845 гг. вышли два тома драматических произведений Деметера, включавшие драмы «Любовь и долг», «Кровавая месть» и «Теута». Написанная на тему древней иллирийской истории «Теута» стала лучшей пьесой иллиризма.

Яркой личностью в истории хорватской культуры являлся Иван Кукулевич-Сакцинский (1816–1889), происходивший из небогатого дворянского рода и служивший одно время в армии. Выйдя в 1842 г. в отставку и вернувшись в Хорватию, он стал видным либеральным деятелем, прозаиком, драматургом, историком. В 1839 г. была напечатана его драма «Юран и София, или Турки под Сисаком», в которой проводилась идея единства южных славян независимо от конфессиональных различий. В 1842–1847 гг. увидели свет четыре книги повестей и драматических произведений писателя. Пьесы Деметера и Кукулевича-Сакцинского явились первыми драматическими произведениями иллиризма. В 1841–1843 гг. вышла серия переводных театральных пьес.

Среди поэтов и прозаиков иллиризма не было единства относительно направления развития новой литературы. Враз считал, что она должна стремиться к сближению с народным языком и народной поэзией. Другие писатели во главе с Деметером избрали эталоном для подражания дубровницкий классицизм XVII в. В творчестве Деметера, И. Мажуранича, И. Трнски, Л. Вукотиновича. заметно сильное влияние дубровницкой школы. Последняя позиция казалась более основательной. Она предусматривала укрепление связи новой хорватской литературы с богатыми литературными традициями прошлого и упрочение тем самым ее места в национальной культуре. Присутствовал в ней и расчет на литературно-языковое сближение с Далмацией. Но, так или иначе, подражание хорватскому классицизму XVII в. не отвечало требованиям развития литературы в новое время.

Хорватское Национальное возрождение было отмечено подъемом публицистики. Общественно-политические позиции разных направлений получили выражение не только на страницах периодики, но и специальных брошюр. Я. Драшкович развил идеи «Диссертации» в работе «Слово благо-

родным иллирийским дочерям» (1838). Программные установки либерализма отразились в брошюрах Д. Раковаца «Маленький катехизис для взрослых» (1842) и Б. Шулека «Каковы намерения иллиров?» (1844).

В годы иллиризма были заложены основы литературной критики. Главная роль в этом принадлежала Вразу. Он призывал писателей к естественности, простоте и народности языка и содержания произведений. Первые шаги были сделаны и в области эстетики.

Хорватские национальные деятели всерьез обратились к народному творчеству как богатейшему источнику развития национальной культуры. Они собирали и издавали народные песни, использовали народные темы, мотивы и художественные приемы в своих произведениях. Все это означало демократизацию хорватской культуры.

Развитие новой литературы было связано с большими трудностями. Утверждение национальной литературы проходило в упорной борьбе с цензурой, сепаратизмом защитников старины, требовало преодоления необразованности и безразличия к литературе значительной части хорватского общества. В этой сложной обстановке деятели иллиризма вышли победителями. Накануне 1848 г. новый литературный язык был принят даже приверженцами кайкавского диалекта.

В период иллиризма был сделан шаг вперед и в области изобразительного искусства. Наиболее крупным художником стал В. Карас, соединивший в своем творчестве элементы классицизма и романтизма.

В первой половине XIX в. в Хорватии велась скромная строительная деятельность. С 1809 г. в Загребе работал крупный архитектор Б. Фелбингер (1785–1871), чех по национальности, получивший образование в Вене. Два его главных сооружения — «Дворана», где разместился Народный дом, и дворец Янушевац под Загребом — имели репрезентативный монументальный облик в стиле классицизма.

Иллиризм положил начало новому периоду в истории хорватской музыки. Он вызвал к жизни новый музыкальный жанр — патриотические песни (будницы, давории). Между 1833 и 1848 гг. было создано около 100 таких песен. Многие стихотворения Гая, Вукотиновича, Раковаца и других поэтов были положены на музыку. Патриотические песни пользовались большой популярностью среди сторонников иллиризма. Пение было одним из способов распространения освободительных идей. Национальные музыкальные произведения — вариации на народные темы, вокальные произведения, инструментальные композиции — исполнялись в театре, на концертах и вечерах. В 1840 г. в Загребе под руководством певца А. Штриги и В. Лисинского было организовано «Первое иллирийское музыкальное общество». В 1846 г. в загребском театре состоялась премьера первой хорватской оперы «Любовь и злоба», написанной Лисинским на либретто Деметера и Я. Цара и обыгрывавшей сюжет из хорватской истории XVI в. Опера была поставлена силами артистов не-

мецкой труппы и любителей. Главную партию пела графиня С. Рубидо Эрдеди. Красочно и пышно поставленная опера имела у публики большой успех.

Деятели иллиризма приложили большие усилия для организации национального театра. Мысль о нем родилась еще в начале 1830-х гг. С развитием иллиризма в немецком театре Загреба во время немецких представлений стали исполняться декламации и патриотические песни на хорватском языке, а также хорватские народные пляски. В феврале 1835 г. была исполнена песня Гая в обработке Ливадича «Еще Хорватия не погибла», завоевавшая громадный успех. Она стала символом хорватского Национального возрождения. В том же году с подмостков сцены в первый раз прозвучали другие, ставшие знаменитыми давории Гая и Вукотиновича. В апреле 1838 г. в Загребе был устроен первый музыкально-декламационный концерт на новом литературном языке. Все это подготавливало рождение постоянного национального театра.

Национальные пьесы составили драматургическую основу любительских спектаклей. Обычно они сопровождалась декламацией и пением. В 1839 г. в Сисаке состоялось первая постановка драмы Кукулевича-Сакцинского «Юран и София», осуществленная местными любителями и произведшая сильное впечатление на современников.

В 1840 г. на гастроли в Хорватию была приглашена сербская труппа из Нови-Сада, давшая в Загребе 20 спектаклей по пьесам сербских и хорватских авторов. Душой национального театра, его директором и первым театральным критиком был Деметер — один из образованнейших деятелей иллиризма. Новисадская труппа посетила также Карловац и Сисак. В 1846 г. благодаря усилиям Деметера загребский немецкий театр пополнился хорватами, и с 1847 г. начал постоянно давать спектакли на хорватском языке. Однако публика мало посещала представления по причине нарастания политической напряженности.

Деятели Национального возрождения уделяли внимание науке, в первую очередь истории и лингвистике, что было связано с потребностью самоутверждения хорватов. В ряду первых исторических работ стоят статьи Гая «Краткое введение в историю Великой Иллирии» и «Кто были древние иллирийцы». В 1839–1842 гг. вышло сочинение Швера «Зеркало Иллириума» в четырех томах, охватывающее историю южного славянства с древнейших времен до 1790 г. Сторонники иллиризма показывали прошлое хорватов с позиции идеализации славянской старины, в контексте целостной южнославянской истории, которая изображалась как история борьбы за независимость. В 1840-е гг. началась научная деятельность Кукулевича-Сакцинского. В 1847 г. он был избран хорватским Сабором в комитет, задачей которого являлись сбор и издание всех исторических документов о муниципальных правах Триединого королевства. Хорватские деятели занимались также этнографией, историей и теорией «иллирийской» литературы, географией южнославянских земель.

Деятели иллиризма издавали хорватские рукописные документы и материалы. В 1843 г. А. Мажуранич опубликовал «Закон Винодольский» — историко-юридический хорватский памятник 1288 г., снабдив его историческими и филологическими примечаниями и толковым словарем. Это была квалифицированная научная публикация, сразу привлекавшая к себе внимание ученых славянского мира.

В период иллиризма была основана загребская филологическая школа. Вслед за грамматикой В. Бабукича в 1839 г. была издана грамматика Мажуранича «Основы иллирийского и латинского языков». В 1842 г. Я. Ужаревич и Мажуранич составили «Немецко-иллирийский словарь», а в 1846 г. вышла первая часть «Иллиро-немецко-итальянского словаря» Й. Дробнича. В этих книгах крайне нуждалось хорватское общество.

В 1830–1840-е гг. в Хорватии и Славонии был основан ряд культурно-просветительных учреждений и обществ. С 1838 г. начала работать собственная типография Гая, что улучшило условия издания литературы на национальном языке. С этого времени книги стали печататься с учетом новой орфографии. Тогда же в городах появились читальни — в Вараждине, Карловаце, Загребе, Джакове, Осиеке, Копривнице, Пожеге и других местах. Они стали политическими клубами, где обсуждались самые злободневные вопросы. Ведущее место среди них заняла Иллирийская читальня в Загребе, возглавляемая Я. Драшкович. В 1838 г. она объединяла 145 человек, в 1846–1847 гг. — 170. Загребская читальня стала центром общественной и культурной деятельности. Ее мероприятия имели общехорватское значение. По ее инициативе создавались все общественные учреждения Загреба периода иллиризма.

Библиотека Иллирийской читальни состояла из периодических изданий и книг. Это были политические, художественные, научные, экономические издания на сербскохорватском, чешском, польском, русском, немецком, итальянском и венгерском языках. Каталог книг и периодических изданий свидетельствовал о высоком уровне образованности членов читальни.

Загребская читальня обратила внимание на экономику, объявив конкурс на лучшие книги по вопросам хозяйства. В 1842 г. при ней по примеру сербов был создан особый денежный фонд для издания книг на национальном языке под названием «Матица иллирска», руководившийся правлением читальни. В 1844 г. Матица издала поэму «Осман» Гундулича и второй том «Драматических опытов» Деметера с драмой «Теута». Иллирийская читальня занималась также распространением национальных книг. Она поддерживала начинания по созданию хорватского национального театра, подготовила открытие национального музея, собрав минералогическую, зоологическую, археологическую, нумизматическую и другие коллекции.

В 1845 г. власти удовлетворили просьбу хорватов об основании кафедры национального языка и литературы в Академии во главе с профессором В. Бабукичем. В 1847 г. на средства Матицы вышли «Разные песни» Гундули-

ча и три выпуска журнала «Коло». В Загребе все национальные культурные учреждения были размещены в Народном доме. Благодаря усилиям деятелей иллиризма Загреб становился культурным центром хорватского народа.

В Хорватии и Славонии были созданы и функционировали также другие общества. С 1841 г. ведет свою историю «Хорвато-славонское сельскохозяйственное общество», развернувшее практическую работу по подъему сельского хозяйства. Существовали молодежные объединения. Действовали читальни на местах. Все это свидетельствовало о расширении сферы гражданской инициативы.

Огромную роль в общественной жизни Хорватии и Славонии играла периодическая печать на национальном литературном языке. В 1830-е гг. газета Гая содержала политическую информацию, почерпнутую в основном из австрийской печати. В 1840-е гг. ее содержание стало богаче: в ней помещались публицистические статьи, материалы из местной жизни, фельетоны, хозяйственные советы, торговые известия, курс венской биржи, небольшие рассказы и объявления.

Гай и его сторонники основное внимание уделяли «Данице», ибо в цензурных условиях литературный орган был более гибким средством национально-патриотической пропаганды. Содержание журнала с самого начала было весьма широким и разнообразным. «Даница» печатала публицистические статьи, материалы по вопросам хозяйства, произведения писателей иллиризма, стихотворения хорватских классиков, особенно дубровчан, работы по истории и этнографии, народные песни, литературные обозрения, критические заметки, библиографию. Журнал постоянно знакомил читателей с культурой и общественной жизнью южных славян, а также других славянских народов. Идеи единства, патриотизма и национальной свободы в «Данице» были ведущими.

С 1842 г. в Загребе выходило литературно-научное издание на национальном языке — «Коло». Его издателями значились Раковац, Враз и Вукотинович, но главная роль в «Коло» принадлежала Вразу. В журнале печатались лучшие хорватские писатели, сербские, словенские, чешские, словацкие, русские и польские ученые и литераторы. Благодаря этому органу уровень научных и литературных публикаций в Хорватии значительно вырос, расширились и связи с другими славянскими народами.

Для судеб иллиризма важное значение имела позиция славянской общественности в Далмации. В 1836 г. молодой доктор права Божидар Петранович, серб из Шибеника, основал научно-литературный орган «Любитель просвещения. Сербско-далматинский альманах», выходивший в Карловаце, а с 1838 г. в Задаре. Петрановичу были близки идеи иллиризма, и он старался приблизить язык сербского издания к языку «Даницы». Однако среди хорватской общественности в провинции были распространены местнические настроения.

В 1844 г. в Задаре профессор Анте Кузманич начал издавать хорватский литературный журнал «Зора далматинска», объединивший вокруг себя писательские силы Далмации. Фактически главную роль в нем играл Петар Прерадович (1818–1872), офицер, ставший одним из самых видных и популярных хорватских поэтов. Он был решительным сторонником нового, гаевского правописания и литературного единства южных славян. Дубровчанин Иван Аугуст Казначич, ставший редактором «Зоры» в 1845 г., и Прерадович стремились приблизить журнал по орфографии и языку к загребским изданиям. В следующем году новый редактор Н. Валентич, признав единство «иллиров», перевел издание на новое правописание и еще более сблизил «Зору» по содержанию и языку с «Даницей».

Однако единение «Зоры» и «Даницы» продолжалось недолго. В конце 1846 г. редактором далматинского издания вновь стал Кузманич. Прерадович устранился от редакционной работы в журнале. Кузманич задал «Зоре» отчетливо антииллирийское направление. Среди противников иллиризма в Далмации были различия во взглядах. Часть из них вообще отрицала соединение хорватов в культуре и предпочитала изолированное положение Далмации. Сам Кузманич, противник господства в Далмации итальянского языка, соглашался с необходимостью литературно-языкового единства хорватов, однако на далматинской языковой основе и местной орфографии. Кузманич был противником хорватско-сербского сближения. Вопрос о литературно-языковом объединении хорватов был тесно связан с политическими судьбами хорватских провинций, поэтому он получил особую остроту и значение.

Новое правописание было окончательно введено в «Зоре» лишь в 1849 г. Объединительные идеи, литературно-языковые, а тем более политические, в Далмации большой поддержки не получили. Известная экономическая оторванность Далмации от Хорватии, многовековая изолированность городов-коммун, сила традиций обусловили большую живучесть в Далмации регионального сознания. Этому способствовала и политика австрийского правительства, препятствовавшая хорватскому сближению.

В южнославянской среде идеи иллиризма, за исключением немногих ярких сторонников, в конечном счете успеха не имели. Основная причина этого состояла в том, что они противоречили потребностям национальной самоидентификации этих народов. Вместе с тем иллиризм содействовал сближению хорватов с другими южными славянами.

В 1830–1840-х гг. хорватско-славянские связи переживали небывалый подъем. Литературные контакты дополнялись заимствованием загребчанами опыта общественной деятельности у других славян, личной перепиской национальных лидеров, обменом книгами, личными встречами. Особое место занимали отношения видных представителей хорватского национально-освободительного движения с П.Й. Шафариком и Я. Колларом. Но с Л. Штуром у деятелей иллиризма возникли разногласия по поводу целесообразности

литературно-языкового отделения словаков от чехов. Начинания представителей хорватского Национального возрождения получали поддержку со стороны славянской общественности.

Печать иллиризма открыла для хорватов Россию и ее культуру. С 1839 г. в загребских журналах печатались обзоры русской литературы, публиковались сведения о русской музыке, науке и истории, переводились сочинения Пушкина, Лермонтова, Хомякова, Веневитинова, Карамзина и других русских авторов. В 1840 г. Гай посетил Россию, получив материальную помощь и собрав значительную коллекцию русских книг и рукописей. В 1842 г. его избрали действительным членом Одесского общества любителей истории и древностей. Все эти контакты расширяли горизонт хорватской культуры.

Иллиризм заложил основы единого хорватского культурного пространства, но его широкие южнославянские амбиции остались утопией. Политические вопросы — воссоединение Хорватии, Славонии и Далмации (Триединого королевства), сохранение автономии и либерализация жизни — стали предметом общественной борьбы в революционные 1848–1849 гг.

В условиях свободы печати и всеобщего воодушевления в 1848 г. в Хорватии появились новые либеральные газеты: центральное место занял «Славенски юг» с приложением для крестьян «Приятель пука» («Друг народа»), в период работы сабора выходила газета «Саборске новине». Национально-либеральными идеями было проникнуто издание на немецком языке «Зюдслагвише цайтунг». Это было время господства публицистики.

С поражением революции 1848 г. Хорватия и Славония утратили даже прежнюю, урезанную автономию. В учреждениях и школах началось планомерное насаждение немецкого языка. В 1850 г. в Загребе были закрыты оппозиционные газеты. В обстановке преследований прекратила существование загребская читальня. Хорватский народ постигла национальная катастрофа — только Иллирская матица, несмотря на уменьшение числа членов и нехватку средств, оставалась одним из очагов национальной жизни. В 1851 г. были приняты «Правила Матицы», после чего она стала действительно самостоятельным обществом.

Тогда же в культурном развитии хорватов и сербов произошло важное событие: в 1850 г. в Вене был заключен договор о сербско-хорватском литературном языке в соответствии с лингвистическими принципами Вука Караджича. Договор подписали В. Караджич, И. Кукулевич-Сакцинский, Д. Деметер, И. Мажуранич, Ф. Миклошич, В. Пацель, С. Пеякович и Д. Даничич. Он не решил окончательно вопрос о литературном языке сербов и хорватов, но определил совместное направление их литературно-языкового развития. Единство сербов и хорватов в литературном языке, хотя и с опорой на разные алфавиты, установилось к концу XIX в.

С падением неоабсолютизма в 1860 г. в Хорватии и Славонии углубился раскол национального патриотического лагеря. Бывшие единомышленники,

воодушевлявшиеся идеей Великой Иллирии, в 1860-х гг. оказались по разные стороны баррикад. Наиболее значимой в хорватском общественно-политическом движении была Национально-либеральная партия (народняки), лидером которой являлся епископ Й. Штросмайер, а одним из идеологов — каноник, крупный историк Ф. Рачки. Она стояла на позиции консолидации сербов, хорватов и словенцев и либеральных преобразований в Австрийской империи. Однако среди народняков не было полного идейного единства. Наиболее радикальную позицию занимала Партия права (праваши) А. Старчевича и Е. Кватерника, выдвигавшая требование национального суверенитета и независимости. Борьба за самостоятельность Хорватии и Славонии в ее разных вариантах сопровождалась внутренними политическими столкновениями и коллизиями, борьбой группировок и блоков.

Народняки и праваши отвергли хорватско-венгерское Соглашение 1868 г., определившее положение Хорватии и Славонии в составе земель венгерской короны. В 1871 г. после неудачного восстания на Военной Границе, которым руководила Партия права, она временно прекратила существование. Народняки же, согласившись в 1873 г. под давлением обстоятельств на незначительную корректировку Соглашения, капитулировали перед властями. Положение в Хорватии и Славонии на некоторое время стабилизировалось.

В 1860–1870-х гг. развитие хорватской культуры протекало под сильным воздействием политической борьбы. Все видные культурные деятели этого времени непосредственно участвовали в ней или были тесно связаны с разными политическими группировками.

До начала 1880-х гг. хорватская литература развивалась в романтическом русле с постепенным нарастанием в ней реалистической тенденции. Этому времени принадлежало творчество М. Боговича, поэта, драматурга, создавшего романтические исторические драмы «Франкопан», «Степан, последний король боснийский» на тему борьбы против турок, а также «Матия Губец» — о крестьянском восстании 1573 г. Богович освоил и жанр исторической новеллы. Ф. Маркович выступал как поэт, критик, драматург. И. Перковац написал ряд социальных повестей («Мелкопоместные дворяне», «Станковацкая учительница»).

Центральной фигурой литературной жизни той эпохи был Аугуст Шеноа (1838–1881). Его творчество, включавшее поэзию, прозу, драматургию, публицистику, литературную и театральную критику, отразило зрелость хорватской литературы. Шеноа получил юридическое образование в Праге, где он сформировался как патриот, сторонник свободы и самоутверждения славян. Пройдя творческий путь от романтизма к реализму, Шеноа впервые в Хорватии раскрыл теоретические принципы реалистического искусства в журнале «Виенац». Писатель видел задачу литературы в постановке важнейших вопросов жизни и воплотил эти начала в своих исторических и социальных романах и повестях. Широкое признание получил его роман «Крестьянское

восстание» (1877), посвященный борьбе хорватских и словенских крестьян 1573 г. под руководством Матии Губеца. Он положил начало новому типу исторического романа в хорватской литературе. Шеноа обращался также и к современной тематике (повести «Барон Ивица», «Нищий Лука» и др.). Его творчество явило собой вершину хорватской прозы XIX в.

С 1880-х гг. основным литературным направлением в Хорватии стал реализм. Его утверждение протекало в острой борьбе с пришедшей из Франции теорией натурализма. Писатели-реалисты первого поколения группировались вокруг журналов «Виенац», «Хрватска вила», «Балкан». Кроме прозаиков (Е. Кумичич, А. Ковачич, К.Ш. Джальски, Й. Козарац и др.), хорватский реализм представляли два крупных поэта А. Харамбашич (1861–1911) и С. Краньчевич (1865–1908).

Изобразительному искусству во второй половине XIX в. молодые хорваты учились в Италии, Вене и Мюнхене. Центром хорватской живописи и ваяния стал Загреб. Художники работали в жанрах портрета, исторической композиции и пейзажа. Среди них были распространены идеи патриотизма, чувство обеспокоенности за судьбу родины. Наиболее выразительным художником того времени был В. Буковац (1855–1922). Его творчество развивалось в рамках академизма. Видной фигурой в истории хорватского ваяния стал И. Рендич (1849–1923), первый среди национальных скульпторов создавший публичный памятник — Качичу-Миошичу. В 1874 г. в Загребе прошла первая выставка картин национальных художников. Она отразила реалистическую тенденцию в хорватском изобразительном искусстве.

В хорватской архитектуре второй половины XIX в. господствовал эклектизм. Наиболее видным архитектором был Г. Болле (1845–1926). В стиле эклектики построены здания Ремесленной школы и Протестантской церкви в Загребе.

В сфере музыки в 1860-е гг. в Хорватии выдающимся мастером был композитор и педагог И. Зайц (1832–1914). Он создал оперы и оперетты, хоровые и сольные вокальные произведения. Зайцу принадлежала национально-романтическая опера «Никола Шубич Зринский» (1876). В его творчестве сочлелись национальные формы с отголосками итальянской оперы.

Развитию научной деятельности в Хорватии в 1860–1870-е гг. способствовало основание Югославянской Академии наук и искусств (1867) и Университета в Загребе (1874). Они были созданы при покровительстве и материальной поддержке епископа Й. Штросмайера, проявлявшего большой интерес к культуре. Кроме того, он заложил основы картинной галереи и выступал щедрым меценатом.

Больших успехов достигла хорватская историческая наука. В 1850 г. по инициативе Кукулевича-Сакцинского в Загребе было основано первое в Хорватии научное историческое учреждение «Общество югославянской истории и древностей» с журналом «Архив югославянской истории» (1851–1875). В

1878 г. оно было преобразовано в «Хорватское археологическое общество», издававшее журнал «Весник».

Кукулевич-Сакцинский выпустил ряд фундаментальных публикаций документов, написал крупные исторические работы: «События Медведграда с очерком» (1854) - первое освещение крестьянского восстания 1573 г., «Борьба хорватов с монголами и татарами» (1863), издал «Словарь югославянских деятелей искусств» (т. 1–4, 1858–1860) и книгу «Знаменитые хорваты прошлых веков» (1886). Его труды утвердили характерную черту хорватской исторической науки XIX в. — изучение истории и культуры хорватского народа в этнокультурном пространстве славян, в особенности южных. За заслуги ученого избрали иностранным членом Петербургской Академии наук, почетным профессором Харьковского, Киевского и Петербургского университетов. Российское правительство наградило его орденом св. Владимира III степени за вклад в науку и межславянское сотрудничество. Благодаря научной деятельности Кукулевича-Сакцинского хорватская историческая наука вышла на уровень европейских исследований.

Крупнейшим представителем хорватской историографии был загребский каноник Франьо Рачки (1828–1894). В течение 20 лет он являлся президентом Югославянской Академии наук и искусств, выступая убежденным сторонником идеи южнославянской общности. Рачки активно исследовал проблемы государственной традиции и территориальной целостности хорватских земель. Ему принадлежат такие труды как «Движение на славянском юге в конце XIV – начале XV в.» (1868), «Борьба южных славян за государственную независимость в XI в.» (1873–1875), «Богомилы и патарены» (1869–1870). Они имели не только большое научное, но и широкое общественное значение.

Первым хорватским историком, создавшим обзорный труд по истории Хорватии, был Тадия Смичиклас (1843–1914), идейный последователь Штросмайера. Его главное исследование — «Хорватская история» (т. 1–2, 1879–1882). Он также положил начало изучению Национального возрождения, опубликовав труд «Двухсотлетие освобождения Славонии» (т. 1–2, 1891) и другие работы.

К исходу XIX в. значительно обогатилась источниковая база хорватской исторической науки, ученые освоили критический метод работы с источниками, расширили круг изучаемых проблем и дали глубокое освещение хода событий.

С 1861 г. начался новый период в развитии хорватского театрального искусства — Сабор объявил театр национальным достоянием, и в Загребе открылся Хорватский народный театр на постоянной основе с репертуаром национально-патриотической направленности. Впоследствии репертуар расширился за счет произведений мировой классики. В 1874 г. на сцене тетра была впервые поставлена русская пьеса — «Ревизор» Н.В. Гоголя. С 1863 г. ставились оперетты. В 1870–1889 гг. в Загребе давались оперные представления. под руководством И. Зайца.

Главным направлением работы Иллирийской матицы оставалась издательская деятельность. Матица продолжила выпуск «Коло», но в 1853 г. он прекратил существование из-за отсутствия сотрудников. По инициативе Матицы В. Бабукич и А. Мажуранич составили «Хрестоматию для высших гимназий», которая в течение двух десятилетий была основным пособием по национальному языку и истории литературы в хорватских средних учебных заведениях. В 1852–1857 гг. Матица издавала беллетристический журнал «Невен» («Ноготки»), выпустила несколько книг, в основном сочинения дубровницких классиков. Между тем отсутствие программы деятельности делало литературные позиции Матицы неустойчивыми.

В начале 1660-х гг. Матица финансировала журнал «Книжевник» («Литератор») — всестороннее научное издание, выходившее под редакцией Ф. Рачки, филолога В. Ягича и Й. Торбара. Оно собрало вокруг себя наиболее крупных хорватских ученых.

В 1868 г. был заключен договор об объединении Матицы и Академии. В 1869 г. стал выходить их совместный литературно-художественный журнал «Виенац забави и поуци» («Венок развлечений и поучений»). Это было солидное издание широкого профиля, собравшее вокруг себя лучших хорватских писателей и видных деятелей науки. В 1874–1881 гг. его редактором был А. Шеноа. «Виенац» стал ведущим хорватским журналом. «Книжевник» прекратил существование в 1867 г., уступив место «Трудам Югославянской Академии наук и искусств».

В конце 1860 – начале 1870 гг. Матица сливалась с Академией, но в 1873 г. восстановила свою самостоятельность. С тех пор ее главная задача заключалась в распространении общедоступных книг и развитии хорватской художественной литературы. Уделяла Матица внимание также музыке и изобразительному искусству. Число его членов в 1891 г. достигло 8100 человек, и она превратилась в массовую организацию. В последней четверти XIX в. Матица издавала 5–11 книг ежегодно, выпустив со времени своего основания и до конца века около 1 млн. экземпляров книг. Среди них находились издания переводных сочинений русской и западноевропейской классики. Матица присуждала литературные премии, занималась благотворительностью, постоянно поддерживала связи с культурно-просветительными учреждениями и видными деятелями других славян, в первую очередь южных.

В самом хорватском обществе загребская Матица играла прежде всего объединительную роль, выступая за консолидацию всех хорватов на основе общенациональных культурных ценностей. Много сделала она и для сближения сербов, хорватов и словенцев, для межславянского культурного сотрудничества.

В 1860-х гг. развернулось Национальное возрождение в Далмации. Оппозиционно настроенная хорватская и сербская интеллигенция сгруппировалась в Народную партию, которая выступила за воссоединение Далмации

с Хорватией и Славонией, гарантию политических свобод и федерализацию империи. Ее политическим органом с 1862 г. стала газета «Национале», выходящая на итальянском языке в Задаре, с приложением на сербскохорватском языке «Народни лист». Редакторами издания были либеральный публицист и историк Натко Нодило и католический священник Иван Данило. Народной партии противостояли автономисты разной окраски — сторонники отдельного от Хорватии статуса Далмации.

В 1862 г. в Задаре была основана Далматинская матица во главе с Б. Петрановичем, тесно связанная с самого начала с Загребом. Тогда же в Сплите, Перасте, Задаре, Дубровнике и других городах были открыты «Славянские читальни», которые стали очагами общественной жизни и опорой Народной партии. Развернулась активная деятельность по изучению родного языка и его утверждению в школах и учреждениях Далмации. Матица выпускала издания, рассчитанные на широкие слои населения, опубликовав за 12 лет 12 календарей и 7 книг. Однако после смерти М. Петрановича в 1874 г. Далматинская матица стала приобретать хорватский характер и в 1912 г. объединилась с Хорватской матицей. Этот акт отражал растущую самоизоляцию католиков хорватов и православных сербов.

Таким образом, бурный и насыщенный событиями XIX в. завершился оформлением общенациональной хорватской культуры, тесно взаимодействовавшей с культурами других южных славян и славянским миром в целом.

Библиография

- Лециловская И.И.* Иллиризм. М., 1968.
- Лециловская И.И.* Хорватская матица // Славянские матицы. XIX век. М., 1996. Ч. 1. С. 115–158.
- Лециловская И.И.* Далматинская матица // Славянские матицы. XIX век. М., 1996. Ч. 2. С. 48–68.
- Horvat J.* Kultura hrvata kroz 1000 godina. Zagreb, 1942. Т. 2.
- Hrvatski narodni preporod. 1790–1848.* Zagreb, 1985.
- Kolaric M.* Umetnost na tlu Jugoslavije. Osvit. Novog doba / XIX vek. Beograd – Zagreb – Mostar, 1982.

ГЛАВА 34

СЕРБСКАЯ КУЛЬТУРА

И.И. Лециловская

В результате Первого сербского восстания 1804–1813 гг. страна стала освобождаться от пятивекового османского ига. В 1830 г. Сербия получила статус полузависимого княжества, а в Австрийской империи сербы, как и прежде, довольствовались урезанной церковной и школьной автономией, и при этом венгерские власти навязывали им венгерский язык. С 1848 г. исторические области Срем, Бачка, Бараня и Банат получили название Воеводины. Часть сербов, находившихся под властью Порты, по-прежнему пребывали в условиях османского произвола и насилий. Доминантой устремлений всей массы сербов являлось обретение полной свободы.

В первой трети XIX столетия в культурном развитии народа в целом продолжала главенствовать сербская интеллигенция в Вене, Пеште и Нови-Саде. Только два писателя начала века — М. Видакович и В. Караджич — родились в Сербии, но и они жили в Австрийской империи. Первое и второе (1815 г.) восстания в Сербии создали предпосылки для выдвижения ее в качестве центра национального культурного развития. Этот процесс ускорился после образования Сербского княжества.

Осью культурной жизни сербов был вопрос о литературном языке. Национальная консолидация народа и потребности развития самой культуры обострили необходимость создания общенационального литературного языка и перехода литературы к единому языку. Вокруг этого вопроса разгорелась острейшая борьба, отразившая в конечном итоге столкновение социальных интересов. Наиболее радикально здесь выступал выдающийся писатель, собиратель и издатель сербского фольклора, ученый Вук Стефанович Караджич (1787–1864). Он завершил эпохальную литературно-языковую реформу, начатую Д. Обрадовичем, и ратовал за использование народного языка в

литературе и новое правописание в книгах «Малый простонародный славяно-сербский песенник» и «Грамматика сербского языка, написанная по говору простого народа» (1814). В следующем году появился «Народный сербский песенник», а позднее — первое издание «Сербского словаря» (1818).

«Грамматика» Караджича явилась первой кодификацией норм разговорного языка сербов и части хорватов, как языка литературного. Караджич выступил за фонетический принцип правописания («пиши, как говоришь»), сформулировав его в «Грамматике» и положив его в основу «Сербского словаря». В «Опыте сербского букваря» (1827) он усовершенствовал сербскую азбуку, доведя число букв до 30.

Взгляды Караджича на язык сербской литературы претерпели определенные изменения. Вначале за его основу он принимал герцеговинский сельский диалект, но в дальнейшем ориентировался на герцеговинскую и боснийско-дубровницкую городскую диалектную базу, не исключая при этом использования некоторых книжных (славянских) элементов. Концепцию единого универсального литературного языка Караджич окончательно сформулировал в «Письмах о сербском языке и правописании» (1845). Издав ряд текстов на новом литературном языке и продемонстрировав в своих произведениях красоту и образность народной речи, он раскрыл его возможности в переводе «Нового Завета» (1847).

Реформа литературного языка Караджича встретила резкий отпор со стороны православной церкви и части сербской австрийской интеллигенции. Позднее к ней присоединились консервативные верхи Сербского княжества. Противники ученого не одобряли разрыв с церковнославянской традицией и новое правописание, не предлагая взамен собственной общей программой развития национальной культуры.

Яростную кампанию против Караджича возглавил карловацкий митрополит С. Стратимирович, бывший весьма противоречивой фигурой. Он понимал необходимость развития сербской культуры и сам писал в народном духе, но стремился отстоять среди сербов господство православной церкви и сохранить многовековую культурную традицию церковнославянского языка. Все это противодействовало обновлению сербской культуры и приведению ее в соответствии с потребностями времени.

Опираясь на местные культурные традиции Подунавья, сербские литераторы в Австрийской империи придерживались «среднего» пути формирования национального литературного языка. Этот путь отчасти диктовался художественными методами классицизма и сентиментализма, побуждавшими использовать славянизмы для выражения абстрактных понятий. Для противодействия позиции Караджича у них имелись и более веские причины. Его реформа выдвигала во главу сербского культурного процесса Сербию, оттесняя тем самым сербов Южной Венгрии на периферию национального культурного пространства. Наконец, отрицательное отношение к реформе Караджича

жича объяснялось неприятием сербской общественностью идей иллиризма, предусматривавших литературно-языковое объединение южных славян на штокавской основе.

После образования Сербского княжества вопросы культуры стали частью его государственной политики. Переезд сюда ряда видных писателей (Й. Стерия, Поповича, Й. Хаджича, Д. Малетича) и появление местной интеллигенции увеличивали роль Сербии в национальном культурном процессе. Это предопределило исход борьбы в пользу концепции Караджича, но упорный конфликт продолжался еще несколько десятилетий.

В условиях Национального возрождения славян в Австрийской империи в Пеште было создано сербское общество содействия науке и литературе под названием «Сербская матица» (1826). Под его эгидой объединились противники вуковского языка и правописания, выражавшие свои взгляды в основном в 1825 г. в Нови-Саде журнале «Сербские летописи».

В 1830-е гг. во главе сербских интеллигентов, противников нововведений Караджича, стоял видный журналист-либерал Т. Павлович, издатель газеты «Сербске народне новине» (Пешт, 1838–1849) и редактор журнала «Летопис» (название издания менялось). После смерти Стратимировича в 1836 г. борьбу против Караджича возглавил Й. Хаджич (М. Светич) — один из учредителей и первый председатель Матицы, поэт, юрист, составитель сербских законов. Среди оппонентов Караджича находился и известный поэт, драматург, театральный деятель Й. Стерия Попович (1806–1856), ведший борьбу против взглядов Караджича на заседаниях Общества сербской словесности в Белграде в 1845 г.

Концепция «среднего» пути развития сербского литературного языка имела реальные аргументы с точки зрения лингвистики. Однако фактически она означала уступку церкви и затрудняла выдвижение на первый план балканских средних слоев, а также культурное взаимодействие сербов и хорватов в зонах их совместного проживания.

Сближение сербов и хорватов во второй четверти XIX в. было одним из самых актуальных вопросов. Этническое родство, единый штокавский диалект, огромный общий пласт устного народного творчества и растущие общественные взаимосвязи в славянском мире служили предпосылками для сближения национальных культур сербов и хорватов. Их сближала также относительная малочисленность и растущая угроза денационализации в Австрийской империи, создавая почву для иллюзорных замыслов слияния культур.

Среди сербской интеллигенции за пределами Хорватии имелись немногочисленные сторонники иллиризма, захваченные самой идеей южнославянского единения. Наиболее убежденным среди них был П. Йованович — директор сербской гимназии в Нови-Саде, издатель и редактор альманаха «Бачка вила» (1841–1845), однако значительная часть сербской интеллигенции заняла в отношении иллиризма отрицательную позицию и выступала за литера-

турно-языковую интеграцию на основе кириллицы и «смешанного» языка сербской литературы. Это делало сербско-хорватское объединение на базе литературного языка нереальным из-за присутствия в нем чуждого хорватам церковнославянского компонента. Пуританская же позиция Караджича, при всем ее отличии от загребской, заключала в себе возможность соединения, и поэтому хорватские деятели поддержали вуковский принцип развития литературного языка сербов.

Перелом в пользу концепции Караджича в литературно-языковой борьбе у сербов произошел во второй половине 1840-х гг.. Не последнюю роль здесь сыграла поддержка, оказанная ей хорватскими и другими славянскими культурными деятелями. В 1847 г. филолог Д. Даничич в своем труде «Война за сербский язык и правописание» подтвердил правильность концепции Караджича с лингвистической точки зрения, встав на защиту караджиевской реформы. В том же году вышли «Песни» замечательного поэта Б. Радичевича и поэма «Горный венец» великого черногорского деятеля Петра II Негоша, продемонстрировавшие литературно-художественные возможности народного языка. Но это еще не означало его окончательного утверждения, так же как и нового правописания. В 1852 г. было опубликовано новое издание «Сербского словаря» — совместный труд Караджича и Даничича. В Сербии в 1859 г. было разрешено частичное, а в 1868 г. — общее издание книг вуковским правописанием. В 1860-х гг. оно утвердилось и в Воеводине.

Литературно-языковая реформа Караджича находилась в тесной связи с его принципиальной оценкой народного творчества как эстетического эталона и духовной сокровищницы художественной литературы. Для сербских условий первых десятилетий XIX в. такой взгляд не был преувеличенным. В период восстания сербская народная поэзия, особенно эпика, достигла художественного совершенства. Будучи стержнем сербской словесности, устная поэзия в идейно-художественном отношении являлась ее вершиной.

Караджич был выдающимся собирателем и издателем сербского фольклора. Первые его сборники устного народного творчества вышли в Вене (1814, 1815), затем последовали еще четыре книги «Сербских народных песен» (1823–1834). В 1841 г. Караджич предпринял новое фольклорное издание, завершившееся уже после его смерти (1866). Он публиковал также сербские сказки (1821) и пословицы (1836). Фольклорные сборники Караджича явились эстетическим открытием для Европы и встретили там восторженный прием. Сербские народные песни стали частью мировой культурной сокровищницы. Ученый написал также ряд исторических сочинений, пропитанных героикой национально-освободительной борьбы. Его литературная и научная деятельность способствовала утверждению в сербской культуре принципов романтизма.

В сербской литературе первой трети XIX в. сосуществовали классицизм, сентиментализм и намечавшаяся романтическая тенденция. Для большей части сербской поэзии было характерно совмещение проблематики, форм и стиле-

вых черт разных художественных направлений. В творчестве ведущего сербского поэта позднего классицизма Л. Мушицкого (1777–1837) национальная тематика сочеталась с классицистическими формами. То же самое можно сказать и о С. Милутиновиче (1791–1847), отразившем в поэме «Сербянка» свободолобивый дух простого народа (1826). В еще большей мере сосуществование разных идейно-художественных принципов было присуще группе, занимавшей господствующее положение в сербской литературе 1830–1840-х гг. (Й. Хаджич, Й. Суботич, Й. Стерия Попович, Д. Малетич и др.). Лучшие бытовые комедии Поповича («Враль и подвирало», 1830; «Тыква, возомнившая себя чашей», 1830; «Скупой, или кир-Яня», 1837) подготовили появление в сербской литературе реалистического направления.

Мощный подъем национального самосознания и свободолобивых устремлений сербов, атмосфера европейской литературной жизни и воодушевление славянства в конце 1840-х гг. утвердили в сербской литературе романтизм. Он прошел у сербов несколько этапов и был связан с различной социальной средой. Его начальный этап, называемый литературоведами фольклорно-героическим, характеризуется обращением литературы к общественной тематике и героике с опорой на фольклорную традицию.

Представителем фольклорно-героического романтизма явился Петр II Петрович Негош (1813–1851) — владыка и крупнейший поэт Черногории. В тот период, имевшая свои отличительные черты, черногорская литература развивалась в русле сербоязычного литературного процесса. Ученик Милутиновича Негош восторгался поэзией Пушкина, Байрона и народной поэтической традицией, пройдя творческий путь от классицистической поэтики до романтизма. Его перу принадлежат несколько поэм философского и патриотического характера — «Свободиада» (1835), «Луч микрокосмоса» (1845), драма «Самозванный царь Степан Малый» (1851) и посвященный Пушкину сборник народных песен «Сербское зеркало» (1846). Но главным его поэтическим творением была драматическая поэма «Горный венец» (1847) с историко-героическим содержанием. В ее основе лежит борьба в конце XVII — начале XVIII вв. черногорского владыки Данило против потурченцев, использовавшихся османами как орудие угнетения. Романтическая эстетика Негоша была связана с национально-освободительным движением и отличалась патриотическим пафосом, культом героического и верой в будущее.

Рост художественного уровня сербской поэзии получил выражение в творчестве Бранко Радичевича (1824–1853). Оно явило собой новый тип романтического сознания, которое характеризовалось вниманием к внутреннему миру человека. Радичевич родился в семье мелкого чиновника в городе Славонски Брод, изучал право и медицину в Венском университете и сформировался как поэт в австрийской столице. Большое воздействие на него оказала подготовка революции 1848 г. и национально-возродительное движение славян. В поэзии Радичевича звучали темы родины, любви и дружбы. Оно было отмечено

но высокими идейными устремлениями, освободительным воодушевлением и элегическим настроением. Его лирическая поэма «Студенческое прощание» (1844) и сборник «Песни» (1847) свидетельствовали о художественной реализации и развитии языковых принципов Караджича. Радичевич обогатил поэтический язык, обновил метрику сербской поэзии, ввел в нее ямб.

Поэт проявил себя также в сатирическом жанре, высмеяв закосневших противников Караджича в аллегорической поэме «Путь» (1847). Приветствуя в стихах революцию, Радичевич покинул Вену и в июне 1848 г. вернулся на родину, где ему, однако, не оказалось места ни в окружении карловацкого патриарха Раячича, ни в Белграде. В это время поэт создал семь проникнутых пафосом борьбы эпических поэм: «Гойко», «Стоян», «Могила гайдука», «Отмщение» и др. В них чувствовалось влияние сербских народных песен и поэзии Байрона. Радичевич оставил также первый сербский реалистический роман в стихах «Безымянная», написанный по образцу стихотворных романов Байрона и Пушкина. К сожалению, это его произведение не было завершено.

В прозе романтический подход в изображении современной сербской жизни проявил Б. Атанацкович (1826–1858). Художественное мышление у сербов приобрело новое качество, развиваясь с использованием национальных образов.

Сербскую живопись первых десятилетий XIX в. представляли художники классицистического направления — А. Теодорович и П. Джуркович (1772–1830). Последний был приглашен князем Милошем в Сербию и здесь написал портреты членов его семьи. Среди них — великолепный портрет «Князь Милош в тюрбане» (1824).

В целом сербское изобразительное искусство конца XVIII в. – 1880-х гг. было связано с Веной. Под влиянием бидермайера развивалось творчество Д. Аврамовича, Й. Петровича, П. Симича, Й. Поповича, У. Кнежевича и др. художников, получивших образование в Венской академии художеств. Самым распространенным жанром светской живописи тогда являлся портрет, что объяснялось наличием множества заказчиков. Выдающимся мастером того времени был К. Данил (1802–1873). Написанный им портрет архимандрита Павла Кенгелаца (1832) отличался большим психологизмом. Ему же принадлежит лучшая картина в жанре натюрморта.

Портрет В. Караджича кисти Д. Аврамовича (1840) открыл в развитии сербского изобразительного искусства этап романтизма. Романтические черты отчетливо проявились также в картине Й. Петровича «Ребенок с ягненком» (1845). Спецификой сербской живописи той эпохи было чувство цвета, питавшееся многовековой традицией отечественного изобразительного искусства.

Музыкальная культура сербов в первой половине XIX в. была представлена хорovým пением народных песен и сочинений композиторов. В Панчево на Военной Границе в Банате в 1838 г. возник первый хоровой кружок под

руководством Н. Джурковича. А в Белграде работал И. Шлезингер — композитор и капельмейстер при дворе князя Милоша, бывший отличным педагогом и организатором концертов. В Сербии началось становление профессионального музыкального образования.

С национально-освободительным движением было связано зарождение романтического направления и в сербской историографии. Его черты проявились в исторических трудах В. Караджича — «Житие гайдука — Велька Петровича», «Первый год сербской борьбы против дахийцев», «Второй год сербской борьбы против дахийцев», «Иван Кнежевич». Романтической школе были присущи повышенный интерес к фольклору, особое внимание к своеобразию сербской истории и героическому началу. Процесс соединения исторической мысли с художественным осмыслением прошлого сербов протекал одновременно с развитием науки. Впервые это соединение наблюдается в «Сербиянке» — поэме С. Милутиновича Сарайлии, написанной под влиянием «Россиады» М. Хераскова. Она была задумана как художественный памятник Первому сербскому восстанию и проникнута сознанием вечности этого народного подвига и его непреходящего исторического значения.

К первому десятилетию XIX в. относится появление у сербов любительского театра. Его организатором выступил И. Вуич (1772–1847) — литератор, переводчик, драматург, режиссер и актер. В 1813 г. в Пеште был поставлен первый сербский публичный спектакль. Затем Вуич устраивал любительские театральные представления в Земуне, Темишваре и Панчево. Переехав в Сербию, Вуич основал в Крагуеваце Княжеско-сербский театр, просуществовавший однако недолго (1835–1836). За преданность своему делу его стали называть «отцом сербского театра».

Первая профессиональная сербская труппа сложилась в 1838 г. в Нови-Саде и в течение двух лет давала представления в Нови-Саде, Земуне и Панчево. В 1840–1841 гг. она выступала в Загребе под названием Патриотического театрального общества. Основу репертуара сербских театров в то время составляли пьесы блестящего комедиографа Й. Стерии Поповича.

Быстрыми темпами происходило в сербском обществе распространение просвещения. Помимо гимназии в Сремски-Карловцах, в 1810 г. начала работать гимназия в Нови-Саде, созданная на средства горожан при поддержке Стратимировича и возглавляемая П.И. Шафариком. В некоторых городах с сербским населением появились учительские школы. Сербам пришлось столкнуться с новым явлением — навязыванием им венгерскими властями изучения венгерского языка в качестве обязательного предмета.

В период Первого сербского восстания в Сербии развернулось строительство системы образования. Здесь было открыто 50 начальных школ, находившихся на содержании общин или родителей учеников. В Белграде в 1808 г. была основана Великая школа — первое среднее учебное заведение, в котором учился Вук Караджич. Благодаря усилиям Досифея Обрадовича в 1810 г.

открылась и первая сербская семинария. Однако после поражения Первого сербского восстания они были закрыты турками и возобновили работу лишь в 1831–1838 гг. В 1835 г. появилась первая сербская гимназия в Крагуеваце, а в Пожареваце была создана военная академия (1837), перемещенная на следующий год в Белград.

В Черногории начало школьному делу положил Петр II Петрович Негош. В 1833 г. он посетил Петербург, где принял высокий духовный сан митрополита, получив в подарок книги, иконы и 3 тыс. руб. на культурное строительство. На эти средства в том же году в Цетинье была открыта первая начальная школа. В 1840-е гг. в Черногории насчитывалось уже пять небольших школ, в которых в качестве первых учебников использовались русские пособия. Дальнейшее образование черногорцы получали в Боче Которской, Сербии и России.

Знаковым событием в истории сербской культуры стало образование Сербской матицы, возникшей первоначально для поддержки первого национального журнала «Летопис». Инициатива создания этого литературного общества исходила от группы торговцев во главе с состоятельным купцом И. Миловуком, а также от юриста Й. Хаджича. Уже в первые годы Сербская матица насчитывала свыше 50 членов, больше половины которых составляли торговцы, остальные — представители интеллигенции, духовенства, чиновничества и дворянства. По географическому представительству членов и по направленности своей деятельности Сербская Матица стала у сербов первым общенациональным культурным учреждением.

Пожизненным председателем общества был избран богатый дворянин С. Текелия — крупная личность в сербской среде. Человек консервативных убеждений, он был активным противником литературно-языковой реформы Караджича, защитником славяно-сербского языка и старого правописания. Текелия оказывал давление на Матицу, угрожая отказом в материальной поддержке в случае принятия ею нового правописания. Вместе с тем Текелия выступил щедрым благодетелем Матицы: завещал ей все свое состояние, оказывал ей при жизни постоянную материальную поддержку, подарил ей богатую библиотеку, насчитывавшую 5246 томов на десяти языках, основал в Пеште пансион-интернат на 12 мест (Текелианум) и передал его в собственность Матицы. Текелия намеревался превратить Матицу в сербскую академию наук, но смерть помешала ему осуществить свой замысел. Помощь Матице стала престижным делом, богатые сербы соревновались в пожертвованиях, и к исходу 1840-х гг. литературное общество обрело солидную материальную базу.

Активную роль в Матице играл Йован Суботич (1817–1886) — литератор, видный общественный и политический деятель. Он окончил университет в Пеште, имел звание доктора философии и права. В 1842–1854 г. Суботич возглавлял журнал «Летопис», отредактировав свыше 30 книг, и в

дальнейшем стал председателем Матицы. В его художественном творчестве проступали романтические черты.

Первым начинанием Матицы было материальное обеспечение выхода журнала «Летопис», носившего научно-публицистический и литературно-художественный характер.

Много внимания этот журнал уделял и литературно-языковому вопросу. Будучи трибуной сторонников «среднего» пути развития сербского литературного языка, он развивался в направлении усиления в нем присутствия народного языка. Эстетическая позиция «Летописи» не была четкой, но в ней постепенно обозначилась приверженность к романтизму. Сербская литература была представлена в издании именами крупнейших творцов, регулярно печатались в нем и памятники народного творчества, переводы классических и западноевропейских, особенно немецких, авторов. Проводя идею общности славянских народов, «Летопис» содействовала ей на практике: журнал имел широкую славянскую ориентацию. Постоянно помещались в нем, разумеется, и материалы о России.

Матица активно издавала книги сербских и зарубежных авторов. С 1826 до 1848 г. общество выпустило 22 книги. Правда следует отметить, что некоторые из них были напечатаны церковной кириллицей на языке, далеком от народного. В результате дарений была создана солидная библиотека, после 1847 г. ставшая публичной. Кроме того, Матица собирала произведения искусства и исторические реликвии, имея намерение создать национальный музей. Она поддерживала тесные контакты с культурными учреждениями других славян.

С 1841 г. в Белграде развернуло свою деятельность Общество сербской словесности, ставшее центром научной, литературной и просветительной деятельности в стране. Оно содействовало развитию сербской литературы, открывало школы, издавало научные книги, распространяло в обществе знания, при нем была создана Народная библиотека.

Развитие сети образовательных учреждений и заметное оживление литературной и научной деятельности обусловили перемены в книгопечатании. Сербские национальные типографии появились в Сремски-Карловцах (1828), Нови-Саде и Белграде (1831) и Суботице (1846). Петр II Негош основал типографию в Черногории (1834), однако в ходе войны с Турцией в 1852–1853 гг. типографский шрифт был перелит на пули, и черногорцы вновь остались без собственной типографии. Появление у сербов книжных магазинов (Сремски-Карловци — 1810, Нови-Сад и Белград — 1820) подняло культуру распространения книжной продукции.

Важная роль в пробуждении и воспитании общества, развитии литературы и науки принадлежала периодической печати. Д. Давидович и Д. Фрушич в 1813–1822 гг. издавали в Вене газету «Новине сербске», имевшую несколько рубрик и проявлявшую интерес ко всему славянству. После переезда

1834 г. Давидовича в Сербию первая газета появилась и здесь. Она стала официальным органом и выходила до 1919 г. под названием «Српске новине». Помимо политической газеты, издавалась сербская литературная и научная периодика: «Даница» В. Караджича (1826–1829, 1834), «Голубица» (1839–1844), «Подунавка» (1843–1848) и др. В Черногории, несмотря на постоянное отсутствие денежных средств, печатался научно-литературный альманах «Грлица» (1835–1839).

Первая половина XIX в. была периодом небывало интенсивного межславянского общения. Сербская культура развивалась в тесном контакте с интеллектуальной и художественной жизнью других славян. Благотворное влияние на сербскую культуру оказывали достижения русского народа.

Революция 1848 г. в Австрийской империи сопровождалась резким обострением межнациональных конфликтов. На собрании сербской общности 1–3 (13–15) мая 1848 г. в Сремски-Карловцах были приняты решения о создании на территории Срема, Барани, Бачки и Баната административно-политического образования Сербской Воеводины и самостоятельном национально-политическом развитии сербского народа под властью Габсбургской династии. Революционные события оказали противоречивое влияние на состояние культуры сербов в Австрийской империи. Свобода слова позволила им выпускать две либеральные газеты — «Напредак» («Прогресс») и «Вестник». В то же время вспыхнувшая сербско-венгерская война сделала работу Матицы в Пеште невозможной, наступил перерыв и в издании ее журнала.

В дальнейшем, оскудевшая материально и утратившая часть членов, Матица с трудом восстанавливала свою деятельность и ощущала оторванность от национальной среды. Тем не менее, на фоне общего упадка после 1849 г., произошло важное событие в культурном развитии сербов — в 1850 г. сербские и хорватские деятели культуры подписали договор о едином сербскохорватском языке на двух алфавитах.

В 1867 г. Австрийская империя была преобразована в дуалистическое государство Австро-Венгрию. Однако сопровождавшие это переустройство либеральные реформы были ограниченными. Балканы неуклонно приближались к Восточному кризису, кульминацией которого стала русско-турецкая война 1877–1878 гг. Это было время неудержимого общественного подъема угнетенных народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Воеводина стала одним из оплотов сербского национально-освободительного движения, целью которого было объединение сербского народа в независимом государстве. Во второй половине 1860-х гг. в Воеводине развернулось культурно-просветительное (а фактически политическое) движение Объединенной сербской молодежи — Омладины. Влекомая идеей государственного объединения и независимости сербов, Омладина ориентировалась главным образом на Балканы, где готовила вооруженную борьбу против турок. Внутри нее выделилось революционно-демократическое направление во главе с выход-

цем из Сербии С. Марковичем. В 1869 г. в Воеводине оформилась Народно-свободомыслящая партия, проповедавшая радикальные национально-освободительные идеи. Руководителем партии являлся адвокат, издатель газеты «Застава» («Знамя») С. Милетич. Преследование Омладины венгерским правительством и распри внутри организации завершились 1872 г. ее распадом. Но идеи Омладины оказали огромное влияние на сербскую культуру.

Яркой личностью в сербской культуре второй половины XIX в. был Йован Йованович Змай (1833–1904), родившийся в Нови-Саде в семье адвоката. Он получил юридическое и медицинское образование в университетах Пешта, Праги и Вены. При разносторонности дарования Змай внес наиболее значимый вклад в общественное развитие своего народа писательским трудом. Он стал самым популярным сербским поэтом второй половины XIX в., представляя романтизм с отчетливой реалистической тенденцией. Трубадур Омладины, Змай отражал в своих произведениях устремления передовой части сербского общества.

Важнейшим частью творчества Змая была лирика (сборники «Розы», 1854 и «Увядшие розы», 1882). В гражданской его поэзии доминировала тема освободительной борьбы сербов и национальной героики. Одним из первых он изобразил в сербской литературе бесправное положение крестьянства и городской бедноты. Являясь крупным сатириком, Змай положил начало сербской сатирической периодике. Он издавал журналы «Змай» («Змей», 1864–1871), «Жижа» («Огонек»), «Стармали» («Карлики»). Он выступал также как прозаик, публицист, основатель и редактор многих журналов, альманахов, календарей. Змай занимался, кроме того, переводами произведений русских и западноевропейских поэтов, сочинял стихи для детей и издавал детский журнал «Невен» («Ноготки»).

С 1852 г. и до конца жизни писатель был тесно связан с Сербской матицей, активно сотрудничал в ее изданиях, в течение ряда лет был управляющим Текелианума. Благодаря его усилиям там сложилась целая плеяда будущих видных деятелей сербской культуры. Змай неоднократно удостоивался наград Матицы, которая помогла ему издать сборник «Песни» в честь 25-летия его поэтической деятельности, а в 1899 г. она торжественно отметила его 50-летний творческий юбилей. На склоне жизни поэт опубликовал сборники в духе народных песен «Сновидения» (т. 1–3, 1895–1900) и цикл патриотических стихотворений «Девясил» (1900). Змай представлял собой новый тип деятеля сербской культуры, для которого творчество было неотделимо от служения обществу.

Видным писателем и живописцем был Джура Якшич (1832–1878), родившийся в патриотически настроенной семье священника в Банате. Шестнадцатилетним подростком Якшич участвовал в банатском крестьянском движении 1848 г., затем учился изобразительному мастерству в Вене и Мюнхене, не завершив однако художественного образования. С 1857 г. Якшич с пе-

перывами жил в Сербии. В 1876 г. после начала сербско-турецкой войны он ушел добровольцем на фронт в качестве военного корреспондента и не вернулся.

Жизнь Якшича, полная нужды и конфликтов, определила содержание его творчества. В литературе он выступил как поэт романтизма, основоположник сербской романтической драмы («Елизавета, княгиня черногорская», 1868; «Станое Главаш», 1873), зачинатель жанра сербской социальной повести («Помещик», «Крестьяне»), отмеченной налетом романтизма. Темпераментное творчество Якшича было проникнуто протестом против социальной несправедливости, поднимало на борьбу за свободу. В нем сочетались романтические и реалистические черты.

На 1860-е гг. пришелся расцвет литературного таланта Лазы Костица (1841–1910). Он был образованнейшим человеком своего времени, владевшим семью языками, — утонченная, одухотворенная и аристократичная личность. В молодости Костиц активно участвовал в оmlадинском движении, но со временем поостыл от национальных страстей и перешел в более спокойный, консервативный лагерь. Его творчество было многообразным и новаторским: он выступал как поэт, драматург, эссеист, литературный критик, философ, переводчик, журналист. Костиц зарекомендовал себя как крупный поэт сербского романтизма, будучи одновременно родоначальником модернизма в национальном искусстве. Наряду с Якшичем Костиц стал самым значительным представителем сербской романтической драмы. В его трагедии «Максим Чарноевич» сошлись влияния сербской народной эпик и творчества Шекспира, первым переводчиком трагедий которого он стал в Сербии. Драмы Д. Якшича «Переселение сербов» и Л. Костица «Максим Чарноевич» удостоились награды Сербской матицы за обновление формы и языка поэзии. Опередив в эстетическом отношении свое время, Костиц не всегда находил понимание у современников. На исходе жизни он был всеми оставлен и забыт — подлинная слава пришла к нему посмертно.

Д. Якшич и Л. Костиц представляли разные линии в сербском литературном процессе: переход от романтизма к реализму и тенденция к модернизму. В 1870-е гг. в сербской литературе утвердился реализм, превратившийся в основное направление ее развития. Торжество этого направления совпало с перемещением центра литературной жизни сербов из Нови-Сада в Белград.

Сербский реализм был связан с развитием прозаических жанров. Одним из его основоположников был воеводинский писатель Яков Игнятович (1824–1888), автор романов «Милан Наранджич» (1863), «Странный мир» (1869), «Старые и новые мастера» (1883). Жанр сельской повести развивал М. Глишич (1847–1908), переводивший также русских писателей. Творчество талантливого писателя Л. Лазаревича характеризовалось тонким искусством композиции, богатством языка, углубленным психологическим анализом. Якшич, Игнятович и Глишич оживили на новом уровне эстетического сознания са-

тирическую линию в сербской литературе. Она получила дальнейшее развитие в творчестве С. Матавули (1852–1908) и С. Сремаца (1855–1906). Сербские реалисты расширили тематические рамки литературы, углубили анализ противоречий сербской жизни, обогатили художественную палитру писательского мастерства. Все это способствовало повышению эстетической ценности и усилению общественной роли литературы.

В сербском изобразительном искусстве до 1870-х гг. господствовал дух романтизма, в том числе в преобладавшем тогда жанре портрета. К этому периоду относится творчество трех выдающихся художников. Среди портретов и автопортретов Н. Радоница (1826–1890) выделяется проникновенное полотно «Маленький Душан Попович» (1857). Основатель первой живописной школы в Сербии С. Тодорович (1832–1925) проявил более рациональное видение мира. В числе его работ была историческая картина «Гайдук Велько на пушке» (1860), прославляющая подвиг юнака. Выдающееся место в сербском изобразительном искусстве XIX в. занял Д. Якшич, творчество которого венчает сербский романтизм. Страстная натура, он обогатил живопись взволнованными произведениями — «Девушка в синем» (1856), «Убийство Карагеоргия» (1862), «Стража, отдых после боя» (1876). Романтизм сыграл огромную роль в истории национальной живописи благодаря проникновению в духовный мир персонажей и новым колористическим приемам.

В последней четверти XIX в. в сербскую живопись проникли идеи и приемы реализма. Сербские художники обучались в то время не только в Вене, но и в Мюнхене. Излюбленным жанром стал пейзаж, но бытовали также портрет, историческая композиция, натюрморт. Появились первые изображения обнаженного тела.

Одним из наиболее видных реалистов выступал М. Тенкович (1840–1890), персональные выставки которого состоялись в Мюнхене и Белграде. Наибольшую ценность представляют его картины «Девушка с цветами» (1877) и «Пейзаж с коровами» (1877). Вершиной реализма в сербской живописи явилось творчество Д. Крстича (1851–1907), тематический репертуар которого отличается широтой, концепция — новизной, а все мастерство художника соответствием современной живописной школе. Среди его работ есть подлинные шедевры, например, «Анатом» или натюрморт «Двери рыбака».

Художником большого масштаба и европейского блеска стал Павле Йованович (1859–1957). Он откликнулся на Восточный кризис картинами на темы быта балканских народов. Его кисти принадлежали также два огромных полотна с национально-историческими сюжетами — «Переселение сербов в 1690 г.» и «Провозглашение законника царя Душана», предназначенных для Всемирной выставки в Париже 1900 г. Йованович выставлялся в Вене, Мюнхене, Лондоне и Париже. Белград утвердился как центр сербской художественной жизни: здесь устраивались первые выставки, открылась школа живописи, велась подготовка к участию во Всемирной выставке в Париже.

Развитие сербской скульптуры началось только во второй половине XIX в. Отсутствие ранее этого вида искусства было связано с традицией православной церкви. Родоначальником сербской скульптуры выступил П. Убавич, получивший образование в Мюнхене и Риме и работавший в реалистическом стиле.

Сербское музыкальное искусство сохраняло романтический характер. Основанное на народном мелосе, оно было проникнуто патриотическими настроениями и служило самосохранению народа. В 1853 г. в Белграде возникло певческое общество, благодаря которому достигла расцвета хоровая культура и получило развитие музыкальное образование. Национальное направление в сербской профессиональной музыке заложил композитор и дирижер К. Станкович (1831–1865), бывший руководителем Белградского певческого общества. Он создал национальный стиль, записывая и осваивая церковную и народную музыку. Продолжателем его начинаний стал С. Мокраяц (1856–1914), получивший хорошее музыкальное образование в Мюнхене, Риме и Лейпциге. В 1887 г. Мокраяц возглавил Белградское певческое общество. Хор под его руководством концертировал в Сербии, Хорватии, Черногории, Македонии, Болгарии, он выступал в Стамбуле, Петербурге, Москве, Киеве, Берлине, Дрездене, Лейпциге, демонстрируя высокую исполнительскую культуру. Хоровые рапсодии и песенные сюиты композитора на народные темы стали высшим достижением сербского музыкального искусства в рассматриваемый период.

С быстрым подъемом Сербии было связано развитие архитектуры. Время балканских строителей-самоучек прошло. Получившие западное образование архитекторы и инженеры перенесли на родину европейский стиль, осваиваемый сербами в контексте исторического опыта. В 1860–1870-х гг. Белград стремительно менял свой облик, все более европеизируясь. Он располагался на перекрестке архитектурных влияний, шедших с севера и юга, с востока и запада, что сказалось на его застройке. То же самое относилось и к другим городам Сербии. Главной фигурой в преображении Белграда стал выходец из Баната Е. Йосимович, получивший образование в Вене. Сербская архитектура той поры носила эклектичный характер: академизм сочетался в ней со стилизацией под старину. Такова эклектика здания Университета в Белграде, возведенного в 1863 г. словаком Я. Неволе. Оно отмечено чертами романского, готического и ренессансного стилей. Видным архитектором, работавшим в Сербии, был А. Бугарски (1835–1891), по проектам которого были построены здания Национального театра в Белграде (1868–1869) и так называемого Старого дворца (1882). В Воеводине работал В. Николич — автор проекта митрополичьей резиденции в Сремски-Карловцах. В облике здания просматриваются романские, византийские и ренессансные черты. Николич построил также «дом владыки» в Нови-Саде. Несмотря на эклектизм возведенные видными сербскими архитекторами здания отличаются высокой художественностью.

Оппозиция Общества сербской словесности в Белграде неоабсолютистскому режиму князя Михаила привела в 1867 г. к преобразованию его властями в Сербское научное общество. В 1886 г. на его основе была создана Сербская академия наук и искусств, что способствовало быстрому развитию национальной науки. Во главе академии встал крупный ботаник Й. Панчич. Запросы хозяйства определили ведущее место естественных наук. Панчич основал Ботанический институт и издал фундаментальные труды о флоре Сербии. Успешно работали в области географии и геологии Сербии и Балкан в целом Й. Жуевич — руководитель Сербского геологического общества с 1892 г. — Й. Цвиич — основатель Географического института (1894), а в дальнейшем и Географического общества. Научная деятельность Цвиича получила мировое признание. Исследования в области физики, химии и математики начались лишь в конце XIX в.

Развитие общественных наук протекало в Сербии под знаком острой борьбы материализма и идеализма. Последователем русских революционных демократов выступил Живоин Жуевич (1838–1870), много печатавшийся в России. Он был идейным предшественником Светозара Марковича (1846–1875) — революционера-демократа и социалиста-утописта. Материалистические взгляды Марковича получили наиболее полное выражение в работе «Реальное направление в науке и жизни» (1871–1872). Эстетические запросы времени получили отражение в его работах «Поэзия и мышление» (1868) и «Реальность в поэзии» (1870). Следуя за Н.Г. Чернышевским, он высказал новые взгляды на содержание и задачи искусства в сербских условиях. Углубляясь в понимание сложнейшей связи общества и искусства, Маркович возлагал на искусство задачу критического осмысления действительности и подготовки общества к ее преобразованию на началах социальной справедливости. При этом сербский мыслитель недооценивал специфику художественного творчества, образность в искусстве как способ проникновения в закономерности жизни.

В тесной связи с задачами национально-освободительной борьбы развивалась историческая наука. Еще сохраняла позиции в сербской историографии романтическая школа. Ее представитель П. Сречкович издал «Историю сербского народа» (т. 1–2, 1884–1888). Однако романтический подход к изучению истории подвергался резкой критике со стороны приверженцев критического направления. Во второй половине XIX в. его представляли И. Руvaraц, работавший главным образом в области вспомогательных исторических дисциплин, основатель и лидер консервативной партии в Сербии С. Новакович, публикатор документов, исследователь средневековой Сербии, а также истории Первого сербского восстания. С. Маркович внес в сербскую историографию революционно-демократические идеи, которыми была проникнута его книга «Сербия на Востоке» (1872). Историческая наука выполняла важную идейно-пропагандистскую функцию в освободительной борьбе, постав-

ля аргументацию для концепций и программ политиков, содействуя укреплению национального самосознания в обществе.

В 1861 г. в Нови-Саде открылся Сербский национальный театр, ставший вскоре одним из важнейших национальных учреждений у сербов. Он был тесно связан с Сербской Матицей, поскольку у руля этих двух институций стояли одни и те же деятели: С. Милетич, Й. Суботич, Й. Джорджевич, А. Хаджич. Проводя литературные конкурсы, Матица отдавала предпочтение драматургическим произведениям с целью упрочения репертуарной основы национального театра. Понимая важность сценического искусства для сербского общественного развития, Матица решила построить для театра здание. На строительство были собраны пожертвования, которых, однако, оказалось недостаточно, а сама Матица не располагала средствами. Постепенно в новисадском театре была создана и оперная труппа. В 1872 г. театр обосновался, наконец, в собственном здании. В 1868 г. заработал постоянный театр и в Белграде, но нехватка средств трижды вынуждала его прерывать свою деятельность.

Репертуар театров имел патриотическую направленность. В национальной драматургии преобладали исторические трагедии позднего романтизма и комедии из народной жизни «с пением». На исходе XIX в. сербская сцена восприняла реалистическую эстетику, преодолевая сильное влияние немецких образцов, она постепенно осваивала французский сценический опыт. Этому способствовали общая международная обстановка и возвращение в Белград плеяды молодых людей, получивших образование во Франции.

Потребности в специалистах в связи с подъемом экономики во второй половине XIX в. обусловили увеличение числа специальных учебных заведений — торговых, финансово-экономических, бухгалтерских, технических, сельскохозяйственных. В 1863 г. в Белграде появилось первое высшее учебное заведение, преобразованное в 1905 г. в университет. Однако стремление молодежи к получению высшего образования превышало возможности Сербии, поэтому молодые сербы продолжали уезжать на учебу за границу.

В Черногории с 1863 г. было введено регулярное обучение в школах. В 1870-х гг. в стране насчитывалась более 40 школ со 170 учащимися. При материальной помощи России в Черногории в 1869 г. были основаны средние учебные заведения — учительско-богословская семинария и женский институт. На их содержание из русской казны ежегодно выделялось 13700 руб. Россия установила для черногорцев несколько стипендий в ряде русских учебных заведений. Развитие культуры в Черногории проходило также при поддержке Сербии и Воеводины.

Начиная с 1861 г. после проведения торжеств в Нови-Саде по случаю 100-летней годовщины со дня рождения Текелии стала активизироваться деятельность Матицы. В связи с юбилеем она издала ряд книг и провела литературные конкурсы. Празднование приобрело национально-освободитель-

ную направленность. Через три года Матица переместилась в сербскую среду, что было важным событием общественной жизни сербов. Она переехала в 18-тысячный Нови-Сад, в результате чего тот настолько расцвел на ниве культуры, что получил от современников прозвище «сербских Афин». Тогда же был принят новый Устав общества, действовавший до 1920 г. Матица получила структуру, дошедшую в главных чертах до наших дней.

Оставаясь культурно-просветительской организацией, Матица фактически занималась решением более широких социально-политических задач. Это вызывало недовольство венгерского правительства, которое неоднократно учиняло проверку деятельности Матицы и пыталось вернуть ее в Будапешт. Встретив отпор сербской общественности, венгерские власти лишили Матицу текелиевских фондов, а пансионат Текелианум передали сербской церковной общине в Пеште. Несмотря на это Матица переживала стремительный расцвет, продолжая наращивать свои материальные и денежные фонды благодаря пожертвованиям. Она начала издавать второй журнал, повторяющий ее название, хотя главным ее органом продолжал оставаться «Летопис». Этот журнал имел широкий профиль, он старался избегать публицистической злободневности или выступлений по сугубо научным вопросам. На его страницах были представлены все значительные имена деятелей сербской культуры. Заметным культурным событием стала публикация в «Летописи» переводов шекспировских трагедий в переводе Л. Костица. В сербской периодике данный журнал прочно занимал место старейшего, взвешенного и солидного издания.

«Летопис» проявляла устойчивый интерес к славянству, особенно к славянству южному. Она помещала материалы о многих славянских деятелях. Очередной номер 1895 г. был целиком посвящен 100-летию со дня рождения П.И. Шафарика. Журнал давал обзоры славянских литератур, освещал деятельность других матиц. Очень большое место занимали публикации по русской культуре.

В 1867 г. в Москву на Этнографическую выставку и сопровождавший ее Славянский съезд из Австрийской империи, несмотря на запугивания властей, прибыло 16 сербов, в том числе Й. Суботич и Л. Костиц.

Матица организовывала конкурсы и способствовала укреплению реализма в сербской литературе, присудив в начале 1880-х гг. литературную премию двум книгам Я. Игнятовича — повести «Увядший листик» и роману «Старые и новые мастера». К 1880-м гг. значительно увеличились фонды библиотеки Матицы, располагавшей теперь 15 тыс. книг. Библиотека становилась относительно самостоятельным учреждением. Под покровительством Матицы, как отмечалось выше, проходило становление и сербского театра в Нови-Саде.

В конце 1870-х гг. с упрочением дуализма и австро-венгерской оккупации Боснии и Герцеговины наступил временный спад сербского националь-

но-освободительного движения. Венгерские власти усилили давление на сербов и их учреждения. В то же время получившая независимость Сербия создала свои культурные институты и выдвинулась во главу национального развития сербов. В этих условиях Матица вновь была вынуждена бороться за свое существование. Основным направлением ее деятельности в эти годы стала организационная работа в области просвещения. Видный общественный деятель и педагог Д. Натошевич разработал конкретную программу действий. Финансовую основу для них составил дарственный фонд торговца П. Коневича. В 1885 г. Матица издала первую книгу из серии «Малая библиотека» — «Книга для народа».

Таким образом, Сербская матица находилась в центре духовной жизни сербов, она внесла огромный вклад в формирование сербской культуры Нового времени и являлась средоточием национально-патриотических сил, одной из форм их организации. Она много сделала для расширения культурных контактов сербов с другими народами, особенно славянскими.

Во второй половине XIX в. находилась на подъеме сербская периодическая печать. В Нови-Саде выходило девять изданий разного профиля: либеральная газета «Шумадинка», выпускавшаяся либералом Л. Ненадовичем (1850, 1852–1857); «Трговачке новине» — орган либеральной интеллигенции (1861–1863); «Српска народност», выпускавшаяся поэтом А. Качанским; «Србия» под редакцией А. Калевича (1857–1870) и «Застава», объединявшая воеводинских либералов. Большинство газет быстро прекратили свое существование по распоряжению властей в наказание за либеральную направленность. Стабильно выходила лишь официальная газета «Српске новине» и полуофициальный консервативный «Видовдан». Печатались также сатирические издания.

Заметным событием в истории сербской периодической печати был выход в 1871 г. в Белграде первой социалистической газеты на Балканах «Радник» / «Рабочий», издававшейся С. Марковичем, но на следующий год газета была запрещена. Та же участь постигла научно-политическую газету «Явност», которую Маркович стал выпускать в Крагуеваце. Она освещала конкретные политические вопросы, выдвигала требование коренных реформ. В 1875 г. Маркович наладил в Крагуеваце выпуск газеты «Освобождение». Его дело продолжил П. Тодорович, с 1876 г. издававший газету «Старо освобождение», писавшую смело и остро. Но и она была закрыта.

Конституция 1888 г. создала новые условия в Сербии для развития периодической печати, конкретно определив принципы издания повременных органов. В Черногории газета начала выходить в 1871 г.

* * *

Таким образом, в XIX столетии сербская культура сначала медленно, а затем все быстрее стала решительно подниматься к европейскому уровню

культурного развития. В значительной мере этому способствовало наличие сербского анклава в Австрии, активные культурные связи с европейскими странами и прежде всего с родственной русской культурой. За этот период после ожесточенной борьбы прошла кодификация общего для всех сербов и хорватов литературного языка на народной основе, возникла сеть сербских школ и других научных и просветительских учебных заведений. В литературе получили распространение эклектические тенденции переплетения романтизма, классицизма и сентиментализма, сквозь которые начал пробиваться реализм. Огромную роль в поднятии уровня сербской культуры до европейского сыграло обращение к собственным богатым традициям устного народного творчества. Произошло становление и интенсивное развитие жанров поэмы, гражданской и интимной поэзии, социальной повести, романа, сатиры, драмы, комедии и др. Литературному развитию во многом способствовало создание особого сербского культурно-просветительского учреждения — Матицы, призванной содействовать изданию сербских журналов и книги.

Эта эпоха стала также временем становления и развития вполне европейских сербского театра, музыки, живописи и других видов искусства. Все это свидетельствовало о том, что к началу XX в. сербская культура сумела преодолеть тяжкие последствия османского гнета и значительно сократить разрыв в уровне развития культуры как отдельных населенных сербами территорий, так и по сравнению их всех с Европой. Сербская культура стала культурой нового исторического типа. Она характеризовалась национальной общностью, идейно-освободительной направленностью своих лучших достижений, связью с начавшим формироваться гражданским обществом. В Черногории, занимавшей особое место на сербоязычном культурном пространстве, были заложены основы новой литературы, школьного и издательского дела.

Библиография

Гудков В. Славистика. Сербистика: Сб. статей. М., 1999.

Данилова А.В. От любительского театра к профессиональному (к истории сербского, хорватского и словенского театров) // Театр в национальной культуре стран Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII–XIX вв. М., 1976. С. 178–205.

Доронина Р.Ф. Сербская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1977. Т. II. С. 238–269, 491–535.

Историја српске културе. Београд, 1994.

Историја српског народа. К. V. Т. 1, 2. Од Првог устанка до Берлинског конгреса. 1804–1878. Београд, 1981.

История Югославии. М., 1963. Т. 1.

Карасев В.Г. Вступительная статья // Маркович С. Избранные сочинения. М., 1956.

- Карасев В.Г.* Сербский демократ Живоин Жујевич. М., 1974.
- Лавров П.А.* Петр II Петрович Негош, владыка Черногорский и его литературная деятельность. М., 1887.
- Лециловская И.И.* Сербская матица // Славянские матицы. XX век. М., 1996. Ч. I. С. 16–52.
- Лоциц Ю.* Монах и черногорская вила // Литературная учеба. 1989. № 5.
- Милисавец Ж.* Историја Матице Српске. Нови Сад, 1986.
- Поповић М.* Вук Каральџић. Београд, 1987.
- Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX – начало XX в. М., 1975.
- Хитрова Н.И.* Развитие просвещения в Черногории (школьное и издательское дело, 1796–1878) // Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 252–257.
- Kolaric M.* Umetnost na tlu Jugoslavije. Osvit. Novog doba / XIX vek. Beograd — Zagreb — Mostar, 1982.

ГЛАВА 35

БОЛГАРСКАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХИ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

И.И. Калиганов

Данный период развития болгарской культуры охватывает хронологический промежуток с 1762 по 1878 г.: от написания «Истории славяноболгарской» родоначальником Национального возрождения Паисием Хилендарским до освобождения болгар от турецкого ига в результате русско-османской войны 1877–1878 гг. Первоначальный его этап и ряд последующих по своей направленности совпадал с процессами Просвещения во многих славянских странах, протекавшими в условиях иноземного ига и отсутствия собственной государственности. Специфика болгарского духовного развития заключалась в том, что создатель программы Национального возрождения Паисий Хилендарский намного опередил свое время, и основные ее начертания начали реализовываться спустя более полувека. Поэтому мы посчитали целесообразным изложить все касающиеся этого периода историко-культурные материалы в одной главе.

Контурь исторического развития

Медленность, приостановки или даже перерывы в болгарском культурном движении, не совпадающем хронологически с аналогичными по сути процессами в других славянских странах, объясняются особенностями исторической ситуации в болгарских землях. Во второй половине XVIII столетия они по-прежнему оставались в составе военно-феодальной Османской империи. Ростки нового здесь пробивались с большим трудом, а в конце XVIII – начале XIX в. обновительные процессы вообще приостановились из-за попытки реформ, которые породили двадцатилетние феодальные смуты. Против реформ выступили местные феодалы и паши, не желавшие расставаться

со своими привилегиями. Они опирались на янычар, недовольных проектом формирования регулярной армии. Непрестанные разбои и грабежи населения вынудили центральную власть позволить болгарам вооружиться для защиты своей жизни и имущества. Это способствовало их духовному сплочению и более активному вовлечению в национально-освободительную борьбу. В начале XIX в. болгары принимали участие в сербском и греческом антиосманских восстаниях, сражались добровольцами в русской армии во время войн между Россией и Турцией в 1806–1812 и 1828–1829 гг.

Гюльханский хатти-шериф 1839 г., гарантировавший подданным право на жизнь и свободу веры, защиту чести, достоинства и имущества, не притупил у болгар стремление к независимости. Не изменил ситуацию и последующий Гюльханский хатти-хамаюн, изданный султаном после Крымской войны 1853–1856 гг. Начиная со второй четверти XIX в. болгары повели настойчивую борьбу за преодоление греческого духовного засилья и восстановление самостоятельности болгарской церкви. Призывы к церковной свободе фактически содержали в себе политическое требование болгар считать себя отдельным народом с правом на собственное место среди православных христиан Османской империи. Основной целью борьбы первоначально являлась замена в родных землях греческих владык на болгарских и учреждение автономного Болгарского Экзархата. Ее удалось достичь в 1870 г. еще до освобождения от османского ига, однако территория, отведенная Экзархату греческой патриархией, оказалась нелогично малой. Требование же болгар иметь своих священнослужителей не только в его границах, но и во всех землях с болгарским населением, и попытка добиться еще большей церковной самостоятельности не увенчались успехом. В результате закулисной борьбы православные патриархи в 1872 г. наложили на болгар церковную схизму, которая была снята лишь в середине XX в.

Столь же трудно проходила и борьба за политическую независимость Болгарии. Стихийные выступления болгар против турок в 1840–1850-е гг. терпели неудачу по причине слабой организованности и отсутствия целостной национально-освободительной идеологии. Создателем идеологии такого рода в 1850–1860-е гг. стал революционер, писатель и издатель Георги Раковский (1821–1867), значительную часть своей жизни проживший в Румынии и Сербии. Он полагал, что свободу можно завоевать, направляя в страну отряды четников для поднятия всенародного восстания. Идеи Г. Раковского развил революционер Васил Левский (1837–1873), который организовал сеть тайных повстанческих комитетов в болгарских землях, т.е. создал условия для соединения освободительного движения как извне, так и изнутри. Однако и первая, и вторая тактика потерпели провал. На турецкой виселице оборвалась жизнь «апостола свободы» В. Левского, выданного предателем; гибли и посылаемые в страну отряды четников во главе с такими прославленными воеводами, как Стефан Караджа, Хаджи Димитр и др. Трагически окончи-

лось и героическое антиосманское восстание в апреле 1876 г. Его подавление сопровождалось зверскими расправами турок и башибузуков над жителями болгарских сел. Резня мирного населения в Батаке, Перуштице, Брацигово и других местах потрясла Европу и весь цивилизованный мир.

Особенно сильным было возмущение в России, народ которой не только сочувствовал тяжкой участи единоверных болгар, но и готов был отправиться на Балканы для их освобождения. Этот душевный порыв совпадал с политическими намерениями правительства «сбить турецкий замок» на Босфоре, запиравший Россию в Черном море и не пускавший ее на широкий средиземноморский и океанский простор. В результате кровопролитной русско-турецкой войны 1877–1878 гг. благодаря героизму русских воинов и болгарских ополченцев Болгария получила долгожданную свободу. По предварительному Сан-Стефанскому договору, положившему конец этой войне, Болгария должна была стать независимым государством с границами, охватывавшими все населенные болгарами земли, включая Македонию и Южную Фракию с выходом к Эгейскому морю. Однако не желавшие усиления России на Балканах Англия, Австро-Венгрия и Германия настояли на пересмотре Сан-стефанских соглашений. По Берлинскому трактату от 13 июня 1878 г. территория создавшегося Болгарского княжества была урезана в несколько раз.

Таковы исторические контуры эпохи болгарского Национального возрождения, предопределявшие во многом развитие национальной культуры.

Литература и просвещение, драматургия и театр

В середине XVIII в. состояние литературы и просвещения в болгарских землях по причине иноземного ига оставалось неудовлетворительным. Национальная книжность представляла собой преимущественно богослужебные книги и сборники смешанного содержания («дамаскины») с традиционно религиозно-учительным репертуаром. Она по-прежнему распространялась рукописным способом из-за отсутствия в болгарских землях типографий. Скверно обстояло дело и с просвещением: в стране не имелось светских школ — читать и писать болгары учились в «келейных» училищах при монастырях и храмах. Церковные иерархи являлись наиболее грамотным и образованным слоем болгарского общества и, помимо своего прямого предназначения — религиозного наставничества, фактически восполняли собой отсутствие национальной аристократии и интеллигенции. При этом они испытывали жесткое соперничество со стороны греческих священнослужителей, занимавших ключевые посты в местной церковной иерархии. Греческое духовенство было предрасположено к эллинизации болгарской паствы, чтобы тем самым закрепить ее за собой навеки.

Процесс эллинизации протекал довольно активно. Многие болгары стали стыдиться своего этнического происхождения, избегали говорить на род-

ном языке и отдавали своих детей на учебу грекам. Именно в такой атмосфере в 1762 г. появилась эпохальная «История славяноболгарская», составленная монахом Паисием Хилендарским (1722–1773) на Афоне. Он выступил в ней как пламенный родолюбец и великий начертатель программы болгарского Национального возрождения. В ней ставились перед народом три грандиозные задачи: утверждение родного языка и всенародного на нем просвещения, восстановление национального государства, возрождение самостоятельности болгарской церкви. От формы «Истории» местами веет Средневековьем, но по сути — это сочинение принципиально нового типа. Все обильно компилируемые Паисием историографические материалы подчинены его замыслу и, когда сквозь них внезапно прорывается его яростная мысль, он предстает перед нами как страстный трибун, народный защитник и пророк. Паисий призывал переписывать свое творение, передавать его из рук в руки и пересказывать его содержание. И паисиевский призыв был услышан. «История» сделалась настольной книгой родолюбцев и оказала огромное воздействие на несколько поколений болгар.

Произведение Паисия знаменовало собой начало перехода болгарской литературы к Новому времени. Однако хилендарский гений намного опередил свою эпоху. Обозначенные им перед народом задачи решались на протяжении почти 120-ти лет. В литературе же после Паисия наступило длительное затишье и не появлялось сочинений, равных по яркости таланта его «Истории». До конца XVIII в. возникло еще два историографических трактата на тему родной истории — так называемая «Зографская история», написанная анонимным автором в Зографском монастыре вскоре после труда Паисия, и «История во кратце о болгарском народе словенском», завершенная в 1792 г. иеросхимонахом Спиридоном в румынском Нямецком монастыре. Оба эти сочинения значительно уступали паисиевскому по силе воздействия и не получили широкого распространения. Впрочем, их авторы и не ставили перед собой такой цели — они адресовали свои писания насельникам указанных монастырей, используя в отличие от Паисия не народный болгарский, а традиционный церковнославянский язык. Тем не менее оба упомянутых труда внесли лепту в развитие болгарской историографии и, несомненно, играли положительную роль в пробуждении национального самосознания.

Достойным продолжателем дела Паисия спустя почти полвека выступил Софроний Врачанский (1739–1813). Подобно своему предшественнику, он относился к духовному сословию, пройдя путь от рядового священника до епископа г. Врацы. Софроний был лично знаком с Паисием, восхищался его «Историей славяноболгарской» и дважды собственноручно переписал ее текст. Следуя заветам своего наставника, он проповедовал в церкви на болгарском народном языке, несмотря на недовольство греческих владык. Вехой в истории болгарской литературы и культуры стало издание Софронием сборника

проповедей под названием «Недельник» (1806) в румынском г. Рымник. Сборник состоял из 94-х воскресных слов и поучений грека Никифора Теотоки (которые он опубликовал в 1796 г. под заголовком «Кириакодромион»), переложенных Софронием на новоболгарский язык. Таким образом, «Недельник» явился первой печатной книгой на новоболгарском языке, которая в силу своего содержания сделалась для болгарских священнослужителей настольной. Некоторые из них даже снимали с «Недельника» рукописные копии, любовно называя его по имени переводчика — «Софроние». Книга пользовалась успехом, разумеется, не только среди иерархов, но и внимавших Богу грамотных ремесленников и крестьян.

Другим важным свершением Софрония явилось создание им автобиографии «Житие и страдания грешного Софрония» (1805), в которой он описал свою полную превратностей жизненную судьбу. Типологически это произведение может быть сопоставимо с автобиографией русского протопopa Аввакума, но сыплющиеся, словно из рога изобилия, на Софрония беды были вызваны не гонениями за староверие, а возникли вследствие турецкого и греческого произвола в условиях ига и усобиц мятежных пашей. Что только не пришлось пережить бедному врачанскому епископу: ему драли бороду, палили лицо свечой, его избивали, ему проламывали голову, его заковывали в цепи, за ним гонялись, его грабили, один раз собирались заколоть копьем, а другой повесить. Ради спасения собственной жизни Софроний идет на всевозможные ухищрения, меняя свой внешний облик, переступая через условности и канонические запреты. В центре повествования находится сам автор — земная личность, для которой жизнь есть высшая ценность даже в сравнении с посмертными райскими благами. Калейдоскопичность развития событий в автобиографии придает ей сходство с авантюрным романом, но она возникла не в результате литературного приема повествователя, а благодаря правдивости изображения им бурных перипетий смутного времени.

Автобиография Софрония, бесспорно, может считаться вехой в истории болгарской литературы, но само произведение не участвовало в тогдашней литературной жизни. Оно появилось на свет, видимо, как своеобразный оправдательный отчет епископа Софрония перед греческим синклитом за длительную неуплату церковного налога. По этой причине автобиография существовала в единственном списке и стала доступна широкому кругу читателей после ее публикации более полувека спустя. Малодоступными для болгар были и многие оставшиеся в рукописях переводы Софрония Врачанского с греческого и русского языков. Среди них имеются сочинения как религиозного, так и светского содержания: «Поучение и словосказание на праздники Господни», «Мифология Синтиппы Философа», восходящая к индийскому источнику просветительско-дидактического характера; «Theatrum politicum» («Представления о жизни общества») Амвросия Марлиана, «Исповедание православной веры» греческого богослова Евгения Булгариса,

«Система или состояние мухаммеданской религии» Димитрия Кантемира и др. Любопытным также является тот факт, что Софроний выступил первым переводчиком произведений античного баснописца Эзопа.

Несмотря на явно религиозный характер большинства переводных произведений Софрония, их нельзя считать некой христианской архаикой. Они укрепляли болгар в православной вере и предохраняли их от соблазнов вероучений иноплеменных, т.е. служили тому же делу, которое Софроний отстаивал в своих проповедях и во время преподавания в келейных училищах. Еще более актуальным было содержание светских переводов книжника. Ими он прививал у читателя любовь к книгам и просвещению, облакая эти идеи в прямые авторские призывы. В составленном Софронием предисловии к переводу труда А. Марлиана «Представление о жизни общества» он призывает болгар к строительству школ вместо церквей и трате денег не на монастыри, а на мудрых учителей, способных обучить детей книжным наукам. Он размышляет в нем о трагической судьбе родины и необходимости развития национальной культуры. На прогрессивность его общественных позиций указывает и то обстоятельство, что в период русско-турецкой войны 1806–1812 гг. он стал председателем Болгарского комитета содействия русским войскам и освобождению страны от иноземного ига и написал воззвание к соплеменникам, призывая их оказывать помощь русским освободителям.

В целом струя религиозной переводной и оригинальной книжности продолжала доминировать в болгарской литературе вплоть до середины 1820-х гг. На этом поприще в то время трудились такие деятели Национального возрождения, как Иоаким Кырчовский (1780–1820), Кирилл Пейчинович (1770–1845), Константин Огнянович (1798–1858) и др. Их переводные (преимущественно с греческого языка) книги напоминали популярные ранее «дамаскины» и зачастую были ближе к традициям средневековой литературы, чем к «Истории» Паисия Хилендарского или автобиографии Софрония Врачанского. Однако они пользовались спросом читателя благодаря своей форме изложения и известным новациям. Так, например, переводные произведения Иоакима Кырчовского — фольклорно-легендарные «Чудеса Пресвятыя Богородицы» (1817) и написанная в жанре видений «Книга, глаголемая мытарства» (1817) воспринимались читателями как своего рода беллетристика. Неизменный успех имело у них и, казалось бы, давно всем знакомое «Житие св. Алексея человека Божия» (1833). Константин Огнянович изложил данное агиографическое сочинение в стихотворной форме и тем самым превратил его в любимое народное чтиво. Такие переводы делались массовыми благодаря их печатному изданию в неболгарских типографиях.

Народное духовное просвещение в тот период неразрывно было связано с греческим. Эта связь строилась на подчиненности болгарских священников греческой патриархии и на традиционно тесных контактах с греческим Афоном, и на осознании того факта, что соседи-греки ушли далеко вперед в деле

образования и просвещения. Дети многих болгар окончили греческие училища в Кидонии, Солуни, Бухаресте, Константинополе и других образовательных центрах и стали трудиться на благо народного просвещения на родной земле. Именно они вместе с греками начали преподавать в эллино-греческих училищах, открывавшихся в Свиштове (1815), Котеле (1819), Карлово (1828) и др. городах, и постепенно преобразовывать их в училища эллино-славянские и эллино-болгарские. Во главе подобных учебных заведений находились такие прогрессивно настроенные деятели, как Райно Попович, Эмануил Васкидович, Христаки Павлович и др. Посильную помощь делу народного просвещения оказывало болгарское духовенство. Преподаватель свиштовской школы Х. Павлович, например, являлся монахом Рильского монастыря. А монах-просветитель Неофит Рильский (ок. 1793–1883), открыл в обители келейную школу, которую окончили многие видные болгарские возрожденцы.

Учреждение в болгарских землях светских школ, подготовка и издание для них учебников и оплата труда учителей требовали больших материальных средств, которых ни у кого в отдельности не было. Здесь требовалось объединение усилий энтузиастов-просветителей, богатых меценатов и инициативы родолюбивых болгар, желавших, чтобы их дети могли получать достойное образование на родном языке. Каждая из этих задач решалась поэтапно, не совпадая по времени своей реализации с другими. Автором первого болгарского светского учебника выступил просветитель Петр Берон (1799–1871), выпустивший так называемый «Рыбный букварь» (1824).¹ Он получил солидное светское образование в Румынии, Австрии, Германии и других европейских странах и опубликовал более 20 научных трудов на французском, немецком, греческом и латинском языках. Однако первостепенное значение для болгар имели не эти труды, а именно «Рыбный букварь», ставший эпохальным событием в деле народного просвещения. Он представлял собой своеобразную «детскую энциклопедию» — свод лаконичных сведений об истории, философии, географии и культуре различных народов. Образцом для Берона послужили учебники современного греческого просветителя Д. Дарвариса, из которых он и позаимствовал ряд материалов.

«Рыбный букварь» Берона положил начало целой серии болгарских учебников: «Арифметика или наука числительная» (1833), «Разговорник греко-болгарский» (1835) и «Грамматика славяноболгарская» (1836) Х. Павловича, «Взаимоучительные таблицы» (1835), «Болгарская грамматика» (1835) и «Краснописание» (1837) Неофита Рильского.

Просветитель Неофит Бозвели (1785–1848) в соавторстве с Э. Васкидовичем издает первую болгарскую пятитомную учебную энциклопедию «Славяноболгарское детоводство» (1835). На протяжении 1840–1850-х гг. количество

¹ Букварь получил такое несколько причудливое название из-за изображения дельфина на одной из его страниц.

выпускаемых учебников продолжало нарастать и постепенно покрыло практически все потребности первичного образования. Интенсивность издания учебников в начале 1830-х гг. объяснялась подготовкой открытия в болгарских землях первой общеобразовательной школы с преподаванием на родном языке. Она открылась в Габрово в 1835 г. на паевых началах по инициативе Васи́ла Априлова (1789–1847) — обрусевшего болгарского торговца из Одессы. Через пять лет подобных школ в болгарских землях насчитывалось уже 12, а спустя три десятилетия они имелись почти во всех крупных болгарских городах и селах.

Такие школы, разумеется, не могли удовлетворить жажду знаний нарождавшейся болгарской интеллигенции, и поэтому наиболее способные болгарские юноши отправлялись продолжать образование в Грецию, Румынию, Россию, Австрию и Германию. Их обучение за рубежом способствовало тому, что в дальнейшем они, как правило, превращались в сторонников интересов страны пребывания. Это прекрасно иллюстрирует, например, борьба между грекофилами и русофилами, развернувшаяся в 1830–1840-х гг. по поводу того, на какую страну следует ориентироваться болгарской культуре. Лагерь грекофилов (Р. Попович, Х. Павлович, К. Огнянович и др.) ратовал за знакомство с европейской культурой через посредство греческого языка. С этим не соглашались убежденные русофилы (В. Априлов, А. Кипиловский и др.), считавшие, что лучшим учителем для болгар может служить более развитая по сравнению с греческой русская литература. Ощутимый поворот в сторону России произошел в 1840–1860-е гг. в связи с обострившейся борьбой болгар за церковную независимость от греков.

Другим следствием учебы болгар за границей было возникновение интереса к болгарской истории и культуре среди зарубежных ученых и общественных деятелей. В их числе были такие замечательные личности, как серб Вук Караджич, опубликовавший болгарские народные песни; российский славист В.И. Григорович, разыскивавший древние рукописи в болгарских землях; чешский и словацкий ученый П.И. Шафарик, издавший работу о болгарской средневековой литературе. Особый резонанс в России и среди болгар вызвала деятельность русского слависта Ю.И. Венелина (1802–1839), воскрешавшего перед общественностью все великолепие древней болгарской истории и культуры и призывавшего Европу обратить внимание на трагедию этого славянского народа. Его несколько идеализированные, романтически приподнятые труды («Древние и нынешние болгары», 1828–1841; «О характере народных песен у славян задунайских», 1835; «О зародыше новой болгарской литературы», 1837) оказали огромное воздействие на развитие болгарского национального самосознания и были быстро переведены на болгарский язык.

Труды Ю.И. Венелина и его призывы к изучению истории и культуры болгарского народа нашли свой отклик среди ученых и болгар-эмигрантов. В. Априлов проявил себя не только щедрым меценатом, но и лидером литера-

турной жизни болгарской эмиграции в России. В начале 1840-х гг. он опубликовал в Одессе «Денницу новоболгарского образования» и «Дополнение к книге Денница» — историко-филологические работы, посвященные проблеме выбора Болгарией культурной ориентации. Эти публикации были адресованы как российским болгарам, так и живущим в родных краях соплеменникам. Таким образом, все более упрочивались мосты, связывавшие болгарскую землю с находящимися за ее пределами сыновьями. В зарубежных культурных центрах появились и первые болгарские периодические издания, предназначенные для всех соплеменников независимо от места их пребывания. Первый болгарский журнал «Любословие» вышел в свет в 1842 г. в Смирне благодаря инициативе просветителя Константина Фотинова (1790–1858), а первую национальную газету «Болгарский орел» с 1846 г. начал издавать общественный деятель Иван Богоров (1820–1892) в Лейпциге. Спустя два года он организовал выход другой болгарской газеты под названием «Цареградский вестник».

В зарубежных культурных центрах (в Румынии, Сербии, России, Венгрии и Италии) из-за отсутствия своих отечественных типографий печатались и болгарские книги. В самой Османской империи в 1830–1840-е гг. болгарские издания выходили преимущественно в Салониках и Константинополе. До середины указанного века было выпущено в общей сложности около 200 печатных книг. Такое увеличение объема печатной продукции закономерно обострило вопрос о языке, предназначенном для светских изданий. Журнал «Любословие», например, вышел на церковнославянском языке, но этот факт объясняется не консервативностью взглядов К. Фотинова, а отсутствием общепринятых норм литературного языка. Однако выработка подобных норм являлась задачей второй очереди — вначале следовало сделать выбор: церковнославянский или живой разговорный язык? Полемика между «церковнославянистами» (Х. Павлович, К. Фотинов, К. Огнянович) и «живоразговорниками» (И. Богоров, В. Априлов и др.) велась до середины 1850-х гг. и завершилась победой второй более прогрессивной партии.

Среди выходившей за рубежом, но адресованной всем болгарам светской печатной продукции, особо нужно отметить календари. Они были необычными по своей жанровой форме и представляли собой некое соединение книги и периодики. В них содержались не просто традиционно справочные материалы календарного характера, но и различные литературные интерполяции в виде рассказов, стихотворений, басен и сентенций. Пионерами издания народных календарей выступили Х. Сичан-Николов и К. Огнянович, выпустившие «Месяцеслов, или Календарь Вечный» (1840) и «Календарь на 1843 г.» и др. Но они, естественно, уступали периодике, где помещались иногда настоящие обзоры зарубежных литератур. Так, например, в «Цареградском вестнике» в 1848 г. был опубликован обзор русской литературы, в котором фигурировали: Феофан Прокопович, Антиох Кантемир, Ломоносов, Сума-

роков, Крылов, Пушкин, Карамзин и иные русские писатели. Издатели и переводчики обращали внимание главным образом на те произведения зарубежной литературы, которые отвечали внутренним потребностям развития болгарского общества того времени.

Наибольший интерес у болгар поначалу вызывала зарубежная литература эпохи Просвещения и сочинения в духе классицизма и сентиментальной дидактики. В течение 1840-х – начала 1850-х гг. на болгарский язык переводятся написанный в XVII в. философско-утопический роман Фенелона «Приключения Телемаха» (1845), воспевающий предприимчивость человека роман Д. Дефо «Приключения Робинзона Крузо» (1849), сентиментально-дидактические повести немецкого писателя Христофора Шмидта «Потерянное дитя» (1844), «Благочестие» и «Радуга» (1853), пьеса немецкого драматурга Х. Траудшена «Велизарий» и др. Примечательно, что переводы той эпохи не являлись переводами в современном смысле этого слова. Это были даже не сокращения или адаптации иноязычных оригиналов, а своеобразная перелицовка на национальный лад. Знаний о Западной Европе и России у большинства болгарских читателей в тот период явно не доставало, и при точном переложении произведений с иностранного на болгарский язык переводчикам пришлось бы дополнительно объяснять едва ли каждое десятое слово.

Приспособление переводчиками неболгарских литературных материалов к моральным представлениям, литературным вкусам и уровню знаний болгарских читателей специалисты называется «болгаризацией». Она предусматривала переименование имен литературных героев, места действия, нравов и быта их обитателей, сюжета, композиции и нередко пейзажа с тем, чтобы приблизить их к болгарской действительности. Так была, например, приспособлена переводчиками Э. Мутевой и И. Груевым повесть русского прозаика А.Ф. Вельтмана «Райна, королева болгарская» (1852). Это произведение интересно и тем фактом, что в нем описывался поход русского князя Святослава в Болгарию в период Первого Болгарского царства. Монологи князя о русско-болгарской дружбе и уверенность в том, что он несет на Балканы свободу, вызывали у читателей приливы русофильства и будили надежду на изгнание турок Россией. Благодаря «болгаризации» многие переводные произведения приобретали актуальное звучание и способствовали росту национального самосознания.

Переводные сочинения подвигали болгарских авторов к оригинальному творчеству, но они избирали для подражания не современные им литературные образцы, а то, что уже считалось литературной архаикой. Приступая к сотворению «новой» литературы, болгарские писатели действовали так, словно испытывали необходимость быстро и по порядку освоить все те стадии литературного развития, которые уже прошел европейский литературный мир. В болгарских землях интенсивно начали развиваться, например, такие классицистические жанры, как ода, басня и диалог. Подражая русским поэтам

XVII–XVIII вв., Димитр Попски пишет «Оду Софронию Врачанскому», а Георгий Пешаков «Оду Петру Берону», «Оду Юрию Венелину» и «Рыдание на смерть Юрия Венелина». Силлабические оды патриотического и гражданского характера создают также А. Капиловский, Неофит Рильский, И. Груев и др. Еще более продуктивно развивался жанр басни, начало которому в Болгарии было положено Софронием Врачанским переводами басен Эзопа. Его примеру последовали П. Берон, Э. Васкидович, Р. Попович и другие просветители. С начала 1840-х гг. большую популярность приобретают переведенные с русского басни И.А. Крылова, в которых усиливались дидактичность и морализаторство.

Большое развитие получил жанр философско-публицистических монологов и диалогов, в котором плодотворно работал священник и учитель Неофит Бозвели. Свое прозвище «Бозвели» (т.е. «непокорный», «буйный») он получил за непрестанную борьбу против засилья греческого духовенства и отстаивание самостоятельности болгарской церкви. За это власти дважды выселяли его из болгарских земель и отправляли в заточение на Афон. В написанных там в 1840-е гг. диалогах («Просвещенный Европеец, Полуумершая Мати Болгария и Сын Болгарии», «Общесоборный жалостливый советный разговор любомудрых», «Плач бедныя Мати Болгарии» и др.) он призывал к народному просвещению, говорил о бедственном положении Родины и обсуждал пути выхода из него, обличал греческих фанариотов, виновных в отсталости болгар и невежестве. Страстный язык диалогов Бозвели отличался яркостью эпитетов, контрастностью сравнений, обилием пословиц и поговорок. К сожалению, почти все его диалоги остались в рукописном виде и стали достоянием общественности спустя длительное время. Больше повезло диалогам некоторых его последователей (Йордана Хаджи-константинова Джинота, Г. Раковского, Минко Николова и др.), которые публиковались в периодике.

Диалог как жанровая форма опирался на традицию устного интеллектуального общения в Древней Греции, и обращение к ним в болгарских землях XIX в. иллюстрирует наличие здесь классицистических тенденций. Они свидетельствуют о запоздалом прохождении болгарской литературой периода просветительского «классицизма», причем «нечистого», сосуществовавшего с сентиментализмом и проникнутого лирико-эпическим началом. Гораздо более быстрыми темпами развивалась в 1840-е гг. литература болгарской эмиграции в Одессе (Д. Чинтулов, Э. Мутева, В. Априлов и др.), среди которой ведущая роль принадлежала Найдуну Герову (1823–1900). Сочинения болгар одесского круга свидетельствуют о вступлении болгарской литературы в новый сентиментально-романтический этап своего развития. В этом плане наиболее показательна первая болгарская поэма «Стоян и Рада», созданная Н. Геровым (1835). В ней описана сентиментальная история умирающих от разлуки несчастных влюбленных — сюжет, часто встречающийся в болгарс-

ких народных песнях. Это произведение проникнуто народными балладными мотивами, насыщено характерными для фольклора эпитетами и может считаться явлением не переходного, а «нового» времени. Помимо нее, Н. Геров написал ряд сентиментально-интимных стихотворений и поэтических миниатюр и выступил родоначальником жанра путевых заметок.

В 1850–1870-х гг. на последнем этапе развития болгарской литературы эпохи Национального возрождения, эволюция ее жанровой системы и поэтического строя еще более убыстряется. Этот этап характеризуется размежеванием интеллигенции на лагерь революционеров и сторонников мирных либерально-демократических преобразований и усилением роли центров болгарского культурного развития в других странах. Особое место среди последних занимали Россия, Сербия и Румыния. В 1850–1870-е гг. в Одессе, Николаеве, Кишеневе, Харькове и Киеве училось свыше 60 болгар, в Москве более 100, а по всей стране около 700. Большую помощь в получении болгарскими россиянами образования оказывали московский Славянский комитет и Болгарское настоятельство в Одессе. Многие окончившие российские высшие учебные заведения болгары стали крупными писателями, критиками, учеными, учителями, общественными и культурными деятелями: Н. Геров, И. Богоров, В. Друмев, Х. Ботев, Н. Бончев, М. Дринов, Р. Жинзифов, Л. Каравелов, К. Миладинов и др. Они поддерживали тесные связи с прогрессивными русскими профессорами и писателями, публиковали статьи и книги на болгарском и русском языках, создавали свои литературные общества и журналы.

С конца 1860-х гг. важную роль в болгарской литературной и общественной жизни стали играть румынские культурные центры. В Бухаресте, Браиле и Галаце издавались болгарские революционные, просветительские и консервативные газеты («Грядущее», «Свобода», «Независимость», «Болгарская пчела», «Отечество» и др.), в Браиле в 1869 г. было создано «Болгарское литературное общество» — прообраз будущей Болгарской Академии наук и начало издаваться «Периодическое списание» (1870–1876) — первый болгарский научный журнал. В 1850–1860-е гг. в различных зарубежных центрах было издано свыше 1000 болгарских книг и выходило 29 газет и журналов. Среди них, помимо российских и румынских центров, важную роль играл Константинополь. Здесь также издавались газеты различных идеологических направлений («Цареградский вестник», «Право», «Гайда», «Македония» и др.), было создано в 1857 г. «Болгарское книжное товарищество», которое вело литературную и научную деятельность и выпускало первый болгарский литературный журнал «Български книжици» (1858–1862).

На страницах болгарских газет и журналов велись политические дискуссии о путях освобождения страны от иноземного гнета, публиковались переводные и оригинальные болгарские литературные произведения, велась полемика по вопросам унификации болгарского литературного языка. К середине 1870-х гг. утвердилась диалектная база этого языка: за ее основу были

приняты восточноболгарские говоры с некоторыми элементами западных. Современный новоболгарский язык оформился именно в тот период. Что же касается направления споров об избавлении страны от физического и духовного рабства, то его подсказывала сама жизнь и практика революционной деятельности. 1850–1860-е гг. стали также торжеством собственно художественной болгарской литературы, которая сумела избавиться от чувства растерянности, испытанного ею в результате внезапного открытия для себя сложного литературного мира Европы. Болгарские писатели сумели преодолеть вызванную этим открытием сумятицу в умах и захлестывающую их произведения стилистическую мешанину. Более того, многим из них (например, Георгию Пешакову, Григору Пырличеву, Любену Каравелову) удалось внести вклад в развитие не только своей национальной литературы, но и литератур других народов. Они восприняли в эмиграции традиции местной культуры и публиковали свои сочинения на греческом, сербском и русском языках.

Еще одной особенностью последнего тридцатилетия перед Освобождением стало усиление общественного интереса к фольклору. Призывы Ю.И. Венелина и его подвижническая деятельность по собиранию памятников болгарского фольклора были услышаны и подхвачены деятелями болгарского Национального возрождения. Последователями Ю.И. Венелина выступили болгарские возрожденцы Г. Раковский, Н. Геров, П.Р. Славейков, Л. Каравелов, братья Димитр и Константин Миладиновы и др. Вслед за изданием П.А. Бессоновым в 1855 г. в Москве «Болгарских песен Ю.И. Венелина, Н.Д. Катранова и других болгар» Л. Каравелов публикует в 1861 г. в России «Памятники народного быта болгар» и в том же году в Загребе братья Миладиновы выпускают сборник «Болгарские народные песни», в который было включено более 600 пословиц, поговорок, преданий и песен. Кроме того, разнообразные фольклорные материалы регулярно появлялись на страницах болгарской научной и общественной периодики. Присутствие фольклора в духовной жизни болгарского Национального возрождения продолжало играть заметную роль в становлении национальной литературы.

Значительно меньше возможностей для национального культурного развития существовало, как и прежде, внутри самих болгарских земель. Главными ретрансляторами культурных знаний являлись школы, в которых преподавали учителя, получившие европейское образование (по большей части в России). Чаще всего они сочетали основную работу с творческой деятельностью и пользовались огромным авторитетом среди своих соплеменников. Слова «даскал» и «даскалык» («учитель», «учительство») выражали людское уважение и почитание по отношению к тем, кому они адресовались. «Даскал», как правило, был не просто учителем, а духовным и интеллектуальным наставником, носителем передовых тенденций в культуре болгарского общества. То же самое можно сказать и о «читалиштах» — многочисленных читальнях, которые начали возникать в стране с 1850-х гг. Они не являлись читаль-

нями в современном смысле этого слова, а играли роль культурных и политических клубов, в которых обсуждались свежие политические новости, отмечались культурные праздники, проводились художественные декламации диалогов и предпринимались первые попытки театральных постановок.

Благодаря усилиям творческой болгарской интеллигенции «извне» и «изнутри» в 1850–1870-е гг. почти одновременно возникают и оформляются болгарская поэзия, проза, литературная критика и драматургия. Первое место по своей значимости для литературного движения вперед занимала болгарская поэзия. Одним из ее зачинателей стал «даскал» Добри Чинтулов (1822–1886), впитавший во время учебы в России прогрессивные идеи своей эпохи. От его творчества уцелело всего два десятка вольнолюбивых стихотворений 1840–1850-х гг. («Восстань, восстань, юнак балканский!», «Болгары-юнаки», «На Балканах» и др.), которые превратились в массовые песни и распевались по всей стране. Они проникнуты революционной романтикой, идеей славянского братства, духом фольклорных эпических традиций. Эта линия была продолжена революционером Стефаном Стамболовым (1854–1895), от творческого наследия которого также сохранилось около 20 стихотворений (сборник «Песни и стихотворения», 1877). Часть песен поэта, такие как «Воззвание», «Сейчас или никогда», «Певец» и др., превратились в боевые марши и воодушевляли будущих повстанцев. С одной из них, — «Мы не хотим богатства», — шли в бой затем четники Х. Ботева и начиналось антитурецкое восстание 1876 г. в Панагюриште.

Весьма заметной струей в поэзии болгар-эмигрантов той эпохи является ностальгическая струя, проникнутая тоской по покинутой родине и желанием вновь увидеть родные края. В этом плане очень показательны элегии К. Миладинова («Тоска по югу», 1860), стихотворения Н. Герова («В знойный день», 1860), элегия Л. Каравелова («Прекрасен ты, мой лес», 1875). Поэты мечтают о родной земле, где прошло их детство, грезят полететь на орлиных крыльях туда, где душе привычно и тепло, изливают чувства одиночества и скорби. Печалью и грустью веет и от некоторых стихов того времени, посвященных славному прошлому древней Болгарии («Охрид» Р. Жинзифова, 1862; «Преслав», Х. Ангелова; «Прощание с родиной пламенного болгарского патриота в 1853 г.» Г. Раковского и др.). Они исполнены трагизмом от осознания постигшей страну исторической катастрофы и полны решимостью поэтов вернуть ей былое величие даже ценой собственной жизни.

Подобной национально-патриотической направленностью отличался и жанр болгарской поэмы 1850–1870-х гг. Призывы к сопротивлению иноземным угнетателям и разворачиванию непримиримой освободительной борьбы становятся бесспорными лейтмотивами поэм Г. Раковского, Х. Ботева, П.Р. Славейкова, Г. Пырличева, Р. Жинзифова и др. Эти идеи прекрасно иллюстрирует автобиографическая поэма Г. Раковского «Лесной путник» (1857), оставшаяся, к сожалению, незавершенной. В ней воспроизведен один из эпи-

зодов кипучей революционной деятельности поэта — поход с отрядом четников по отрогам Стара-Планины летом 1857 г. Однако в целом произведение лишено конкретики — оно носит обобщенный характер и испытало на себе влияние гайдуцкого народного эпоса. Его герои лишены черт индивидуальности и служат рупором идей самого Г. Раковского. Действия повстанцев регламентированы традициями гайдучества, что особенно чувствуется, например, в сцене клятвы и исполнения обычая побратимства. Можно сожалеть, что автор не обратился к поэтическому строю народных песен, а предпочел использование архаичной лексики древней книжности. Тем не менее, его поэма оказала огромное воздействие на современников и заняла видное место в истории болгарской литературы.

Фольклорно-романтическая основа отчетливо просматривается и в поэмах видного возрожденца, поэта и просветителя Петко Рачева Славейкова (1828–1895). Ему одинаково интересны как героические события далекого болгарского прошлого, так и близкая по времени борьба народа с иноземными угнетателями. В поэме «Кракра из Перника» (1873) поэт воспел бесстрашное сопротивление упомянутого воеводы византийским завоевателям, а поэму «Бойка-воевода» (1872) он посвятил простой крестьянской девушке, которая возглавляла отряд народных мстителей, сражавшихся против турок в окрестностях Тырново. Романтически приподнятой является и третья поэма П.Р. Славейкова «Источник Белоногой» (1873). В ее основу легла народная легенда о целомудренной девушке Гергане, готовой пойти на смерть, но не предать родной край, отчий дом и жениха Николу. Исконные болгарские представления о чести, достоинстве и умении держать свое слово для Герганы важнее, чем райская жизнь в стамбульском гареме, куда ее хотел увести очарованный ее красотой турецкий визирь. В последнем произведении поэт наиболее органично использовал художественно-выразительные средства болгарских народных песен.

Романтика освободительной борьбы пронизывает и творчество Христо Ботева (1848–1876) — блестящего поэта, отдавшего свою жизнь за свободу отечества. Герой незавершенной поэмы «Гайдуки» (1871) воевода Чавдар предстает перед нами подобно эпическому богатырю, славу которому поют родные дубравы и травы, щемящие душу свирели и жницы. Жизнь Чавдара-гайдука схожа с жизнью других воевод как две капли воды: нелегкое батрацкое детство, жажда по воле гайдуцкой, нежелание матери отпускать сына в горы и т.д. Именно Ботеву удалось сплести гениальный венок из цветов родного фольклора и передовых идей той эпохи. Этими же достоинствами отмечены и дошедшие до нас 20 его стихотворений. Лучшие из них («Матери», «Борьба», баллада «Хаджи Димитр», «На прощанье», «Моей первой любви», «Моя молитва») отличаются поразительной страстностью, гражданственностью и художественным совершенством. Поэт изобличал рабство и воспевал подвиг борцов за свободу, скорбел о павших в неравной борьбе и одно-

временно пророчески предрекал им бессмертие: «кто в грозной битве пал за свободу — не умирает». Традиции болгарской народной песни были блестяще воплощены им в неповторимых образцах индивидуального творчества, элементы романтической образности гармонично сочетаются с реалистическими приемами изображения.

Быстрыми темпами начала развиваться и зародившаяся в 1860-е гг. болгарская оригинальная художественная проза. Ее фундамент заложили первые болгарские беллетристы Васил Друмев (1841–1901), Илия Блысков (1839–1913) и Любен Каравелов, которые почти одновременно принялись осваивать жанр драматической повести. Первые три повести этих писателей (друмевская «Несчастное семейство», 1860; каравеловская «Воевода», 1860; и блысковская «Потерянная Станка», 1865) имеют ряд сходных черт. Они отражают ужасающую реальность турецкого рабства, рисуют перед читателем леденящие душу насилия, истязания и зверства, которые чинят над болгарскими иноземные угнетатели. Нагромождения ужасов и фантазмагорий создают особую поэтику, типологически родственную поэтике французской «неистовой литературы». Однако она, разумеется, не есть результат прямого подражания, а обязана генетическому родству, порожденному прежде всего жестокими реалиями тогдашней болгарской жизни. Французской «неистойой» прозе, например, была чужда какая-либо сентиментальность, в то время как «хорошие» герои упомянутых болгарских повестей крайне чувствительны и часто ударяются в слезы. Кроме того, в болгарских произведениях прослеживаются фольклорные образы и мотивы.

В дальнейшем творческое развитие первых болгарских прозаиков пошло различными путями. И. Блыскова привлекла роль хранителя патриархальных нравов и проповедника, предупреждающего общество о разрушительном напоре цивилизации. Его повесть «Несчастливая Кристинка» (1870) носит нравоучительно-дидактический характер и пропитана духом несколько наивного морализаторства. Более удачно по сравнению с ним прогрессировал В. Друмев. Его повесть «Ученик и благодетели» (1865) свидетельствует об укреплении в творчестве писателя реалистического начала. Широта охвата событий и обилие затронутых в повести проблем позволяют расценивать ее как первый опыт болгарского романа. Внимание В. Друмева сфокусировано на муках формирования национальной интеллигенции, трудностях, которые подстерегали честолюбивых болгарских юношей, ехавших учиться за границу, их отношениях с «благодетелями», нередко подвергавших своих подопечных немислимым унижениям. Заслуга писателя состояла в создании целой галереи социальных типов болгарского общества и точности зарисовок, основанных на личных наблюдениях.

Наибольшее развитие реалистические тенденции получили в творчестве Л. Каравелова (1834–1879). Он выступил создателем не только ряда добротных реалистических произведений («Неда», «Бедное семейство», «На чужой

могиле без слез плачут» и др.), но и автором лучшей болгарской возрожденческой повести — «Болгары старого времени» (1867). Подобно многим другим его сочинениям, она была написана на русском языке и опубликована в журнале «Отечественные записки». В ее основу легли воспоминания автора о патриархальной жизни Копривштицы — города, где прошла его юность. В ней проявилось мастерство Каравелова-беллетриста, зоркость его социального взгляда, умение точно обрисовать этнографию и быт болгарской провинции, познакомить читателя с типичными национальными характерами, завоевать его теплым, добродушным юмором со слегка угадываемой тонкой иронией. Произведение изобилует болгарскими народными пословицами, поговорками и искусно используемыми фольклорными сравнениями. Сюжет и тон повествования заставляют вспомнить о Гоголе — писателе, которого Л. Каравелов называл своим учителем. Но это обстоятельство отнюдь не русифицировало каравеловскую повесть — она оставалась глубоко национальным творением, и имена ее главных героев сделались в Болгарии нарицательными.

Реалистическими было и большинство произведений, написанных Л. Каравеловым в Сербии и Румынии. Его опубликованные в 1860-е гг. повести на сербском языке («Виновата ли судьба?», «Сока», «Наказал ее Бог» и др.) способствовали становлению реализма в сербской прозе. В них критиковались недуги современного сербского общества и проводились передовые революционные идеи эпохи. Повесть «Виновата ли судьба?», в частности, была навеяна революционной идеологией романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Реалистические тенденции проявились и во многих сочинениях, созданных Л. Каравеловым в 1870-е гг. в Румынии (повести «Мученик», «Богатый бедняк», рассказы «Нешо», «Стоян», трилогия «Отмщение», «После отмщения», «Здесь ему конец»). В творчестве писателя постепенно все отчетливее стали присутствовать социально-сатирические нотки, особенно ярко обозначившиеся в трилогии «Три картины из болгарской жизни», где автор подвергал критике систему воспитания, обличал хищность и лицемерие болгарского духовенства, разоблачал демагогию и беспринципность буржуазных либералов.

Наиболее полно, однако, жанр сатиры и юмора реализовывался в публицистических статьях, фельетонах, стихотворениях и баснях, которые публиковались в многочисленных болгарских газетах и журналах за рубежом. К его развитию были причастны практически все самые видные творцы болгарской литературы того времени. П.Р. Славейков, например, выступал с обличительными стихами («Песня моей монетке», «Силен лишь тот.», «Богач, бедняк» и др.), а Х. Ботев издавал юмористический листок «Барабан» (1869–1870) и сатирическую газету «Будильник» (1870), где в блестящих статьях, фельетонах, памфлетах и эпиграммах живо отзывался на важнейшие события в среде болгарской революционной эмиграции, родных землях и в

мире. Позднее Х.Ботев активно сотрудничал с Л. Каравеловым в издании газет «Свобода» и «Независимость» (между 1872 и 1874 гг.), опубликовав вместе с ним более 100 фельетонов. Их усилиями была создана настоящая сатирико-публицистическая панорама жизни Османской империи — галерея портретов представителей османской государственно-политической системы и многочисленных их болгарских «подпевал»: неприкрытых корыстолюбцев, многоликих псевдопатриотов, аморальных церковных иерархов и других социальных типов.

В целом болгарская литературная жизнь эпохи Национального возрождения была гораздо богаче на проявления и факты, чем это может быть здесь обрисовано. Переводятся сотни произведений русских и западноевропейских писателей, осваиваются новые литературные жанры и направления, создаются болгарские оригинальные сочинения с неведомыми ранее стилистическими комбинациями и сплетением элементов классицизма, сентиментализма, романтизма и реализма. Прояснить критерии ценности художественных произведений и правильно ориентировать переводчиков и авторов в этом беспорядочном литературном движении могла только литературная критика, которая не замедлила о себе заявить.

Основоположником болгарской литературной критики выступил Нешо Бончев (1839–1878) — русский воспитанник, проживший полжизни в России. Он проявил себя как талантливый переводчик, автор программы по пропаганде лучших образцов мировой классики, на которых должны были воспитываться читатели и писатели. Эта программа была опубликована в виде статьи «Европейские писатели-классики и польза от изучения их сочинений» (1873) в журнале «Периодическо списание». Н. Бончев расценивал литературу как служение высокому гражданскому, патриотическому долгу и отстаивал народность и реализм как важнейшие средства утверждения национального самосознания и национальной самостоятельности болгарской литературы. Кроме Н. Бончева, выразителями эстетических воззрений на литературу выступали тогда и иные литераторы (Л. Каравелов, В. Друмев, Х. Ботев, П.Р. Славейков и др.), но именно он стал первым профессиональным критиком, считавшим этого рода деятельность главным своим призванием.

В целом болгарская литературная критика стояла на передовых позициях своего времени и развивалась под влиянием идей В.Г. Белинского и Н.Г. Чернышевского. На практике, однако, разделявшие демократические взгляды болгарские писатели зачастую не могли избавиться в своем творчестве от эклектизма литературных стилей и направлений. Это в полной мере относилось и к быстро развивавшейся национальной драматургии, которая также прошла этап «болгаризации» европейских произведений. Основное внимание болгарские драматурги уделяли исторической и революционно-героической тематике, интерпретируя далекое прошлое Болгарии и борьбу гайдуков против турок в романтическом ключе. Особенно показательны в этом плане

исторические пьесы крупнейшего национального драматурга Добри Войникова (1833–1878): «Стоян-воевода», 1866; «Райна, княгиня болгарская», 1866; «Крещение Преславского двора», 1868; «Велислава, княгиня болгарская», 1870; «Восшествие на престол Крума Страшного», 1871 и «гайдуцкие» драмы Л. Каравелова «Хаджи Димитр Ясенов» (1872), А. Узунова «Цветко-воевода» (1876) и других авторов.

Одновременно возникают ростки болгарского национального театра. Осуществление первых театральных постановок было предпринято в «читалищах» Велико Тырново, Плевена, Шумена, Пазарджика, Пловдива, Самокова, Разграда и десятков других городов. Пионерами этого начинания стали «даскалы» Сава Доброплодный, поставивший в 1856 г. комедию «Михаль» в Шумене, и Крыстьо Пишурка (1823–1875), под руководством которого в Ломе игрались пьесы «Многострадальная Геновева» Л. Тика и «Велизарий» Г.Х. Траудцшена. Через несколько лет в г. Бяла Черква просветитель Киро Петров (Бачо Киро) поставил несколько исторических и бытовых пьес. Он готовил к постановке и революционную повесть Л. Каравелова «На чужой могиле без слез плачут», но из-за возможной мести турок не довел дело до конца. Свободному развитию театра мешали не только османские власти, но и греческие владыки, и местные богатеи «чорбаджии». Более благоприятные условия имелись вне родных земель в среде болгарской эмиграции. В Браиле по инициативе Д. Войникова в 1865 г. были основаны Болгарское театральное общество и Болгарский общенародный браилльский театр. Именно здесь появилась и первая профессиональная театральная труппа с первыми актрисами — Матильдой Попович, Аникой Костович и Екатериной Василевой, сыграв за несколько лет (1866–1870) лучшие пьесы Д. Войникова.

В дальнейшем Д. Войников организовал театральные труппы в Бухаресте и Гюргево и осуществил постановку нескольких пьес с патриотической тематикой. Помимо упомянутых городов пьесы игрались также в Константинополе силами болгар, учеников Робертс-колледжа. Здесь были поставлены пьесы Д. Войникова, комедия П.Р. Славейкова «Малакова» и драма В. Друмева «Иванко, убийца князя Асена I» (1872), которая по праву считалась лучшим болгарским драматическим произведением того времени. Наибольший успех в болгарских землях вызывали пьесы с историко-патриотической тематикой. Пьеса «Стоян-воевода» игралась, например, в г. Бяла Черква пять раз подряд, причем посмотреть представление жаждали не только горожане, но и жители окрестных сел. Хорошо встречались и пьесы на бытовые темы, такие, как «Отец и непослушный сын», «Мать и скверно воспитанная дочь», «Злая жена». Не уступали им по популярности и постановки болгаризованных пьес зарубежных драматургов на различных сценах Константинополя. Здесь получила достойный прием и комедия Д. Войникова «Ложно понятая цивилизация», высмеивающая слепое копирование иноземных обычаев и нравов.

В целом нарождавшийся болгарский театр был не способен освоить весь наличный репертуар болгарской драматургии. Тем не менее и тогда ему принадлежала чрезвычайно важная прогрессивная функция. Театр был детищем революционной интеллигенции, которая приучала народ к новому виду искусства со вполне определенными целями. Начав с обнажения общечеловеческих нравственных конфликтов, она шаг за шагом стала подводить народ к осознанию его собственных социальных и политических проблем и пониманию того, что судьба родины зависит и от него самого.

Архитектура

Новые импульсы в период Национального возрождения получило развитие болгарской архитектуры. Расцвет ремесел и торговли умножал благосостояние части болгарского общества и способствовал строительству новых церковных, общественных и жилых зданий. Во второй половине XVIII в. основным типом возводимых храмов стала трехнефная псевдобазилика, образцами которой служат митрополичья церковь Успения Богородицы в Самокове (1791) и Архангельская церковь в Трявне (1813). Особенно интенсивно строительные работы развернулись после Гюльханского хати-шерифа 1839 г., снявшего официальный запрет на строительство христианских храмов. Между болгарскими городами, монастырями и селами возникло своего рода негласное соревнование, в котором каждый из участников стремился сделать свою строящуюся церковь самой красивой и внушительной. До середины XIX в. новые храмы появляются в Тырново, Пазарджике, Копривштице, Калофере, Сопоте, Пловдиве, Карлово и других местах.

По размаху работ недосыгаемым для соперников оставался Рильский монастырь, который продолжал быть главным средоточием болгарской духовной жизни в период ига. В конце XVIII – начале XIX в. в обители быстро выросли церкви св. Луки (1799) и Покрова св. Богородицы (1805), а также восточное, северное и западное крылья монастырского комплекса, придавшие ему форму неправильного пятиугольника. После последовавшего затем стихийного пожара 1833 г. монастырь сумел быстро залечить раны и стать еще краше. Восстановленные и новые постройки придали всему комплексу еще большую целостность и превратили его в настоящее произведение искусства. В центре ансамбля находится собор Рождества Богородицы (1835), который своей трехсторонней наружной аркадой перекликается с аркадами, украшающими многоэтажные дворовые фасады, и органично сочетается с орнаментами арок и узорчатой кирпичной и каменной кладкой.

В стиле нововозводимых церквей чувствовалась опора на предшествующие традиции, но они обогащались новыми архитектурными элементами. В церковном строительстве предпочтение отдавалось типичным для первых десятилетий XIX в. трехнефным псевдобазиликам без колокольни. В 1830–1840-х гг. местные мастера продолжали варьировать эти образцы. После

Крымской войны 1853–1856 гг. в болгарской культовой архитектуре начал преобладать тип купольного храма, прекрасно иллюстрируемый церквями св. Троицы в Свиштове и свв. Константина и Елены в Тырново. Все чаще при возведении храмов начали использоваться барочные формы и мотивы, что особенно ярко проявилось в планировке и облике церквей св. Георгия в Ямболе и митрополичьей в Самокове. Это хорошо демонстрирует, например, использование их строителями типичного барочного приема — перспективного сокращения пространства, достигаемого за счет постепенного уменьшения высоты колонн по направлению к алтарю.

Происходили в тот период изменения и в архитектуре светской, преобразовавшие постепенно облик небольших болгарских городов. Главным градостроительным элементом стал «мегдан» — центральная площадь со школой, торговыми лавками и мастерскими, с возвышающимися над ними силуэтами церковной колокольни и городской башни с часами. Выходящие на площадь фасады жилых домов сделались нарядными и формировали ее целостный архитектурный ансамбль. Городские башни с часами начали активно строить в болгарских землях в XVIII — начале XIX в. по мере продолжавшегося роста экономики и гражданского самосознания населения. Обычно они были трехчастными: нижняя, самая высокая часть, выложенная из ломаного камня с грубыми швами; срединная с часами — более узкая и низкая, обшитая досками и оштукатуренная, имеющая квадратную или восьмиугольную форму; и верхняя — еще более узкая и низкая, увенчанная ажурной надстройкой с заостренной кровлей. Примерами подобных сооружений служат сохранившиеся башни в городах Берковица (1762), Трявна (1813) и многие другие.

Изменился и вид жилищ зажиточных болгар, часто путешествовавших по другим странам и старавшихся устроить свои семейные очаги на европейский манер. Это стремление отражало социальное расслоение, рост богатства и самоутверждение нарождавшейся буржуазии. На местную жилую архитектуру, как и на архитектуру церковную, заметно повлияло западноевропейское барокко XVII–XVIII вв. Прежняя асимметричность болгарского народного жилища вытесняется барочной симметричной планировкой. Главные помещения дома чаще всего объединяются в единую группу с открытым портиком, следующим за ним вестибюлем, в глубине которого расположена лестница, ведущая в верхний парадный салон. Ограниченное колоннами преддверие к входу, как правило, включает в себя двухмаршевую лестницу, соединяющую землю с первым этажом. Во внутреннем и внешнем убранстве дома резко возрастает роль декоративных элементов, нередко становящихся самодовлеющими.

Колыбелью болгарского барокко сделался Пловдив, где были созданы блестящие образцы национальной жилой архитектуры. Среди них — дом Ламартина 1820-х гг. (этот французский поэт останавливался в нем во время своего путешествия на Восток), дом торговца Куюмджи-оглы (1847) и дом

торговца Георгиади (1850). Пловдивская мода была подхвачена мастерами других южных болгарских городов, строивших жилища барочного типа в Самокове, Пазарджике, Копривштице, Карлово Асеновграде и др. Она переместилась впоследствии через Балканы, оказав воздействие на архитектуру Северной Болгарии. В каждом из указанных городов сохранились дома, по праву считающиеся памятниками архитектуры эпохи Национального возрождения. Остановимся в качестве иллюстрации лишь на некоторых из них.

При постройке дома Куюмджи-оглы в Пловдиве мастер хаджи Георги блестяще вписал свое творение в окружающее пространство. Вместе с двором этот дом выходит на целых три улицы, в качестве одной из дворовых оград служит античная стена, которая с находящимися чуть далее крепостными воротами образует с домом единый ансамбль. Очень удачно соотносится с близлежащими кривыми улицами и извилистый, коромысловидный фронтон, нависающий над вторым и приземным этажами, будто некий нарядный козырек. Ощущение волнообразности порождает и колоннадный портик, который подпирает центральную часть второго этажа с близко расположенными широкими окнами, заливающими светом просторный и праздничный салон. Наружные и внутренние стены покрыты росписями в виде гирлянд и цветов, потолки и двери — декоративной резьбой по дереву. Просторность помещений и радостная торжественность дома составляют его главную черту.

Не менее великолепен и дом Лютова в Копривштице (1854). Он также украшен коромысловидным фронтоном в виде козырька, деревянными оконными наличниками и колоннами перед входом, но одновременно имеет и свои отличия. Во-первых, он одноэтажный, хотя и не выглядит приземистым, поскольку стоит на глубоко врытом в землю высоком цоколе с несколькими небольшими окнами, начинающимися почти от уровня земли. Во-вторых, у него имеется высокое крыльцо с двухсторонними, двухмаршевыми лестницами, ведущими на входную площадку, под которой расположена дверь в цоколь. Общая преддверная часть представляет собой широкий средний портик с двумя колоннами. Стены центрального холла и четырех симметрично спланированных комнат богато украшены изображениями медальонов, ваз и цветочных гирлянд, а также «алафрангами» — стенными нишами с рамками и росписями. Особенно поражает своей изящной монументальностью гостиная — так называемая «синяя комната». Ее «алафранга» уподоблена театральной сцене с занавесями, за которыми виднеются экзотичный пейзаж и ваза с цветами, а от кобальтаво-синих стен с медальонами веет покоем и церемониальной размеренностью.

Гораздо скромнее, чем барочные дома богачей Пловдива и старопланинских городов, выглядели жилища, возводившиеся в окраинных болгарских землях. Родопские дома отличались, например, почти аскетичной лаконичностью линий. Как правило, это были двухэтажные постройки с высоким

первым этажом из булыжника с раствором и узкими, словно бойницы, окнами, что придавало ему сходство с крепостью. Такое впечатление несколько сглаживал второй этаж с нависающими закрытыми балконами, оштукатуренными и выкрашенными стенами и сравнительно широкими, частыми окнами. Достаточно редко использовались здесь и стенные росписи, «алафранги» или декоративная резьба по дереву. То же самое касалось и разнообразия колера наружных стен: предпочтение обычно отдавалось белой извештке. Относительно простыми были дома и в отдаленных западноболгарских районах. Они были преимущественно одноэтажными, возводились из дерева, и их облик оживлялся главным образом благодаря наличию аркад на фасадах и штукатурному покрытию.

Интенсивное строительство в период болгарского Национального возрождения раскрыло таланты многочисленных народных мастеров. Они были родом из Софии, Дряново, Сливена, малоизвестных сел. На устах у всех были тогда имена Николы Фичева (1800–1881) и Генчо Кынева (1829–1890). Первый из них, более известный в народе как Колю Фичето, часто путешествовал и работал не только на родине, но и на чужбине. Согласно легенде, впервые он творчески проявил себя при строительстве церкви св. Николы в Тырново (1836). Талант Колю Фичето расцвел в последние два десятилетия перед Освобождением. Именно в те годы он возвел большинство своих церквей, постоянных дворов и мостов. При их проектировании он изобретательно сочетал местные и зарубежные архитектурные мотивы, создавая свежий ритм и гармонию из, казалось бы, уже известного. Это проявилось, например, в построенных им постоялом дворе хаджи Николы Минчева в Тырново (1858), уже упомянутых купольных церквях Св. Троицы в Свиштове (1867) и Св. Константина и Елены в Тырново (1873) или турецкой городской управе «конак» в Тырново (1876).

Многим постройкам Колю Фичето нет аналогов в творчестве других зодчих. Мост через р. Янтра близ г. Бяла, в частности, поражает воображение не только внушительными габаритами (длина 276 м, ширина 13 м, толщина несущих опор почти 5 м), но и законченностью форм. Неслучайно поэтому история его возведения обросла столькими легендами. Но даже отметая их как вымысел, нельзя не поразиться тому, что архитектор соорудил мост целиком из камня и вручную — т.е. без помощи кранов, кессонов, насосов или иных механизмов. При этом, по свидетельству австрийского путешественника XIX в. Ф. Каница, данное сооружение являлось самым совершенным во всей Османской империи. Не уступал ему по красоте и совершенству и Ловечский мост, построенный из дерева, причем без металлических скоб или креплений (не сохранился). Под его деревянной кровлей слева и справа тянулись вереницы магазинов и лавок, продолжавшие торговые ряды на обоих берегах реки. Творения мастера принесли ему заслуженную славу, возведя в ранг лучшего болгарского зодчего того времени.

На Колю Фичето равнялся и Генчо Кынев, одно время работавший с ним после обучения искусству резьбы по дереву у своего отца. Он совершенствовался также в Константинополе и Бухаресте, самостоятельно освоил искусство чтения чертежей и проектирования. Ему принадлежат такие известные постройки, как церковь св. Богородицы в Габрово (1866) и возведенная там же знаменитая априловская гимназия (1873). Образцом для последней послужил Ришельевский лицей в Одессе, куда мастер ездил лично для снятия плана. Он также возвел в болгарских землях более 80-ти церквей, мечетей, синагог и школ, используя новые детали и придавая некоторым зданиям черты академического классицизма. Среди них — построенные после Крымской войны мечеть и синагога в Русе, церковь св. Архангела Михаила в Калофере (1869), св. Троицы в Севлиево (1870), свв. Кирилла и Мефодия в Свиштове (1873).

Изобразительное искусство

Стремительные темпы развития в эпоху Национального возрождения стало набирать болгарское изобразительное искусство. Возродительные процессы начались в нем с начала XVIII в., т.е. раньше, чем в других областях культуры. Для первого периода, продолжавшегося по 1760-е гг., было характерно усиление церковного строительства, повышение чувства авторства, возрастание роли профессионализма и художественной нормативности. Во второй период, охватывающий 1770–1790-е гг., происходило оформление и укрепление региональных художественных школ. В течение третьего периода, длившегося до середины XIX в., расцвет ряда школ достигает своего апогея; он знаменует последний взлет религиозного искусства, которое постепенно начинает исчерпывать себя. В отдельных художественных школах эти явления не совпадают по времени. И, наконец, заключительный период развития болгарского изобразительного искусства эпохи Национального возрождения пришелся на 1860–1870-е гг. и протекал под знаком борьбы за утверждение светских начал и жанров.

В целом болгарское изобразительное искусство той эпохи отличается невиданным ранее размахом художественных работ и количеством заказов. Резко возросло число иконописцев, объединявшихся в странствующие дружины и превращавших иконописное дело в семейное и потомственное ремесло. Известно более 100 именитых родов потомственных строителей, изографов и резчиков по дереву. Художественное ремесло превратилось в массовое занятие, ибо народ усматривал в нем своеобразную реабилитацию своего права быть свободным и счастливым. Осуществив исторически самое позднее воскрешение средневековых эстетических православных доктрин в изобразительном искусстве, народ сумел успешно увязать их с самыми современными проблемами века. Связь с классическими религиозными образцами и народной средой продолжала присутствовать и позднее в творчестве даже тех болгарских

мастеров, кто получил образование в европейских художественных училищах и академиях. Создавая вполне современные портреты, они невольно следовали классическим принципам иконописных подлинников — «эрминий».

В начальный период развития болгарского изобразительного искусства эпохи Национального Возрождения ведущую роль играл Афон. Здесь существовала Афонская духовная академия во главе с Евгением Булгарисом, активизировалось строительство новых храмов, расцвело искусство религиозной живописи и резьбы по дереву. Деятельными ктиторами в обновлении Зографского и Хилендарского монастырей выступили богатые торговцы из Банско, Ловеча, Видина, Пазарджика, Копривштицы и других болгарских городов. Появившиеся благодаря их пожертвованиям южное крыло Хилендарского монастыря (1757), церковь Успения Богородицы (1764) и часовня Рождества Иоанна Предтечи (1768) в Зографе, часовня св. Димитрия в Хилендаре, а также стенописи, иконостасы, киоты и иконы превратились в дальнейшем для болгарских мастеров в художественные эталоны и ориентиры. Реестр сюжетов и композиций стенописей и резьбы по дереву заметно усложнился и обогатился. В качестве новых элементов композиции в резьбе по дереву стали широко использоваться фигуры людей и ангелов, птицы и вазы, цветы и травы. От них веяло радостью жизни, молодостью, любовью к солнцу, красоте и плодородию родной земли.

Претерпела изменения и стилистика стенописей. Она являет собой новое, более изящное и изысканное выражение чувств, демонстрирует красоту и правильность форм. У подвижников и ктиторов спокойные и приветливые лица, открытый и ясный взгляд, излучающий зрелость и возвышенность мыслей. Прежний драматизм и стремление к устрашению сменяются светлой печалью и неким философским раздумьем. Стилистика стенописей Хилендара и Зографа свидетельствует о расширении горизонтов человеческого бытия и появлении своеобразного болгарского классицизма. Эталонность афонского искусства, представленного стенописями Хилендарской и Зографской обителей, будет сохранять свою силу для болгарских мастеров и в более позднее время. В частности, созданные здесь в 1760–1770-е гг. образы болгарских святых Ивана Рильского, Наума Охридского, Гавриила Лесновского, Кирилла и Мефодия и др. будут повторены в 1840-е гг. при росписи храмов Рильского и Троянского монастырей.

Исходящий из Афона духовный импульс пробудил творческую энергию изографов в болгарских землях. Увеличение заказов на поновление росписей старых церквей, создание икон и развернувшееся затем масштабное церковное строительство способствовали формированию нескольких художественных школ: Самоковской, Тревненской, Банской и Дебырской. Зачинателем Самоковской художественной школы выступил изограф Христо Димитров (ок. 1750–1819), изучавший секреты иконописного мастерства на Афоне и в австрийских землях. По возвращении в Самоков он начал писать иконы но-

вого типа, стремясь наделить создаваемые им образы более земными, человеческими чертами. До нас дошло немало его превосходных икон, таких, как «Христос Великий Архиерей» (1797), находящаяся в софийской церкви св. Николая Старого, «Успение Богородицы», «Иоанн Креститель» и «Вознесение Христово», принадлежащие церкви Успения Богородицы в Ново Село близ Штипа, и др. Отмеченные тенденции были развиты его сыновьями Димитром Зографом (1796–1860) и Захарием Зографом (1810–1853).

Первый из них трудился вместе со своими четырьмя сыновьями (Станиславом, Николаем, Захарием и Иваном), создавая иконы и стенописи для храмов многих городов. Он расписал также вместе с ними главный собор и часовни Рильской обители, заявив о себе при этом как о пламенном родолюбце. В рильские стенописи им были включены образы болгарских национальных святых, упоминаемые Паисием Хилендарским в его «Истории славяноболгарской». Для художественного почерка Димитра Зографа характерны умение правильно организовать пространство, некоторая патетичность образов, уверенность руки, богатство палитры, способность проставить нужный акцент на контурах ликов или изгибах одежд святых. В ранних своих работах мастер тяготел к приглушенному колориту с темно-коричневыми тенями и резкой контрастностью, что придавало ликам подвижников суровость и строгость. Позднее он начал придавать образам просветленность и стремиться к большей живости и динамике цвета в общем оформлении иконы.

Еще более одаренным творцом проявил себя Захарий Зограф. Его работы свидетельствуют о смене ориентиров болгарской религиозной живописи и возобладании в ней светского начала. Как и все местные мастера, он начал с писания икон. Обучившись ремеслу у отца и старшего брата, Захарий создал превосходные иконы для пловдивской церкви Свв. Константина и Елены и многих других храмов. Однако достигнутый уровень мастерства не доставлял ему удовлетворения — он брал уроки живописи у следовавших в Константинополь французских художников, собирал образцы западноевропейской живописи и графики. При этом великолепие чужих образцов не мешало развитию его творческой самостоятельности. Постепенно он достиг такого совершенства, что превратился в эталон не только для современников, но и для последующих поколений художников. Приблизительно за 20 лет Захарий Зограф создал десятки стенописей в различных монастырях Болгарии: Бачковском (1840–1841), Рильском (1844), Троянском (1847), Преображенском (1849) и др.

От этих стенописей веет духовной чистотой, внутренним благородством и гуманизмом. Они демонстрируют прекрасное чувство цвета и декоративности, свидетельствуют об органичном усвоении народных традиций. Художник существенно расширил границы болгарской иконографии, включив в нее образы местных болгарских святых, изображения ктиторов и даже собственные автопортреты. В целом создание портретов заняло в его творчестве одно

из главных мест. Он пишет групповой портрет троянской монастырской братии, портреты своего наставника и учителя Неофита Рильского, своей снохи Христины, романтической девушки Екатерины Гюровой (предположительно, своей невесты) и др. Захарий Зограф был личностью ренессансного склада: помимо стенописей и портретов маслом, он создал десятки набросков тушью и акварелей, стал первым болгарским пейзажистом, поддерживал тесные контакты с просветителями В. Априловым и Х. Павловичем, ратовал за открытие первой болгарской школы и типографии.

Традиции Самоковской художественной школы продолжили сыновья Димитра Зографа, из которых наибольшей известности добился старший — Станислав Доспевский (1823–1878). Он получил образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и Санкт-Петербургской Академии художеств, причем последняя наградила его за достигнутые успехи серебряной медалью. После возвращения на родину Станислав принял русское гражданство и основал собственную мастерскую в Пазарджике, где написал прекрасные иконы для Преображенского монастыря, церквей Пловдива, Константинополя и других городов. Его кисти принадлежат многочисленные образы свв. Кирилла и Мефодия и других славянских подвижников. Наряду с этим он создал в лучших академических традициях целую галерею портретов своих современников: просветителя Найдена Герова, этнографа Стефана Захариева, своей сестры Домники Ламбревой и др. Тем самым художник стал одним из пионеров болгарской светской живописи. К сожалению, жизнь Станислава Доспевского оборвалась преждевременно: за связи с Россией и болгарскими революционерами он был арестован в 1877 г. и брошен турками в константинопольскую тюрьму, где скончался от тифа.

Тревненская художественная школа возникла благодаря таланту изографов и резчиков по дереву из рода Витановых. Они передавали секреты семейного мастерства из поколения в поколение, начиная со второй половины XVII в. Наибольшую славу из рода Витановых снискали в конце XVIII – первой половине XIX в. иконописцы Папа Витан Старший и его внук Папа Витан Младший. Помимо славных представителей рода Витановых, в Трявне трудились потомственные иконописцы из родов Даскаловых, Захариевых, Попдимитровых, Венковых и других. Расцвет Тревненской художественной школы продолжался до начала 1860-х гг. Иконам тревненских изографов присущи наличие реалистических элементов, интерес к пейзажным зарисовкам, присутствие бытовых сцен при изображении жития подвижника и другие отличительные черты.

В конце XVIII – начале XIX в. оформилась и Банская художественная школа, начало которой положил иконописец Тома Вишанов (ок. 1750–?). Известно, что некоторое время он пробыл в Вене, получив за это прозвище «Молер» (от нем. *Maler* — живописец). Немногие его уцелевшие работы (стенописи в ските Св. Луки и церкви Покрова Богородицы в Рильском монас-

тыре, 1798 и 1811) дают представление о самобытной манере иконописца. Трактовка мастером большинства библейских сюжетов (в особенности редкой встречающейся темы «Мытарства души») значительно отличается от канонов тогдашней болгарской иконографии. Персонажи обычно имеют небольшие округлые лица, заостренные подбородки и слегка выпуклые живые глаза. Известно также, что ряд икон Тома Вишанова имелся в Банской кладбищенской церкви. Образы святых на них, судя по описаниям, были весьма оригинальны и нетипичны для того времени: выражения лиц очень акцентированы, взгляд подвижников словно пронзал богомольцев насквозь, хотя и не нарушал при этом общее благородство изображения.

Тома взрастил художника и в своем сыне — Димитре Молерове (1780–1868), который, однако, вскоре отошел от необычной манеры отца и стал тяготеть к гуманистическим новациям иконописи Афона. Димитр, в свою очередь, по семейной традиции, передал секреты мастерства сыну Симеону и внуку Георгию. Династия Молеровых — потомственных художников в четырех поколениях, в целом отличалась прекрасной техникой рисунка, талантливым исполнением портретов ктиторов и привнесением в церковную иконографию исторических и светских сюжетов. Вокруг них собралось немало способных образцов, которые трудились вместе со своими наставниками (а часто и самостоятельно) не только в Банско, но и в небольших городках в долинах рек Струмы и Месты. Вершиной творчества художников из рода Молеровых считаются стенописи, выполненные ими в Рильской обители и рильском ските Пчелино. На них на протяжении нескольких десятков лет равнялись многие мастера. Но после освобождения от турецкого ига закат Банской школы был неизбежен — новое время требовало новых идеалов в искусстве.

Дебырская художественная школа сложилась в городе Дебыр и его окрестностях и существовала в XVIII–XIX вв. Ее географическое расположение способствовало контактам местных иконописцев с афонскими и итальянскими мастерами, что способствовало усвоению новых художественных веяний. Вначале изографы данной школы реализовывали себя преимущественно в Дебыре и близлежащих селах. Затем они проявили свое умение в Прилепе, Струмице и Штипе и спустя некоторое время стали признанными живописцами повсюду на Балканах. Так же, как и в остальных болгарских художественных центрах, в Дебыре и окрестностях сложились династии потомственных иконописцев. Среди них наибольшую известность получили представители родов Дичовых, Дамяновых, Пачаровых, Илиевых, Фрачковых, Мауровых. Причем многие мастера из этих знаменитых родов занимались не только иконописью, но и строительством храмов и домов, а также резьбой по дереву. Их работы украшают монастыри и церкви не только в Македонии и Болгарии, но и в греческих, боснийских и других балканских землях.

Обилие уцелевших произведений живописцев Дебырской школы позволяет составить о ней вполне ясное представление. Здесь, в первую очередь,

следует упомянуть многочисленные иконы Дичо Зографа (1819 – ок. 1872), находящиеся в церкви Св. Николы в Куманово («Св. Спиридон», «Св. Богородица», Св. Димитр», 1856-1857), в церкви св. Троицы во Вране («Св. Прохор Пшинский», «Пророк Илья», «Богородица на троне», 1859–1860), иконы в церквях Свв. Петра и Павла в г. Кула и Св. Пантелеймона в г. Видин, портрет иеромонаха Самуила (1854). Не уступают им по искусности произведения и многих других дебырских мастеров: например, икона «Архангел Михаил вынимает душу у богача» (церковь Св. Богородицы в Петриче, 1871) Христо Макриева (1841–1893) из рода Фрачковых, стенописи этой же церкви, выполненные им вместе с братьями; иконы соперника Дичо Зографа мастера Благоя Дамянова, написанные им для церкви Свв. Петра и Павла в с. Пехово, или иконы изографа Якова Маурова, созданные для церкви в с. Дивля близ Радомира. В целом манере дебырских живописцев свойственны необычная цветовая гамма, умелое использование орнаментов, отменное знание анатомии человека, нетрадиционность иконографических сюжетов.

Подобно живописи, религиозный характер вначале имела и возрожденческая болгарская графика, развивавшаяся главным образом в технике гравюры на дереве. У ее истоков стоял украинский монах Леонтий Рус, обосновавшийся в 1818 г. в Троянском монастыре и изготовивший здесь по заказу братии несколько гравюр с видом приютившей его обители и образом Богородицы. Свои технические навыки он передал позднее троянскому игумену Филофею, отпечатавшему в 1839 г. гравюру с изображением окормляемого им монастыря. В 1820-е гг. разнообразные, правда, несколько грубоватые, гравюры печатаются в Бистрецком, Лопушанском и Черепишском монастырях. Выпуск гравюр более искусных осуществлялся в мастерской Рильского монастыря, устроенной архимандритом Исаией по образцу святогорской. Оборудование было закуплено в Будапеште и Вене, а позднее преемник Исаии хаджи Калистрат приобрел в Вене в 1864 г. современный железный пресс и материалы. При этом рильская братия нередко прибегала к услугам известных венских и святогорских мастеров, изготовлявших для гравюр изображения на меди и железе. Больше всего среди болгар тогда ходили гравюры с изображениями св. Ивана Рильского, сцен из жития подвижника и созданной им обители.

На общем, преимущественно религиозном, фоне болгарской живописи эпохи Национального возрождения своеобразным контрастом выступает творчество Николая Павловича (1835–1894), являвшегося самым светским художником того времени. Благодаря своему происхождению (сын известного просветителя Христаки Павловича) и материальной помощи меценатов он сумел получить образование вначале в Венской Академии художеств, а затем окончить отделение исторической живописи в Мюнхенской Академии изящных искусств. Некоторое время он находился в Белграде, сблизившись здесь с Г.С. Раковским, и в Одессе, где изучал старинные костюмы бол-

гарских эмигрантов, подрабатывая в качестве учителя рисования в гимназии. После возвращения на родину Н. Павлович жил во многих городах, где все свои знания, силы и талант отдавал делу пробуждения национального самознания болгар и приближению долгожданной свободы от ига.

Он проявлял себя в самых различных творческих ипостасях, выступая как блестящий иконописец (иконы для церквей в Стара-Загоре и Свиштове), иллюстратор книг П.Берона («Космобιοграфический атлас», 1858; «Метеорологический атлас», 1860) и Г.С. Раковского, создатель бытовых рисунков и первых жанровых композиций в болгарской графике («Сбор винограда», 1856; «Крестьяне из села Павел близ Свиштова»), художник-этнограф (иллюстрации к книге Ариф-паши «Старые костюмы в Османской империи», 1862), портретист (два «Автопортрета», 1854 и 1856; «Портрет Ивана Чернева», 1862; «Портрет Цвятко Радославова», 1873), публицист и художественный критик, инициатор создания художественного училища в стране (брошюра «Заведение живописи, как его устроить в Болгарии и призыв к его поддержке», 1867) и театральным оформителем.

Особенно велик был вклад Н. Павловича в становление болгарской исторической живописи, которая в последние десятилетия османского ига играла огромную роль в пробуждении национального самосознания. Его кисти принадлежат циклы картин с изображением эпохальных событий из болгарской истории, вызывавшие у современников чувство национальной гордости за славное историческое прошлое своей страны («Хан Аспарух с дружиной на пути к Дунаю», 1867–1869; «Переправа хана Аспаруха через Дунай и установление его в Мизии», 1870; «Воины приносят хану Круму голову византийского императора Никифора», 1867–1869; «Крещение Преславского двора» после 1870; «Подавление боярского бунта царем Борисом I», после 1875). Эти картины имели большой успех не только у болгар, но и у сербов и валахов. Они были выдержаны в духе академического реализма с соблюдением принципа исторической достоверности — позиции, которую Н. Павлович отстаивал в печати. Кроме того, художник первым из болгар освоил в Австрии и Германии современную технику литографии, применив ее затем для иллюстрирования произведения Г.С. Раковского «Несколько слов об Асене I». Вслед за этим он создал серию литографий на тему болгарской истории по роману А.Ф. Вельтмана «Райна, королева болгарская».

Его начинание продолжил художник-самоучка Георги Данчов (1846–1908), изучивший технику литографии в Константинополе. Ему принадлежат литография «Райна, княгиня Болгарская» и литографический портрет турецкого политического деятеля Мидхат-паши. Кроме того, по просьбе Н. Герова он зарисовал сцены болгарского народного быта, и эти работы были затем отправлены на Этнографическую выставку в Москве. К освоению этих жанров Г. Данчов подошел, разумеется, не сразу, а после ученичества у известного изографа Алексия Атанасова, совместной росписи с ним Араповского

монастыря, создания икон для церкви в с. Спасово близ Чирпана. И уже тогда дало о себе знать дарование юного живописца: оптимистическое восприятие жизни, обостренное чувство декоративности, склонность к эксперименту. В спасовской иконе св. Ивана Рильского, например, он стал первым болгарским изографом, изобразившим зимний пейзаж.

Наибольших успехов Г. Данчов достиг в жанре портрета. Его «Автопортрет» (1867) и «Портрет Васила Левского» являют собой ярчайшие образы передовых болгар эпохи Национального возрождения. Они излучают глубочайшую сосредоточенность духа, страстную веру в освобождение от турецкого ига, готовность к подвигу. Вместе с тем им присущи та особая гордость и радость мироощущения, которые были свойственны болгарской интеллигенции того времени. В несколько иной манере выполнен «Портрет Пейо Кюркчий» (1869) — главы пловдивского цеха ремесленников-меховщиков. С него прямо в душу зрителю заглядывают живые, умные пытливые глаза старика, прожившего нелегкую жизнь, но сумевшего сохранить в буре житейских невзгод честь и достоинство. Г. Данчов продолжал рисовать даже в страшной тюрьме Диарбекир, куда турки его заточили в 1873 г. за революционную деятельность: создал литографию «Русалки», написал портреты своих современников и руководство по технике перспективы. Через три года ему удалось бежать, перебраться в Россию и после освобождения Болгарии потрудиться на родной земле.

И, наконец, история тогдашней болгарской живописи будет неполной без Христо Цокева (1847–1883) — русского воспитанника, окончившего Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Парадная торжественность в портретах Х. Цокева заменяется стремлением к интимности и психологической углубленности. Талант художника проявился уже в работах 1860-х гг., выполненных им с натуры во время учебы: «Девушка в профиль» (1867), «Монах» (1867), «Голова русской девушки» (1869). В некоторых его портретах («Старец» и «Мужчина с орденами», 1872) чувствуется воздействие творчества Тропинина, Венецианова и Кипренского, улавливаемое в желании передать настроение человека, в легком налете сентиментальности или романтичности. Однако они выполнены Х. Цокевым с такой же живостью и темпераментом, как и у его болгарских предшественников. Под влиянием московской школы он выступил также в качестве пейзажиста и создателя жанровой живописи, реализуемой через конкретные образы («Читающая монахиня», «Курильщик») или как отклик на современную трагедию Болгарии — наброски к жанровой картине «Беженцы», «Резня», «Убийство ребенка».

Стремительное развитие наряду с живописью переживало в эпоху Национального возрождения и болгарское прикладное искусство, в котором наиболее ярко выделяется замечательная резьба по дереву. Она широко использовалась в украшении жилищ состоятельных торговцев и ремесленников.

Особенно нарядными выглядят декоративные резные потолки двух разновидностей: центральные и плоскостно-поверхностные. Первая из них обычно имеет в центре большую пластичную розетку с длинными заключенными в круг лучами, окаймленный профилированными рамками и карнизами. Характерная особенность второй разновидности — наличие в центре большого декоративного четырехугольника, разделенного профилированными рейками на небольшие квадраты, ромбы и треугольники, и имеющие широкую сложную рамку по периферии. Они отличаются от центральных меньшей подвижностью и живостью линий — их некоторая статичность придает помещениям спокойствие и умиротворенность.

С оформлением потолков перекликалась резьба дверей комнат и стенных шкафов, небольших домашних иконостасов, сундуков и ларей. В Трявне, Казанлыке и Элене двери, например, часто украшались арковидными рамками с кружевами растительного или геометрического типа. В других местах на дверях красовались медальоны с резными розетками. Не оставался без резных украшений и экстерьер. В регионе Котела, в частности, мастера нередко помещали между волютами резное изображение гнезда с птицами (символ гнезда домашнего), а в Панагюриште — инициалы владельца или год завершения постройки жилища. Разнообразной и причудливой резьбой покрывались, как правило, и колонки лестничных и балконных парапетов. Причем при сооружении парапетов, составляемых из отдельных досок, узор зачастую складывался за счет фигурно вырезанных в них отверстий. Инструментами для резьбы служили нож и прямое долото, поэтому сама она была сдержанной, скромной и неглубокой.

Значительно более богато, пышно и скульптурно объемно по сравнению с ней выглядела резьба церковная. Ее развитие было непосредственно связано с национальными художественными центрами, иконописцы и резчики которых трудились при оформлении внутреннего убранства церквей в совместных дружинах. Поэтому школы церковной резьбы по дереву практически повторяют названия школ живописных: Тревненская, Дебырская, Самоковская и Банская. В каждой из них сложились свои традиции и выросли известные мастера, воспитавшие немало талантливых продолжателей своего дела. Тревненские резчики по дереву, самыми знаменитыми из которых в XIX в. стали Димитр Ошанец и Димитр Дойковчето (1810–1886), тяготели к симметричному растительному орнаменту. В работах прославленных мастеров Дебырской школы — Петра Филипова-Гарки (последняя треть XVIII в. – 1854), Макрия Негриева (1800–1859), Димитра Станишева (1806–1866) и Антона Станишева (1828–1904), отдавалось предпочтение пластично-скульптурной разработке фигур животных и людей и отдельных растительных мотивов. Для почерка признанных самоковских мастеров, Атанаса Теладура из Солуни и Стойчо Фандыкова (1810–1894) характерны ренессансно-барочная трактовка и влияние резьбы Афона.

Несколько слабее была выражена манера умельцев Банской школы, поскольку для большинства из них резьба являлась занятием побочным после иконописи, чего нельзя сказать о школе в Калофере, хотя она и была основана дебырскими резчиками, братьями Димитром и Антоном Станишевыми только в 1864 г. А. Станишев и его ученики отошли от дебырской традиции, выработали свой собственный «калоферский» почерк и выполнили множество заказов для храмов не только в Калофере, но и в Пловдиве, Казанлыке, Карлово, Чирпане, Габрово, Софии, Дряново, Тырново и других городах. В целом Калоферской школе присущи чистота и отчетливость форм, умение создать иллюзию большей глубины резных рельефов, использование в резьбе таких элементов, как гирианды, бантики и маслиновые ветки.

Дружинный характер деятельности не препятствовал росту у резчиков чувства своей творческой индивидуальности и стремлению оставить о себе память потомкам. Мастера Петр Филипов-Гарка, его брат Марко и Макрия Негриев, работавшие в 1825 г. в церкви св. Спаса в Скопье, создали, например, свои резные «автопортреты», изобразив себя перед рабочим столом с долотом в руках. Точно также поступил и Д. Станишев, трудившийся над троном пресв. Богородицы в Пече. Отличия почерков школ и отдельных резчиков учитывали и заказчики, прикидывая, кому доверить исполнение сложных дорогостоящих заказов. Все великолепные иконостасы в главных болгарских монастырях и храмах были изготовлены самыми талантливыми резчиками. Иконостасы митрополичьей церкви в Самокове выполнил, например, мастер А. Теладур, а в соборе Рильской обители — опять же он вместе с именитыми дебырскими резчиками; иконостасы Бигорского и Лесновского монастырей — П. Филипов-Гарка, иконостасы церковей тревненской Св. Георгия, тырновской Св. Николы и килифаревской Св. Димитрия — прославленные тревненские мастера, а церковей софийской Св. Недели и свиштовской св. Троицы — хорошо зарекомендовавшие себя калоферские умельцы. Помимо иконостасов, резчики обычно украшали царские врата, амвоны, владычные троны и другие предметы церковного интерьера.

Вместе с разнообразием манер следует отметить и то общее, что пронизывало искусство резчиков по дереву. Прежде всего, по своей направленности их творчество выступало прямой антитезой сугубо геометрической и растительной орнаментике ислама с его запретом на изображение фигур людей и животных. Это противостояние было особенно энергичным во второй половине XVIII в., в течение которого через посредство Афона шло усвоение образцов неовизантийского искусства. В последующие полстолетия болгарская резьба по дереву переживала апогей своего развития. Она обрела свое собственное лицо с присущими ему специфическими чертами. В ней усилилась библейская повествовательность, построенная главным образом на сюжетах из Ветхого Завета; местные мастера подвергли византийские заимствования основательной переработке в духе живых фольклорных традиций и

создали целый арсенал национально-освободительной символики; в ней появились реалии, «подсмотренные» народными умельцами в окружающей жизни. Кроме того, резчики по дереву, не нарушая в целом стилистической доминанты своего поистине народного искусства, виртуозно вплетали в него элементы барокко, рококо и даже ампира.

Подобные отличительные черты болгарской резьбы по дереву легко улавливаются, например, в сцене победы св. Георгия над змием, в которой святой не просто пронзает его копьем, но и набрасывает ему веревку на шею, чтобы, в соответствии с народной легендой, отвести его к царю с царицей, чью дочь он избавил от гибели. То же самое относится и к наивным изображениям львов, напоминающих драконов, и змиев, похожих на каких-то доисторических чудовищ, или грифонов, имеющих сходство скорее с ягнятами, чем со своими классическими архетипами. Причем изображения таких грифонов часто поражают зрителя насыщенностью колера и необычностью гаммы: крылья у них травянисто-зеленые, лапы красные, а тело золотистое. Еще одна специфическая черта — ветхозаветные персонажи, облаченные в типично народные одежды — домотканые крестьянские свитки, овчинные тулупы и высокие меховые шапки, или такие будто перенесенные из жизни, сосущие своих маток телята и козлята, или такие же львы, олицетворяющие Болгарию, которые попирают поверженных турок и лежащие рядом фески. К сожалению, с начала 1870-х гг. целостность народной доминанты церковной резьбы стала разрушаться из-за нараставшего западноевропейского влияния, появились и случаи полного копирования чужих образцов.

* * *

Духовный подъем болгарского народа в эпоху Национального возрождения, завершившейся освобождением страны от иноземного ига, не был вызван стремлением реализовать на практике некое болгарское «государства духа» (Д.С. Лихачев). Подобная формулировка могла возникнуть только в период атеистического тоталитаризма с его желанием обожествить государство и принизить церковь. К середине XVIII в. воспоминание о собственной государственности в исторической памяти болгар уже стерлось. Да и трудно вообразить существование такого «духа», который бы точно укладывался в рамки виртуального «государства». Источником первых импульсов к освобождению болгар от духовного и физического рабства стала святыня всего православного мира — Афон. Именно здесь не имевший светского образования монах Паисий Хилендарский сотворил свою знаменитую «Историю славяноболгарскую». Здесь заряжались духовной энергией и совершенствовались свое мастерство болгарские строители, иконописцы и резчики по дереву. Именно отсюда началось духовное движение, пробудившее созидательные силы народа и задавшее векторы развития наиболее важных областей болгарской культуры.

Когда речь заходит об «Истории славяноболгарской», то обычно анализируют ее содержание и поставленные в ней перед народом эпохальные цели. По этой причине остается в тени ее автор — страстный трибун, обходивший болгарские земли как сборщик пожертвований и проводник паломников на Афон. Можно только представить, сколько душ соплеменников обратил Паисий в свою родолюбивую веру, сколько сердец воспламенил он своими призывами к просвещению и свободе. Мы конкретно знаем лишь единственного из них — Софрония Врачанского, а ведь было их, несомненно, значительно больше. И чем дальше, тем все шире и шире становился круг паисиевских единомышленников. Паисий, словно гениальный наладчик, запустил механизм болгарского народного единения, просвещения и созидания, который пришел в движение сначала медленно, с перерывами, а затем набирая все большую скорость и вырастая до сказочно огромных размеров. К родолюбивым церковным иерархам присоединились богатые торговцы, посылавшие своих детей на учебу в Константинополь, Салоники, Москву, Одессу и Киев; возвратившиеся становились учителями в создаваемых повсюду школах и закладывали костяк интеллигенции светской, а оставшиеся шли в духовном развитии еще дальше, и не утрачивая связи с родиной, прилагали усилия для ее культурного восхода.

Благодаря этой связи был создан своеобразный мост, соединявший болгар в родных землях и на преуспевшей в культуре чужбине. После этого в Болгарии начали свершаться просто невероятные по своей стремительности сдвиги: появились переводная западноевропейская и собственная «новая» светская литература, возникли драматургия и критика, были заложены основы национального театра, стали развиваться светская живопись и литография. Болгарский народ вновь проявил свою прямо-таки генетическую способность к чрезвычайно быстрому усвоению чужого культурного опыта. В период Национального возрождения получившие европейское образование болгарские писатели и живописцы (например, Л. Каравелов и Х. Цокев) сумели создать повести и картины, сопоставимые по своему уровню с лучшими творениями европейских авторов.

Однако в целом сравнение культуры болгарских земель со значительно более развитыми культурами других европейских народов было бы некорректным в историческом плане. По причине иноземного ига условия для продвижения вперед многих областей культуры в болгарских землях были крайне неблагоприятными. Разве мог, например, процветать болгарский национальный театр, если турки, греческие владыки и чорбаджи запрещали театральные постановки? Или как могли в Болгарии появиться дворцы при отсутствии национальных правителей и аристократии? Тем не менее созидательные силы народа сразу же реализовались там, где возникала возможность. Не было условий для строительства дворцов — возводятся напоминающие дворцы жилища богатых торговцев. Турки не позволяли сооружать в

городах монументальные православные храмы — сказочно быстро вновь отстраивается Рильский монастырь, возрождаясь усилиями стекавшихся отовсюду почти трех тысяч строителей, изографов и резчиков по дереву. Последний факт еще раз говорит о том, что культурное движение болгар в эпоху Национального возрождения носило массовый характер.

Главной доминантой тогдашней культуры Болгарии являлась ее народность, которая мощными всплесками исторгалась из самых сокровенных глубин народной души. Это было время прилежного ученичества и гениальных самородков, составлявших цвет национальной культуры и ее соль. Верно оценить его можно только правильно выбрав точку отсчета. В сжатые сроки многие болгарские творцы, получив образование за границей, достигали европейского художественного уровня. Однако не они определяли лицо эпохи Национального возрождения. В Европе имелись сотни живописцев, равных Н.Павловичу, и десятки, превосходивших его. Но в XIX столетии в ней не было художника, подобного Захарию Зографу, осуществившему блестящий синтез средневековой иконописи и приемов современной живописи. Аналогичным образом творения самоучки Колю Фичето народ справедливо ставил гораздо выше работ его более образованного последователя Генчо Кынева. Опора на народные традиции раскрепостила и творческий гений Христо Ботева. Именно благодаря громадной первозданной силе фольклора его поэзия стала явлением не только болгарской, но и мировой культуры.

Народные представления о красоте проникали и в недоступную для них раньше сферу церковно-религиозного искусства. Границы между «высокими» и «низкими» жанрами приобретали в нем все большую условность и зыбкость. Каноны средневекового искусства и народные идеалы красоты не вступали здесь в непримиримый конфликт и не вели к элементарному обмирщению сакрального. Они порождали невиданную прежде гармонию, которая сама становилась всеобщим канонem и нормой. О явных успехах болгарской культуры той эпохи свидетельствует их признание у соседей. Брациговские строители работали в Константинополе, а дебырские резчики по дереву выполняли заказы в Салониках и северной Греции. Работы врачанских мастеров высоко ценились в Румынии и Сербии, а тревненских — достигали пределов России. Искусность болгарских умельцев — «гяуров» вызывала восхищение даже у турок. Петр Гарка, например, создал десятки резных потолков в домах беев в Призрене, а в Самокове мастера из «неверных» были даже приглашены для росписи городской мечети.

Главный итог развития болгарской культуры эпохи Национального возрождения, однако, заключается не в перечислении ее несомненных достижений. Он состоит в том, что за 120 лет болгарский народ сумел проложить тропинку от Средневековья к европейскому древу познания. После избавления от турецкого гнета эта тропинка быстро превратится в столбовую дорожку и будет отмечена новыми культурными свершениями.

Библиография

- Ангелов В. Възрожденска църковна дърворезба. Семантичен анализ. София, 1986.
- Андреев В.Д. История болгарской литературы. М., 1987.
- Арnaudов М. Творци на българското Възраждане. София, 1969. Т. 1–2.
- Божиков А. Българско изобразително изкуство. София, 1988.
- Василиев А. Български възрожденски майстори. София, 1965.
- Воробьев Л. Любен Каравелов. М., 1980.
- Воробьев Л. Христо Ботев. М., 1953.
- Гачев Г.Д. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.
- Диневков П. Възрожденски писатели. София, 1962.
- Иванова В., Коева М. Пластическое богатство церковной резьбы по дереву в эпоху Возрождения. София, 1979.
- Калиганов И.И. Из истории болгарской литературы и культуры (основные черты литературной жизни первых десятилетий XIX в.) // Славянские литературы в процессе становления и развития. М., 1987. С. 291–312
- Калиганов И.И. Традиции старой письменности и возникновение новой болгарской литературы // Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное Возрождение. М., 1982. С. 171–205.
- Каракостов С. Българският Възрожденски театър на освободителната борба 1858–1878. София, 1973.
- Кожухаров Г. Българската къща през пет столетия. Края на XIV век – XIX век. София, 1967.
- Леков Д. Българска възрожденска литература. София, 1993. Т. 1–2.
- Лъвова Е. Изобразителное искусство Болгарии эпохи национального Возрождения. М., 1975.
- Мавродинов Н. Изкуство на българското Възраждане. София, 1957.
- Островский Г. Захарий Зограф. Л., 1987.
- Очерки истории болгарской литературы XIX–XX вв. М., 1959.
- Смольянинова М.Г. Болгарская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. II. С. 333–356, 600–624.
- Томов Е. Възрожденски щампи и литографии. София, 1962.
- Топалов К. Възрожденци. София, 1988, 1990. Ч. 1–2.
- Улуян А.А. Деятели болгарского национально-освободительного движения – XIX вв. Биобиблиографический словарь. М., 1996. Т. 1–2.
- Цапенко М.П. Архитектура Болгарии. М., 1953. С. 178–236.
- Цончева М. Българското Възраждане. София, 1962.
- Цончева М. Искусство Болгарии // Всеобщая история искусств. Т. 5: Искусство 19 в. М., 1964. С. 387–393.
- Чемоданова М.Г. Творчество Васила Друмева и становление болгарской национальной литературы. София, 1987.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Цветные

1. К. Шкрета. Вознесение Девы Марии. 1668.
2. Сваты Копечек у Оломоуца. Паломнический костел. Интерьер. XVII – начало XVIII в.
3. Прага. Собор св. Микулаша на Малой стране. Арх. К. и К. И. Динценгоферы. Первая половина XVIII в.
4. Прага. Собор св. Микулаша. Интерьер.
5. П. Брандл. Портрет Ф.А. Шпорка. 1731.
6. Я. Купецкий. Автопортрет (Художник, пишущий портрет жены). 1711.
7. Ченстохова. Монастырь Ясна Гура. Базилика. Интерьер. Конец XVII – начало XVIII в.
8. Варшава. Костел св. Анны. Интерьер. XVII – начало XVIII в.
9. Вилянов. Дворец. Арх. А. Лоччи. 1680–1692.
10. Вилянов. Дворец. Южный эркер.
11. Рогатин. Церковь Св. Духа. Интерьер. 1650.
12. Рогатин. Церковь Св. Духа. Деисус. 1650.
13. Ф. Сенькович. Богоматерь Одигитрия. XVII в.
14. И. Руткович. Архангел Михаил. 1699.
15. Неизвестный украинский художник. Портрет Данилы Ефремовича, атамана Войска Донского. 1752.
16. Богоматерь Одигитрия Неувядаемый цвет. XVII в.
17. Петр Евсеевич из Голынца. Рождество Богоматери. 1649.
18. Шерешевский мастер. Три святителя. XVIII в.
19. Царские врата. XVIII в.
20. Полоцк. Софийский собор. XI–XVIII вв.
21. Гродно. Костел св. Франциска Ксаверия. Интерьер. XVIII в.
22. Москва. Колокольня Новодевичьего монастыря. 1690.
23. Модель дворца Алексея Михайловича в Коломенском.
24. Портрет царя Федора Алексеевича. Мастера И. Безмин, Е. Елина, Л. Смольянинов. Москва, Оружейная палата. 1686.
25. Трнава. Костел св. Иоанна Крестителя. Интерьер. 1637–1700.
26. Я. Богдан. Петушиный бой. 1710.
27. Граничне. Церковь Зачатия Богородицы. 1785.
28. Любляна. Кафедральный собор. Начало XVIII в.
29. Варшава. Королевский замок. Рыцарский зал. 1760-е – 1770-е гг.
30. Варшава. Королевский замок. Мраморный кабинет. Рубеж 1760-х – 1770-х гг.
31. И.Н. Крамской. Христос в пустыне. 1872.
32. И.И. Левитан. Вечерний звон. 1886.

33. В.М. Васнецов и др. Алтарь Владимирского собора. Киев. 1885–1894.
34. В. Ванькович. Портрет А. Мицкевича. 1828.
35. П. Михайловский. Портрет крестьянина в шляпе.
36. П. Михайловский. Парад войск перед Наполеоном.
37. Я. Матейко. Битва под Грюнвальдом. Фрагмент (вел. кн. Литовский Витовт). 1878.
38. Ю. Хельмоньский. Бабье лето. 1875.
39. А. Герымский. Крестьянский гроб. 1880-е гг.
40. А. Махек. Портрет Й. Юнгмана. 1833.
41. Й. Манес. Колыбельная. 1860.
42. Й. Манес. Пейзаж у горы Ржип. 1863.
43. Й. Манес. Апрель. (фрагмент росписи Пражских курантов). 1866.
44. К. Пуркине. Портрет детей художника. 1868.
45. Я. Чермак. Гуситы, защищающие перевал. 1857.
46. Я. Чермак. Раненый черногорец. 1874.
47. Прага. Национальный театр. Арх. И. Зитек. 1883.
48. Прага. Национальный музей и памятник св. Вацлаву работы Й. Мыслбека. Конец XIX– начало XX в.
49. М. Алеш. Ян Жижка. 1908.
50. П. Богунь. Портрет Я. Францисцы – капитана добровольцев. 1849.
51. Й. Томинц. Портрет семьи д-ра Д. Фрушича. Первая четверть XIX в.
52. Ю. Шубиц. Перед охотой. 1883.
53. А. Карингер. Триглав и Бохиня. 1861.
54. И. Кобилца. Женщина с письмом. 1890-е гг.
55. В. Буковац. Мое гнездышко. Вторая половина XIX в.
56. К. Иванович. Портрет женщины в сербском костюме. Первая половина XIX в.
57. П. Джуркович. Портрет Вука Караджича. 1816.
58. К. Данил. Портрет архимандрита Павле Кенгельца. 1830.
59. Д. Якшич. Смерть воеводы Бачевича. 1860-е гг.
60. С. Тодорович. Гимнастическая школа. Вторая половина XIX в.
61. Бачковский монастырь. 1840.
62. Рильский монастырь. Собор Рождества Богородицы. 1838.
63. Рильский монастырь. Внутренний двор.
64. Рильский монастырь. Галерея собора. 1838.
65. Пловдив. Дом Куюмджи-оглы. 1848.
66. Копривштица. Дом Ослековых. Середина XIX в.
67. Пловдив. Старый город. Дома первой половины XIX в.

Черно-белые

68. Портрет А.Я. Коменского. Титульный лист «Великой дидактики». Амстердам. 1657.
69. Св. Ян Непомуцкий. Гравюра. 1719.
70. Прага. Костел св. Сальватора. Арх. К. Лураго. 1659.
71. Прага. Костел св. Игнация Лойолы. Интерьер. Арх. К. Лураго (?). 1665–1671.
72. Прага. Костел св. Франциска. Арх. Ж.Б. Матей. 1688.
73. Прага. Костел св. Яна Непомуцкого на Скалке. Арх. К.И. Динценгофер. 1739.
74. Седлец у Кутной Горы. Костел Девы Марии и Иоанна Крестителя. Арх. Д.Б. Сантини-Айхель. 1702.
75. Ждяр-над-Сазавой. Костел св. Яна Непомуцкого. Интерьер. Арх. Д.Б. Сантини-Айхель. 1722.
76. Кукс. Костел Св. Троицы. Арх. Д.Б. Аллипранди. 1710.
77. М. Браун. Религия. Кукс. 1718.
78. М. Браун. Стигматизация св. Франциска. Кукс. 1720.
79. М. Браун. Св. отшельник Гарино у пещеры. Кукс. 1720.
80. М. Браун. Св. Луитгарда перед распятием. Прага, Карлов мост. 1710.
81. Ф.М. Брокоф. Группа святых. Прага, Карлов мост. 1714.
82. К. Шкрета. Рождение св. Вацлава. 1641.
83. К. Шкрета. Портрет Д. Мизерони с семьей. 1653.
84. Краков. Костел свв. Петра и Павла. Арх. Д. Тревано. 1619.
85. Варшава. Костел визиток. Арх. Д. Фонтана. 1750-е гг.
86. Варшава. Дворец Красиньских. Арх. Д. Белотти, Т. ван Гамерен, скульптор А. Шлютер. 1682–1694.
87. Мастер Матеуш. Св. Антоний Падуанский. 1664.
88. Неизвестный художник (Варшава). Нагробный портрет С. Войши. 1677.
89. Ш. Чехович. Портрет Е. Оссолиньского с сыновьями. 1734.
90. Ш. Чехович. Богоматерь, охраняющая Краков. 1729.
91. Киево-Печерская лавра. Всехсвятская церковь. 1698.
92. Киево-Печерская лавра. Колокольня. Арх. И. Шедель. 1746.
93. Киево-Печерская лавра. Колокольня на дальних пещерах. 1754.
94. Киев. Выдубецкий монастырь. Георгиевская церковь. 1701.
95. Чернигов. Коллегиум. 1702.
96. Мгар. Преображенский собор. 1692.
97. Львов. Доминиканский костел. 1748.
98. Львов. Собор св. Юра. 1762.
99. Дрогобыч. Церковь св. Юра. XVII–XVIII в.
100. Николаевская церковь из с. Кривки. 1767.
101. Николаевская церковь из с. Турье. 1690.
102. Новомосковск. Троицкий собор. 1772.

103. Св. Василий (князь Владимир), крестящий Землю Русскую. Первая половина XVII в.
104. Несение креста. Роспись церкви св. Духа в Потельиче. 1620-е — 1640-е гг.
105. Петр Могила. Фрагмент фрески Спаса на Берестове, Киев. 1644.
106. Эпитафия Феде Стефаник. 1667.
107. Симеон Полоцкий. Повесть о Варлааме и Иосафате. Гравюра А. Трухманского по рисунку С. Ушакова. Москва, 1680.
108. Симеон Полоцкий. Стихи в форме сердца из рукописи «Орел Российский». Конец XVII в.
109. Кижь. Преображенская церковь. 1714.
110. Киев. Андреевская церковь. Арх. В.В. Растрелли. 1753.
111. Москва. Церковь Покрова в Филях. 1693.
112. А.Ф. Зубов. Фронтиспис «Книги Марсовой» с портретом Петра I. 1712.
113. Х. Жефарович. Св. царь Урош. Гравюра из «Стематографии». Вена, 1741.
114. З. Орфелин. Монастырь Крушедол. Гравюра. 1775.
115. Дубровник. Церковь св. Влаха. Нач. XVIII в.
116. Дубровник. Кафедральный собор. 1671–1689.
117. Варшава. Лазенки. Дворцовый комплекс. Арх. Д. Мерлини. 1784 – 1795.
118. Варшава. Лазенки. Дворец. Интерьер.
119. Варшава. Лазенки. Дворец. Бальный зал.
120. Пулавы. Дворец «Маринки». Арх. Х.П. Айгнер. 1794.
121. Пулавы. Храм Сивиллы. Арх. Х.П. Айгнер. 1798.
122. М. Баччарелли. Портрет короля Станислава Августа Понятовского. 1790.
123. Я. Гладыш. Портрет С. Сташица.
124. О.А. Кипренский. Портрет Й. Добровского. Рисунок. Начало XIX в.
125. А. Теодорович. Портрет Досифея Обрадовича. 1794.
126. Ф.И. Шубин. Бюст М.В. Ломоносова. 1793.
127. Петербург. Казанский собор. Арх. А.Н. Воронихин. 1801–1811. Памятник М.И. Кутузову. Скульптор Б.И. Орловский. 1837.
128. А.А. Иванов. Явление Христа народу. 1837–1857.
129. Москва. Храм Христа Спасителя. Арх. К.А. Тон. 1883 (фото нач. XX в.).
130. Москва. Исторический музей. Арх. В.О. Шервуд. 1875–1883.
131. И.П. Ропет. Проект павильона России на Всемирной выставке в Париже. 1878.
132. Т. Шевченко. Автопортрет. 1860.
133. Т. Шевченко. Иллюстрация к поэме «Катерина». 1842.
134. М. Пимоненко. Встреча с земляком. Конец XIX в.
135. С. Васильковский. Казачья левада. 1893.
136. Травна. Часовая башня. 1813.
137. Свиштов. Церковь Св. Троицы. Арх. К. Фичето, Г. Кынев. 1867.
138. Беленский мост на р. Янтра. Арх. К. Фичето. 1867.

-
139. Христо Димитров. Христос Великий Архирей. Икона Самаковской школы. 1797.
 140. Св. Иван Рильский. Гравюра Самаковской школы. XIX в.
 141. Тома Вишанов. Мытарства души. Роспись Рильского монастыря. 1811.
 142. Димитр Зограф. У знахарки. Роспись Рильского монастыря. Первая половина XIX в.
 143. Захарий Зограф. Страшный суд. Фрагмент росписи Бачковского монастыря. 1840.
 144. Захарий Зограф. Автопортрет. Первая половина XIX в.
 145. Резной иконостас собора Рождества Богородицы Рильского монастыря. Фрагмент. XIX в.
 146. С. Доспевский. Портрет Е.З. Зографской. 1876.
 147. Х. Цокев. Портрет Е.И. Неновой. 1875.
 148. Н. Павлович. Д-р Берон в кабинете.
 149. Г. Данчов. Портрет Х. Ботева.

Члены редколлегии издания и авторский коллектив

II тома

Бажов Сергей Иванович – профессор ГАСК, кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института философии РАН, специалист по истории русской философии и общественной мысли XIX–XX вв., награжден почетным нагрудным знаком ГАСК «Орден Верности».

Громов Михаил Николаевич – член редколлегии издания, первый проректор ГАСК, заведующий кафедрой славяноведения ГАСК, профессор, доктор философских наук, почетный работник высшего образования РФ, заведующий сектором истории русской философии Института философии РАН, специалист по древнерусской философии и истории русской культуры, награжден почетным нагрудным знаком ГАСК «Орден Верности».

Дмитриев Михаил Владимирович – доктор исторических наук, профессор кафедры истории южных и западных славян Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, руководитель Центра украинистики и белорусистики МГУ, специалист по истории и культуре Польши, Украины и Белоруссии XVI–XVIII вв.

Захариев Захари (Болгария) — член редколлегии издания, профессор, доктор наук, президент Международной ассоциации вузов «Славянский мир: наука, культура, образование», председатель фонда «Славяне».

Калиганов Игорь Иванович – член редколлегии издания, профессор, доктор филологических наук ГАСК, декан филологического факультета ГАСК, заведующий кафедрой славянских языков и культур ГАСК, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН, лауреат Макариевской премии, кавалер ордена «Стара-Планина» первой степени — высшей награды Болгарии для иностранцев, награжден почетным нагрудным знаком ГАСК «Орден Верности», специалист культуры и литературе южных славян.

Ковалёв Виталий Николаевич — кандидат исторических наук, старший научный редактор издательства «Весь Мир», специалист по истории средневековой Чехии, славяно-германским и польско-русским отношениям.

Кучмаева Изольда Константиновна – член редколлегии издания (руководитель авторского коллектива), ректор ГАСК, академик ГАСК и Академии гуманитарных наук, профессор, доктор философских наук, почетный работник высшего образования РФ, лауреат Государственной премии РФ, член совета директоров Академии Платона (Греция), вице-президент Международной ассоциации вузов «Славянский мир: наука, культура, образование», председатель Ассамблеи ректоров славянских вузов, имеет награды РФ, Московского Патриархата, Болгарии и Сербии, специалист в области теории и истории культуры и агиологии, награждена почетным нагрудным знаком ГАСК «Орден Верности».

Лабынцев Юрий Андреевич – доктор филологических наук, профессор ГАСК, ведущий научный сотрудник и заведующий центром белорусистики Института славяноведения РАН, вице-президент Международной Ассоциации белорусистов, имеет награды Белоруссии, Литвы и Польши, специалист по истории культуры Белоруссии, а также Украины, Литвы и Польши.

Лаптева Людмила Павловна – профессор, старейший сотрудник кафедры истории южных и западных славян Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, доктор исторических наук, читала в ГАСК курс лекций «Славяноведение в России», специалист по истории Чехии феодального периода, по истории славяноведения и источниковедению, а также по истории и культуре лужицких сербов.

Лескинен Мария Войттовна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института славяноведения РАН, специалист по истории культуры Речи Посполитой и России.

Лещиловская Инна Ивановна – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН, преподавала в Университете им. Е.Р. Дашковой, специалист по истории и культуре сербов и хорватов XVII–XIX вв.

Мельников Георгий Павлович – член редколлегии издания (ответственный редактор), профессор ГАСК, директор научного центра исследования культур славянских народов ГАСК, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института славяноведения РАН, награжден почетной медалью Ф. Палацкого Академии Наук Чешской Республики, специалист по истории и культуре Чехии и Словакии, а также в области общих проблем развития славянских культур, награжден почетным нагрудным знаком ГАСК «Орден Верности».

Сугай Лариса Анатольевна – профессор, декан факультета культурологии ГАСК, доктор филологических наук, почетный работник высшего профессионального образования РФ, специалист по культурологии и русской литературе XVIII — начала XX в., научный руководитель проблемной группы «Русский символизм и мировая культура», главный редактор научно-литературного альманаха «Вестник славянских культур», награждена почетным нагрудным знаком ГАСК «Орден Верности».

Терзич Славенко (Сербия) – доктор исторических наук, профессор, президент Международного Славянского форума, многие годы руководил Институтом балканистики Академии наук и искусств Сербии, советник Президента Сербии и Черногории, специалист по истории Югославии XIX–XX вв.

Ужанков Александр Николаевич – профессор ГАСК, доктор филологических наук, директор НИЦ фундаментальных исследований русской средневековой культуры ГАСК, специалист по культуре и литературе Древней Руси, награжден почетным нагрудным знаком ГАСК «Орден Верности».

Чуркина Искра Васильевна – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН, специалист по истории и культуре Словении.

Щавинская Лариса Леонидовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института славяноведения РАН, член Комитета Международной Ассоциации белорусистов, имеет награды Польши, специалист по истории культуры Белоруссии, а также Украины и Польши.

ИСТОРИЯ КУЛЬТУР СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

Том II

От барокко к модерну

Научный редактор	<i>Г.П. Мельников</i>
Художественное оформление	<i>В.Е. Гусева</i>
Редактор	<i>Т.В. Перфильева</i>
Компьютерная верстка	<i>Е.Г. Смолян</i>

Подписано в печать 24.12.2002 г. Формат 70×100 1/16.
Усл. печ.л. 36,75 + 3,0 п.л. вкл. (из них 1,5 усл.л. кр.отт.). Тираж 1000 экз.

Лицензия ИД № 06234

Государственная академия славянской культуры
Москва, ул. Героев Панфиловцев, д. 39, корп. 2
Тел. 725-32-98

Научно-издательский центр *Инженер*
119034, Москва, Курсовой пер., д. 17

Изготовлено фирмой «Ин-кварто»
Тел./факс 111-87-88, 291-85-06

inslav

II ИСТОРИЯ КУЛЬТУР СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

