

**История литератур
западных и южных
славян**



Российская академия наук
Институт славяноведения и балканистики

**История литератур
западных и южных
славян**



История литератур западных и южных славян

↔ *В трех томах* ↔

Редакционный совет:

Л. Н. Будагова

А. В. Липатов

С. В. Никольский

История литератур западных и южных славян

↔ *Том второй* ↔

Формирование и развитие
литератур Нового времени.
Вторая половина XVIII века —
80-е годы XIX века

Редколлегия второго тома:

Л. Н. Будагова

Р. Ф. Доронина

В. В. Мочалова

С. В. Никольский

(ответственный редактор)

 ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»

Москва 1997

*Исследование выполнено при содействии
Международного научного фонда*

*Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(номер проекта 96-04-16227)*

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор *Е. З. Цыбенко*
кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник *Ю. В. Богданов*

История литератур западных и южных славян. Том II: Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII века — 80-е годы XIX века. — М.: Издательство «Индрик», 1997. — 672 с.

ISBN 5-85759-058-2

В томе освещен более чем столетний период истории восьми славянских литератур — с середины XVIII в. до 90-х гг. XIX в. Большое внимание уделено центральному для эпохи процессу формирования национальных литератур Нового времени, протекавшему здесь в осложненных условиях — в обстановке национального гнета. Выделены два различающихся типа литературного развития, во многом связанных с особенностями предшествующих исторических судеб отдельных народов и с процессом славянского национального возрождения. Раскрыты особенности ускоренного литературного развития, специфика просветительского движения в регионе, течений романтизма и реализма. На протяжении всей книги акцентируются духовные и эстетические ценности, созданные каждой национальной литературой и пополнившие сокровищницу европейского искусства, освещается творчество многих десятков писателей. Литературы западных и южных славян рассматриваются в соотношении с общеевропейским и общеславянским литературным развитием. Исследование подобного рода предпринято впервые после «Истории славянских литератур» А. Н. Пыпина и В. Д. Славовича, изданной более ста лет назад, охватывающей меньший период и во многом устаревшей.

Книга рассчитана на филологов, историков культуры, студентов, преподавателей и широкий круг читателей, интересующихся историей, литературой и культурой славянских народов.

ISBN 5-85759-058-2

© Институт славяноведения
и балканистики РАН, 1997
© Коллектив авторов, 1997

Оглавление

От редколлегии.....6

Часть I Литература второй половины XVIII века — первой половины XIX века

Введение (С. В. Никольский)	9
Польская литература.....	20
Литература эпохи Просвещения (А. В. Липатов)	20
Литература эпохи романтизма (Б. Ф. Стахеев, Л. А. Софронова, Д. С. Прокофьева, В. В. Мочалова).....	66
Чешская литература (С. В. Никольский).....	131
Словацкая литература (Н. В. Шведова).....	169
Серболужицкая литература (А. А. Гугнин)	201
Сербская литература (Р. Ф. Доронина)	222
Хорватская литература (Е. В. Степанова)	269
Словенская литература (Т. И. Чепелевская)	299
Болгарская литература (М. Г. Смольянинова).....	333

Часть II Литература 50-х — 80-х годов XIX века

Введение (С. В. Никольский)	359
Польская литература (И. К. Горский).....	367
Чешская литература (С. В. Никольский).....	404
Словацкая литература (Н. В. Шведова).....	439
Серболужицкая литература (А. А. Гугнин)	472
Сербская литература (Р. Ф. Доронина)	491
Хорватская литература (Е. В. Степанова.)	536
Словенская литература (М. Л. Бершадская)	570
Болгарская литература (М. Г. Смольянинова).....	600
Библиография	635
Именной указатель (сост. Н. С. Осипова, В. В. Сонькин)	653

От редколлегии

Цели и задачи, которые ставил перед собой авторский коллектив «Истории литератур западных и южных славян», изложены в предисловии к первому тому, непосредственным продолжением которого является настоящая книга, охватывающая период с середины XVIII века до 90-х годов XIX столетия. Во втором томе освещается история восьми славянских литератур — польской, чешской, словацкой, серболужицкой, сербской, хорватской, словенской, болгарской. В центре внимания находится основной для рассматриваемого периода процесс формирования и развития литератур Нового времени, происходивший в трудных условиях иноземного гнета, в атмосфере национального самоутверждения и освободительной борьбы подневольных славянских народов. В томе прослеживаются этапы и тенденции литературной жизни, связанные с эпохой национального возрождения и Просвещения, со становлением и развитием романтизма и реализма.

Авторы труда стремились дать представление как об общих чертах развития названных литератур, так и различиях, индивидуальном пути и облике каждой из них, об основных духовных и эстетических ценностях, созданных ими. Естественно, принимался во внимание общеевропейский, а также и общеславянский литературный контекст, имевший особое значение для развития культуры и литературы отдельных славянских народов. Читатель найдет в книге характеристику наиболее значительных писателей каждой из литератур и основного корпуса художественных произведений. В соответствии с принятой авторским коллективом периодизацией, а также для удобства изложения и восприятия материала книга делится на две части. В первой изложение доведено до середины XIX века, во второй освещается литературное развитие 50–80-х годов. Поскольку в польской литературе в процессе ее развития более отчетливое выражение, чем в других литературах, получили сменявшие друг друга литературные направления, в соответствующем разделе выделены самостоятельные главы, посвященные польской литературе эпохи Просвещения и эпохи романтизма.

Авторский коллектив, объединенный общей концепцией, в то же время не стремился к унификации исследовательских подходов и оценок, предоставляя право каждому автору на самостоятельные точки зрения и понимание явлений. При работе над книгой авторы опирались на предшествующие труды литературоведов в нашей стране и за рубежом, творчески осмысляя их.

В томе помещена библиография основных отечественных и зарубежных работ по истории литератур западных и южных славян. К сожалению, ограниченный объем издания не позволил включить в библиографию богатую статейную литературу.

Авторы глав и разделов указаны в оглавлении тома. Большую работу по подготовке книги к печати провели кандидаты филологических наук Н. В. Шведова и Н. С. Осипова. Авторский коллектив приносит глубокую благодарность за ценные замечания и советы рецензентам книги доктору филологических наук, профессору Е. З. Цыбенко и кандидату филологических наук, старшему научному сотруднику Ю. В. Богданову. Выражаем также признательность докторам филологических наук Г. Д. Гачкву, В. И. Злыдневу, Г. Я. Ильиной, Л. Н. Титовой, В. А. Хореву, доктору исторических наук Л. С. Кишкину, кандидатам филологических наук Л. К. Гаврюшиной и И. И. Калиганову, В. В. Сонькину и другим участникам обсуждения глав и разделов книги.

↔ Часть I ↔

Литература

второй половины XVIII века —
первой половины XIX века

Введение

Эпоха, охватывающая вторую половину XVIII в. и значительную часть XIX в., характеризуется у западных и южных славян формированием национальных литератур Нового времени. Процесс этот протекал в осложненных условиях. Славянские народы Центральной и Юго-Восточной Европы несли тяжкое бремя национального гнета. Болгары и сербы уже в течение нескольких столетий находились под властью Османской империи, владевшей большей частью Балкан. (Единственно маленькая Черногория оставалась здесь неустойчивым островком независимости, которую народ этой труднодоступной горной страны из поколения в поколение отстаивал почти в непрерывной вооруженной борьбе.) Хорваты, словенцы, чехи и словаки, часть сербов (Воеводина) входили в состав «лоскутной» империи Габсбургов, лужицкие сербы — немецких княжеств. В конце XVIII в. потеряла независимость Польша, ослабленная внутренними междоусобными раздорами и поделенная между Пруссией, Австрией и Россией.

Особенно жестоким национальным гнет был во владениях Османской империи, где помимо всего прочего сказывалось противостояние совершенно разных религий — православной и мусульманской. Да и феодальный класс (в его восточном варианте) состоял здесь почти исключительно из представителей господствующей нации. Сплошь и рядом этническое деление совпадало с социальным. Некоторые из подневольных славянских народов находились в двойной зависимости: словаки и хорваты жили на землях венгерской короны, которые в свою очередь были подвластны австрийской монархии.

Однако со второй половины XVIII в. в жизни славянских народов все явственнее начинают обозначаться новые процессы, тесно связанные с общеевропейским подъемом антифеодального движения, вступавшего в свою решающую фазу. Кризисные явления в феодальном обществе вызвали необходимость реформ. Происходит постепенная отмена крепостного права. В разных частях Польши этот процесс совершался, начиная со второго десятилетия (Княжество Познанское) до начала 60-х годов (Королевство Польское) XIX в. В империи Габсбургов личная зависимость крестьян была отменена патентами Иосифа II еще в 80-х годах XVIII в. Правда, это далеко не означало полного устранения основ феодального строя (до 1848 года сохранялась, в частности, тяжелая барщина). Не означали коренного поворота к новому и реформы военно-ленной системы в землях Османской империи, проведенные в 30-х годах XIX в., хотя и они приоткрывали путь буржуазному развитию. Всюду происходило дальнейшее нарастание антифеодального, антиабсолютистского движения, идеологической базой которого была философия Просвещения с его идеалами гуманности, свободы, естественного человека и естествен-

ного права. Особой известностью в славянских землях пользовались идеи французских (Руссо, Монтескье и др.) и немецких (Гердер, Гёте) просветителей.

Ломка феодальных отношений и прежнего склада мышления сопровождалась ростом национального самосознания угнетенных народов, интенсивным процессом формирования наций Нового времени, развитием освободительных движений, в которых зачастую сливалась воедино борьба против национального и социального гнета.

Подъему этих движений способствовала атмосфера всеобщих перемен и сдвигов, охвативших Европу в эпоху Французской буржуазной революции и последующих событий. Правда, само отношение к этим событиям было далеко не однозначным. Преднамерения просветителей обернулись не только взятием Бастилии и провозглашением свободы, равенства и братства, но и — по иронии судьбы — беспощадным кровавым террором якобинцев, наполеоновской диктатурой и небывалыми войнами. В противоречия революционной и послереволюционной действительности уходят в конечном счете и истоки последующей трансформации общественно-философского сознания, и возникновение нового мировосприятия, одним из проявлений которого в культуре стал, в частности, романтизм.

Значительную роль в судьбах западных и южных славян играли внешние факторы, такие как, например, неоднократные поражения Османской империи в войнах с Россией, не только ослаблявшие эту империю, но и поднимавшие дух угнетенных народов. Некоторые надежды на автономию появились у отдельных славянских народов в период наполеоновских войн, когда французский император, например, отобрал у Австрии Словению, включив ее вместе со значительной частью Хорватии в образованные им так называемые Иллирийские провинции. В Польше возникла иллюзия возможности восстановления с помощью Наполеона польской государственности (так называемая наполеоновская легенда). С другой стороны, сокрушительный разгром Наполеона русскими войсками способствовал росту национального самосознания у чехов, словаков, сербов, болгар, серболужичан.

Наиболее значительными событиями в освободительной борьбе южных и западных славян в первой половине XIX в. стали сербские восстания 1804–1813 гг. и 1815 г., положившие начало обновлению государственности сербов, польские восстания 1830–1831 гг. и 1846 г., революция 1848–1849 гг. в Австрийской империи, сопровождавшаяся (особенно в Чехии и Хорватии) требованиями автономии славянских народов.

Главная особенность развития литератур западных и южных славян в конце XVIII — первой половине XIX в. — их тесная связь с процессом национального самоутверждения и освободительной борьбы. Прежде всего в этой плоскости преломлялись здесь идеи Просвещения, пафос классицизма и искания романтиков. Важнейшим содержанием литературного развития было, как уже говорилось, формирование национальных литератур Нового времени, национального литературного языка, новых институтов литературной жизни — общенациональной сети издательств,

журналов, библиотек, читален, театров. Шел процесс складывания самой системы литературы Нового времени с характерным комплексом жанров и форм. Лишь в Польше формирование такой системы, отвечающей духу новой эпохи, началось раньше.

Однако наряду с общей направленностью литературного развития весьма существенными были и различия, связанные со спецификой местных условий, особенностями предшествующих судеб и современного положения разных славянских народов. Не всюду одинаковой была сама социальная база литературного движения. Так, в Польше огромное значение имело наличие сильного слоя шляхты и аристократии, традиции высокой образованности и элитной культуры, жившие в этой среде. Дворянство играло определенную роль в литературной жизни Хорватии, хотя значительная часть его слилась с мадьярскими господствующими классами. В Чехии шляхта, в значительной степени перенявшая чужой язык и культуру, выступала скорее с регионально-патриотических позиций и практически не участвовала в литературной жизни, хотя часто оказывала покровительство развитию культуры, особенно в виде меценатства. С другой стороны, в Болгарии или Сербии дворянского сословия вообще не существовало: вследствие длительного иноземного гнета оно не успело сложиться. При отсутствии дворянства или его слабости в качестве основной силы национального движения и развития культуры выступали средние слои, духовенство, некоторая часть крестьянства и мещан. Это налагало свою печать на всю духовную жизнь, определяло изначально сильное влияние на нее социальных низов, народного мировосприятия, фольклора, хотя вместе с тем во многом ограничивало связь с теми традициями светской образованности и культуры, которыми располагало дворянство и аристократия, имевшие в течение длительного времени широкий доступ к высшим духовным ценностям. Частично этот изъян компенсировался контактами с культурой и литературой других европейских народов, особенно немцев, французов, а также поляков, русских, украинцев (в данном случае общение облегчалось и близостью языков).

В целом можно выделить два основных варианта, два пути литературного развития, которые существенно разнятся друг от друга. Один из них особенно полно и четко представляет польская литература, наглядным примером второго может служить Болгария.

Литература Польши развивалась до последней трети XVIII в. в условиях независимой страны, накопила богатые традиции и ценности, сильный творческий потенциал. Для этой литературы показательно относительно полное прохождение классического цикла культурно-исторических эпох и стадий европейского литературного процесса. Последовательно сменяли друг друга литература Средневековья, Ренессанса, Барокко, Просвещения. Последнее было представлено на польской почве развитыми культурными центрами и идейными тенденциями от умеренных до радикальных, разветвленными и разнообразными литературными формами и стилями. Здесь получили развитие классицизм, сентиментализм, реалистическое нравописание, преромантические веяния. Польский романтизм

также вылился в мощное духовное течение, став одной из вершин в мировой литературе эпохи, одним из образцов наиболее законченного и выкристаллизовавшегося романтического искусства, выявившего свои максимальные возможности. Характерна также сильная персонифицированность польского литературного процесса, особенно на стадии романтизма, давшего такие крупные творческие индивидуальности общеевропейского значения, как А. Мицкевич, Ю. Словацкий, З. Красиньский и др. Интенсивность проявления индивидуально-творческого начала также является, кстати говоря, характерным атрибутом литературы и искусства Нового времени. В средневековой литературе, как известно, преобладала власть традиции, канона. Само художественное сознание носило традиционалистский характер. Авторская инициатива имела как бы ограниченные пределы. Несколько схематизируя, можно сказать, что выше автора стоял авторитет — авторитет традиции, канона, жанра. Автор часто выступал скорее в роли составителя, стремившегося как можно более искусно освоить традицию, полнее реализовать заложенные в ней возможности, более совершенно воплотить канон. Новая эпоха ознаменовалась утверждением ценности человеческой личности и ее авторских дерзаний — процесс, давший первую крупную вспышку в эпоху Ренессанса. В польской литературе это нашло выражение прежде всего в поэтической деятельности Яна Кохановского. Нарастание индивидуально-авторской творческой инициативы, личностной эвристической активности особенно широко проявится в литературах Нового времени, которые в гораздо большей степени, чем прежде, становятся литературами персоналий, ярким примером чего и может служить как раз польская литература.

Во многом иной была картина литературной жизни у тех народов, которые вследствие изнурительного гнета, длившегося несколько веков, были задержаны в своем культурно-историческом развитии. Определенные фазы процесса оказались как бы «пропущенными», или же соответствующие тенденции проявились в ослабленном виде. В ряде случаев сузилась сама сфера применения письменности — у болгар, словенцев, чехов. Пришел в упадок некогда богатый или успешно развивавшийся язык, который нередко сохранялся теперь уже главным образом в среде самоотверженных книжников да в устной форме. Тем не менее с подъемом национального движения в последней трети XVIII — начале XIX в. культурная жизнь как бы возрождается. Отсюда и термин «национальное возрождение», вошедший в обиход у сербов, хорватов, словенцев, болгар, чехов, словаков для обозначения целой эпохи отечественной истории и культуры, охватывающей конец XVIII — значительную часть XIX в. (примерно до 60-х гг., в отдельных странах вплоть до 80-х гг. XIX в.). Развитие литературы в этих условиях имело свои специфические черты.

Процесс, особенно вначале, во многом определялся первичными потребностями создания самих очагов литературной жизни, самого «организма» национальной литературы (формирование основ литературного языка, просодии, овладение литературной техникой и жанровыми фор-

мами). Сперва достаточно скромная и представленная весьма узким кругом участников, литературная жизнь постепенно как бы набирала дыхание и темп. Г. Д. Гачев назвал такой тип развития «ускоренным литературным процессом». Классическая парадигма оказалась как бы сбитой, нарушенной. Налицо скорее «стяженная» форма процесса. Один из главных его показателей — одновременное или почти одновременное и фрагментарное проявление разностадиальных признаков — отголосков Средневековья, черт Ренессанса, барокко, классицизма, сентиментализма, романтического мышления и т. д. Нередко сосуществовали и взаимопроникали, особенно на первых порах, архаичные и современные литературные формы: попытки приспособить к современным нуждам и потребностям архаичные языки, случаи использования агиографических жанровых форм в конце XVIII — начале XIX в. (в болгарской литературе) и т. д. И хотя на первом этапе сильнее проступает просветительское начало и классицистический склад мышления, позднее сентименталистское и романтическое мироощущение, их разграниченность и противопоставленность выражены значительно слабее, чем в других европейских литературах (среди болгарских исследователей, например, до сих пор ведутся споры, существовал ли романтизм в болгарской литературе). В современном чешском и словацком литературоведении бытует определение этих литератур как недифференцированных — имеется в виду слабая разветвленность и расчлененность явлений, давших в других странах самостоятельные литературные течения.

Объединял все эти, казалось бы, разнородные и пестрые тенденции процесс формирования национальных литератур. Самоутверждение наций проявлялось в нарастающем осознании самобытности и единства национального коллектива — в языковом, этнокультурном, историческом плане — в смысле исторической протяженности и преемственности его бытия. Осознание себя «в ряду других», дух самоутверждения нации пронизывал все сферы жизни и литературы. Проявлялось повышенное внимание ко всему национально значимому. Отсюда же центростремительный синтез культурно-исторических традиций и ценностей, наследия отечественной письменности, национального языка, исторических знаний, фольклора. Явление это на этапе формирования наций характерно, разумеется, для всех народов и, естественно, для всех западных и южных славян. Однако в Польше (как и в России) такой синтез начался несколько раньше и воплощался в более многообразных и разветвленных формах. В других литературах региона процесс выступал в более «обнаженном» виде.

В той или иной степени в этот синтез вовлекались и инациональные духовные ценности. Особую роль играли межславянские литературные связи и, в частности, связи западных и южных славян с восточнославянским миром. В осознании своей принадлежности к большой семье родственных народов подневольные славяне нередко черпали моральную поддержку своим национальным чаяниям. Возникали даже необоснованные представления о славянах как о едином народе, разделенном лишь на отдельные «племена» и «наречия». В первые десятилетия XIX в. у южных

славян, у чехов и словаков значительное развитие получили настроения своеобразного славянофильства, идея «славянской взаимности». Наиболее ярко ее выразил в своем поэтическом творчестве и публицистических трактатах видный словацкий и чешский поэт Ян Коллар, предложивший целую программу культурного сближения славянских народов, которая предполагала взаимное изучение славянских языков, обмен литературой, создание профилированных славянских библиотек и журналов и т. д. Не лишенная утопических черт, эта концепция тем не менее встретила широкий отклик, особенно в южнославянских землях. Вместе с тем она приобретала разную интерпретацию в разных идейных течениях от демократической до консервативной. В частности, радикальные круги в Польше и в России искали взаимных контактов в борьбе против самодержавия. У южных славян, особенно в Хорватии, получила также распространение идея иллирийского единства. У австрийских славян со временем складывается концепция австрославизма — солидарности австрийских славян в борьбе за свои права и автономию в рамках Австрийской империи. Все это преломлялось по-своему и в литературной жизни.

Вместе с тем осознание себя «в ряду других» сопровождалось соотношением собственного и инационального — как в различительном смысле, так и в смысле аналогий и «состязания» (в создании определенных форм литературной жизни, непосредственно в литературном творчестве и т. д.). В этой связи не следует упрощать и взаимоотношений между культурой зависимых и господствующих наций. В определенные моменты и в известной мере, например, австрийская или венгерская культура компенсировали функции, которые еще не выполняла собственная культура входивших в империю славянских народов. Наряду с отграничением здесь проявлялись также и различные виды взаимопритяжений, освоения опыта. Во всех славянских литературах, в том числе эмансипировавшихся от немецкого языка, высоким авторитетом пользовались, например, идеи немецких философов и писателей — Гердера, Гете, которые и сами проявляли большой интерес к славянской культуре. Главное же — взаимодействовали сами системы национальных литератур, определенные фазы, тенденции и компоненты их развития. Имел значение и существенный тип взаимодействия, стимулирующий эффект аналогий. Чешский исследователь В. Мацура тонко заметил, что, кроме связи по принципу «мы самодостаточны, так как наша культура обладает иными ценностями», действовал и принцип: «мы самодостаточны, так как наша культура обладает теми же ценностями»¹, т. е. обладает способностью создать те же ценности. Иногда, по мысли Мацуры, возникали «зеркальные отражения». Отчасти сама идея славянской взаимности явилась ответом на движение немцев за объединение немецких земель, получившее потом, как известно, дальнейшее развитие и приведшее спустя несколько десятилетий к реализации замысла.

Правда, значительно меньшим был культурный контакт в условиях

¹ V. Macura. Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ. Praha, 1983, s. 45.

резкого конфессионального противоборства христианства и мусульманской религии (у южных славян), хотя определенные точки соприкосновения можно найти и здесь.

Продолжая разговор о национальном синтезе в культуре, определявшем многие стороны литературного развития, необходимо подчеркнуть, что краеугольной проблемой литературной жизни стало формирование национального литературного языка, без которого было немислимо само развитие национальной культуры. Только поляки имели к началу XIX в. в основном сложившийся и развитый литературный язык, который теперь совершенствовался. Остальные западные и южные славяне еще только вели борьбу за право пользоваться родным языком, стремились доказать его литературные возможности. В Чехии в XVIII — начале XIX в. почти вся литература, предназначенная для образованных кругов, издавалась на латинском и немецком языках. Последний вообще в 80-х гг. XVIII в. был провозглашен в империи Габсбургов государственным языком. На землях венгерской короны — в Хорватии и Словакии — господствующее положение занимал венгерский язык. У некоторых народов долго был также в ходу архаичный книжный язык. Болгары наряду с греческим пользовались старославянским языком. У сербов в качестве книжного употреблялся так называемый славяно-русский и близкие ему варианты. Эти языки, хотя и понятные широким кругам славянского населения (в отличие от латыни), тем не менее были анахроничны. Правда, поначалу при определении языковой нормы выбор опять падал по инерции на архаичные языковые системы (чехи и словенцы, например, на начальном этапе национального возрождения пытались восстановить язык переводов Библии, выполненных в XVI в.). О сложности процесса кодификации языков можно судить по тому, что если у чехов концепция, легшая в основу нормирования литературного языка, утвердилась во втором десятилетии XIX в., то в Сербии и Хорватии этот процесс затянулся до 30-х–40-х гг., в Болгарии до 50-х гг., а окончательно завершился еще позднее. Только в 40-е годы перешла на самостоятельный язык литература словаков.

Острота проблемы формирования национальных литературных языков накладывала печать на всю литературную жизнь. У всех западных и южных славян (за исключением лишь Польши, где аналогичные процессы происходили раньше) она имеет в это время сильно выраженную филологическую окраску. Кодификация литературных языков происходила в тесной и неразрывной связи с осмыслением строя других славянских языков. Независимо от того, шла ли речь о сближении или разграничении тех или иных элементов языковой системы, об интеграции или дифференциации, неизменно присутствовало соотношение родного языка с родственными инославянскими языками, а также старославянским. Интенсивно развивалось славянское языкознание. Оно, собственно, и зародилось именно здесь, а его основателями стали чех Й. Добровский и словенец В. Копитар. Они поддерживали тесные связи с филологами в других славянских странах — в России (А. Х. Востоков), Польше (Г. С. Вандтке). О том, насколько тесно литература в это время была связана с филологией, свиде-

тельствует уже тот факт, что нередко в одном лице выступал поэт и языковед-славист: А. Пухмайер, Й. Юнгман, В. Ганка, Ф. Челаковский в Чехии, Л. Штур в Словакии, Л. Гай в Хорватии, Н. Геров в Болгарии и т. д. Они были авторами не только поэтических сочинений, но и языковедческих штудий, словарей, грамматик. В свою очередь, появление подобных трудов становилось каждый раз событием в литературной жизни.

К числу важных особенностей эпохи относится постепенно развивавшийся историзм художественного мышления, тесно связанный с осмыслением преемственности исторического бытия нации. Параллельно с интенсивным формированием исторической науки (наиболее яркие примеры — А. Нарушевич в Польше, Ф. Палацкий в Чехии, находящие аналогии и у восточных славян — Н. М. Карамзин и др.) происходит вторжение в литературу обильного исторического материала, растет интерес к отечественной старине, к эпохам былой независимости и собственной государственности, к событиям борьбы против иноземных захватчиков (Й. Раич в Сербии, П. Негош в Черногории, Паисий Хилендарский в Болгарии, Я. Голлы в Словакии, многие произведения польской литературы). Авторы охотно черпали сюжеты из летописей, исторических хроник, легенд и преданий. В драматургии обращает на себя внимание трансформация рыцарской драмы в историческую и т. д. Более ранние произведения на исторические темы часто были выдержаны в духе гражданско-патриотических канонов классицизма, в тональности одического пафоса. Позднее наблюдается переход к романтической поэтике, зачастую с широким использованием фольклорного элемента.

Интерес к фольклору, и особенно к народной песне, вообще характерный для эпохи перехода к романтизму, играл особую роль в литературной жизни западных и южных славян. В фольклоре увидели аутентичное творчество народа, воплощение национального духа и характера, его нравственных идеалов и эстетических вкусов, сокровищницу национально самобытного искусства. Народно-поэтическое творчество стало рассматриваться как незаменимый источник развития национального искусства. Большим авторитетом в этом отношении пользовались идеи немецкого философа И. Г. Гердера, его мысль об отражении в фольклоре исторического бытия и национальной оригинальности народа. Опять-таки многие поэты той эпохи были одновременно собирателями, издателями и исследователями произведений народного творчества: Ф. Челаковский и К. Эрбен в Чехии, Я. Коллар в Словакии, С. Враз в Словении и Хорватии, еще в XVIII веке А. Качич-Миошич в Далмации, являвший собой тип собирателя и поэта-сказителя одновременно. И вновь примечательно, что осваивалась зачастую не только отечественная, но и славянская народная поэзия вообще. Особым авторитетом пользовались эпические произведения, в которых часто воспевалась борьба за свободу, — юнацкие и гайдуцкие песни южных славян, збойницкие песни словаков. Именно в это время Европа с изумлением открыла для себя сокровища сербского народного эпоса, привлекшего внимание Гердера, Мериме,

Пушкина:

Литература черпала из фольклора темы, сюжеты, осваивала определенные поэтические формы и изобразительные средства. Поэтические произведения этого времени нередко возникали в процессе состязания с народной поэзией или испытывали сильное ее влияние. Таково, в частности, происхождение литературных мистификаций Й. Ганки и В. Линды — знаменитых Краледворской и Зеленогорской рукописей, выданных за древние чешские памятники. Диапазон освоения народной поэзии простирался от стилизаций до интенсивного претворения фольклорных тем и мотивов (особенно характерного для польской литературы). Влияние народно-поэтического искусства во многом способствовало обогащению жанрово-стилевой системы. Жанры классицистической и сентименталистской поэзии, восходящие к античной и общеевропейской традиции, получили существенное дополнение в формирующихся литературах в виде структурно-жанровых форм славянской народной поэзии или испытали влияние ее поэтики. Характерно, что на почве контактов с фольклором подчас возникают первостепенные классические произведения. Кроме упоминавшихся чешских поэтов показательна восходящая к поэтике гайдуцкого песенного фольклора поэзия Х. Ботева. Яркое художественное претворение фольклорного материала, глубокое философское осмысление народной мифологии характерно для польской литературы, примером чего могут служить «Дядя» А. Мицкевича, творчество Ю. Словацкого и др.

При всех различиях ситуации в разных литературах общая направленность развития, сначала по большей части медленного, затем набравшего темп, выражалась в движении от просветительского типа сознания (с классицистическими и сентименталистскими акцентами) к преромантическому складу мышления и романтизму. Просветительский этап падал здесь в основном на вторую половину (Польша), последнюю треть XVIII в. — первые два-три десятилетия XIX в. (в Болгарии вплоть до 50-х гг.). Отчетливо выраженные явления романтизма относятся к 30–50-м гг., но и прежний склад мышления и соответствующие литературные формы далеко не сходят на нет, а еще долго продолжают сосуществовать с новыми, нередко проявляясь одновременно с ними, порой в творчестве одного писателя.

Возникшее как естественная оппозиция средневековому религиозно-мистическому сознанию, духовному гнету контрреформации, просветительское движение в странах Восточной Европы черпало многие импульсы в общеевропейском, особенно во французском Просвещении. Из особенностей можно отметить, что гражданско-патриотический пафос чаще выступал здесь на первый план по сравнению с морально-философской дидактикой. В литературе угнетенных народов идеи просвещенного разума и естественного права становились аргументами в пользу равноправия народов, национального самоутверждения. Просветительское движение во многом приобретало здесь черты национально-просветительской деятельности, начиная с практических усилий по образованию и патриоти-

ческому воспитанию народа, созданию школ, читален, культурных и научных обществ, организации издательского дела, выпуску альманахов и журналов. Специфическим институтом, возникшим у западных и южных славян, стали так называемые «матицы» — национальные издательские и культурно-просветительские центры: «Матица сербская», «Матица словацкая». Само название, связанное с представлением о пчелиной матке, свидетельствует о той миссии, которую предназначали «матицам» их учредители, рассматривавшие их как очаги развития национальной культуры и литературы. Некоторые из матиц, в частности, сербская, словацкая, дожили до наших дней и успешно продолжают свою деятельность, делящуюся уже второе столетие. Славянские матицы с самого начала стремились к взаимодействию и контактам друг с другом. Они и возникли в процессе таких контактов, что отразилось и в их едином наименовании.

Явления романтизма в восточноевропейских странах не только отражают общие для всей Европы тенденции и находят аналогии во многих его разновидностях, но и отличаются порой значительным своеобразием, большей проявленностью одних его сторон и меньшей — других. Романтизм развивался здесь не после победоносной или исчерпавшей свои возможности буржуазной революции, не в условиях обнаружения противоречий нового строя, а при неразрешенности основных задач переходного периода, при наличии неустранимых, хотя и изживших себя в сознании передовой части общества, институтов и норм феодальной системы. Здесь еще не ощущалось в такой мере разочарование в предначертаниях просветителей. Романтическая устремленность в будущее, к идеалу нередко выступала скорее как экспрессивное и мятежное их развитие (порой с широким использованием и элементов поэтики классицизма). Особенности общественно-исторической обстановки, атмосфера нарастающего освободительного движения, неясность перспектив еще слабо обозначенного буржуазного пути отодвигали на задний план вопрос о противоречиях грядущего общества и нередко питали иллюзии о возможности избежать этих противоречий. Казалось, что с ликвидацией национального гнета и проведением демократических преобразований возникнет благополучное, гармоническое общество.

Одна из главных особенностей преромантизма и романтизма в литературе западных и южных славян — сильно выраженное народно-коллективистское начало. Прямо или косвенно в литературе все время присутствует тема родины. В качестве протестующего и утверждающего себя субъекта здесь нередко выступала не только и даже не столько личность, сколько национальный коллектив, борющийся народ. В соотнесении с его судьбами часто предстал и индивидуум, осмыслялась проблема его долга перед родиной. Во всем этом немало типологически общих черт и с ментальностью литературы соответствующего этапа у восточных славян, творчеством Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Шевченко. Большое место, особенно в польской литературе, занимал вопрос о главном носителе жизнеспособности нации и в этой связи о взаимоотношении верхов и народа, просвещенного героя и народных масс.

Романтическое мироощущение больше проявлялось в литературах этих стран своим мятежным духом, порывом к свободе, героикой борьбы, трагизмом самопожертвования и поражений, обращением к национально-фольклорной стихии (в значительной мере через эту стихию преломлялся интерес романтиков к самобытно индивидуальному в бытии народа). Вершинные взлеты романтического творчества вообще часто оказывались связанными с кульминационными моментами освободительного движения.

Мотивы разочарования, смятенности, трагизма чаще всего были сопряжены с перипетиями трудной борьбы, поражениями восстаний и несбывшимися надеждами на освобождение. Где-то в этой плоскости порой происходит соприкосновение и с романтизмом байронического типа, хотя от славянских романтиков полностью не укрылись и проблемы, составляющие нередко главное содержание западноевропейского романтизма — дисгармония личности и общества, отчуждение человека. Вызванные к жизни стихией денежных отношений, эти явления находили аналогии и в атмосфере феодально-абсолютистского гнета, да и сами они стали уже обозначаться в жизни восточноевропейских народов. Байроническому романтизму особенно созвучно творчество чешского поэта К. Г. Махи, некоторыми сторонами поэзия А. Мицкевича и Ю. Словацкого в Польше, Я. Краля — в Словакии, И. Мажуранича — в Хорватии.

Примерно в 40-х годах в литературах западных и южных славян дали знать о себе первые реалистические тенденции.

Наличие общих черт литературного развития не должно, естественно, заслонять индивидуального облика каждой литературы, той присущей ей генетической памяти, в которой хранится все бытие народа и которая делает ее неповторимой. Так, например, польскую литературу, помимо уже отмеченной яркой ее персонифицированности, отличает глубина погружения в философские проблемы: человек и космос, онтологические вопросы, размышления о путях исторического бытия и судьбах народов, об эволюции и революции и т. д. Как ни в одной другой литературе мира, здесь получил разработку жанр романтической драмы, вышедшей на первое место даже по сравнению с романтической поэмой. В чешской литературе национального возрождения бросается в глаза ученая оснащенность литературных поисков, будь то формирование литературного языка или освоение богатств фольклора и т. д., как бы научное осмысление литературных путей, сопутствующее литературной практике или даже подготавливающее ее. У болгар до некоторой степени даже удивляет то обстоятельство, что опережающим в процессе становления литературы Нового времени было развитие не поэзии, как у других народов региона, а трактатной и «проповеднической» книжности, в дальнейшем же в литературу врывается живая народно-поэтическая стихия гайдуцкой поэзии и т. д. Освещение конкретных путей развития отдельных национальных литератур западных и южных славян и их своеобразия содержится в следующих главах.

Польская литература

1. Литература эпохи Просвещения

Польское Просвещение вошло в сознание потомков как пора радикального переосмысления многих стержневых для национальных традиций и менталитета стереотипов, представляя эпохальным для всего будущего «переломом»¹. Такое устоявшееся в науке восприятие и оценка возникают вследствие контрастного сопоставления отдельных — вычленяемых из общего исторического процесса — отрезков времени и тех свойственных им особенностей, которые уже обрели заверченный облик². Таким образом, обрывая нить времени, удаляется из поля зрения как связь эпох, так и особенности их противостояния, которое было не только взаимоотрицанием, но и взаимодействием. Вместе с тем одновременно утрачивается и перспектива, открывающая панораму национального проявления универсальных закономерностей.

В отличие от Петровской ломки русских традиций и жизненного уклада, превращающей Московское государство в Российскую империю, в отличие от революционных потрясений на Западе Польша в силу самой своей уже традиционной системы шляхетской демократии осуществляла просветительские преобразования цивилизованным путем реформ, проекты которых вырабатывались представителями правящего сословия и утверждались депутатами Сейма. Отсутствие абсолютной власти избираемого шляхтой короля делало здесь немыслимым как деспотическое насилие, так и вызываемые им революционные потрясения, равно как и убийства коронованных особ. Так тип государственной системы создавал тип политической культуры со свойственными ему отношениями и этикой, как, впрочем, и — шире — в исторической перспективе — культуры и менталитета нации³. Поэтому-то «перелом», внеположный государственному устройству Польши, был внеположен и свойственной ей культуре, которая эволюционно развивалась со времен Средневековья на почве, осознаваемой (прежде всего интеллектуально элитой общества) как национальная часть западнохристианского универсума.

¹ Ср. классический труд: *W. Smoleński. Przewrót umysłowy w Polsce wieku XVIII*. Warszawa, 1891; wyd. 2, 1923; wyd. 3, 1949; wyd. 4, 1979.

² Его формирование — зарождение, фазы становления и развития остаются за кадром либо утрачивают как свою почву, так и контекст.

³ См. *А. В. Лунатов. Литература в кругу шляхетской демократии*. М., 1993.

Вследствие этих особенностей польское Просвещение зарождалось в русле естественной преемственности философско-эстетических, общественно-политических и нравственных представлений, идеалов и образцов высокой культуры своего Ренессанса и своего Барокко, сохраняемых интеллектуальной элитой и развиваемых ею применительно к переменчивому времени и метаморфозам национальной реальности. На основе именно этого живого наследия и в свете именно ему свойственных особенностей национального освоения универсальных — общеевропейских ценностей (конфессиональных и светских) — возникает локальный — встречный по отношению к просветительским идеям Запада — процесс осмысления преобразующейся современности христианской эйкумены и себя в ней. Непосредственно связанные с европейской элитой политическими, светскими и матримониальными узами, представители польской высокой культуры, создавая в русле универсальных идей и на основе национального опыта собственные концепции, характеризующие уже новую общеевропейскую эпоху, в то же время уже с 30-х гг. XVIII в. присутствуют как активное начало и в ее космополитическом центре, каким была Франция. Наиболее яркий пример — король-изгнанник Станислав Лещинский (1677–1766), тесть Людовика XV, полемизировавший с Руссо относительно утверждений последнего о негативной роли наук и искусств и способствовавший введению в общественно-политический лексикон французов традиционных для польского мышления понятий демократии и республиканского устройства, что в условиях абсолютизма и свойственных ему идейно-правовых стереотипов обрело революционное звучание⁴. Получив в пожизненное владение Лотарингское герцогство и Бар, он смог реализовать многое из того, о чем размышлял в своих многочисленных философских и общественно-политических трудах, написанных в основном по-французски и издаваемых во Франции, Италии, Германии, Голландии, Англии и Польше. О нем высоко

⁴ Cp. *J. Fabre*. Stanislas Leszczyński et l'idée républicaine en France au XVIIIe siècle // *Lumières et romantisme. Energie et nostalgie de Rousseau à Mickiewicz*. Paris, 1963, p. 42–51, 131–149. Вообще польский опыт государственного устройства привлекал внимание Европы XVIII в., которая оценивала его по-разному. Ж. Ж. Руссо написал для поляков проект конституции (1771), исходя из их национальных традиций и своих концепций идеального мироустройства. Г. Б. де Мабли был известен и как автор трактата о системе правления и законах в Польше (1781).

Еще раньше в западноевропейскую философскую и общественно-политическую мысль вошли труды вынужденно эмигрировавших из Польши в XVII в. ариан (Польских Братьев), которые именно за пределами родины сыграли существенную роль в формировании просветительского мировосприятия.

отзывались Монтескье и Вольтер. Он был членом римского литературного общества Аркадия, а собрания его сочинений неоднократно издавались на Западе в течение XVIII — первой половины XIX в. В своих французских владениях С. Лещинский способствовал оживлению ремесел, сельского хозяйства и торговли, создал сеть школ. Как меценат он покровительствовал людям искусства. Его двор становится важным центром польско-французского общения: тут бывали Монтескье и Вольтер, с ним был связан театр мадам Буффлер и творчество таких поэтов рококо, как Ж. Ф. Сен-Ламбер, С. де Буфле и др. Из знаменитых поляков здесь бывали Ю. А. Залуский, М. К. Огинский (автор популярного полонеза «Прощание с Родной»), поэт С. Трембецкий, комедиограф Ф. Орачевский и мн. др. В Люневиле «король-философ» (как его нарекли современники) создает (1737) военную академию, а в 1750 г. — в Нанси — особенно знаменитую академию и публичную библиотеку. Во всех этих заведениях наряду с французами побывали и поляки. Практические свершения, меценатство и творчество С. Лещинского вошли в историю как Польши, так и Франции, где память о нем и многое из того, что им создано, живы по сей день.

Культурная деятельность Лещинского подобна той, которую в Польше 30–50-х гг. осуществляли такие представители высокой культуры, как Я. К. Браницкий, Ю. А. Яблоновский, братья Залуские, клан Чарторыхских и др. Замыкая времена Барокко, они одновременно открывали эпоху Просвещения. Религиозные принципы, этические представления и художественные эталоны высокого Барокко здесь сочетаются с философскими, экономическими, правовыми концепциями и эстетическими веяниями современности. В силу такого рода исторической преемственности ценностей в сфере высокой культуры и проистекающей отсюда органичности восприятия нового «извне», равно как и его самозарождения «внутри», — нет резких граней между высокой культурой зрелого Барокко и только еще зарождающегося, назревающего Просвещения.

Границы эпох размыты также и вследствие внутренней дифференцированности культуры шляхты как единственного — активного и динамичного, политического и социального — начала государственного бытия и общественной жизни. Соотношение универсального (как непреложного для наднациональной цивилизации связующего с европейской современностью) и локального (обращенного на себя — свою историю, свою традицию) разное в сфере элитарной и в сфере массовой шляхетской культуры. Определяющий удельный вес универсальных ценностей в элитарной культуре обуславливает эволюционную устойчивость в ее преемственности ценностей высокого

Возрождения и высокого Барокко. Тем самым предопределяется роль элитарной культуры как центростремительного фактора в связях национального с всеобщим (космополитичным — столь характерным для миропонимания Просвещения). В массовой же культуре шляхты доминирует привязанность к собственному прошлому, трактуемому как имманентная ценность. Отсюда его мифологизация и порождаемые ею стереотипы узко-сословно-национального менталитета. Это предопределяло характер патриотизма (самоотгораживание себя от всего остального и самовозвеличивание себя над всем остальным) и стиль поведения (равенство шляхетской братии, индивидуализм и сословный гонор, консервация рыцарско-земледельческого этоса и традиционного этикета) — все то, что в минувшем столетии обрело целостный и колоритный облик идеологии сарматизма в культуре, сарматского барокко — в литературе и искусстве⁵.

Если в высокой культуре универсальное и национальное проявляются в органичном взаимосочетании и гармоничной взаимообусловленности идеями христианской общности и межэтнической цельности цивилизации, то в сарматизме национальное поглощает универсальное, обретая самодостаточный идейный динамизм и эмоционально-художественную экспрессию. Это агрессивно и колоритно самопроявляется в своей «оголенной» — не только вычлененной из универсального, общечеловеческого, межнационального, но и противопоставляемой всему этому — сути поведенческих стереотипов и моды сарматизма в культуре, а национально тривиализированных художественных канонов Барокко и националистически (а во взаимосвязи с этим — и конфессионально, в духе контрреформации) заостренных идей, ценностей и представлений — в литературе и искусстве сарматского барокко. Тем самым сарматизм как центробежный по отношению к европейскому универсуму фактор изначально (и неизбежно) противостоял также и ценностям динамичной высокой культуры Польши. Ее открытость на современную Европу (теперь уже включая и преобразенную реформами Петра I Россию) сталкивалась с замкнутостью на самой себе культуры сарматской. Этот внутренний конфликт был всеобъемлющим, охватывая и литературу.

При общей для «классического» — французского и английского — Просвещения философско-этической, социально-правовой и художественной устремленности эта эпоха в Польше имела яркое и по-своему экзотичное для Европы своеобразие. Оно заключалось не в борьбе за создание и внедрение демократических идеалов, а за

⁵ См.: История литератур западных и южных славян. М., 1997, т. I.

их продолжение и совершенствование в исторически и политически новой реальности XVIII в. Давние традиции шляхетской демократии, зародившиеся еще на закате Средневековья, достигшие апогея во времена Возрождения и деградировавшие на протяжении Барокко, теперь необходимо было привести в соответствие с философско-правовым духом времени, геополитической ситуацией Польши и ее внутренним положением. Назревающий в течение XVII в. кризис системы шляхетской демократии, когда фактическое правление оказалось во власти магнатской олигархии, проявится во всей полноте в первых десятилетиях XVIII в. Крупнейшее в минувшем столетии европейское государство из субъекта активной политики на всем континенте превратилось в объект политических манипуляций России, Пруссии и Австрии, которые благодаря абсолютистской системе правления и осуществленным на ее основе реформам, отвечающим вызову времени, стремительно обретали имперскую мощь.

Внутренняя ситуация Речи Посполитой, непосредственно связанная с внешнеполитическими факторами, вела как представитель высокой культуры, так постепенно и шляхетские массы к осознанию необходимости реформ. Их проекты, основанные на традициях национальной системы правления и применительно к ней используемых западноевропейских идеях современности, объединяли общие устремления к «исправлению Речи Посполитой» (как это тогда определялось). Однако одновременно партийные установки, политическая тактика и личные амбиции руководства отдельных группировок разъединяли эти усилия, что искусно использовалось, а порой и стимулировалось абсолютистскими соседями, заинтересованными в ослаблении сословно-республиканской Речи Посполитой.

В условиях шляхетской демократии свободное волеизъявление шляхты как правящего сословия⁶ способствовало генерации идей, развитию политической жизни, очередному всплеску публицистики, стимулируя общекультурное и художественное оживление.

Сталкиваясь в борьбе за власть, политические группировки создавали внутренние конфликты, которые — в отличие от распространенных в научной традиции суждений — более чем проблема-

⁶ По некоторым подсчетам оно приближалось к 20% населения, а «к концу века каждый четвертый обитатель государства, говорящий по-польски, был шляхтичем» (*J. Maciejewski. Dylematy wolności. Zmierzch sarmatyzmu i początki oświecenia w Polsce. Warszawa, 1994, s. 217*).

тично сводить к однозначному противостоянию «традиционалистов-сарматов» и «западников-просветителей»⁷.

По-своему, в своих целях, нередко демагогически используя традиционалистские и новые идеи в борьбе за шляхетские массы, политические партии поляризовали общество. Все это в условиях специфического внешнего окружения, его политических интересов, поползновений и интриг не только раскалывало страну изнутри, но и распахивало ворота для «доброжелателей» извне, поддерживающих (но уже в собственных целях) ту или иную политическую группировку. Так свойственный шляхетской демократии плюрализм уже в специфической ситуации первой половины XVIII в. мог оборачиваться угрозой самому существованию национальной независимости. Отсюда вторая особенность польского Просвещения: борьба за сохранение многовековой государственности. (Не случайно именно в это время появляется польское определение независимости — *niepodlegość* как калька с лат. *independentia*). Третья особенность этой эпохи в Польше — синтез шляхетской культуры высокой и традиционной («сарматской») на зрелой стадии Просвещения (80–90-е гг.). Продолжающаяся почти полвека борьба крайностей привела в условиях усилившейся после первого раздела страны (1772) соседями и возросшей в связи с этим патриотической консолидации к возникновению в сфере высокой культуры «сарматизированного Просвещения», а в сфере культуры массовой — «просвещенного сарматизма»⁸. Насыщение универсализма национально-патриотическими ценностями первого, размыкание национальной отграниченности на европейскую современность второго привели к знаменующему период зрелости национального Просвещения синтезу высокой и традиционалистской культуры шляхты. Этот процесс, характеризующие его тенденции и связанные с ними явления в государственно-правовой, общественно-политической, интеллектуальной и художественной жизни стали непосредственной основой формирования общенациональной культуры. Именно тут появились предпосылки и возникли истоки польского романтизма — круп-

⁷ Ср. А. В. Липатов. Идеи Ж. Ж. Руссо в Польше XVIII в. и Нипуанская утопия И. Красицкого // Польское освободительное движение XIX–XX вв. и проблемы истории культуры. М., 1966; Он же. Европейское Просвещение и концепции национальной культуры в Польше XVIII в. // Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977; Он же. Литература в кругу шляхетской демократии. М., 1993. J. Maciejewski. Dylematy wolności...

⁸ См. А. В. Липатов. Формирование польской культуры эпохи Просвещения (Проблемы синтеза национальных традиций и общеевропейских веяний) // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981.

нейшего (наряду с русским) в славянском мире и оставившего особый отпечаток не только на польской литературе, но и национальном менталитете.

Эта органичная преемственность и живая взаимосвязь в сфере культурных и литературных (классицизм, сентиментализм, рококо, преромантизм) веяний предопределили «размытость» перехода от Просвещения к Романтизму. Условной полосой времени, знаменующей постепенное завершение качественно преобладающей роли литературы Просвещения, можно считать конец 20-х — 30-е гг. XIX в., когда классицизм и сентиментализм, исчерпав свой качественный потенциал и тем самым утрачивая динамичность развития, свежесть выразительности, а поэтому — и степень привлекательности для новых поколений как литераторов, так и читателей — отходят на второй план с точки зрения своих художественных возможностей, но отнюдь не количественно. (Окончательно они угасают к 50-м годам.) Полоса 20–30-х гг., как каждый заключительный этап, полифонична, совмещая в себе конец одной эпохи и начало другой⁹. Вобрав (не всегда осознанно) живые идейно-эстетические традиции Просвещения, поколение романтиков в начале 20-х гг. открывает новую страницу национальной словесности.

Просвещение — наиболее длительная эпоха Новой истории польской литературы¹⁰ и культуры¹¹. Начиная ее, оно во многом ее и предопределяет. Вековая протяженность этого целостного процесса, если рассматривать его в категориях зарождения, достижения фазы зрелости и динамичного порождения новых — заложенных в ней — возможностей, а затем исчерпания имманентных потенциалов, может быть внутренне дифференцирована на четыре условных периода: I — 30–50-е гг.; II — 60–70-е гг.; III — конец 70-х — 90-е гг. XVIII в.; IV — конец 90-х гг. XVIII в. — первые три десятилетия XIX в.

С конца 20-х и на протяжении 30-х гг. XVIII в. в духовной сфере, политической жизни и публицистике выкристаллизовывается

⁹ О параллелизме разноэпохальных явлений литературы и периодизации см.: А. Липатов. *Kalendarze literatury. O periodyzacji historycznoliterackiej* // *Teksty*, 1973, № 3. А. В. Липатов. Теоретическая проблематика стыка литературных эпох // *Сов. славяноведение*, 1979, № 6.

¹⁰ Существуют разные периодизации литературы польского Просвещения. В основе этой главы — периодизационная концепция, предложенная в 1967–1968 гг. в процессе создания польского раздела пятого тома «Истории всемирной литературы» (М., 1988). См. А. В. Липатов. Периодизация литературы польского Просвещения // *Сов. славяноведение*, 1972, № 6.

¹¹ Периодизация Просвещения как историко-культурной формации представлена Я. Мачевским (см. *J. Maciejewski. Dylematy wolności...*, rozdz. III).

критическое переосмысление национальной реальности в свете философских, правовых и нравственных представлений, характерных для интеллектуальных поисков, менталитета и культуры обновляющегося Запада. Эти теперь уже отраженные в искусстве слова перемены явно присутствуют в жизни части польской элиты по крайней мере с 20-х гг., когда в сфере культуры новые универсальные веяния переосмысливаются в свете национальных традиций и трансформируются применительно к актуальным потребностям Речи Посполитой. Именно тогда формируются политические группировки, возникает масонство и начинают вырабатываться программы преобразований всех сторон общественной жизни, близкие Просвещению или смыкающиеся с ним. (Не случайно еще в 1720 г. заинтересованные в ослаблении Речи Посполитой Пруссия и Россия заключают соглашение о недопущении в ней реформ.)

В сфере словесности наиболее ярким свидетельством этих перемен является брошюра С. Лещиньского «Глас свободный, свободу защищающий» (1733)¹². Переведенная на французский, английский и немецкий, она обрела общеевропейский резонанс¹³. Категория свободы здесь рассматривается в соотнесенности с принципом справедливости. Отсюда критичность к современной практике шляхетской демократии как в сфере государственно-правового функционирования (с чем связана концепция ограничения *liberum veto*), так и нравственно-социального (обличение произвола шляхты над крестьянами). В философско-правовом плане это был первый опыт ревизии идеологии сарматизма в духе гражданственно-рационалистического мышления эпохи Просвещения: индивидуалистической и узко сословной трактовке свободы противопоставляется идеал свободы, обращенный к интересам общества и государства. Именно в этом направлении будет в дальнейшем развиваться философско-правовая мысль польского Просвещения от С. Конарского и М. Вельгурского до С. Сташица, Г. Коллонтая, Ф. С. Езерского и др.

Общественно-политическая публицистика и непосредственно примыкающие к ней художественно-литературные (поэтические и прозаические) сочинения на злобу дня уже традиционно (с XVI в.)

¹² Некоторые ученые авторство С. Лещиньского подвергают сомнению. Здесь, не вдаваясь в эту проблему, важно иное: высказанные в брошюре идеи соотносятся с другими трудами «короля-философа» (как его нарекли современники), а то, что он издал ее под своим именем, свидетельствует о его полном согласии с содержанием.

¹³ Так, например, Монтескье почерпнул у короля-изгнанника сведения о польском государственном устройстве и его истории.

представляли ту весьма обширную часть словесности, процветание которой обуславливалось самим сословно-республиканским устройством Речи Посполитой, отражая свободную борьбу индивидуальных мнений, столкновение политических группировок, возвышенные умственные поиски и элементарную идеологическую демагогию. Теперь — как, впрочем, всегда в переломные моменты — этот вид творчества особенно оживляется, будучи выражением не только конфликта защитников старины и поборников реформ, но и целого спектра различных мнений среди тех, кто, ощущая несовершенство и издержки шляхетской демократии, осознавал необходимость изменений. Так, например, пользовался известностью трактат воеводы С. Гарчиньского «Анатомия Речи Посполитой» (1751), где критике дезорганизованной государственной системы сопутствовали яркие картины упадка городов и ремесел, крестьянской нужды, паразитизма духовенства. Автор тяготел к концепции просвещенного абсолютизма и анализировал уроки реформ Петра I.

В общеевропейском спектре просветительских идей и сопутствующих им изменений в сознании, культуре и социальной практике для представителей высокой культуры Речи Посполитой притягательными в этот период были Франция, Англия, но особенно Германия (прежде всего — Саксония). Это, по-видимому, было обусловлено как соседством и персональной унией (с 1694 по 1763 г. на польский престол избирались саксонские курфюрсты), так и существованием многочисленных польских землячеств в Дрездене и Лейпциге. (Особое значение имела и восходящая еще к Средневековью прямая связь Польши с германским миром благодаря большому числу немцев в ее городах.) С 40-х гг. XVIII в. начинает складываться польский вариант раннепросветительской философии. Основанный прежде всего на учении Х. Вольфа, он позднее начал вбирать мысль английского и французского Просвещения. Эта «*philosophia recentiorum*» («новая философия»), представленная сперва духовными особами из ордена пиаристов (А. Вишневский, С. Конарский и др.), а позднее (с 50-х гг.) — также теотинцами и иезуитами, противопоставляя традиционным схоластическим авторитетам рационализм Декарта и Гассенди, эмпиризм Ньютона, была одним из проявлений христианского Просвещения¹⁴. При-

¹⁴ Об этом понятии см.: P. Hazard. *La pensée européenne au XVIIIe siècle de Montesquieu à Lessing*. Paris, 1963; А. В. Лунатов. Славянское Просвещение в общеевропейском контексте // Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное возрождение. М., 1982, с. 48–50, 62–65.

чем в польском своем варианте она в отличие от учения Вольфа соотносилась с католической теологией. Общей чертой для философских течений этого направления мысли была — в отличие от схоластики — прагматичность, стремление связать умозрение с реальными общественными потребностями и применить теоретические положения в конкретных сферах культуры и нравственности, использовать рационализм в хозяйственной деятельности, а эмпиризм — в познании природы. Эта философия стала основой педагогической практики (школы и университеты находились в ведении католической церкви), воспитывая по-новому мыслящее поколение, подготавливая создание светской системы образования во времена зрелости национального Просвещения.

Распространению новых философско-эстетических и экономических идей в 50-е гг. способствовала научная периодика Митцлера де Колофа — ученика Вольфа и Готшеда, а также развитие прессы (находившейся с 30-х гг. в руках иезуитов). Все это, равно как и сформировавшиеся в 30-е гг. политические группировки высокообразованной элиты, осознавшей необходимость реформ, обусловило не только кристаллизацию политических, научных, культурных программ 40–50-х гг., возникновение новых культурных институтов, но и формирование просветительской среды, которую помимо аристократии составляли теперь также представители средней шляхты, мещанства, деятели церкви, монашеских орденов и в основном связанных с ними научных кругов. В 1747 г. в столице открывается первая публичная библиотека, созданная на личные средства канцлером, епископом Краковским, меценатом Анджеем Станиславом Залуским (1695–1754) совместно с братом Юзефом Анджеем Залуским (1702–1774) — епископом Киевским, политиком, библиофилом, историком, поэтом и драматургом. При библиотеке братья стремились организовать научное общество по образцу основанной Петром I Петербургской академии, призванной служить не только науке, но и реформам. Ю. А. Залуский сплачивает единомышленников, издает произведения ряда ренессансных польских писателей (что означало выбор иных, нежели сарматское барокко, ориентиров) и пятитомное собрание сочинений современных поэтов. Ему свойственно увлечение современной французской культурой, он переводит сатиры Буало, интересуется творчеством Мариво и Вольтера. Общение с Вольфом и Готшедом, просветительская направленность меценатства — с одной стороны, традиционализм в вопросах богословия и барочный стиль творчества — с другой характеризует Залуских как личностей переходного периода. В подобном свете предстает и воевода Юзеф Александр

Яблоновский (1711–1777) — европейски образованный, член нескольких западных академий, историограф, поэт и основатель научного общества «Societas Jablonoviana» в Гданьске в 1761 г. (Переведенное в 1769 г. в Лейпциг, оно существует по сей день.)

Одним из основных объектов борьбы нового и старого становится система образования. Здесь символичной для возобладавшего в ближайшей перспективе (60–70-е гг.) Просвещения становится деятельность и труды Станислава Конарского (1700–1773), который завершил свое образование в Италии, Франции, Германии, Австрии и был членом Римской академии Аркадия. Выходец из обедневшей шляхетской семьи, преподаватель поэтики и риторики в варшавском коллегииуме пиаристов, он выступает за светский характер воспитания, предлагая создать специальное государственное учреждение, которое бы руководило образованием. В 1740–1753 гг. он формирует пиаристские школы, используя применительно к польским условиям опыт своих итальянских собратьев по ордену, которые ввели в программу Декарта, Локка, Бэкона, Гассенди, Мальбранша. Благодаря Конарскому в программах появляются польский и иностранные языки (преподавание велось на латыни), особое внимание уделяется естественным и точным наукам, географии и истории. Из французских классицистов особой симпатией пользовались Корнель, Мольер, Фенелон и Лафонтен.

Эпохальное значение для общественно-политической мысли возымел четырехтомный трактат Конарского «О действенном способе проведения совещаний» (1760–1763), где были изложены принципы просвещенного абсолютизма, а во взаимосвязи с ними — проект переустройства Сейма и полной отмены принципа *liberum veto*, благодаря которому парализовывалась законодательная власть. Сименем «того, кто осмелился мыслить»¹⁵ связаны новые веяния в литературе: борьба за чистоту родного языка (связанная с критикой столь свойственных сарматскому барокко латинских макаронизмов), возобновление прерванных сарматским барокко традиций Возрождения (обращение к Цицеронианскому стилю, требование ясного и логичного построения фразы в отличие от инверсий, плеоназмов, искусственной усложненности и претенциозной напыщенности сарматского барокко), обращение к поэтике высокого Барокко и классицизма, противопоставляемых сарматизму идейно и эстетически. Автор латинских стихов, Конарский создает и первую польскую классицистическую «Трагедию Эпаминонда» (1756),

¹⁵ Надпись на медали, выбитой (1765) в честь Конарского по инициативе короля Станислава Августа.

где античный сюжет используется для воплощения современной проблематики (конфликт личности с устаревшими государственными догматами). В то же время Коначарский не соблюдает единства места, вводит противоречащую канонам жанра счастливую развязку, а в отношении истории позволяет себе серьезные отступления от подлинных событий и судеб. Утилитарный дидактизм подчиняет себе требования нормативной эстетики и логику фабульного правдоподобия. Так было и в концепции риторики Коначарского, так будет в теории и художественной практике его последователей: потребности общественно-государственной ситуации, своеобразии культуры «шляхетского народа» и особенности его менталитета — как основные факторы художественно-теоретических построений и их реализаций в творчестве — предотвратят эстетическую догматизацию поэтики и риторики, но они же ограничат и высоту их теоретического уровня. Синкретичность польского восприятия, трактовки и адаптации классицистических концепций Запада применительно к польскому искусству слова и польским традициям литературного переложения идей, тематики и проблем на язык беллетристики, ораторской прозы и публицистики были следствием эволюционного перехода к новым ценностям на традиционной, а поэтому прочной основе национальной высокой культуры. В отличие от России времен Петра I здесь не было насильственного разрыва между «старым» и «новым», который выражался в подавлении укорененного историей «своего» и насаждении лишнего местных корней «чужого». Многовековая протяженность польской высокой культуры, зиждящейся на национальном опыте и взаимосвязанном с этим типе мышления со свойственным ему уровнем самоосознания, породила глубину рефлексии, обуславливала остроту критичности восприятия, исключая тем самым легковесную ортодоксальность лишней почвы неопитов, которые безоглядно и тотально отворачивались от своего «старого», некритично и глобально воспринимая чужое «новое». В силу такого рода особенностей вхождение польской культуры в общеевропейское Просвещение и приобщение к его ценностям происходило не в атмосфере антагонизма контрастных начал, завершившихся победой одного из них, а в свете антиномии ценностей, национальный отбор которых, предопределяя эволюционный характер процесса, вел к синтезу «своего» и «чужого». Поэтому конфликт эпохи был внутривосточным противостоянием высокой и низкой шляхетских культур, то есть — более динамичной и открытой с более консервативной и замкнутой.

В сфере искусства новые тенденции с особой выразительностью проявились на школьной сцене. Здесь польские пиаристы (подоб-

но другим орденам на Западе, а прежде всего иезуитам) используют классицистическую теорию и репертуар французских иезуитов из коллегиума Людовика Великого. Постановки осуществлялись на латинском, французском и польском языках. Трагедия — всегда на польском. Ей отводилась высшая не только эстетическая и воспитательная, но и идейно-политическая функция. Растет интерес и к светскому классицизму (наибольшим успехом пользуется Вольтер, затем Расин, Корнель и Мольер). Пиаристские театралы не только переводили и адаптировали западную драматургию, но и сами начинали творить по новым образцам.

Эти новые веяния знаменательны также для польского светского театра времен правления (1734–1763) Августа III, обретая талантливейшее воплощение в оригинальных (основанных на национальной истории) трагедиях, а также комедиях В. Жевуского, равно как и в его литературно-теоретических воззрениях¹⁶.

Зарождающийся польский классицизм опирался на традиции античной литературы, распространенной в Польше времен Ренессанса и Барокко, непосредственно вырастая из стиля высокого Барокко. О том, что эта тенденция, хоть и ослабленная, тривиализированная и деформированная — сошедшая «вниз», низведенная до уровня потребностей и представлений массовой шляхетской культуры, — сохраняется во времена возобладания сарматского барокко, свидетельствует в сфере высокой культуры поэзия Э. Дружбацкой¹⁷ и Юзефа Эпифания Минасовича (1718–1796), а особенно его переводы Анакреонта, Горация, Марциала, Эзопа, Федра, Петрония, Петрарки, Вергилия. К середине XVIII в. обращение польских переводчиков к античным авторам усиливается, возрастает и число переводов произведений западноевропейского (в основном французского) классицизма XVII–XVIII вв. В его свете теперь начинает осмысливаться античность, которая раньше воспринималась в свете Возрождения, а затем Барокко. Этому сопутствует и обращение к классичности национальных поэтов высокого Возрождения (возвращение в литературную жизнь Я. Кохановского) и к эстетической мысли высокого Барокко (М. К. Сарбевский). Этому способствует и латинская струя в современной польской поэзии.

В Краковском и Вильненском университетах латынь занимала главенствующее положение по отношению к польскому языку до конца XVIII в., по-прежнему будучи проводником межнациональ-

¹⁶ См.: История литератур западных и южных славян. М., 1997, т. 1.

¹⁷ Там же.

ных контактов. Забегая вперед — характеризуя латиноязычное творчество эпохи Просвещения в целом — следует отметить, что, существуя в общих временных рамках с литературой на родном языке, оно обуславливалось теми же общественно-историческими, философско-эстетическими и культурными факторами, более того — нередко было связано с одними и теми же авторами (билингвизм, восходящий к эпохе Возрождения). Отсюда и общие закономерности, проявлявшиеся как в сфере литературных направлений (зарождение рококо, столь модного при дворах Августа II, Августа III и С. Лещиньского; переход от барокко к классицизму), так и в сфере генологии (в частности, роль панегирика и оды, описательной поэзии и стихов на случай), не говоря уже о ведущих темах и насущных проблемах. В этих сферах польская и латинская струя не только встречались, но и взаимодействовали на основе общих, в основном французских, идей в философии, этике и эстетике. При этом они не только взаимодополняли друг друга, но и образовывали по своему внутреннему облику единство — литературу польского Просвещения, которая служила делу коренных общественных изменений, воспитанию в духе идей «века разума», а тем самым — преобразованию национальной культуры.

Система государственного и частного меценатства обусловила преобладание в латинской поэзии польского Просвещения панегирика и стихов на случай. Во множестве произведений такого рода запечатлены события, связанные с жизнью страны, общества, королевского двора, магнатов и шляхты. Стихи, отражающие просветительские воззрения, посвящались также видным ученым (например, М. Копернику, О. Копчиньскому), литераторам (Ш. Шимоновицу, М. К. Сарбевскому, С. Конарскому, А. Нарушевичу и др.), политическим деятелям (Станиславу Августу, Т. Костюшко). Панегирики, элегии, эпиграммы писались также в честь городов (особенно Кракова и Варшавы), архитектурных сооружений, парковых ансамблей, регалий и гербов, типографий.

В латинской поэзии нередко поднимались важные общественно-политические и моральные проблемы, содержался призыв к патристическим и гражданским чувствам, наличествовала тональность возвышенного и рассудительного размышления, вобравшего идеи современной французской философии и этики. О широком значении такой поэзии могут свидетельствовать ее переводы на польский как язык общедоступный.

Латинская политическая поэзия Ю. Шишковского, С. Конарского, Ф. Лесьневского, М. Корыцкого и др. отражала широкую картину европейской современности, затрагивая и отношение к Рос-

сии. В ней обретали звучание идеи французских мыслителей, политическая и общекультурная деятельность Станислава Августа, поддержка Конституции 3 Мая 1791 г., героика восстания Т. Костюшко.

Латинская религиозная поэзия времен Просвещения уступает не только аналогичному творчеству эпохи Барокко, но и современной религиозной поэзии на польском языке. Это свидетельствует о том, что «латынь значительно раньше стала пережитком в выражении религиозных чувств, чем любых других»¹⁸. На рубеже XVIII–XIX в. этот тип латинской поэзии почти полностью исчезает.

В латинской поэзии эпохи Просвещения преобладали жанры лирики (ода, элегия, эпиграмма, идиллия), а с точки зрения литературных направлений — классицизм. При этом еще давало о себе знать и барокко (сатиры А. Пониньского, элегии и оды А. Нарушевича, лирика С. Конарского). Воздействия в основном французского сентиментализма и рококо в латинской литературе Польши появились даже раньше, чем в литературе на родном языке, однако они давали о себе знать в виде отдельных элементов и не выкристаллизовались в особые направления. Так сентиментализм отразился в реализации нового образа — человека деликатного и чрезмерно чувствительного, сохраняющего живые связи с природой; рококо — в некоторых формах поэтического украшения, остроумно-интеллектуальной словесной игре, в неожиданном раскрытии главной мысли в конце.

На рубеже XVIII–XIX в. начинает ощущаться отход от поэтики классицизма, совпадающий с общим увяданием латинской поэзии. Во второй половине XVIII в. переводам с латыни на польский сопутствовали и переводы с польского на латынь. Среди них — произведения величайшего поэта польского возрождения Я. Кохановского и крупнейшего поэта национального Просвещения И. Красицкого.

Так польская высокая культура в очередной раз выступает как помост, благодаря которому постоянно — от эпохи к эпохе — осуществляется преемственность устоявшихся ценностей христианской цивилизации, усваиваемых нацией в процессе собственного исторического развития. Классицизм особенно стремительно и «наглядно» эволюционирует в театральной жизни. Здесь наряду с пиаристами, королевской и магнатскими сценами особая роль принадлежала иезуитам. Реформируя (вслед за пиаристами) свой школьный театр, они ставят в оригинале, переводах и переработках

¹⁸ *M. Garbaczowa. Poezja łacińska w Polsce doby Oświecenia. Wrocław, 1986, s. 33.*

французскую классицистическую драматургию (духовную и светскую). Особой популярностью пользуется комедия, а всеобщим признанием — Францишек Богомолец (1720–1784), профессор поэтики и риторики в иезуитских коллегиях, завершивший свое образование в Риме. Он умело полонизирует современную западноевропейскую драматургию, используя опыт Мольера, а также Гольдони и «Итальянского театра» в Париже (приемы *commedia dell'arte*). Герой его школьных комедий Фигляцкий (от польск. *figiel* — шалость, проказа, проделка) — польский Скапен, остроумный плут и ловкий мошенник. Своими проделками он как бы раскрывает перед зрителем заскорузлость шляхетской провинции, ограниченность и нелепость стереотипов сарматской культуры. Реально-бытовая тематика и живой разговорный язык (вместо традиционной латыни), современные морально-этические представления (иногда с политическим подтекстом) и чисто мирской юмор начинают — в немалой степени благодаря успехам Богомольца — с 50-х гг. вытеснять традиционный репертуар школьной барочной сцены.

Трактаты Богомольца («*De lingua polonica colloquium*», 1752 г.; «Беседа о польском языке», 1754 г.), равно как и обращение к стилизованным традициям национального возрождения, отражают те становящиеся общими для просветителей устремления, которые воплотила доктрина Коначарского. В подобном направлении шли и издательские инициативы Богомольца (четырёхтомная антология ренессансных историков Польши, 1764–1768 гг.; сборники Я. Кохановского — I издание — 1762 г., II издание — 1768 г.). Работы по поэтике и риторике, педагогическая деятельность и ее практические результаты (издания стихотворных и ораторских опытов своих учеников), равно как комедии и поэтическое творчество позволяют говорить о школе Богомольца в первом периоде Просвещения, которая предстает как одно из ранних проявлений классицизма в искусстве слова, а одновременно — один из важнейших источников распространения просветительского мировосприятия. Опираясь на национальные традиции высокого Возрождения и высокого Барокко, Богомолец перекидывает мост через бурную стихию сарматского барокко (ставшего колоритнейшим отражением массовой шляхетской культуры и ярким выражением массовой шляхетской литературы) к современному европейскому классицизму как художественному и идейно-философскому проявлению высокой культуры XVIII в.

Формирование нового литературного языка и стилей, отражающих и выражающих новое мировосприятие, вкусы и моду, знаменует ту полосу времени раннего Просвещения в Польше, когда

зарождаются и нарастают изменения во внутреннем соотношении разных начал, составляющих культуру шляхты как правящего сословия. В сфере духовной, интеллектуальной, общественно-политической и художественной (архитектура, живопись, садово-парковое искусство, театр и литература) окруженная морем сарматизма, замкнувшаяся в аристократических дворцах и ограниченная островами некоторых магнатских латифундий высокая культура теперь бросает вызов массовой культуре, обладавшей во времена контрреформации, столетия войн и разрухи. Саксонские времена, обычно изображаемые как период расцвета сарматизма, были, однако, и периодом нарастания удельного веса и самого развития высокой культуры: королевский двор играл роль катализатора, способствуя своими органичными связями с европейской современностью распространению в Польше новых культурно-художественных веяний, а тем самым — зарождению и первоначальному развитию здесь раннего Просвещения, сопровождаемого также экономической стабилизацией и хозяйственным оживлением. В результате начавшейся тогда ревизии сарматского барокко намечались новые пути, был сделан критически переосознанный выбор национальных традиций (обращение к своим эталонам высокого Возрождения и высокого Барокко) и западноевропейской современности (классицизм, рококо, сентименталистские веяния), были заложены основы новой литературной теории, созданы первые художественные образцы обновляемой литературы, в том числе первые опыты классицистической трагедии, основанной на историческом материале и имеющей актуальный культурно-политический подтекст (В. Жевуский, С. Конарский), классицистической комедии (Ф. Богомолец) и даже «слезной драмы» (Ю. А. Залуский).

Заложенные тогда основы нового движения, явно обозначившиеся в течение 30–50-х гг. идейно-философские, общественно-политические, нравственно-воспитательные и культурно-художественные тенденции обретут затем ускоренное развитие. Этот динамизм процесса просветительских преобразований, характерный для 60–70-х гг. (II период эпохи), стремительная эволюция, охватившая буквально все сферы национального бытия, — имманентны по своей сути (саморазвитие отмеченных тенденций и вступление в самостоятельную жизнь поколения, прошедшего реформированные школы), а одновременно обусловлены внешними — социально-государственными факторами, которые начинают играть особо важную роль благодаря приходу к власти Чарторыских и избранию на королевский престол их ставленника Станислава Понятовского (1732–1798). Его кандидатура была поддержана Екатериной II не только диплома-

тически, но и присутствием российских войск. Императрица полагала, что он будет столь же покладистым королем в Варшавском Замке, как ранее фаворитом в ее петербургской опочивальне. Этого не произошло, хотя споры о политике последнего польского короля, вынужденного лавировать между Сциллой российской «доброжелательницы» и Харибдой внутренней оппозиции, продолжаются до сих пор. И если кумир Екатерины II Петр I споспешествовал детроизации Станислава Лещиньского, то она принудила к отречению от трона (1795) Станислава Августа¹⁹ Понятовского.

Французские энциклопедисты, просветители разных стран Европы называли Станислава Августа в череде тех крупнейших государственных деятелей, которые в той или иной степени стремились претворить в жизнь то, что, по словам Вольтера, создавалось «республикой философов». В отличие от мудрых деспотов типа Екатерины II Станислав Август не был монархом по крови и духу. По крови и духу он был интеллектуалом эпохи Просвещения, выбранным на трон волею судеб и стечением обстоятельств. Годы его правления (1764–1795) вошли в историю Польши как «станиславовские времена», может быть, не столько в силу самой важности роли этого последнего польского короля в общественно-политической жизни (тут до сих пор сталкиваются разные мнения, выступают различные оценки), сколько прежде всего благодаря его исключительному вкладу, собственным инициативам и личным заслугам в развитии культуры, искусства и литературы. С его именем связано многое из того, что вошло в историю Польши как «первое»: первая современная — в духе идей Просвещения — целостная программа реформ и реорганизация государственной, политической, хозяйственно-экономической, общественно-культурной сфер и связанных с ними институтов, привлекающих и объединяющих талантливых и энергичных людей; первый общедоступный национальный театр (1765); первое государственное светское учебное заведение (Кадетский корпус, 1765 г.), откуда вышли Т. Костюшко, Я. Ясиньский, Ю. У. Немцевич и много других известных людей; первый польский журнал нового типа «Монитор» (1765–1785), редакция которого, подобно просветительским журналистам Европы XVIII в., использовала опыт английского «Зрителя» Аддисона и Стила; первое в Европе министерство народного образования — Эдукационная Комиссия (1773).

¹⁹ Это имя он принял при коронации. Восходящее к титулу первого римского императора-реформатора, оно, может быть, в определенной степени объясняет общие цели Понятовского и его идеал монарха.

По образцу английских и французских научных обществ Станислав Август и его сподвижники создают Литературное Общество (1765–1770), призванное способствовать распространению воззрений и культуры Просвещения путем изданий и переводов, а также организации ввоза и распространения западноевропейских книг. Благодаря покровительству Станислава Августа и некоторых магнатов начинает стремительно развиваться сеть типографий, книгоиздательство и пресса. Преображение Речи Посполитой привлекает печатников и книготорговцев из Германии, Франции и Англии. Переселяясь, они способствуют распространению новейшего опыта в области техники книгопечатания, форм рекламы, методов распространения прессы и книг. Читальни, книжные лавки, литературные кафе, библиотеки наряду с редакциями, салонами магнатов, шляхты и городского патрициата, а также центрами политических группировок и реорганизуемыми государственными учреждениями становятся средоточием формирующейся интеллигенции²⁰, которая уже к концу 80-х гг. выступает как особая социальная среда, создающая идейные программы общенационального характера²¹.

Последний польский король был и одним из основных авторов первой в Европе Конституции 3 Мая 1791 г., которая снискала известность и вызвала восторг просветителей разных стран. Вообще сочетание пессимистичного «последний» с оптимистичным «первый», «впервые» неизбежно возникает при каждой попытке увидеть и осознать роль и значение этого интеллектуала на троне.

Наделенный тонким художественным вкусом, Станислав Август, с именем которого связано также бурное развитие строительства, особенно в столице, сам принимал непосредственное участие в создании архитектурных проектов, будучи соавтором той тенденции в искусстве, которая была наречена как «стиль Станислава Августа» или «станиславовский классицизм» (своеобразное сочетание элементов барокко, ставшего органичным для Польши на

²⁰ См.: *A.M. Klimowicz. Oświecenie*. Wyd. 4. Warszawa, 1980; *Z. Libera. Życie literackie w Warszawie w czasach Stanisława Augusta*. Warszawa, 1971; *R. Kaleta. Oświeceni i sentymentalni*. Wrocław, 1971. *R. Kaleta. Miejsce i społeczna funkcja literatów w okresie Oświecenia // Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia*. Ser. I. Wrocław, 1973; *Słownik literatury polskiego Oświecenia / Pod red. T. Kostkiewiczowej*. Wrocław, 1977; *T. Kostkiewiczowa. Oświecenie. Próg naszej współczesności*. Warszawa, 1994.

²¹ «В возникновении этой прослойки, — отмечает историк Е. Ковецкий, — необходимого элемента современной национальной общности, огромной была роль короля, его продуманной политики в области культуры и просвещения». (*Polska w epoce Oświecenia*. Warszawa, 1971, s. 147).

протяжении почти двух веков, с общей классицистической доминантой).

Развитию новых направлений в изобразительном искусстве (классицизм, сентиментализм, рококо, неоготика) способствовали приглашенные Станиславом Августом художники, скульпторы и архитекторы из Франции, Италии и Германии, а также новое поколение польских мастеров, многие из которых обучались за счет личных средств короля.

Созданный Станиславом Августом литературный салон стал крупнейшим средоточием литературной жизни 60–70-х гг., инспирирующим многие начинания родоначальников ставшей классической литературы зрелого Просвещения — Ф. Богомольца, А. Нарушевича, С. Трембецкого, И. Красицкого и др. (в их числе Ю. Выбицкий — будущий автор национального гимна). Здесь на знаменитых «четверговых обедах» в непринужденной атмосфере читались новые произведения, вспыхивали оживленные споры, обсуждались насущные вопросы, звучали остроумные экспромты, рождались новые замыслы. Своего рода печатным органом этого кружка был первый польский литературный журнал «Развлечения приятные и полезные» (1770–1777), отражающий официальную линию культурной политики Королевского Замка.

Стремительному развитию литературы в новом направлении и проявлению новых талантов способствовала не только новая организация литературной жизни, но и новое отношение к писательскому труду, который ранее не считался профессиональным занятием. Литература стала рассматриваться как одно из наиболее эффективных средств популяризации просветительских идей и трактоваться как действенное орудие в борьбе за умы. Многим литераторам Станислав Август оказывал материальную помощь, способствовал изданию их трудов. По его указанию в честь писателей чеканились особые медали, А. Нарушевич создавал их жизнеописания, а французский художник Л. Марто — галерею портретов. Другая серия литературных портретов, выполненных характерной для эпохи техникой пастели, украшала одну из зал, по соседству с которой и проходили «четверговые обеды». Новое отношение к литературе и литераторам принесло плоды на протяжении относительно короткого отрезка времени: следующее десятилетие — 70-е гг. — «золотой период», когда расцветает творчество крупнейших писателей — ближайших сподвижников Станислава Августа. Сам он вошел в историю литературы не только как меценат, но и талантливый публицист (писал на польском и французском), ритор, поэт, переводчик, в частности Шекспира с английского на французский, Горация с латыни на польский, поэзии А. Наруше-

вича и С. Трембецкого на французский. Он оставил десять рукописных томов мемуаров на французском языке (изданы частично и неоднократно переиздавались в оригинале и переводах на русский, польский, немецкий) и богатое эпистолярное наследие (среди адресатов — Вольтер, П. Метастазιο, Х. Уолпол, Т. Костюшко, Д. Вашингтон, Екатерина II).

Благодаря королевским начинаниям развивается не только новый тип культуры и связанных с ним отношений, но создаются и материально-экономические основы генеральной переориентации национальной жизни и системы духовных ценностей. Меценатство Станислава Августа в силу занимаемого им положения обрело общенациональный по характеру реализаций масштаб. Свои устремления, вкусы, идеи он мог претворять в жизнь, вкладывая личные и государственные средства, приводя в движение собственные и общественные рычаги воздействия, привлекая не только своих приближенных и друзей, но и аппарат власти. Поэтому его личные особенности и достоинства стали детерминантами не только индивидуальных, но и общественных начинаний, а само его меценатство выросло до ранга государственной культурной политики. Эта трансформация личного в общественное, меценатства в культурную политику настолько органична, что порой трудно установить, где кончается роль короля-мецената и начинается роль короля — автора культурной политики государства.

Меценатство Станислава Августа было продиктовано не престижными соображениями и великосветской модой, а внутренними потребностями чувствующего искусство благородного человека и жадой самореализации активной, творческой личности. Сам стиль его общения с творческой элитой был партнерским, а не монаршим. Живое участие, сострадание и помощь окружающим буквально разорили его. Взойдя на трон достаточно состоятельным, он покинул его, имея громадные долги. Его искреннее бескорыстие, альтруистическая увлеченность и гражданственные заботы о судьбах отечества и отечественной духовности принесли обильные плоды.

Собравшиеся в литературном салоне Станислава Августа писатели создали новую литературную школу. Их обращение к французскому классицизму, живой интерес к новейшей литературе Запада сочетались с обращенностью к национальным традициям высокого Возрождения и высокого Барокко. Поэтому их творчество при явно доминирующей значимости классицизма не было эстетически однородным. Свойственное им рационалистическое мышление отнюдь не предопределяло однотипность собственно художественного видения. Воплощаемое в разных жанрах, оно обретало су-

губо внутрилитературное преломление реальности. Каждый жанр, обладая характерными именно для него свойствами сюжетно-экспрессивной трансформации фактов внешней и внутренней жизни, тяготеет в силу этой своей специфики к определенному художественному направлению, функционируя в его рамках, которые порой смещались вследствие взаимодействия и взаимопроникновения разных направлений. Основным критерием обращения к тому или иному жанру было его идейно-тематическое и связанное с этим художественно-стилевое соответствие творческому замыслу писателя. Поэтому классицистическими были трагедии, комедии, эпические, описательные, героикомиические поэмы, оды, поэтические послания, сатиры и басни, в то время как идиллии (селянки), песни и лирические стихотворения создавались преимущественно в русле рококо и сентиментализма ²².

Эстетической теории этого периода, вводимой кругом Станислава Августа, был по-прежнему чужд ригоризм. В рамках своей общей литературной доктрины Королевский Замок как литературный центр выдвигал и реализовывал две художественные программы: с одной стороны, классицизм как политическую, гражданственную, назидательную литературу, соответствующую общественным потребностям и интеллектуальным запросам, а с другой — рококо как изысканную, чарующую переливом форм, игрой образов, филигранной виртуозностью, насыщенную гедонизмом, эротикой, эвдемонизмом — для души и сердца.

Польская адаптация различных вариантов французского классицизма (теоретические выступления И. Красицкого, М. Мнишеха в 60–70-е гг., статьи «Монитора» в 1765–1766 гг.) характерна свободной трактовкой норм и образцов прежде всего в ведущих жанрах, например драматургии, где из трех единств выделялась необходимость единства действия как неперемное условие ясного и логичного воспроизведения определенного замысла. Собственно эстетическая концепция обосновывалась не столько в сфере теоретических построений, сколько дидактически конкретными потребностями — нравственных и общественных. Эти потребности во многом обуславливали и степень популярности тех или иных жанров. Так в драматургии на первый план выдвигается комедия, что было вызвано не только созданием общедоступного театра, но и характерной для Просвещения верой в очистительную силу смеха. Отсюда столь специфичная для эпохи полемика со «старым» не столько на патетических нотах высокого стиля

²² См.: А. В. Липатов. Литературные направления эпохи польского Просвещения и проблема художественного метода // Сов. славяноведение, 1968, № 4.

обличения, сколько снисходительного юмора, едкой иронии, насмешливого сарказма, остроумной сатиры, комичного повествования, где использовался арсенал гротеска, бурлеска и пародии. На этом поле во всей полноте раскрылся талант Богомольца, теперь уже свободного от ограничений школьной сцены, где не допускались женские персонажи, отсутствовала любовная интрига и т. п. Сторонник Станислава Августа, редактор «Монитора», он становится ведущим комедиографом, а его пьесы — репертуарным гвоздем Национального театра. Идя по стопам Теренция и Мольера, Богомолец порой заимствовал интригу у западноевропейских авторов, придавая теме, характерам и конфликту сугубо польские колорит, бытовую и общественную проблематику. В эту — светскую — пору своего творчества он шел в русле нравоучительной комедии Ф. Н. Детуша. Наибольшую популярность (и негодование традиционалистов) снискали «Женитьба по календарю» (1766) — сатира на суеверия и сословные предрасудки, а также «Добрый пан» (1767), где защищались права личности и достоинство простолудинов. Оригинальна интрига комедии «Монитор» (1767) — спор редакции этого журнала с «героями» своих публикаций. Пьеса «Автор комедии» (1779) подобно мольеровской «Критике „Школы жен“» лишена главной интриги: основой является не действие, а полемика с персонажами, которые воплощают «новомодный» космополитизм — поверхностное восприятие общеевропейских идей эпохи, слепое подражание всему иностранному, сопровождающееся пренебрежением ко всему своему — в том числе национальному театру и национальной драматургии. О широте популярности комедий Богомольца свидетельствуют, в частности, их русские переводы 1760–1770-х гг.²³

Опыт Богомольца, дав начало целому направлению, обрел теоретическое обоснование в исследовании (1770) крупного государственно-политического деятеля, мецената, теоретика искусства и комедиографа графа Адама Казимежа Чарторьского (1734–1823). Собственное его творчество на этой ниве являет собой не только продолжение, но и развитие школы Богомольца. Так, «Барышня на выданьи» (1771), отражая проникающие и в Польшу новые отношения и сам стиль жизни, связанный с женской эмансипацией, в то же время является одним из ранних опытов воссоздания чувств и психологии образов, навеянных романом английского сентиментализма. (Интрига этой комедии заимствована из фарса Д. Гарри-ка.) «Тщеславный» (1773) — творческая переработка одноименной комедии Детуша — отражает отход от тенденциозно-назидатель-

²³ См.: П. Н. Берков. Русско-польские литературные связи в XVIII веке. М., 1958.

ной манеры к разработке образов и отношений, свойственных слезной драме. Оригинальная по своему замыслу «Выдумка меньше услуги» (1777) высмеивает лишь внешне и поверхностно усвоивших современную западноевропейскую культуру, свойственную ей моду и манеры столичных щеголей и щеголих²⁴, которым противопоставляется основательность и нравственность тех шляхетских провинциалов, которые, воспринимая новые идеи (а не моду и манеры), не порывают с национальной традицией. Этот мотив характеризует и наиболее яркую комедию Чарторыского «Кофе» (1779), которая, как «Критика „Школы жен“» Мольера и «Автор комедии» Богомольца, лишена центральной интриги. Высмеивая поверхностный — на уровне бездумной подражательности — космополитизм демимонда, эта комедия, как и предыдущая, является наиболее ранним отражением сарматизированного Просвещения, которое в 80-е гг. обретет заверченный облик культурной доктрины и целостность художественного воплощения благодаря общественно-политической деятельности и меценатству А. К. Чарторыского и его супруги Изабеллы в их резиденции Пулавы.

Помимо линии Чарторыского — и продолжающего школу Богомольца, и эволюционно выходящего за ее рамки — с середины 70-х гг. в драматургии начинают также проявлять себя польские последователи бытовой комедии Мариво, Детуша, Дидро, Мерсье и Бомарше, предвещая уже следующий период эпохи.

В поэзии крупнейшим родоначальником новых идейно-гражданственных, культурно-этических и историографических веяний выступает Адам Нарушевич (1733–1796), который при всей своей устремленности в современность был непосредственно связан с предшествующей литературной традицией. По широте и буйству натуры, характеру и разнообразию творчества, при всей своей устремленности в современность Нарушевич может ассоциироваться с колоритнейшей фигурой отца польской ренессансной литературы Миколая Рея. Выходец из обедневшей пинской шляхты, выпускник иезуитского коллегиума, окончивший Вильненский университет (и одно время там преподававший), завершивший образование во Франции, посетивший Германию, Италию и Испанию, он — профессор риторики, истории и французского языка в варшавском иезуитском коллегиуме, затем ближайший сподвижник Станислава Августа, награжденный орденами Святого Станислава (1776) и «Белого Орла» (1783), епископ, сенатор, редактор «Приятных и Полезных Развлечений», драматург,

²⁴ Мотив, характерный и для русской литературы этого времени.

переводчик, историк — становится популярнейшим поэтом, в честь которого чеканится (1771) памятная медаль.

В осознанном стремлении преодолеть художественные эталоны и взаимосвязанные с ними идейно-содержательные и культурные стереотипы сарматского барокко Нарушевич обращается к античности и французскому классицизму, в национальной же традиции его влекут образцы высокого Возрождения (Я. Кохановский) и высокого Барокко (М. К. Сарбевский). Однако в силу своей натуры, первоначальной среды, из которой он вышел, изначального образования, которое он получил, и самой педагогической практики в рамках традиционных программ и свойственных им образцов, Нарушевич-поэт предстает прежде всего как продолжатель той линии Барокко XVII в., которую символизирует творивший в провинции В. Потоцкий с его погруженностью в живую разговорную стихию со свойственной ей яркостью, сочной выразительностью и национально-колоритной образностью, что было связано с естественным и органичным самоотжествлением художника с культурой и самим менталитетом образованной средней шляхты. В литературе XVIII в. его непосредственными предшественниками, устремившимися к классицизму, были Э. Дружбацкая, В. Жевуский, Ю. А. Залуский, Ю. Э. Минасович. Обращаясь к теперь уже классицистически — с точки зрения содержания и стилиевых норм — трактуемым жанрам оды, гимна, поэтического послания, сатиры, идиллии, эпиграммы, басни, Нарушевич как в силу своего необузданного темперамента, так и неизжитого культурного провинциализма не придерживался строгих (ясных и логичных) правил поэтики: самозабвенный сарматский ритор теснил великосветскость придворного пиита. Отсюда порой межжанровая расплывчатость его поэтического монолога, отсюда и спорадичность его импульсивных «выходов» навстречу элементам сентиментализма и рококо. Тяжеловесные метафоры, причудливая орнаментация, пышная архаизация (подобная церковнославянизмам в литературном русском языке его современных русских собратьев по перу), инверсии и плеоназмы — все это, отражая живую традицию барочной поэзии, в то же время выражало национальный менталитет, а во взаимопереплетении с классицистичностью, рационализмом, элементами вольнодумства²⁵, деистической терминологией и переходящими в антиклерикализм гедонизмом и эпи-

²⁵ О польском вольнодумстве см.: *J. Słopek. Objawienie i Oświecenie. Z dziejów liberynizmu w Polsce.* Wrocław, 1986. Основные положения этой работы изложены в реферативном журнале: *Общественные науки за рубежом*, сер. 7. Литературоведение, 1988, № 4.

куруизмом — являло собой ранний и колоритнейший синтез просвещенного сарматизма и сарматизированного Просвещения.

Своим творчеством Нарушевич создает как новый идейно-художественный и проблемно-тематический канон польской литературы, так и школу, из которой вышли такие видные представители следующего поколения писателей Просвещения, как Т. К. Венгерский, Ф. Д. Князьнин, Ф. Заблоцкий.

Философско-этическая поэзия как литературное составляющее христианского Просвещения («Гимн к Богу», «Гимн к Солнцу», «Гимн к Времени», «К Станиславу Августу», «К Мудрости», «Об обязанностях человека» и др.), гражданственно-патриотическая лирика («Гимн к Родине», «К возвращению сенаторов», «Глас умерших» и др.), обличение социальных пороков шляхты и требование прав для мещан и крестьянства (сатиры, ода «К простонародью», «Различие при жизни», «Равенство после смерти» и др.), утверждение идеалов гармоничной жизни в духе национальных традиций ренессансной, продолженной высоким Барокко шляхетской земледельческой поэзии (*poezja ziemiańska*) и современных идей Руссо, Гесснера, просветительских идеалов этики третьего сословия (идиллии, «Ода X» и др.), интерес к крестьянской культуре и обоснование ценности фольклора как национального достояния («К Игнацию Витославскому», «К Поэзии») — все это, введенное в национальную литературу Нарушевичем и художественно им разработанное, определило и предопределило диапазон словесности польского Просвещения зрелой поры.

В национальное сознание, культуру и науку Нарушевич вошел и как первый историк в современном объеме этого понятия. Сконца 70-х гг. поэтическое творчество отходит для него на второй план, и он посвящает себя историческим изысканиям. Крупнейшим его детищем в этой области является инспирированная Станиславом Августом «История польского народа от начала христианства»²⁶. Сторонник и активный участник просветительских преобразований, Нарушевич вопреки сложившимся стереотипам национальной идеологии выступает здесь (как в художественном творчестве и общественно-политической деятельности) поборником просвещенного абсолютизма. С этим связана интерпретация национального прошлого (в котором на основе рационалистического подхода и сравнительно-критического рассмотрения материалов отменяются легенды, мифы и вымыслы как Средневековья, так и идеологизи-

²⁶ В течение 1780–1786 гг. выходят т. 2–7, т. 1 издается в 1824 г. Ж. Б. Лавуазье сделал французский перевод, который, однако, не был опубликован. Русский перевод П. Гулака-Артемевского вышел в 1835 г.

рованной сарматской историографии), с этим связано и понимание напряженной и трагичной современности. Образ минувшего и его анализ автор успел довести до конца XIV в. Последующие времена и суждения о них отражены в ряде других работ и художественном творчестве. Вину за первый раздел страны (1772) Нарушевич возлагает не только на соседей, но и на самих поляков, чье гражданственно-политическое мышление и соответствующие ему недостатки государственных институтов и системы правления являются главной причиной национальных неурядиц, несчастья и поражений в прошлом и настоящем. Эти воззрения Нарушевича-историка использовались в качестве аргументов в борьбе за реформы, сама его «История» способствовала изменению польского менталитета во времена Просвещения и позже, обретая продолжение в идеях Краковской исторической школы (вторая половина XIX в.).

В середине 70-х гг., когда Нарушевич обратился к музе истории, дебютирует Станислав Трембецкий (1739–1812), быстро снискавший славу поэта, драматурга, переводчика, а позднее и историка. Его прошлое было овеяно легендой неотразимого донжуана и грозного дуэлянта, картежника, «убийцы маркизов» и бывальца салонов м-м Жоффрен и де Леспинас — в Париже, С. Лещиньского — в Люневиле, близкого знакомого Гольбаха, Дидро и других энциклопедистов, удачливого соперника Вольтера и Сен-Ламбера. Его настоящее с большей степенью достоверности было известно ростовщикам и кредиторам, от которых вынужден был спасать своего любимца сам Станислав Август. С королем, несмотря на периодические расхождения, он остался до конца, сопровождая его после отречения от престола в Гродно (1795–1797), а позднее в Москву на коронацию Павла I и в Петербург. Здесь его хорошо знали не только как камергера, кавалера ордена Святого Станислава, но и как знаменитого поэта, благодаря которому поляки познакомились с песней Ю. А. Нелединского-Мелецкого «Выйду я на реченьку». Это был первый перевод русской поэзии на польский. С ним связано и начало непосредственных контактов русских и польских писателей: с Нелединским-Мелецким в 1787 г. познакомился в Каневе Нарушевич, сблизился с ним и Трембецкий.

Трембецкий дебютировал, когда ему шел уже четвертый десяток. Эрудит, знаток античной и французской литературы, обладающий прирожденным талантом и большим жизненным опытом, он сразу же заявил о себе как зрелый художник. Бурный поэтический темперамент и живая непосредственность, столь характерные для натуры Трембецкого, опрокидывают устоявшиеся с XVI в. образцы силлабического стихосложения. Так, в «Оде к Нарушевичу» Трем-

бецкий впервые вводит в польское стихосложение алкееву строфу, в его баснях (которым Трембецкий придал такой национальный колорит, как у нас Крылов) появляются свойственные фольклору нотки силлаботонизма. Он создает характерный для позднейшей просветительской поэзии чеканный тринадцатисложный силлабический стих с гармонически выдержанной уравнивающей цезурой. Его поэзия не только по духу (как у Нарушевича), но и по своей блестящей форме, не отягощенной барочными традициями, относится к высочайшим достижениям польского классицизма и отчасти рококо. То, что начал, но не мог довести до совершенства провинциал Нарушевич, продолжил и отшлифовал представитель высокой культуры Трембецкий.

Национальное своеобразие, которое придал Трембецкий жанрам классицистической поэзии, введенным Нарушевичем, отточенность формы вызвали впоследствии восхищение романтиков, часто несправедливо отрицавших достижения «космополитического» классицизма. На творчестве Трембецкого, который предвосхитил в своем отношении к языку многие постулаты романтиков, учился Мицкевич, написавший предисловие и комментарии к его «Софиевке».

Придворный поэт, Трембецкий даже в панегириках, создававшихся нередко по заказу, касался актуальных общественных или политических проблем. Как политик и историк он был сторонником просвещенного абсолютизма, его философские воззрения отражали дух вольтерьянства, вольнодумства и рационализма, а жизненные идеалы — гедонизма и эпикуреизма. Его классицистические оды и поэтические послания, пронизанные духом рококо анакреонтическая поэзия, описательные поэмы, любовная лирика наряду со скабрёзными стихами (которыми баловался и Нарушевич) отражали мир двора и салона, политики и культуры, устремлений и менталитета интеллектуальной элиты Просвещения. Сторонник польско-русского сближения, он восхвалял в стихах Екатерину II и ее сановников, а отстаивая пророссийскую ориентацию короля, напоминал о германской угрозе и отмечал общие славянские корни двух соседних народов. Как историк он разрабатывал славянофильскую концепцию. Трембецкий был автором так и не опубликованного исторического трактата «О польском правлении», которым интересовался Нарушевич, предлагая использовать его как продолжение и дополнение своей «Истории». Трембецкий намеревался написать монографию о Костюшко и с этой целью посетил его лагерь в июле 1794 г. Историческими изысканиями он занимался до последних лет жизни. При Павле I Трембецкий получает долж-

ность хранителя Императорской Публичной библиотеки в Петербурге, а в 1800 г. становится членом Варшавского Общества Друзей наук. После смерти Станислава Августа он живет в украинском имении А. Е. Чарторьского, а затем у Щ. Потоцкого в Тульчине, где создает одно из крупнейших своих творений — описательную поэму «Софиевка» (1804 г., издание 1806 г.). В 1815 г. в Вене — во время знаменитого Конгресса победителей Наполеона — вышло ее богато иллюстрированное издание с параллельным французским переводом и именами знаменитых подписчиков, среди которых фигурирует и Александр I. «Софиевка» была лебединой песней поэта. Слушая восторженные отзывы молодых, он недоуменно изрекал: «Чего они из меня делают бога, если я всю жизнь был дьяволом».

Контрастным к буйной натуре Нарушевича и импульсивной — Трембецкого был характер и творчество Игнация Красицкого (1735–1801), который уже у современников снискал славу «князя поэтов». Мягкий, уравновешенный, гармоничный, обходительный и остроумный, он обладал тем утонченным и ясно очерченным вкусом, который естественно и неизменно предначертывал меру и изысканность в манере поведения и стиле письма. Эта соразмерность природы и культуры художника обрела адекватное отражение в философско-эстетическом облике его творений, составивших своего рода национальный эталон классицизма во всей его словесной завершенности и жанровой полноте.

Уроженец Червонной Руси, потомок обедневшего аристократического рода, он благодаря меценатам (а среди них — и Ю. А. Залускому) после духовных школ Львова и Варшавы завершает образование в Италии (1759–1761). Менталитет и высокая культура европейца XVIII в., сблизив Красицкого со Станиславом Августом, предопределили карьеру, стиль и характер его деятельности священника, председателя суда, сотрудника журнала «Монитор», сенатора, епископа и мецената. Благодаря этим же особенностям природы устанавливаются теплые отношения с суровым Фридрихом II и его наследниками. (После первого раздела Красицкий оказывается на землях, отошедших к Пруссии.) Епископ становится архиепископом, избирается членом Берлинской Академии Искусств и Технических Наук, награждается прусским орденом Красного Орла.

Как поэт Красицкий впервые прославился «Гимном любви к родине» (1774). Выписанный золотом на стене Кадетского корпуса, он стал чем-то вроде национального гимна²⁷. Многосторонний поэти-

²⁷ В 1778 г. он был переведен на французский, в 1790 г. — на латынь и немецкий, в 1815 г. — на чешский, в 1963 г. — на русский.

ческий дар Красицкого раскрылся в искрящейся юмором, переливающейся тонкими интеллектуальными оттенками, историческими аллюзиями, политическими намеками, сатирическими картинками героикомической поэме «Мышеида» (1775), где классицистическое звучание октавы сочетается с изысканной литературностью в духе рококо. История войны мышей и кошек обретает аллегорические перспективы прошлого и настоящего Речи Посполитой, ее традиций, нравов, мод, а также стереотипов мышления, равно как и национальных исторических представлений и мифов, воплощенных в средневековом труде преподобного Винцентия Кадлубека, ироническое восхваление которого завершает поэму. Бурю возмущения среди духовных и светских традиционалистов вызвала благоразумно изданная Красицким безымянно, но «выдавшая» автора изящностью и искрометностью юмора героикомическая поэма «Монахомахия» (1778). «Ученый» диспут, призванный наконец-то разрешить давнее соперничество двух монастырей, завершается грандиознейшей потасовкой. Вольтерьянский дух этого творения, как бы поднявшего занавес над сценой затянувшегося за стенами монастырей Средневековья, автор счел возможным «смягчить» замыкающей героикомическую триаду «Антимонахомахией» (1780). Остроумно реинтерпретируя предшествующий сюжет (во всем, мол, виновата ведьма раздора), он теперь выводит из винного жбана (с которым монахи по-прежнему не расстаются) Правду (in vino veritas!). Она-то и разрешает все споры: если сказанное ранее — клевета, так она сама по себе отпадет, а если правда — так исправляйтесь!

Блестящее поэтическое мастерство Красицкого отразилось в лаконичном стиле, отточенности формы и остроумии сборника басен (1779), многие из которых в течение XVIII–XX вв. были переведены на немецкий, чешский, французский, русский, сербохорватский, венгерский, итальянский и латынь. Скептически смотрит автор на человеческий мир: здесь всегда побеждает сильный и власть имущий, корысть берет верх над дружбой, бесправие сильнее закона, а ханжество преобладает над верой. Слабости и пороки человеческой природы, современные нравы, быт, мода, социальные и политические конфликты предстают в двух циклах сатир (первый возник в 1778–1779 гг., второй — в 1781–1784 гг.). Это своего рода кривое зеркало вечных идеалов и современных идей. Автор, следуя Горацию, критикует не конкретные личности, а общие лица пороков — отсюда колоритнейшая череда типов, которые вместе создают панорамную картину той национальной реальности, которую стремилась преобразовать эпоха Просвещения.

Внутренний мир Красицкого, его настроения и отношения с кругом друзей и знакомых, вызываемые ими мысли, представления и устремления отражены в «Поэтических посланиях» (1780–1783). Его просветительская деятельность получила воплощение в энциклопедических трудах «Собрание необходимейших сведений» (1781), «О стихотворстве и стихотворцах» (1799 г., издание 1803 г.), составлении и издании «Гражданского календаря» (1794), издании журнала «Еженедельник» (1798–1799), участие в организации Общества Друзей Наук (1800). Как моралист он выступал в комедиографии, журналистике, цикле «Восточных повестей»²⁸ и философской повести «История» (1779)²⁹. В сферу политики он как писатель вторгался спорадично: коронационная проповедь, сатира «К королю», «Стихотворение по поводу провозглашения Конституции 3 Мая» (по распоряжению Станислава Августа оно было высечено золотыми буквами на мраморной доске в Королевском Замке), «Песнь ко дню 3 Мая 1792 г.» (ее духовенство пело во время торжественной процессии под звуки оркестров варшавских ремесленных цехов), аллегорическая «Правдивая повесть об угловом доме в Кукуровцах» (1794) — своего рода агитационная брошюра в поддержку восстания Костюшко.

С актуальной политикой (антитурецкое польско-русское сотрудничество), национальным героическим прошлым и вечно живыми идеалами гражданственности связано возникновение эпической поэмы «Хотинская война» (1780), где воспевается блестящая победа гетмана К. Ходкевича над преобладающими силами турок в 1621 г. Написанная по заказу Станислава Августа (который затем приказал выбить в честь поэта особую медаль, а до этого наградил орденами Святого Станислава, Святого Креста и Белого Орла), она создавалась по образцам «Илиады» Гомера, «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо и «Генриады» Вольтера.

Романы Красицкого «Приключения Миколая Досвядчиньского» (1776) и «Пан Подстолий» (I т. — 1778 г.; II т. — 1784 г.; III т. — 1798 г., издание 1803 г.) переиздаются до сих пор. Первый был переведен на немецкий (1776), французский (1818) и русский (1951), второй — на немецкий (1779), сербохорватский (1850) и словенский (1852). Перипетии польского собрата (и современника) нашего Митрофанушки, ведущие его к обретению смысла жизни и житейской мудрости в первом романе, и как бы его продолжение во времени — жизнь и размышления добропорядочного и умудренного опытом провинци-

²⁸ Некоторые из них были переведены на немецкий (1778, 1801, 1803), чешский (1833), словенский (1852, 1865), русский (1951).

²⁹ Немецкий перевод — 1785 г., русский — 1797 г., французский — 1817 г.

ального шляхтича — во втором — сделали общепризнанного «князя поэтов» также и крупнейшим прозаиком, давшим начало новым для польской литературы жанровым разновидностям (проза реально-бытовая, приключенческая, философско-утопическая, назидательная) и связанным с ними стилевым канонам. Стиль романов и восточных повестей Красицкого — первое законченное воплощение в художественной прозе теории Конарского о новом литературном языке. Требования классицистической поэтики (не охватывавшей прозаических жанров) творчески использованы и развиты в художественной практике основоположника польского романа нового типа. Выступая зачинателем этого обновленного в своем просветительском облике жанра, Красицкий проложил путь целой плеяде прозаиков (романы М. Д. Краевского, Ф. С. Езерского, Ю. Коссаковского и др.). Стремление создать типичные для своего времени и окружения персонажи, характер которых определяется средой и идейными веяниями, первые опыты речевого портрета, психологические мотивировки поступков и духовной эволюции героя, тенденция к воспроизведению характерных особенностей мировоззрения, национальной культуры, быта, нравов, пейзажа — все эти особенности романов Красицкого во многом определили путь развития национальной художественной прозы.

Среди следующего поколения последователей классицизма обещающе начинал ученик Нарушевича (еще по иезуитскому колледжиуму) Томаш Каетан Венгерский (1756–1787). Мелкий чиновник, он удостоился присутствовать на четверговых обедах короля, водил дружбу с Трембецким, публиковался в «Развлечениях приятных и полезных». Вольнодумец и масон, Венгерский в своей поэзии саркастично живописал высший свет, смело обнажал глубокие социальные контрасты, высмеивал сарматские нравы. Обличение духовенства переходило у него в критику религии и церкви. Наряду с сильным воздействием Вольтера в поэзии Венгерского дают о себе знать отзвуки древнепольской антиклерикальной литературы. В пронизанных лиризмом поэтических посланиях проявляются материалистические воззрения. Посвящая Красицкому героикомическую поэму «Орган» (около 1777 г.), Венгерский шел по его стопам, в то же время имея в качестве образцов «Налой» Буало и «Орлеанскую девственницу» Вольтера. Он так и не успел сложиться как вполне самостоятельный художник. Войдя в конфликт с правом, нажив памфлетами великосветских врагов, поэт в 1779 г. отправляется в заграничное путешествие, откуда ему не суждено было вернуться.

Наряду с классицизмом художественно развивается и количественно нарастает (с 50-х гг.) рококо, которое расцветает с середины

70-х гг. уже как особое направление. Внутри него обозначаются три течения — анакреонтическое (Ю. Шимановский, Ю. Коблянский, Ф. Д. Князьнин, Ф. Заблоцкий); аристократическое, преисполненное гедонизмом и вольнодумством (А. Мизэр, Игнаций и Станислав Костка Потоцкие, С. Водзицкий); отражающее социальный радикализм, обнажающее противоречия современности, обличающее образ жизни высших сфер с позиций морали и гражданственно-общественной этики (его представители — Ф. Гавdziцкий, Я. Анцута, Я. Чыж, Я. Ясинский — в начале 90-х гг. стали членами польских яkobинских клубов)³⁰.

Одновременно с нарастанием рококо постепенно усиливаются элементы сентиментализма, которые со второй половины 70-х гг. так же складываются в особое направление. При типологической общности и позднейших связях с сентиментализмом западноевропейским это направление в Польше имело свои оригинальные истоки, начинаясь и эволюционируя как непосредственно преемственное по отношению к лирике и жанру селянки в национальной литературе Возрождения и Барокко, а также и фольклору. Это, в частности, отражает раннее творчество (60–70-е гг.) основоположника польского сентиментализма Ф. Карпиньского: уроженец галицкой провинции, он уже позднее, усвоив французский, ознакомился с новыми тенденциями в крупнейших литературах Запада. Укорененность польского сентиментализма в национальной литературной и неотрывной от нее культурной традиции обусловили его функционирование как явления широкого плана — мировоззренческого и одновременно культурно-бытового. В период зрелости (с 80-х гг.) на собственно литературное самопроявление польских сентименталистов особое воздействие оказывали Руссо, Юнг и Макферсон.

Сентиментализм в Польше тесно переплетался с рококо как в силу общего интереса к личностному, индивидуально-неповторимому, интимному в человеческих отношениях и переживаниях, так и вследствие того, что оба эти литературные направления одновременно были явлениями культурно-бытового плана, выступая как поведенческие стереотипы.

Такого рода перемены отражают и знаменуют назревание следующего периода. Уже в его рамках в течение 80-х гг. на стыке классицизма, сентиментализма, рококо и во взаимосвязи с ними

³⁰ E. Rabowicz. Polskie rokoko literackie // Gdańskie Zeszyty Humanistyczne. Prace Historycznoliterackie, 1969, № 2.

возникают преромантические веяния³¹, отражая дальнейшие изменения художественного сознания. Отсутствие в преромантизме XVIII в. единого стиливого русла характерно для начальной фазы, свидетельствуя о появлении нового и отражая переходный период от зарождения и кристаллизации этого нового пока еще в недрах старого и в основном в свойственных ему формах. Преромантизм появляется там, где эмоциональное и рациональное выступают не в гармонии (как в сентиментализме), а в противоречии. Вместе с утратой веры в реальность разумной гармонии утрачивается социально-философский оптимизм Просвещения, его вера в рациональное устройство мира. Действительность предстает как нечто чрезвычайно сложное и непостижимое. На первый план в системе мировосприятия выдвигаются элементы агностицизма и — как их следствие — иррациональное. Раскованное воображение, не ограничиваемая теоретическими предписаниями творческая фантазия, стремление к оригинальности, необычность, живой интерес к национальному своеобразию, а в связи с этим обращение к фольклору и национальной истории (Средневековье, «готика») иногда в сочетании с элементами провиденциализма — эти характерные особенности преромантизма проявляются и в поэзии последних десятилетий XVIII в. (некоторые стихотворения Карпиньского, Князьнина, Воронича и др.), и в прозе (произведения В. И. Марэвича, романы Ф. С. Езерского «Говорэк», 1789 г., «Жепиха, мать королей», 1790 г.; Д. М. Краевского «Лешек Белый», 1789–1792 гг.). С развитием этих веяний усиливается в Польше интерес к поэзии Э. Юнга и Д. Макферсона, «готическим романам» и «романам ужаса», связанным с именами Х. Уолпола, К. Рив, А. Радклиф, У. Бекфорда, М. Г. Льюиса, Ж. Казота и др.

Особенностью польского преромантизма был обозначившийся в нем как в явлении идейно-философского плана, культуры, а отчасти и в некоторых видах его отражения в литературе просветительски реинтерпретированный сарматизм, представляющий как органичная часть национального мироощущения. Это было связано с культурно-политической ситуацией конца 70-х — начала 80-х гг., когда начинается процесс своего рода взаимопереориентации двух враж-

³¹ См. А. В. Липатов. Предромантизм на Западе и в Польше. (Опыт дефиниции и сопоставления) // Польский романтизм и восточнославянские литературы. М., 1973; *Он же*. У истоков польского предромантизма // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. М., 1973; *Он же*. Начала польской предромантической прозы // Развитие прозаических жанров в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1991.

дующих политических группировок, сопровождающийся их внутренней дезинтеграцией, что в конечном счете привело к формированию новых общественно-политических организаций. Сторонники реформ начинают уделять особое внимание национальным традициям и национальному менталитету, а традиционалисты — изменениям, соответствующим современным идеям Европы, призванным усовершенствовать традиционную сословно-республиканскую систему применительно к новой социально-политической ситуации. В области культуры это как бы подспудно соответствовало объективному сближению противоборствующих национальных сил; в политической жизни — объединению части враждующих ранее группировок. В этом процессе особую роль играют Пулавы — резиденция Адама Казимежа и Изабеллы Чарторыхских, — где создается своего рода культурно-идеологический центр, конкурирующий с Королевским Замком и объединяющий реформаторский клан Чарторыхских с просвещенной элитой традиционалистов (сторонников республиканской системы). Характерное для Пулав обращение к национальным традициям в культуре и искусстве, создание первого в стране музея национальных древностей, культ национальной одежды, сменившей «новомодные» фраки, — все это, сближаясь с национально-патриотическими ценностями сарматизма, в то же время являло собой польский вариант общеевропейских веяний сентиментализма, рококо и преромантизма. Притягивая просвещенных традиционалистов, этот центр — связанные с ним политики и люди искусства³² — своей деятельностью осуществляли на собственно национальной основе синтез просвещенного сарматизма и сарматизированного Просвещения. Инициатива Пулав обретает отзвук в коррективах общекультурной концепции королевской партии. В этом отношении знаменательно открытие (1786) Рыцарского Зала в Королевском Замке, установление памятника (1788) Яну III Собескому, творчество связанных с меценатством Станислава Августа литераторов. О распространении новой концепции культуры и ее реализации свидетельствует помимо художественной литературы, публицистики и театра переломный в политической жизни страны период Четырехлетнего Сейма (1788–1792), когда значительная часть шляхты и горожан демонстративно стала носить национальную одежду. Принятая в 1791 г. Конституция отразила этот духовно-культурный процесс, будучи синтезом госу-

³² Из известных писателей с Пулавами в разное время были связаны Ф. Д. Князьнин, Ю. Шимановский, Ю. Кобляньский, Ю. У. Немцевич, Я. П. Воронич, Л. Кропийский.

дарственно-правовых идей просвещенного сарматизма (связанного с сословно-республиканской системой) и сарматизированного Просвещения (связанного с концепцией просвещенного абсолютизма). Общий синтез, охвативший сферы культуры, искусства, идеологии, права и политики, породил новый тип национального самопонимания, самоосознания, самоидентификации, одновременно обозначив усиление христианского Просвещения. Католичество как органичная часть национального самоощущения обретает особый удельный вес в становлении польского варианта просветительского мировосприятия. Творчество Ф. Карпиньского, Ф. Д. Князьнина и Я. П. Воронича как бы олицетворяет три его разновидности.

Оказавший непосредственное воздействие на первое поколение польских романтиков, автор эталонных для польского сентиментализма идиллий (селянок) и лирических стихов, переводчик ветхозаветных псалмов, Горация, «Парков» Делиля, фрагментов «Оссиана», драматург Францишек Карпиньский (1741–1825) вошел в сознание образованных современников как «поэт сердца», а в простонародно-католическую традицию — религиозными песнями «Когда занимают утренние зори», «Все наши дневные дела» и колядкой «Бог рождается», которые звучат до сих пор. Они — часть сборника «Богослужбные песни» (1792), который, как и новый перевод «Псалмов» (оказавшийся не вполне удачным осовремениванием ренессансного варианта Я. Кохановского), предназначался поэтом для церковного обихода. Человек глубоко религиозный, Карпиньский рационалистически понимает веру и относится к ней в духе эпохи: в конфессии и ее институтах он видит морально-организационную основу общественного бытия и патриотического сознания. Отсюда инструментальная трактовка религии и связанных с ней обрядов, что и обусловило создание духовных стихов. И по форме, и по предназначению они были задуманы для широких масс, чье сознание, представления о мире и просвещенность зиждились на деятельности церкви. В этом своем творчестве выходец из глубокой провинции Карпиньский — прямой наследник и продолжатель целого ряда поэтов саксонского периода. Будучи провинциальными священниками, они знали простонародную культуру, собирали фольклор, используя это в своем творчестве, рассчитанном на реальные потребности паствы и учитывающем ее менталитет и вкусы.

Уроженец Витебска, потомок перешедшего на католичество и полонизировавшегося белорусского дворянского рода Францишек Дионизий Князьнин (1749 г. или 1750–1807 гг.) снискал известность идиллиями, лирикой и драматическими пасторальями. Он переводил ветхозаветные псалмы, Горация, Макферсона, Метастазиио

и др. Воздействие видного поэта и теоретика рококо Юзефа Шимановского (1748–1801) сочеталось у него с сентименталистскими веяниями, в свете которых преломлялось восприятие Феокрита, Я. Кохановского и ренессансной польской поэзии. Его религиозная лирика отражает позицию, свойственную ренессансным и барочным поэтам Польши, которые, входя в сферу метафизики, ощущали, переживали и осмысливали загадки бытия проникновенно и лично, воплощая в искусстве слова собственные индивидуальные поиски истины и понимание Божественного Откровения. Подобная печать лежит и на сентименталистской лирике Констанции Бениславской (1747–1806) и Теофили Глиньской (около 1762–1763 — 1799 гг.).

Известный поэт, знаменитый проповедник и ритор, видный общественно-политический деятель, епископ, впоследствии примас Ян Павел Воронич (1757–1829) в своей поэзии, проповедях и трактатах предстает — по словам современников — как польский Иеремия, оплакивающий гибель отчизны, будучи «пророком побежденного народа», вселяющим веру в грядущее. Продолжая линию П. Скарги и В. Коховского уже во времена свершения их трагических предсказаний, которые не захотели услышать поколения XVII–XVIII в., Воронич создает свою историософскую концепцию польских судеб — прошлых и будущих, — обращаясь к Ветхому Завету и Евангелию. Каждый народ, принимая Христа, становится избранным. Для поляков, так же как и для иудеев, связь истории с верой неразделима, а словесность, как и в библейские времена, имеет сакральную суть. Отсюда роль поэта-пророка, духовного вождя нации. Впервые в польской историософии Воронич разделяет понятия народа и государства. Первое — величина постоянная, трактуемая в категориях христианства; второе — всего лишь производное от первого, изменчивое, прерывное и — в отличие от веры — отнюдь не являющееся непременным условием бытия нации. Судьбы народа в руках Бога. Утрата государственности — кара за грехи. Их осознание, покаяние и самоочищение — возвращение к Богу, ведущее к провиденциальному возрождению польской независимости. Эта историософская концепция во многом предопределила национально-религиозное мироощущение поколения романтиков и особенности их художественно-философских прозрений.

Возникающие в 80–90-е гг. и углубляющиеся на заключительной стадии Просвещения творческие разработки Воронича отражают характерное для этой эпохи в Польше отсутствие диктата узкого доктринерства, замкнутого рамками одной и обязательной философско-эстетической концепции. Этот плюрализм в литера-

туре и полицентризм в литературной жизни (Королевский Замок, Пулавы, независимая и внутренне дифференцированная интеллигентская среда), будучи своего рода художественной параллелью идейно разнородной и весьма обширной общественно-политической, а также философской публицистике, отражал как польский менталитет, так и сам характер шляхетско-республиканского устройства. Естественное и равноположное сосуществование разных художественных направлений и школ отразилось в литературно-теоретической мысли, достигающей фазы философско-эстетической зрелости. Автор первой польской просветительской поэтики «О красноречии и поэзии» (1786) Филипп Нэриуш Голяньский (1753–1824), исходя из принципов классицизма, в то же время был обращен к национальным традициям Возрождения, видел художественную ценность фольклора, придерживался свойственного сентиментализму принципа отражения «речи чувств и сердца». В теории драмы он подвергает сомнению классицистическое требование, чтобы героем трагедии был представитель высшего сословия, а действие происходило в высших сферах. Это получает продолжение в стихотворном трактате Францишека Ксаверия Дмоховского (1762–1803) «Искусство поэзии» (1788). Созданный по образцу «Поэтического искусства» Буало и повторяющий многие его положения, труд Дмоховского в то же время обращен к современной эстетике и творчеству (обоснование восходящей к Дидро теории мещанской драмы, предпочтение актуальной, а не античной тематике, отрицание косной трактовки классицистических правил и утверждение, что для гения вообще не существует канонов: он сам создает их своим творчеством). С конца 70-х гг. воззрения А. К. Чарторьского эволюционируют от последовательно классицистических к сближению с теорией Дидро. Философско-эстетическая теория рококо выступает в работах Ю. Шимановского и И. Хрептовича, а сентиментализма — в исследовании Ф. Карпиньского.

Новые веяния охватывают не только поэзию и прозу, но и драматургию. Я. Дроздовский, Ф. Орачевский, Г. Бронишевский и др. стремятся к воссозданию не классицистически обобщенных типов, а реально-бытовых характеров, подчиняя развитие интриги не тенденциозно-дидактическому тезису, а подлинности житейских ситуаций и психологическому правдоподобию. Обработка комедий Лесажа, Мариво, Гольдони, Лессинга, Вольтера и Бомарше, первые опыты полонизации мещанской драмы (Д. Дидро, Л. С. Мерсье, Г. Э. Лессинг, Э. Мур, Г. Стефани и др.) характеризуют репертуар варшавского театра, где популярные во Франции пьесы появлялись всего несколько месяцев спустя после парижской премьеры.

Крупнейшим комедиографом этого времени становится Франциск Заблоцкий (1750–1821), чье «Ухаживание Франтика» (1781) до сих пор не сходит с польской сцены. Перипетии прокутившегося повесы, который стремится заполучить руку богатой вдовушки, предстают в легком и ироничном свете рококо, комично выхватывающим мирок провинциальной шляхты, где сарматская старина причудливо и забавно сочетается с утрированным подражанием французской моде. В большинстве комедий Заблоцкого интрига заимствована у Мольера, Мерсье, Бомарше, но проблематика, типаж, особенности развития темы отмечены творческой оригинальностью и польским колоритом.

Оригинальной по замыслу была политически заостренная комедия Юлиана Урсына Немцевича (1757–1841) — поэта, драматурга, романиста, видного политического деятеля, ближайшего сподвижника Костюшко — «Возвращение депутата» (1790). Ее действие происходит в период Четырехлетнего Сейма, отражая столкновение двух противоборствующих группировок и свойственных им типов культуры. Тирады персонажей порой почти дословно воспроизводят депутатские дискуссии. Политическая заостренность характерна и для драматургии Юзефа Выбицкого (1747–1822). Исторические трагедии (Ю. Выбицкий. «Зыгмунт Август», 1779 г.; Ю. У. Немцевич. «Владыслав под Варной», 1787 г.; «Казимеж Великий», 1792 г.) по-прежнему остаются в классицистическом русле, тогда как бытовая комедия, водевиль, мещанская драма испытывают все усиливающееся воздействие сентиментализма, а также рококо (комедия, драматическая пастораль, водевиль, опера, комическая опера). Это характерно для творчества крупнейшего режиссера эпохи, актера, драматурга, педагога и первого историка национальной сцены Войцеха Богуславского (1757–1829), который при жизни снискал славу «отца польского театра». Особым успехом пользуется его до сих пор не сходящая с польской сцены комическая опера «Краковяне и горцы» (1794), где фольклорные мотивы переплетаются с жанровыми сценками из жизни простонародья, а веселые куплеты с актуальным политическим подтекстом вызвали бурные реакции современников.

Политизация художественного творчества была связана с событиями конца 80-х — 90-х гг. (подготовка к проведению Четырехлетнего Сейма, принятие Конституции в 1791 г., второй раздел страны в 1793 г., восстание Костюшко в 1794 г. и ликвидация польской государственности в 1795 г.). В этом отношении характерна поздняя поэзия вольнодумца и якобинца Якуба Ясиньского (1759–1794), который участвовал в восстании Костюшко и погиб во время герои-

ческой обороны Варшавы. Поэт рококо в любовной лирике, он пишет теперь в духе классицизма. Возвышенно-риторический стиль и рационалистическое осмысление как характерные особенности этого направления соответствовали гражданственно-патриотическим устремлениям в творчестве и душевным порывам широких слоев общества. Усиление классицистических тенденций наблюдается и в массовой политической литературе. Этот ее художественный облик, разительно отличающийся от духа и стиля сарматского барокко массовой литературы времен Радомской (1767) и Барской (1768–1772) конфедераций, отражает глубину воздействия и широту охвата культурных перемен, свершенных в столь краткие сроки, отпущенные историей польским реформаторам.

Наряду с обширной и порой анонимной политической поэзией (стихи-воззвания, песни, памфлеты, сатиры, эпиграммы, басни) появляются переводы «Марсельезы», «Карманьолы», «Ça ira». Наступает пора расцвета общественно-политической и философско-правовой публицистики (С. Сташиц, Г. Коллонтай, Ф. С. Езерский и др.). Революционно-демократические идеи этого времени (связанные с событиями во Франции и северо-американской войной за независимость) продолжают жить в поэзии польских легионов Яна Генрика Домбровского, сражающихся в республиканской армии Наполеона в 1797–1803 гг.

Заключительный период польского Просвещения — продолжение и развитие идейно-художественных тенденций в новых условиях общества без государства.

В первые годы этого нового и тягостного бытия всеобщую известность снискали преисполненные скорби лирико-патриотические стихи «Жалобы Сармата над могилой Зыгмунта Августа» (около 1797–1801 гг.) Ф. Карпиньского, «Трены» (1795) Ю. Мореловского, «Польский бард» (1795) молодого А. Е. Чарторьского — будущего друга Александра I и его министра, а после 1831 г. — главы консервативной части польской эмиграции.

Идеи провиденциализма, усиление роли католичества, распространение различных тенденций идеалистической философии, нарастая после крушения государственности, насыщаются патриотическими мотивами и отражаются на облике всех литературных направлений. С особой интенсивностью это проявилось в классицизме, тогда как сентиментализм и преромантические веяния по самой своей сути и ранее отличались религиозной насыщенностью, особым вниманием к сфере иррационального. Теперь же, продолжая свои уже сложившиеся традиции, сентименталистское и преромантическое творчество насыщается новыми тенденциями (вве-

дение фантастических и балладных мотивов, увлечение народной культурой, усиление эмоционального начала). Эта все усиливающаяся линия развития христианского Просвещения в ближайшей перспективе непосредственно вела к романтизму. Глубоко религиозное мировосприятие, провиденциализм и мессианство, в том или ином соотношении присутствуют в творчестве и литературной теории круга классицистов, вошедших в историю как «Варшавский Парнас». Каетан Козьмян (1771–1856) — поэт, переводчик, высокий сановник — прославился описательной поэмой «Польские селяне». Создававшаяся в течение 1802–1830 гг., полностью изданная в 1839 г., она по своему стилю и отточенности языка — вершинное явление польского классицизма в этом жанре, европейским образцом которого был «Сельский житель» Делиля, переведенный А. Фелиньским в 1801–1809 гг. (полное издание 1816 г.). Людовик Осиньский (1775–1838) — поэт, переводчик, критик, директор Национального театра, профессор сравнительного литературоведения Варшавского университета — был одной из значительнейших фигур в литературной жизни и культуре. Алоизий Фелиньский (1771–1820) — поэт, драматург, переводчик, историк и теоретик литературы, директор Кременецкого лицея, автор религиозно-национального гимна «Боже, который спасешь Польшу» (1816), переведенного в XIX в. на английский, французский, итальянский, белорусский, сербский и литовский, — создал эталонный образец польской классицистической трагедии «Барбара Радзивилл». Написанная в 1811 г., она впервые была поставлена в школьном театре базилианов в Вильне (1812), где роль главной героини играл юный Мицкевич. (Премьера состоялась в Национальном театре — 1817 г., издание 1820 г.) Оригинальная по замыслу (события национальной истории XVI в.), эта трагедия отличалась глубиной разработки конфликта между чувством и долгом, а также великолепным стилем и богатством версификации. Великое прошлое в ней соотносилось с верой в настоящее (аллюзии относительно Александра I и связанных с ним надежд на судьбоносные для поляков решения).

Будучи влиятельными фигурами великосветской среды и официальных сфер, литераторы «Варшавского Парнаса» способствовали тому, что классицизм становится чем-то вроде официального направления, предпочитаемого разного рода культурно-просветительскими, научными и общественно-административными учреждениями. Догматизация классицистической доктрины «варшавскими классиками», свойственный им языковой пуризм — знамение исторической исчерпанности, отражение стремлений отсто-

ять, сохранить, укрепить то, что художественно и исторически себя исчерпало, уступая как в творчестве (особенно молодежи) новым литературным веяниям. При этом несомненна заслуга «Варшавского Парнаса» в распространении высокой литературной культуры и усвоении обществом идеи об особой роли родного языка и связанных с ним гражданственно-патриотических представлений и самой исторической памяти в условиях национального бытия без национального государства.

Крупнейшим наследником классицистической комедиографии Просвещения является А. Фредро (1793–1876), чье творчество начинается во второй половине 20-х гг. и во многом и до сих пор остается живым для польской и зарубежной сцены.

Открытая по отношению к сентиментализму, преромантизму, а позднее и романтизму, продолжающая предшествующую традицию концепция классицизма представлена творчеством Ф. Вэнжика, Ф. Моравского, Т. К. Тымовского, А. Е. Чарторыцкого, К. Тыменецкого, а в теории — Э. Словацким и Л. Боровским — учителем Мицкевича.

В количественном отношении классицизм по своему удельному весу в литературной жизни по-прежнему уравнивался сентиментализмом, преромантизмом и рококо в лирических жанрах, в прозе же сентиментализм и преромантизм явно преобладали.

Непрерывность литературного творчества, несмотря на национально-исторический катаклизм, связана с высоким уровнем культуры, динамичностью ее носителей и широтой ее социальной основы (шляхта и городское сословие). Быстро начинается и стремительно нарастает процесс самоорганизации общества, лишённого государственных институтов: теперь их гражданственно-патриотические, научные и культурно-просветительские функции принимают на себя созданное в 1800 г. в Варшаве Общество друзей наук, учебные заведения, литературные салоны, конспиративные и полуконспиративные организации. После кратковременной полосы упадка и застоя начинается оживление, выдвигаются такие центры культурной жизни, как Варшава, Вильна, Львов, Краков, Кременец. За пределами Польши просветительский оптимизм, демократические воззрения и рационалистическое мировосприятие характеризуют многочисленную политическую эмиграцию, главным пристанищем которой была революционная Франция. Носителями патриотических и революционно-демократических идей были легионы Домбровского. Их соорганизатор Ю. Выбицкий в 1797 г. создает «Песнь легионов», которая именовалась также «Мазуркой Домбровского» или по первым словам текста — «Еще Польша

не погибла»³³. Безыскусная, написанная в стиле популярной народной лирики, эта песенка уже самой своей формой отображает демократизм идейных устремлений, а в сфере содержания — рационалистический по своей натуре оптимизм, связанный с верой в обретение национальной независимости собственными силами. В этом отношении знаменательны слова: «Все, что чужеземным насилием было захвачено, мы отберем саблей». Здесь не провиденциализм, не упование на Бога, а революционный энтузиазм и рационально-просветительская вера в собственные силы и разум. Сопоставление «Мазурки Домбровского» с позднейшим (времен Королевства Польского) национально-религиозным гимном А. Фелиньского «Боже, Который спасешь Польшу» показывает не только различие настроений, мировосприятия польского общества, но и различие между заключительной фазой эпохи, когда возобладало христианское Просвещение, и предшествующими просветительскими периодами.

Помимо писателей, которых иногда по традиции называют легионерами (Ц. Гобебский, А. Горецкий, К. Тымовский, А. Бродзинский, В. Реклевский), тенденции предшествующего периода продолжают в творчестве и деятельности представителей старшего поколения (поэзия С. Трембецкого, Ю. У. Немцевича, Я. П. Воронича и др., общественно-политическая и философско-правовая публицистика С. Сташица, Г. Коллонтая и др.).

Особую роль в общественной жизни и художественном творчестве сыграли «Исторические песни» (1816) Ю. У. Немцевича. Этот поэтический цикл, повествующий о героических деяниях польских королей, рыцарей, полководцев — от легендарного прошлого до современности — был творческой реализацией проекта «Песнекниги», который был представлен Обществу друзей наук Я. П. Вороничем и С. Сташицем. По замыслу авторов его литературное во-

³³ Первое издание текста вышло в 1806 г. Во времена Княжества Варшавского (1807–1815) эта песнь надежды и веры в победу начала играть роль национального гимна. С созданием связанного с Россией Королевства Польского (1815) она была запрещена, продолжая жить в тайных патристических организациях. С ростом национального движения в Европе растет ее популярность во Франции, Германии, Англии, Скандинавии. Особенно заметный след оставила «Песнь» в славянском мире. Словак С. Томашик в 1834 г. написал по ее образцу словацкий гимн, который с 1849 г. становится общеславянским («Гей, славяне!»). В 1833 г. Л. Гай под воздействием «Песни» (как он сам свидетельствует) создает хорватский гимн («Еще Хорватия не погибла, пока мы живем»). В 1840 г. Г. Зейлер — также по польскому образцу — создает гимн сербов лужицких. В 1842 г. появляется серболужицкий перевод, в 1849 г. — венгерский, в 1918 г. — болгарский, в 1963 г. — русский.

площение способствовало бы сохранению в лишенном государственности народе исторической памяти, знаний о славном прошлом и поддержанию веры в собственное национальное будущее. «Песни» пользовались колоссальной популярностью, вызвали множество подражаний. Некоторые из них, переложенные на музыку, распевались там, где звучала польская речь.

Избегая классицистической риторичности и обращаясь к фольклорной традиции, Немцевич прокладывает путь романтикам. «Песни» пользовались известностью и за польскими пределами³⁴. Были они известны и в России, отразившись в творчестве К. Ф. Рыльева, который писал (по-польски) Немцевичу: «Любовь к правде и ко всему, что связано с Родиной, воодушевили меня предложить вниманию моих соотечественников великие подвиги русских героев и друзей всего рода человеческого. Ваши „Исторические песни“ были для меня изумительным образцом, из-за которого я выучил язык, украшенный именами Кохановского, Красицкого, Трембецкого и Немцевича». Посвящая Немцевичу свой перевод песни о Глинском, Рылев писал: «Плоды гения являются всеобщим достоянием, и я смею заверить уважаемого Нестора польской литературы, что и на берегах Невы молодые в царстве наук поколения с восторгом упиваются сладкими звуками сарматской лютни и умеют ценить друзей великого Вашингтона»³⁵.

Знаменем нового времени является стремительная эволюция художественной прозы. Эталон Красицкого обретает продолжение — развитие в романе социально-бытовом (Ю. У. Немцевич, «Два пана Сечеха», 1815 г.; «Лейбе и Сюра», 1821 г.) и социально-философском (С. К. Потоцкий, «Путешествие в Тёмноград», 1820 г.). Сентименталистские и преромантические веяния XVIII в. получают развитие в художественной прозе М. Виртембергской-Чарторьской, Л. Кропиньского, Ф. Бернатовича и др., а философская повесть, готический роман и рококо преломляются в оригинальном, по сей день переиздаваемом на разных языках романе Я. Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе». Написанный по-французски и изданный в Пе-

³⁴ Французское издание — 1833, 1836, 1839, 1851 гг.; фрагменты (в частности, «Владислав IV» в переводе Т. Готье) — 1876 г.; немецкое издание — 1833 г.

³⁵ Адъютант Костюшко, Немцевич был вместе с ним заточен в Петропавловскую крепость. Освобожденные Павлом I, они выехали в США. Здесь Немцевич избирается членом Американского Философского общества, сближается с рядом видных государственно-политических деятелей, женится на дочери первого вице-президента США Ливингстона.

Фрагменты письма Рыльева цитируются (перевод мой. — А.Л.) по: *A. Kraus-har. Obrazy i wizerunki historyczne. Warszawa, 1906, s. 330.*

тербурге (1804–1805), он сразу же обрел европейский резонанс. Своеобразным отражением основной направленности изменений в творчестве, вкусах и самом мировосприятии этих времен представляется исторический роман Ю. У. Немцевича «Ян из Тенчина» (1824–1825) — первое значительное проявление собственно романтического начала в прозе, назревающее параллельно аналогичным тенденциям в поэзии и литературной эстетике. В этих последних крупнейшим представителем открытой на современность просветительской традиции является Казимеж Бродзинский (1791–1835), которого Мицкевич почтительно нарек «начальником романтической школы в Польше». Поэт (творящий на стыке сентиментализма, рококо и преромантизма), переводчик, теоретик и историк литературы, профессор Варшавского университета, литературный критик и публицист, он высоко ценил художественные свершения как литературы Просвещения, так и западноевропейского романтизма. Отмечая (вслед за Августом Вильгельмом и Фридрихом Шлегелями) разнородность литературного развития и признавая художественные ценности, создаваемые в разные периоды разными цивилизациями, подчеркивая эстетическое значение фольклора, Бродзинский постулировал создание собственно национальной литературы. Для польского творчества в этом направлении он видел образцы в восходящей к XVI селянке, отображающей традиционный для поляков образ жизни, связанное с ним мировосприятие и самоощущение. Эти свои идеи он воплотил в поэме «Веслав» (1820), которая снискала широкую известность, многократно переиздавалась, инсценировалась, была переведена на немецкий (1826) и (во фрагментах) на русский (1871). Воззрения Бродзинского на эволюционный характер литературного творчества и национальное своеобразие обрели наиболее полное воплощение в работе «О классическом и романтическом, а также о духе польской поэзии» (1818). Еще раньше открытость на изменяющиеся в сторону романтизма вкусы и художественную практику выразил известный поэт, драматург, романист, переводчик и критик Францишек Вэнжик (1785–1862). Его публиковавшееся частями на протяжении 1806–1815 гг. исследование «О драматической поэзии» вызвало острую реакцию со стороны поборников догматической концепции классицизма. Еще одним представителем открытости литературного мышления был видный поэт, переводчик, драматург и критик Францишек Моравский (1783–1861). Эта среда представителей позднего Просвещения не только подготавливала почву для появления романтизма, создавала предпосылки для его культивирования в Польше, но и сама непосредственно способствовала его возникновению и первоначальному развитию.

Для молодых поколений начальных десятилетий XIX в. романтизм был прежде всего типом мировосприятия, характером умонастроения, состояния души, наконец, стереотипом индивидуального и общественного поведения. Литературное же самовыражение молодыми этих ощущений и настроений не выходило за рамки привычных стилевых канонов классицизма, сентиментализма, рококо и в свойственных им жанрах (единственным новшеством в этих последних была баллада, увлечение которой превратилось, по словам тогдашней критики, в повальную моду «балладомании»). Литература и эстетика зрелого Просвещения была для начинающих романтиков школой литературной культуры и исходным пунктом собственного творчества. Одни просветительские писатели (С. Трембецкий, Ф. Карпиньский, Ф. Д. Князьнин) воспринимались ими как непосредственные предшественники, другие же (Я. П. Воронич, Ю. У. Немцевич, К. Бродзиньский) — как зачинатели того, что впервые обрело художественно завершенную и совершенную цельность онтологической идеи и эстетической формы в дебютном томике А. Мицкевича.

2. Литература эпохи романтизма (первая половина XIX века)

Романтизм в Польше составил целую эпоху в истории культуры, искусства, философии, политики, даже бытового поведения и вкуса. Истоки этой эпохи связаны с радикальными переменами в европейской общественной мысли, с крушением прежней картины мира, вызванным Французской революцией, с кризисом рационализма и идей Просвещения, с преодолением классицистического эстетического канона. И как всегда бывает в переломные периоды, неизбежно происходила поляризация взглядов, острая борьба идей, столкновение позиций и оценок. Это затрудняет возможность однозначной характеристики интеллектуального и художественного наследия эпохи. Одинаково верны утверждения о том, что романтизму был присущ бунтарский, революционный дух, стремление к социальным, политическим, эстетическим переменам, — и о том, что это был период крайне консервативных умонастроений, связанных с идеализацией прошлого и поисками идеала именно в нем, с отрицанием прогресса и тяготением к мистике и иррационализму.

Национальная специфика польского романтизма, его особенности в известной степени обусловлены тем сложным политическим

состоянием, в котором находилась Польша к началу этой эпохи. Утрата государственной независимости в результате разделов страны (1772, 1793, 1795) между тремя крупными европейскими державами — Россией, Австрией и Пруссией — потрясла общество, породив и чувство отчаяния, и обоснованный страх по поводу грозящей национальной катастрофы, но и — революционные, бунтарские настроения, надежды на освобождение от иноземного гнета, первоначально особенно проявившиеся в связи с наполеоновскими походами, в которых польские патриоты стремились принять участие. Уже в 1797 г. они формируют в Италии польский легион¹, сражавшийся в Италии, Испании, на Гаити, а позже и в России. Военные успехи Наполеона подарили Польше ограниченное во времени и пространстве Княжество Варшавское (1807–1815) с наполеоновской конституцией. Поражение Наполеона привело к новому переустройству европейской карты, на которой возникает — решением стран-победительниц (Венский конгресс, 1815 г.)² — Королевство Польское (или Конгрессовое) с Александром I на троне, его братом Константином в качестве главнокомандующего польской армии и фактического правителя (1815–1830). Страна, поделенная между тремя державами, испытывает не только их политический гнет, но и влияние различных культур. Политика германизации в частях, отошедших к Австрии и Пруссии, побуждала патристически настроенных представителей польского общества серьезно опасаться за судьбы национальной культуры. Сравнительно благоприятным в этом отношении оказалось положение в Королевстве Польском, где в первый период после Венского конгресса сохранялись возможности национального существования, духовного и культурного развития.

Варшава, законодательница литературной моды двух первых десятилетий века, сохраняет свое значение крупного национального культурного центра, с которым сопоставим и другой влиятельный — прежде всего благодаря своему университету — очаг интенсивной ду-

¹ В этих обстоятельствах возникает знаменитая «Мазурка Домбровского» (1797) на слова Ю. Выбицкого, ставшая впоследствии польским национальным гимном.

² В соответствии с произведенным на Венском конгрессе новым переделом польских земель в последующее за ним столетие Россия включала большую часть бывшего Княжества Варшавского, образовавшего с прилегающими районами Королевство Польское, Пруссия — западные и северные земли, Австрия — южные, за исключением формально независимой (до 1846 г.) Краковской республики.

ховной деятельности на восточных территориях — Вильно. Именно здесь зарождается и получает свое развитие в кругах патриотически настроенной молодежи движение, с которым связано начало романтической эпохи в Польше. В 1817 г. группа студентов Вильненского университета основала тайное Общество филоматов, любителей наук. Ценности, которым были привержены члены этой организации, Мицкевич лапидарно выразил в стихотворении «Украшим чело венками» (1819) — «отчизна, наука, добродетель». В деятельности филоматов и их поэзии, образцами для которой служили Вольтер, Гёте и Шиллер, ценности патриотического характера стояли на первом месте, культ науки³ был сформирован идеалами эпохи Просвещения, как и лозунг добродетели, основанный на вере в нравственную природу человека, испорченного дурными условиями и предрассудками. Он был и противовесом сарматско-шляхетской системе ценностей предшествующей эпохи, с которой патриотическое сознание молодежи связывало потерю независимости. Интерес к этическим проблемам и науке, к общественной деятельности не мешали и литературным начинаниям университетской молодежи, результатом которых стало возникновение литературной группы с четко очерченной художественной программой — литовской романтической школы, первой воспринявшей веяния эпохи и выдвинувшей крупнейшую фигуру польского романтизма — Адама Мицкевича⁴.

Изменения политической обстановки в Российской империи в сторону ужесточения режима приводят к известным переменам в характере и установках Общества, стремящегося к расширению своей деятельности, к созданию в 1820 г. более массовых организаций — «променистых» («светоносных») и филаретов (любителей добродетели). Таким образом, члены Общества вскоре начинают преследовать не только научные и просветительские, но и политические цели, заниматься конспиративной деятельностью, вдохновляемой национально-освободительными идеями. Это приводит к массовым арестам студентов в 1823 г. с последующим заключением или ссылкой веду-

³ Впоследствии ряд членов общества получил заслуженную научную известность: А. Мицкевич преподавал классическую филологию в Швейцарии, историю славянских литератур — в Коллеж де Франс, где получил место также востоковед и поэт А. Ходзько; Ю. Ковалевский стал ректором Казанского университета, Ю. Ежовский занимал здесь же кафедру классической филологии; в университетах России (Киев, Харьков) работал и младший брат Мицкевича, Александр; И. Домейко стал университетским профессором в Чили, а Т. Зан за научные заслуги в области исследования природных богатств Урала был освобожден из ссылки.

⁴ М. Tatara. *Romantyzm // Historia literatury polskiej w zarysie*. Warszawa, 1987, т. 1, с. 221–222.

щих филоматов и филаретов. Изначально тесная, неразрывная связь польского романтизма с общезначимыми ценностями, с патриотическими настроениями, с заботой о судьбе страдающей родины и стремлением к свободе и независимости, с идеями борьбы, жертвы, мученичества и избавления определила своеобразие его облика. Польский романтизм явился выразителем национального самосознания и одновременно его творцом. Романтическая поэзия, драма, театр вышли за пределы собственно искусства, став общественным деянием, в известном смысле — сферой компенсации утраченной свободы, национального бытия, реальной политики и идеологии, приобретая в культуре и жизни общества определяющую роль.

Романтизм в Польше был не только художественным направлением, он был «явлением истины. Это не логическая конструкция, не поэтическое видение, но правда жизни, данная через Слово»⁵. Это слово было произнесено ведущими польскими романтиками — Адамом Мицкевичем, Юлиушем Словацким, Зыгмунтом Красиньским, Циприаном Камилем Норвидом — и ему вторили менее известные поэты и писатели. Оно было услышано обществом, которое доверяло литературе все свои чаяния.

В свою очередь, подъемы и спады освободительного движения, политическая ситуация в стране обусловили и формирование литературных центров, и периоды развития романтизма, и его сравнительную «долговечность» в Польше. Нижнюю хронологическую границу принято относить к концу 10-х — началу 20-х гг., верхнюю — к национальному восстанию 1863 г., хотя некоторые исследователи склонны еще более продвигать эту границу вперед, не без оснований усматривая преобладание романтического стиля, романтического канона в польской культуре на протяжении двух последних столетий⁶. Вехой, обозначающей границы внутренней периодизации литературы эпохи романтизма, служит национально-освободительное восстание 1830–1831 гг.

Подпольное движение в Польше 10-е — 20-х гг. («Союз вольных поляков», «филоматы» и «филареты» в Литве, «Национальное масонство» и другие) эволюционировало от мирных культурно-просветительских стремлений, направленных на сохранение национальной самобытности и поддержание национального духа, к революционности, ориентированной на обретение независимости, политических свобод. Центры нового литературного движения — в Варшаве,

⁵ St. Brzozowski. *Filozofia romantyzmu polskiego*. Lwów, 1924, s. 6.

⁶ См., например: M. Janion. «Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś». Ser. Stanowiska / Interpretacje. Pod red. E. Czerwińskiej. Warszawa, 1996, t. 1.

Вильно, Украине — были одновременно и центрами революционного брожения 20-х гг. на территории Российской империи (особое значение для поляков имело освободительное движение в России, в этот период возникают контакты польских революционеров с деятелями декабристских организаций), тогда как в Галиции и Великопольше литературная жизнь была менее интенсивной. Участие литературы в общественной жизни Мауриций Мохнацкий определил как «непрерывный бунт» (*nieustająca insurekcja*).

Первое значительное выступление новых патриотических сил Польши, национальное восстание началось в ночь с 29 на 30 ноября 1830 г. нападением группы патриотов на варшавскую резиденцию великого князя Константина и вылилось в длительное военное противостояние России. Молодые романтические поэты встретили начало восстания ликованием, совмещая вооруженное участие в нем с политической публицистикой.

«Время, наконец, перестать писать об искусстве. Теперь, несомненно, иное занимает наши умы и сердца. Мы импровизировали прекраснейшую поэму Национального Восстания! Сама наша жизнь — это поэзия. Звон сабель и грохот орудий — таков будет с этой поры наш ритм и такова мелодия»⁷, — писал критик М. Мохнацкий, вступивший подобно большинству молодых литераторов добровольцем в ряды польского войска. Конец этой «поэмы» не противоречил романтическому канону и оказался трагическим: в 1831 г. национальное восстание было жестоко подавлено царскими властями. После его разгрома участники патриотической борьбы продолжают свою деятельность в эмиграции. Эпоха николаевской реакции, последовавшая за разгромом восстания, отмечена разрушением и прежних центров культурного и революционного движения, которые на два десятилетия перемещаются на запад — вслед за волной Большой эмиграции. Это обстоятельство стало чрезвычайно существенным для формирования характера польского романтизма, поскольку виднейшие его представители оказались непосредственным образом связаны с европейской мыслью и тенденциями эпохи.

Наряду с конкретно-историческим содержанием польского романтизма, существует и другой его уровень, принадлежащий истории европейской литературы и искусства. На этом уровне романтизм как литературное направление связан с тенденциями мысли, преимущественно ориентированной на преодоление клас-

⁷ *M. Mochnacki. O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym. Opr. Z. Skibiński. Łódź, 1985, s. 39.*

сицистического эстетического канона, признанного «хорошего вкуса»⁸.

Теоретическая доктрина польского романтизма нашла свое выражение в манифестах и отдельных статьях, появившихся в 20-е гг. Казимеж Бродзинский (1791–1835), названный Мицкевичем «Иоанном Крестителем» польского романтизма, «родоначальником романтической школы в Польше», провозглашал новые эстетические идеалы — чувство, простоту, — призывая художников черпать вдохновение из народной поэзии. Находясь на границе двух эпох, стремясь сохранить ценности прошлого в соединении с новыми веяниями, этот поэт и университетский профессор стал инициатором теоретической дискуссии о классической и романтической литературе («О классическом и романтическом, а также о духе польской поэзии», 1818 г.), выдвигая постулат оригинальности национальной литературы, которая должна создаваться в соответствии с национальным духом в его близком к гердеровскому пониманию⁹. Его оппонентом выступил другой университетский профессор — Ян Снядецкий, критиковавший романтизм с рационали-

⁸ В истории искусства на смену «классическим», иногда именуемым также большими или первичными, стилям (к ним относятся, в частности, романский, ренессансный, классицистический, реалистический), характеризующимся стремлением к гармонии, красоте, стройности и четкости композиции, статуарности, умеренности в использовании декоративных элементов, законченности, в силу маятникообразной динамики процесса развития, всегда приходят эстетически им противоположные, условно называемые вторичными или «романтическими», стили (среди них — готика, барокко, романтизм, символизм), преимущественно ориентированные на выражение противоречивости, контрастов, динамики, напряжения, переменчивости и непостоянства бытия, тяготеющие к сложным построениям, загадочной «темноте» смыслов, к стилистической изощренности, незавершенности, фрагментарности целого. См., в частности: *J. Krzyżanowski. Barok na tle pradów romantycznych // Od średniowiecza do baroku. Warszawa, 1938; D. Tschizewski. Vergleichende Geschichte der Slawischen Literaturen. Berlin, 1968, Bd. 1, S. 25–27.*

⁹ Как известно, И. Г. Гердер (1744–1803) считал законы развития общества столь же естественными, как и законы природы, а историю — естественным результатом жизнедеятельности человека, обусловленным действием природных, географических и внутренних, органических факторов. Славяне, которым Гердер прочил свободное и счастливое будущее, предстают в его описаниях как мягкий, трудолюбивый, милосердный, гостеприимный до расточительства народ, любящий сельскую свободу, веселье и музыку, послушный и покорный, чуждый разбоя и грабежей, что, наряду с недостатком воинственности, привело к их порабощению и выработке у них других качеств — коварной и жестокой лености раба. Гердер призвал — в целях воссоздания общей картины человечества — к собиранию славянских обычаев, песен и сказаний. См.: *И. Г. Гердер. Идеи к философии истории человечества (1784) / Пер. и прим. А. В. Михайлова. М., 1977, с. 470–472.*

стических позиций в статье «О классических и романтических сочинениях» (1819). К. Бродзиньский, доказывавший в своих теориях, что идиллия наиболее полно соответствует польскому духу, воплотил эти воззрения в своем творчестве — в частности, в «Песнях селян» (1818–1821) и «краковской идиллии» «Веслав» (1820)¹⁰. Сентиментальная народность этой наиболее известной поэмы Бродзиньского проявилась в безмятежно-идиллических тонах, в которых предстает здесь крестьянская и деревенская тема. Суждения К. Бродзиньского — фигуры переходного периода, иногда определяемого термином «предромантизм», — представлялись слишком уравновешенными радикально настроенной молодежи и слишком смелыми — приверженцам классицизма.

Крупнейший литературный критик романтизма, публицист и политический деятель Мауриций Мохнацкий (1804–1834), отстаивавший постулат свободы творца, публикует статьи («О духе и истоках поэзии в Польше», 1825 г., «Некоторые замечания о романтической поэзии в связи со статьей Яна Снядецкого о классических и романтических сочинениях», 1825 г., «О сонетах Адама Мицкевича», 1827 г.), в которых — не без влияния идей Ф. Шиллера, А. Шлегеля — утверждал, что подлинная поэзия порождается чувством и воображением, как результат постижения бесконечности, и именно эта романтичность призвана создать национальную литературу. Первым создателем подлинной поэзии «чувства и воображения» Мохнацкий считал Мицкевича. Романтики в отличие от своих предшественников рассуждали о функции, значении и смысле искусства, избегая слишком конкретных определений. Будучи философами искусства, они не создавали стройных философских концепций, довольствуясь тем, что понятия *литература* и *искусство* окружались ключевыми понятиями эпохи: *история*, *народ*, *дух*, *свобода*, и описывались с их помощью. Знаменитые метафорические определения литературы М. Мохнацкого — «самосознание нации в ее естестве», «совесть народа», — представлялись достаточными и исчерпывающими. М. Мохнацкий и другие носители романтической идеи видели в поэзии выражение национального духа, способность хранить и творить национальное бытие. Поэзия понималась и как «человеческая индивидуальность во времени» (Красиньский).

Становление нового направления осуществлялось в процессе диалога с эстетикой предшествующей литературной эпохи, кото-

¹⁰ Именно Бродзиньский послужил Мицкевичу прототипом образа Литератора в «Дзядях», произносящего ставшую знаменитой фразу о пристрастии славян к идиллии.

рый свидетельствовал о многоаспектности и богатстве связей между романтизмом и классицизмом.

Хотя романтизм и отрицал достижения непосредственных предшественников (например, романтиков отталкивала рационалистическая основа классицистской поэтики, присущие — на их взгляд — классицистам европеизация польской литературы, пренебрежение всем национальным, слепое подражание) и перестроил художественную систему на противоположных поэтике классицизма началах, он был связан с литературой предшествующей эпохи не только через отрицание. Красиньский, например, видел в XVIII в. предвестия новой поэзии, большую близость к романтизму, чем к старой польской литературе¹¹. Мицкевич, в своем творчестве обращавшийся к строфике Нарушевича, Трембецкого, Карпиньского, высоко ценил совершенство поэтического языка классицистов, о чем свидетельствуют и его предисловие к поэме Трембецкого «Софиевка», и реминисценции из нее в «Пане Тадеуше».

Классицизм не исчез с появлением романтизма, а занял свое, особое пространство, являясь в течение почти пяти десятилетий «вечным спутником» романтизма. Их отношения развивались в формах как мирного сосуществования, так и непримиримой борьбы. Появились и особые классицистско-романтические формы литературы. Обе литературные эпохи — и классицизм, и романтизм — внесли свой вклад в созидание национальной литературы.

Наследником классицистических традиций польской комедии XVIII в. выступил знаменитый польский драматург Александр Фредро (1793–1876), тяготевавший к четким композиционным построениям, к тематике и образам, восходящим к эпохе Просвещения (например, нувориш в дворянском обществе — «Пан Гельдхаб», 1818 г., поставлен в 1821 г., или чрезмерное увлечение иностранцами новшествами — «Иноземщина», 1822 г., поставлена в 1824 г.). Вместе с тем, в преимущественном акценте на смеховой стороне изображаемого, а не на дидактике можно видеть как веяния новой эпохи, так и обращение к еще более ранней отечественной традиции рыбалтовской комедии и проявление личного писательского темперамента Фредро. Богатый галицийский аристократ, в молодости принявший участие в наполеоновских походах, граф, помещик, хорошо знакомый с жизнью людей своего круга, ироничный и наблюдательный по отношению к нуворишам, в своих комедиях он создает целую галерею колоритных образов. Предназначенные для львовского театра,

¹¹ Z. Krasin'ski. Dzieła literackie, t. III, s.253–254.

они ставились и на варшавской сцене, пользуясь неизменным успехом у публики. Так, вольные нравы современной львовской аристократии становятся объектом веселого и язвительного осмеяния в комедии «Муж и жена» (1822), свободной от нравоучительного пафоса. Комедия восхищала зрителей как сценический шедевр: вводя лишь четырех персонажей (муж, жена, горничная, любовник), Фредро достигает динамизма действия, чередует забавные ситуации, рисует яркие характеры. Комедиограф не проводит моральной антитезы, отказывается от присущего театру Просвещения закрепления некоего порока за одним персонажем, скорее он изображает, извлекая из ситуаций максимум смешного, определенный круг и существующие внутри него отношения. Если предшественники Фредро тяготели к созданию «человеческих разновидностей», то его комедия — не собрание типов, а мир живых людей.

Раннее творчество Фредро свидетельствует и о его тяготении к области гротеска и фарса. Мастер как комедии характеров, так и комедии положений, он был чрезвычайно изобретателен в построении интриги, извлекал неожиданные возможности из уже известных сценических мотивов и ситуаций, как бы переворачивая их, тяготея к гротеску и фарсу. Фредро обращался как к репертуару мировой классики, так и к отечественным достижениям плебейского театра, к оперетте и водевилю.

Гротескно-фарсовой выразительности комической интриги часто сопутствует простонародный элемент — как в одноактной комедии «Никто меня не знает» (1825), где действуют торговец и его слуга, пытающиеся испытать верность своих жен и являющиеся к ним в переодетом виде, попадая в чрезвычайно забавные ситуации, поскольку их замысел не остался тайной для героинь. Среди наиболее известных и многократно ставившихся драматических произведений Фредро — фарс в прозе «Дамы и гусары» (1825), где мужчины пытаются обойтись без женщин, а в роли носителя здравого смысла выступает простонародный персонаж.

К традициям плебейского польского театра восходит избрание корчмы местом действия ряда комедий 20-х гг. — «Новый Дон Кихот, или Сто безумств» (1824), оперетты «Ночлег в Апеннинах» (1825), «Нелюдимы и поэты» (1825), «Дилижанс» (1827). В основу сюжета одной из наиболее гротескных комедий Фредро «Караул, что творится!» (1826) положен мотив плебейско-фольклорного происхождения, восходящий к старопольским временам (правление женщин). Из этого традиционного сюжета драматург извлек каскад забавных положений, не избегая и намеков политического характера (три старые женщины, правящие местечком, могли отождествлять-

ся с тремя поделившимися Польшу монархиями, нелепость их правления — с неестественностью ликвидации польского государства). Комедия предоставляет и материал для сравнения Фредро с ранними романтиками: не игнорируя национального прошлого (историческая тема представлена в «драматической картине» «Оборона Ольштына», 1830 г., и в оперном либретто «Рымонд», между 1836 и 1842 гг.), драматург не был склонен к его идеализации, иначе, чем романтики, воспринимал народность, обращаясь к пренебрегаемому ими плебейскому гротеску. И некоторые другие из перечисленных комедий Фредро позволяют судить о его отношении к первым романтическим веяниям. Оно было недвусмысленно отрицательным. Но драматург и не пытался проникнуть в идейные глубины нового направления, обращаясь лишь к его внешним сторонам, стилю, модным приметам, позам, а его адептов перемещал в плоскость житейской прозы, показывая в заведомо невыгодном свете.

В психологической комедии «Девичьи обеты» (1827), где на первый план выдвигается анализ любовного чувства, привлекавший и романтиков, просматривается и скрытая полемика с романтическими идеалами — например, его зазорный и изобретательный Густав противопоставлен одноименному трагическому герою IV части «Дядюв» Мицкевича. Фредро как бы со снисходительной усмешкой смотрит на романтический культ любовного страдания.

Герои «Девичьих обетов» — мечтательная Анеля и энергичная Клара, поклявшиеся не выходить замуж, целеустремленный Густав и сентиментальный Альбин — принадлежат реальному миру шляхетской усадьбы, изображены с большой мерой психологической достоверности.

В сатирическом гротеске «Пан Иовяльский» (1832) Фредро затрагивает и распространившуюся в романтическую эпоху увлеченность изучением народной жизни, собиранием фольклора, и волновавшую романтиков проблему соотношения между жизнью и искусством, между правдой действительности и мышлением художника. Эта комедия оказалась одной из наименее поддающихся интерпретации. Предметом многолетнего спора исследователей стало отношение автора к персонажам, нигде открыто не проявляющееся. В нем видели и симпатию к безобидным чудаковатым представителям трех поколений Иовяльских, и легкий комизм, и безжалостную сатиру. Ряд ведущих персонажей очерчен явно шаржированно, что вызывает у зрителя ощущение бессмысленности их существования, в некоторых случаях как бы гротескно-маразматического, однако остается неясным, делает ли это автор с целью разоблачения персонажей или увеселения публики. Фарсовый элемент

ощутим в интриге, заимствованной из рыбалтовской комедии Петра Барыки «Мужик-король» (1633): шутники разыгрывают простолюдина, переодевая его в королевские одежды. У Фредро, однако, в отличие от Барыки, персонаж посвящен в замысел мистификации и использует ее в своих целях.

В «старопольской» комедии «Месь» (1833) Фредро, обычно обрацавшийся к временам более или менее близким, помещает своих героев в обстановку отошедшего в прошлое сарматского уклада, привлекавшего внимание и романтиков 30-х гг. Однако у Фредро нет романтического противопоставления старого и нового, нет пронизательного историзма, с которым романтики подходили к оценке этой эпохи. Юмористический подход Фредро к предмету изображения как бы обозначает его место в национальной действительности и предохраняет комедию от односторонней апологии старины. Грубый материальный расчет, лежащий в основе интриги, представлен автором без осуждения, как естественное явление (это позволяло Бою-Желеньскому говорить о «моральном дальтонизме» комического мира Фредро). Современные литературные круги, усматривающие в национальном колорите литературного произведения существенную ценность, более благожелательно встретили «Месь», чем другие сочинения драматурга. Винцентий Поль писал: «Он доказал в „Мести“, что нет пути и призвания, где он не мог бы найти возможности успеха! Старопольский мир, который Фредро рисует в „Мести“, замкнул свои дни для истории, но именно потому он должен ожить светлой жизнью для искусства».

О росте реалистического мастерства Фредро свидетельствует комедия «Пожизненная рента» (1835), сюжет которой — оригинальная вариация традиционной темы денег и образа скупого (ростовщика). Промотающийся гуляка продает свое право на получение пожизненной ренты ростовщику, в результате чего последний вынужден играть несвойственную ему роль филантропа, стремясь продлить жизнь мота, которая как бы обретает денежный эквивалент, становится условием получения прибыли. Комедия разрабатывает тему силы денег, обнаруживая чуткость автора к духу времени.

Будучи современником романтизма, Фредро отразил новые веяния скорее тематически или сюжетно, однако мировоззренчески оставался ему чужд. Неудивительно при этом, что традиционность Фредро, его дистанцированность от революционно-конспиративной деятельности и проблематики, от патетической идеологии современных демократов, веселая легкость его сочинений встречала холодную оценку у современной критики — в частности, в лице последовательного романтика-демократа Северина Гоциньского, кото-

рый в статье 1835 г. вообще назвал его «шутом» и «французоманом». По-видимому, оскорбленный критикой, Фредро оставляет драматургическое поприще на долгие годы (единственным произведением периода его молчания стала опубликованная лишь посмертно автобиографическая проза «С пятого на десятое», которую сравнивают со стерновской) и возвращается к творчеству, лишь оказавшись в 50-е гг. в Париже. Однако произведения этого периода драматург уже не публикует и не стремится к их сценической постановке, поэтому публике его позднее творчество — комедия «Великий человек на малые дела» (около 1855 г.), пьеса «Воспитанница» (около 1858 г.), «Сколько хлопот!» (1858), одноактные миниатюры «Два шрама» (1857), «Теперь» (1874) или пьесы, иносказательно отражающие политическую галицийскую действительность — «Револьвер» (1861), «Цепной пес» (около 1861 г.) и другие — становится известно только после его смерти. Наследие Фредро составляет постоянный репертуар польского театра вплоть до наших дней.

Связь между классицистической и романтической эпохами в литературе прослеживается и в творчестве выдающейся личности переходного периода — Юлиана Урсына Немцевича (1757–1841), человека яркой судьбы (в частности, участника восстания Костюшко, узника Петропавловской крепости) и многосторонне одаренного писателя, драматурга и поэта, первого переводчика Байрона на польский язык. Для становления польского романтизма наиболее значимыми оказались его произведения, воссоздающие картины национального прошлого, прежде всего — «Исторические песни» (1816). Этот стихотворный цикл, образцом которого служил жанр баллады, представлял многовековую историю Польши, воспевая героев и правителей прошлого¹². В процессе становления польского романтизма, вступавшего в литературу под знаменем национальности и народности и искавшего соответствующие эстетические формы, лиро-эпический балладный жанр, разрушавший старые жанровые перегородки, совмещавший жанровые приметы эпоса, лирики и драмы, являя собой жанр пограничный, синтезирующий, представлялся инструментом литературного прогресса и приобрел популярность. Оригинальное творчество Ю. Немцевича

¹² Известно, сколь большое впечатление произвел этот цикл на К. Рылеева, не только частично переведшего его на русский язык, но и создававшего в 1821–1823 гг. — вслед за Немцевичем, которого он называл своим предшественником, — самостоятельные произведения этого жанра, думы, посвященные выдающимся лицам русской истории (особой популярностью пользовалась «Смерть Ермака», ставшая известной песней).

и его переводы английских и шотландских баллад сыграли здесь заметную роль.

Если романтики декларативно отказывались от классицизма, не желая наследовать ему, то в сентиментализме и предромантизме они видели своих предшественников. Еще более притягательны были для них отдаленные эпохи Средневековья и Барокко — и в польской, и в европейской литературе¹³. «Произведения собственно романтические, в полном значении этого слова, — писал Мицкевич в 1822 г., — следует искать у поэтов Средневековья»¹⁴. Мицкевич сетовал на «отсутствие всеобщей, объединяющей идеи в истории старой Польши», что «препятствовало возникновению национального эпоса»¹⁵. В средневековых памятниках других славянских литератур — чешских Краледворской и Зеленогорской рукописях, подлинность которых для него была бесспорной, сербском эпосе и «Слове о полку Игореве» Мицкевич видел истоки, образцы и основу национальной литературы¹⁶. Отсутствие национального эпоса польские романтики компенсировали обращением к хроникам Галла Анонима, Винцента Кадлубека, чью «манеру выражаться» Мицкевич считает «как нельзя более национальной, как нельзя более славянской»¹⁷. Средневековая литература ощущалась романтиками как близкая и родственная — по своему отношению к народной культуре, к истокам национального искусства¹⁸.

Связь с Возрождением была и само собой разумеющейся, и достаточно сложной. Это эпоха появления поэтических индивидуальностей, великих национальных поэтов, а лично-творческому началу романтики отводили в литературном и духовном развитии нации определяющую роль, поскольку устами истинного художника говорит «национальный дух», народ, масса, история. Общеευропейский масштаб Ренессанса позволял национальному поэту (Яну Кохановскому) быть одновременно и поэтом европейским (эстетически объединяющим началом являлось античное наследие), а романтики стремились к совмещению ценностей национального и универсального характера.

¹³ См.: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria trzecia. Wrocław, 1981.

¹⁴ А. Мицкевич. Собр. сочинений..., т. 4, с. 36.

¹⁵ Там же, с. 271.

¹⁶ Там же, с. 164.

¹⁷ А. *Mickiewicz*. *Dzieła*. Warszawa, 1955, t. VIII, s. 326.

¹⁸ Там же, с. 324–325.

О сложности отношения к Возрождению свидетельствуют, в частности, оценки Эдварда Дембовского (1822–1846), который был не столько литературным критиком, сколько политическим деятелем революционно-демократического направления. Именно ему принадлежит и наиболее интересная характеристика романтической литературы в Польше («О драме в современной польской литературе», 1843 г.) и введение в литературную оценку критерия прогрессивности («Очерки польской литературы», 1845 г.). Признавая Возрождение «эпохой полноты национальной жизни и литературы», он, тем не менее, находит в ней искажение «народных форм равенства и свободы»¹⁹. Даже в «самостоятельном мышлении» писателей Возрождения он видел «недостаток национального польского духа» и утверждал, что в поэзии «любовь к народу проявилась в любви к его славе, его величию, но современники видели народ в одной лишь шляхте», поэты не стали «пророками всего народа, а только певцами, опирающимися на латинскую образованность»²⁰. Так автор прилагает к поэтам Возрождения модель поэта-романтика²¹.

Связь с Возрождением, осознаваемым как важнейшее звено национальной традиции, прослеживается и в следовании определенным идейным традициям (патриотическая ориентация художественного творчества — и в героико-дифирамбическом, и в обличительно-сатирическом вариантах, — его значимость с общенациональной точки зрения), и в версификационной практике польских романтиков.

Обращение к традиции эпохи Барокко для романтиков было затруднено рядом обстоятельств: в какой-то мере и тем, что литература XVII в. — первой половины XVIII в., в значительной степени оставшаяся в рукописях, не была известна в полном объеме²², и тем, что она представлялась романтикам рациональной, не знавшей вдохновения, лишенной ценного ими эмоционального начала. Кроме того, представления об эпохе Барокко тесно увязывались с концепцией и культурой сарматизма, с ролью иезуитского ордена в создании и распространении барочной эстетики²³, со временем ослабления польской государственности, завершившегося трагическим политическим итогом — разделами Поль-

¹⁹ E. Dembowski. Pisma. Warszawa, 1955, t. IV, s. 144.

²⁰ Там же, s. 144–145, 150–151.

²¹ Там же, s. 151–152.

²² Ср.: E. Dembowski. Pisma..., t. IV, s. 229–288.

²³ Там же, s. 230.

ши, что как бы предопределило негативную эстетическую оценку искусства эпохи.

Вместе с тем поэтика барокко как вторичного стиля, в котором были возрождены и развиты черты средневековой традиции, вызывала интерес романтиков. Поэмами В. Потоцкого восторгался А. Мицкевич, Ю. Словацкий зачитывался мемуарами Я. Х. Пасека, которые Э. Дембовский называл истинным сокровищем, поэзия Барской конфедерации ценилась как звено, связующее национальную традицию времен независимой Речи Посполитой с поэзией Нового времени. Правда, романтических поборников национального не притягивала «ученая» литература, «латинская образованность» эпохи Барокко.

Несмотря на это в арсенале художественных средств романтизма можно обнаружить барочные формы. Этому способствовала и система образования, включавшего и пласты культуры барокко. Так создавался тот культурно-бытовой круг, соединявший эпоху Пасека с миром мицкевичевских «Баллад и романсов», отразивших романтические представления о «народности». Мицкевич и Красиньский обращались к развивавшимся на польской почве именно в эпоху Барокко жанрам мистерии и моралите. Сходство барочной и романтической поэтики, осознаваемое в эпоху Романтизма, охватывало и тяготение к символическим формам искусства (эмблемы), поэтические приемы, антитетические построения (добро и зло в мире и человеке).

Таким образом, в первые годы XIX в. происходило «как бы смыкание двух больших художественных систем, может быть, важнейших в истории польского искусства, — барокко и романтизма, которые буквально «притягиваются» одна к другой...»²⁴.

Разделение искусства на роды и виды в романтизме утратили свое прежнее значение. Романтики перестроили систему жанров, не просто заменив одни формы другими, а сменив основные ориентиры в жанрообразовании. Романтический художник свободно синтезировал различные жанры, в результате чего ведущими стали жанры пограничные. Принцип синтеза действовал на всех уровнях художественного и культурного пространства, требуя также преодоления границ между искусством и жизнью. Если классик созерцал жизнь, то романтик распространял на нее принципы романтической поэтики. Сама жизнь оказывалась романтической — в польской культуре эта концепция трансформировалась в идею по-

²⁴ Л. И. Тананаева. К вопросу о предромантизме в польском изобразительном искусстве // Польский романтизм и восточнославянские литературы. М., 1973, с. 283. Ср.: А. Сзуż. Dobra przemoc marzeń. Słowacki — barok — egzystencja // Nasze poe-dynki o romantyzm. Warszawa, 1995, s. 53–69.

эзии действия. Происходил переход от представлений о литературе как о самопознании нации — к ее утилитаризации как инструмента общественного воздействия. Своеобразным итогом первого этапа развития польского романтизма стало основное сочинение Мохнацкого «О польской литературе в XIX в.» (1830), писавшееся в процессе подготовки восстания 1831 г. (предисловие было написано уже после его начала). Этот труд — свидетельство существенных переоценок прежних взглядов критика и деятеля этой эпохи на романтическую литературу в сторону ее общественной ангажированности, тенденциозности²⁵. Он стал завершающим в наследии Мохнацкого, уже не вернувшегося к литературной критике и писавшего в эмиграции обширную «Историю восстания польского народа в 1830–1831 гг.» (1834).

Общеввропейское и национальное в польском романтизме неотделимы друг от друга, что осознавалось и самими романтиками. Так, Северин Гоциньский подчеркивал, что «сущность поэзии, которая является стихией духа, должна быть одна, та же самая, — во всем мире, во все времена: она такова, как и душа человеческая»; но он же отстаивал и обосновывал понятие «национальной поэзии, из которого следует обязательное представление о ее делимости на определенные, отличающиеся друг от друга части»²⁶.

Для польской литературы этими частями стали литература, создававшаяся после восстания в эмиграции и на родине. Наличие двух центров определило внутреннюю динамику польского романтизма. В 30-е — 40-е гг. романтическая литература развивается преимущественно в эмиграции, где оказываются и ее основоположник — Мицкевич, и ее крупнейшие представители — Словацкий, Красиньский, а также Ю. Б. Залеский, С. Гоциньский и многие другие. Задачи, которые они ставили перед собой, выходили за рамки литературы: они стремились представить миру трагедию иноземного порабощения своего народа и одновременно быть для него опорой, утешением, уроками и духовными вождями.

На первый план выдвигаются вопросы о причинах поражения восстания, о новых путях национального движения, о слабости и отсутствии внутренней цельности у героя этого времени, о шляхетской революционности, о необходимости духовного преобразования нации, которая должна оказаться достойной своей свободы.

²⁵ См.: *Zb. Przychodniak*. Milczenie Mochackiego // *Nasze pojedynki o romantyzm*. Warszawa, 1995, s. 221–232.

²⁶ Цит. по: *Polska krytyka literacka (1800–1918)*. Warszawa, 1959, t. II, s. 23.

В свою очередь драматические события польской истории не могли не оставить следа в национальном менталитете. Противостояние захватчику — России — символически осмыслялось как борьба света и тьмы, европейской цивилизации и азиатского варварства.

Специфическое положение литературы в польском обществе этого периода привело к тому, что сторонники и противники романтизма оказывались во враждующих лагерях и в общественной жизни. Примечательно, что последовательный классицист К. Козьян был уверен, что именно «отравленные произведения» романтизма нанесли полякам непоправимый общественный вред. Вину за поражение восстаний тоже возлагали на великих романтиков, а не на революционных деятелей. Особенность польской литературы эпохи Романтизма И. Хшановский усматривал также и в том, что «романтическая поэзия, как никакая другая, тесно сплелась с жизнью нации»²⁷.

Историзм и осмысление исключительности положения Польши придают концепциям романтиков «полоноцентрический» характер. Надежды на будущее своей родины и ее особую роль в европейском освободительном движении были основаны на идеалистическом понимании истории и порождали мистические искания. Национальная идея в эпоху Романтизма претворилась в мессианстве, отразившем взгляды романтиков на историю Польши, на ее место в современном мире и предназначение в будущем. В мессианстве сплетались религиозное и художественное начала, национальная идея. Его приверженцы, тяготеющие к иррациональной интерпретации национальной и личной драмы, были уверены в том, что воздействовать на разум человека невозможно, но чувства, особенно религиозные — благодатная почва для взращивания новых идей. Заметную роль в утверждении и распространении идей мистического толка среди польской эмиграции играл Анджей Товяньский (1799–1879), оказавший в 40-е гг. существенное воздействие на умонастроения Мицкевича, Словацкого, Гоциньского и многих других.

Центральная идея мессианства основывалась на представлениях об исключительном положении Польши, именуемой оплотом христианства, последней твердыней, *дочерью Христа*, или *Христом народов* среди других стран, польского народа — среди других народов. В культурном сознании создавалась семантическая параллель, в которой страдания, выпавшие на долю польского народа, соплагались мукам Христа. Польский народ должен принести

²⁷ I. Chrzanowski. Romantyzm polski wobec Konstytucji 3 Maja // Optymizm i pesymizm polski. Warszawa, 1971, s. 105.

себя в жертву во имя спасения человечества, обновления всего мира и истории. Таким образом, призывы жить по-христиански превращались и в политические призывы. В политических измерениях эта эпоха должна была принести объединение Польши. Романтики осознавали неминуемость катастроф и потрясений, связывая их с сакральной идеей жертвы. Подтверждение этой концепции они находили в мировой истории, лишенной статичности и переживавшей эволюцию, проходя стадии от низшего к высшему и не избегающая катастроф («Генезис из духа», 1844 г., Ю. Словацкого).

В зависимости от интерпретации этой доктрины различными деятелями эпохи Романтизма желательным представлялись либо пассивное терпение и надежда, либо активность в общечеловеческой борьбе с деспотизмом. Последняя позиция была характерна для Адама Мицкевича (III часть «Дзядов», «Книги польского народа и пилигримства»).

Вера в исключительность польской истории способствовала развитию и утверждению идеи о потенциальных силах польского народа. Тесно связывая историю Польши с божественной историей, адепты мессианства осовременивали ее, призывая к немедленной жертве, что воспринималось и как призывы к борьбе. Тема освобождения из-под гнета, сопровождаемая призывом к действию — одна из ведущих в мессианстве.

В трактате «О национальности поляков» (1831) и в еще большей степени — в последнем своем произведении, вышедшем посмертно (1838), — «Послание из угнетенной страны» К. Бродзинский формулирует тезис об особом призвании Польши. Он развивается в творчестве великих романтиков, в «Дзядях» и «Книгах польского народа и пилигримства» Мицкевича, в поэзии Ю. Словацкого, З. Красиньского, который наиболее полно воплотил идеи мессианизма в своих «христианских трагедиях» — «Не-Божественной Комедии» (1835) и «Иридионе» (1836), у В. Поля, Ц. К. Норвида.

Слияние историософских построений, религиозных и политических концепций, мистицизма и художественной практики соответствовало синтезирующей эстетике романтизма. Мицкевич считал типично славянским явлением то, что каждое выдающееся литературное произведение в Польше одновременно несет в себе черты и религиозного, и политического²⁸. К. Бродзинский называл философию властительницей дум польских поэтов, указующей им святыи цели и питающей воображение. История также восприни-

²⁸ A. Mickiewicz. Literatura słowiańska: IV–XI // Dzieła. Warszawa, 1955, t. 11, s. 459.

малась в неразрывной связи с поэзией: Мицкевич утверждал, что ее можно понять только сквозь призму поэзии, Красиньский видел в ней самую совершенную и ритмичную поэму.

В истории польской литературы романтический перелом наступает с выходом в свет первого сборника Адама Мицкевича (1798–1855) «Поэзия» (Вильно, 1822 г.), основу которого составил цикл «Баллады и романсы». Поэт вырос в провинциальном городе Великого Княжества Литовского — Новогрудке (ныне Белоруссия). Отец Мицкевича, Миколай, был адвокатом и принадлежал к кругу безземельной шляхты. В его биографии были и героические страницы — участие в восстании Костюшко, связь с эmissарами из Варшавского княжества накануне российского похода Наполеона. Среди детских впечатлений будущего поэта было и знакомство с обрядами и фольклором местных белорусских крестьян, и запомнившееся вступление в город наполеоновских войск на их пути к России, впоследствии отразившиеся в его творчестве. Мицкевич изучал точные и гуманитарные науки в Вильненском университете, который славился в Российской империи своим высоким научным уровнем, и стал здесь одним из организаторов упомянутых выше тайных обществ патриотически настроенной молодежи. Ранние стихотворные опыты Мицкевича — дружеские послания, праздничные стихи, застольные гимны — можно в какой-то степени рассматривать как своеобразный поэтический дневник филоматского содружества. Эти ранние произведения поэта оптимистичны, полны жажды жизни и призывов пользоваться ее благами. Ведущим их мотивом является апофеоз дружбы, наиболее ценной в глазах филаретов межчеловеческой связи, необходимой поколению, которое отмечено печатью избранничества и призвано к осуществлению благородной миссии («Уже с лица небес», 1818 г.). Из юношеской кружковой поэзии выросли знаменитые «Песнь филаретов» (1820) — гимн-обращение к братьям по обществу, пронизанное оптимистической верой в их способность «двигать мирами», и «Ода к молодости» (1820), распространившиеся отнюдь не только в филоматских кругах.

«Ода к молодости», которой предпослан шиллеровский эпиграф о крахе «старых форм» стала манифестом нового поколения.

Современников поражал романтический энтузиазм этой еще вполне классической по форме оды, вселенски-космическое видение мира, пафос отрицания старого. Противник романтизма К. Козьян писал, что ода Мицкевича «вызвала полное помешательство в умах молодежи и молодежь почувствовала себя всем в отчизне, в патриотизме, в литературе. Революционные стремления в литературе слились со стремлением к политической революции. С этого

момента патриотизм и революция во всем, везде и всегда стали синонимами. Мицкевич толкал в этом направлении умы молодежи на всем пространстве польской земли».

Филоматский опыт, отражавший развитие ситуации в стране, был определяющим фактором движения Мицкевича к романтизму. Он был связан с мировоззренческими и литературными исканиями, с осмыслением литературного процесса. О литературных симпатиях Мицкевича свидетельствует список переведившихся им поэтов: Данте, Петрарка, Шекспир, Вольтер, Гёте, Шиллер, Байрон, Ж. П. Рихтер, об интересе к европейской мысли — знакомство с трудами Руссо, Гердера, Шлегеля и Шиллера.

Поклонник Вольтера, Мицкевич отдает дань этому увлечению раннего периода творчества, переводит «Орлеанскую девственницу» и пишет подражание «Воспитанию девушки» (поэма «Анея», 1817 г.) и «Воспитанию принца» («Мешко, князь новгородский», 1817 г.). Вольтеровское вольнодумие и язвительная ирония пленяли Мицкевича и в достаточно фривольном своем проявлении, понимаемом как борьба с предрассудками и антиклерикализм (впоследствии поэт пересмотрит свое отношение к вольнодумству XVIII в.).

В своих поисках Мицкевич противостоял французскому классицизму, влияние которого в Польше того времени преобладало. Его симпатии обращаются к представителям немецкой и английской литературы, чьи имена связаны с началом обновления, с художественными открытиями — Стерну, Байрону, Гёте, Шиллеру. Обращаясь к отечественной литературе XVIII в., Мицкевич выступает как ценитель Станислава Трембецкого, новатора в области языка, мастера поэтической образности, чью поэму «Софиевка» Мицкевич сопровождает своими комментариями (1822). Он обращается и к героико-комическому жанру, разработанному И. Красицким, К. Венгерским и др., в поэме «Картофель» (1819), повествующей о противостоянии высших сил открытию Колумба.

Учительствуя после университета в Ковно (Каунас), Мицкевич погружается в творчество Гёте и Байрона, но также и — что чрезвычайно важно для романтического поэта — переживает несчастную любовь к девушке из состоятельной семьи Марыле Верещак, союз с которой по ряду причин был невозможен. Все это, как и драматические перемены в судьбе — арест после раскрытия тайных обществ царскими властями, высылка из Литвы (1824), годы ссылки, проведенные в России (до 1829 г.), сближение с декабристами, Пушкиным — станет впоследствии материалом романтического претворения.

Первый опубликованный сборник Мицкевича свидетельствовал и о романтическом увлечении фольклором, понятым как ис-

тинное мироощущение, вместилище подлинной системы ценностей, носитель народного «духа», и о новом подходе к поэтическому языку. В сборнике преобладали баллады, созданные в 1819–1821 гг. В их фантастическом мире была проведена четкая грань между добром и злом, находили возмездие предательство, неверность, душевная черствость, он был миром, романтически противопоставленным окружающей действительности. Поэт пытается непосредственно связать фольклорный мотив с утверждением героического самопожертвования («Свитезь»). Наследник эпохи Просвещения, Мицкевич, тем не менее демонстрирует здесь неудовлетворенность ее рационалистическими идеалами и заземленным эмпиризмом, явно предпочитая чувство, иррациональный порыв, «сердце»:

А чуда не видишь, живых ты не знаешь истин!

Сердце имей — и в сердце смотри ты!

(«Романтика», 1821 г., пер. П. Карабана).

В этой программной балладе излагались романтические воззрения на мир и искусство. Выступая здесь впервые с критикой просветительского рационализма и культа положительных знаний («Чувство и вера мне важнее, / Чем оптический взгляд ученого» — здесь звучит явная полемика с профессором Я. Снядецким и его единомышленниками), поэт не предлагает упрощенный выбор между рациональным и иррациональным в пользу последнего, но противопоставляет энтузиазм, порыв в неведомое ограниченно-самодвольной мудрости и осторожной трезвости, защищая право на воодушевление, дерзость и надежду. Мицкевич и позднее будет оспаривать универсальность основных идей XVIII в., полагая, что этот век не знал «различия между добром и злом, мудрствовал и имел целью объясниться, даже выговориться»²⁹.

Поиски «живой правды», стремление проникнуть в «народное сердце» являются как бы лейтмотивом балладного цикла. Открывающее том стихотворение «Первоцвет» может рассматриваться как эстетический манифест: формальной правильности, красоте, ценимой лишь знатоками, противопоставляется бесхитростная простота, естественность, образец которой содержится в народной поэзии. Но фольклоризм поэта охватывал сферу более широкую, нежели поиски сюжетно-образной свежести, он должен был восполнить недостающее в просвещенческом миропонимании. Использование

²⁹ A. Mickiewicz. «Przedmowa do *Giaura*» // *Pisma estetyczno-krytyczne*. Kraków, 1924, s. 131.

фольклора Мицкевичем было избирательным, основанным на переработке, стилизации и переосмыслении мотивов. Следование конкретному фольклорному источнику в «Лилиях» осталось для цикла в целом исключением.

Ощутимый налет сентиментальности, присущий отдельным балладам («Певец», «Рыбка», «Возвращение отца», «Холмик Марыли» и др.), можно считать и данью этому лирическому стилю, и отражением конкретных обстоятельств их написания — взаимоотношений поэта с Марылей, не лишенных влияния книжно-эмоциональных норм времени. Новизна в изображении человеческих чувств, черт национального характера, разнообразие художественных средств, владение и лирической, и героико-патетической, и сатирической интонациями, энергичный, богатый ритмами стих — все это помогло Мицкевичу утверждать новое направление польской поэзии.

Второй том «Поэзии» Мицкевича (1823) содержал произведения крупных жанров — поэмы «Гражина» и «Дзяды», в основном развивавшие новаторский поиск, осуществлявшийся в балладах.

«Литовская повесть» «Гражина» положила начало героико-патетической линии польского романтизма и освоению им исторического жанра. Выбор сюжета из отдаленной эпохи (Литва в борьбе с Тевтонским орденом) не исключал переключки настоящего с прошлым: в поэме изображена ситуация, когда иноземный натиск ставит под угрозу само существование народа. История используется поэтом не только для воодушевления читателя, но и как предмет осмысления: в «Гражине» выведен властитель, изменяющий общенациональному делу, корысть и гордость вступают в противоречие с патриотизмом. Автор оперирует моральными категориями, достаточно близкими его собственному времени. А в среде конспираторов-патриотов должны были встретить понимание и сочувствие строки поэмы, отрицающие компромисс, возможность сговора с неприятелем («...легче лечь костями в борьбе кровавой, / Чем увидеть врага в своем дому, / И лучше руку на огне держать им, / Чем обменяться с ним рукопожатием». — Пер. А. Тарковского). Являясь первым шагом в освоении нового жанра поэтической повести, поэма Мицкевича была уже далека от классической эпики прежде всего благодаря новизне сплава эпического и лирического элементов, хотя романтические приемы еще не нашли в ней развернутого применения. В героях, данных статически, без особой усложненности, уже не было одноплановости, намечалось романтическое совмещение противоположных начал, возможность глубокого внутреннего перелома (красавица-жена превращалась в бесстрашную воительницу, гордый князь — в безутешного возлюбленного, восходящего на погребальный костер). Со ста-

рой традицией согласовывалась апелляция к «высоким» чувствам читателя (впрочем, без прежней высокопарности), но утверждение бескомпромиссной борьбы с захватчиками, безусловного примата гражданского долга, вера в увлекающую силу подвига и самопожертвования были одновременно чрезвычайно характерны для нового патриотического сознания, определившего впоследствии основную линию идейного развития польского романтизма. Сюжет поэмы концентрировался вокруг одного события и вместе с тем строился так, чтобы добиться стремительного развития действия и создать атмосферу романтической загадочности (происходящее окутано таинственностью и до конца разъясняется лишь в эпилоге поэмы).

Белорусско-литовский пейзаж, хранящийся в детских воспоминаниях поэта, однако в духе романтического интереса к Средневековью перенесенный в конец XIV в., служит фоном, на котором разыгрывается драма измены и верности, гибели за отчизну в борьбе с иноземцами. Выразительность драматического сюжета усилена мотивом женщины-воительницы — превращением заглавной героини, передевающейся в мужское платье, в рыцаря-защитника и военачальника, чтобы искупить измену мужа, князя Литавора, вступившего в сговор с крестоносцами. Гибель победительницы Гражины и самоубийство раскаявшегося князя — элементы романтической интерпретации средневекового сюжета.

Поэтическая повесть вообще заняла видное место среди новых для польской литературы жанров, отразивших романтический подход к действительности. В ней соединялись эпическое и лирическое начала и было заметно обращение к европейским образцам (В. Скотт, Д. Байрон), хотя использовались и приемы, выработанные в жанрах классицистической эпопеи или идиллической поэмы. Однако, прежде всего читатель отмечал то новое, что вносила поэтическая повесть, сокрушая прежние жанровые каноны — эмоциональность и лирический компонент, проявляющийся в настроении, авторских обращениях к читателю, драматическое действие, разорванность композиции, фрагментарность изложения, таинственность в сюжете, включение в текст песен, баллад или диалогов персонажей, перемена стихотворного ритма и использование непривычных размеров. Нередко авторы поэтических повестей подчеркивали — при помощи подзаголовков («литовская повесть», «украинская повесть» и т. п.) — вводимый ими исторический или местный колорит, экзотику народного предания и старины.

Первые поэтические повести Мицкевича — «Гражина» и позднейший «Конрад Валленрод» (1828), — основанные на легендарных событиях литовского Средневековья времен противостояния Тев-

тонскому ордену, используют исторические декорации для драматического действия весьма актуального звучания. В «литовских повестях» с их мрачным драматизмом, таинственностью, романтическим сюжетом особое место занимает проблема измены и героизма, борьбы с иноземцами и служения своему народу одинокого, непопного героя.

В томе 1823 г. Мицкевич опубликовал так называемые виленские, созданные в период пребывания поэта в Вильно и Ковно — II и IV части лирико-драматической поэмы «Дядя». (Спустя годы в Дрездене будет написана III часть, и лишь после смерти поэта были найдены фрагменты I части.) Таким образом, «Дядя» фрагментарны по форме, и их отдельные части на первый взгляд не связаны друг с другом, что зачастую позволяло исследователям и издателям воспринимать их как самостоятельные произведения.

В своих лекциях по славянской литературе в Колеж де Франс А. Мицкевич, воздавая должное поэтическому искусству классицистов, вместе с тем подчеркивал, что поэт нового времени должен творить по вдохновению, обладать сверхъестественной внутренней силой, а не просто уметь слагать стихи. Слово поэта могло быть и несовершенным (ибо главным в нем было чувство и искренность, а не форма), что вызывало недовольство классиков, и недосказанным. Отрывок, фрагмент — излюбленная форма выражения романтика, в полной мере передающая неуловимое становление и незавершенность, процесс, а не результат. Это обусловило примененную в «Дядях», а затем распространенную среди романтиков практику публикации фрагментов произведений, недописанных шедевров, набросков. Всякое действие человека было в понимании романтиков фрагментарным и неоднозначным, мир представлялся им открытым и незавершенным. Фрагментарность и открытость были свойствами познания, и потому поэт, создававший форму, подобную «Дядям», лишь превращал законы мышления в композиционную основу своего произведения³⁰.

Эта поэма Мицкевича, название которой связано с языческим народным обрядом поминовения душ усопших, являет пример решительной ломки существующих эстетических канонов. Здесь, как впоследствии и в творчестве других крупных польских романтиков, особенно заметно стремление к преодолению законов жанровой классификации, к осуществлению в наибольшей мере принципа синтеза, созданию пограничных жанров. Обряд, на который ссылался

³⁰ R. Przybylski. *Słowo i milczenie bohatera Polaków*. Warszawa, 1993, s. 6–7.

автор, обосновывая своеобразие произведения, дал лишь композиционную спайку широкому авторскому замыслу: «Народный обряд, именуемый дзядами, праздник умерших и вызывание духов, — писал Мицкевич, — вновь собирая главных действующих лиц драмы, связывает все действие воедино». В поэме звучат одни и те же темы, находящиеся в непрерывном развитии. Сюжетной последовательности нет, однако общая идея, связанная с древним обрядом, и единый главный персонаж, впрочем, обретающий в каждом фрагменте особое воплощение, и некоторые намеки позволяют увидеть внутреннюю связь отдельных частей, составляющих эту сложную открытую форму³¹. Таким образом, части поэмы не разобцены, но с разных точек зрения представляют единый сюжет.

«Дзяды» как бы находятся в пространстве между театром и литературой: одни части представляют собой законченные стихотворные произведения («Упырь», «Отрывок», тяготеющий к жанру описательной поэмы), другие — II, IV и III — сближаются с театром и даже с оперой (хоры селян, арии духов и т. п.).

Поэт обращается к народной мифологии, к обряду как к выражению коллективного отношения к жизни, к основным проблемам бытия, мира, места человека в нем. Язык обряда используется для создания подлинно романтического сплава жанров, позволяющего пройти путь «от песенки к эпосе» (на этом пути поэт широко цитирует народные песни, Гёте и Шиллера). «Дзяды», включая и не опубликованные в 1823 г. фрагменты I части, были попыткой реформировать польскую драму, отказавшись от классицистических канон. Сама их форма «свободной» фантастической драмы была подскана этим намерением: по мысли Мицкевича, обращение к исконно славянскому языческому обряду было залогом драматической самобытности (в обоснование он ссылается на то, что и античная трагедия родилась из празднеств и таинств древних греков).

Предисловие к поэме, органически связанное с сюжетом, объясняет ее значение и объединяет с обрядом и мифом.

В стихотворном вступлении («Упырь») Мицкевич задает тему нарушения границы между горним и дольным миром, жизнью и смертью, обратившись к народным верованиям, в которых романтики искали основы народной философии. Идея двух миров, «вера во влияние невидимого, нематериального мира на сферу человеческих мыслей и действий», по замыслу Мицкевича, является основной в поэме, «принимая разные формы в зависимости от

³¹ M. Janion. Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne. Warszawa, 1984.

времени и места»³² и отражая представления о жизни духа. Упырь — персонаж славянской мифологии — символизирует колебания между двумя мирами и одновременно их связь. Он — не дань фольклоризму романтиков, а проявление философской веры в «индивидуальность человеческого духа, в индивидуальность души вообще»³³.

Во II части вырисовывается образ героя и задана тема любви. Ее сюжетной канвой служит поминальный обряд вызывания душ умерших и принесения им пищи, причем сама поэма превращается в обряд, трансформированный в духе романтической поэтики.

Герои четырех эпизодов II части находятся в одном семантическом поле и действуют сходно, появляясь и исчезая в своем таинственном мире, вызывая то негодование, то сочувствие. Все они по-разному нарушили законы любви (безжалостный пан, девушка, никого не любившая, и др.). Ее чрезмерность, или полное отсутствие, или равнодушие оказываются губительными и препятствуют успокоению в загробной жизни. Так архаический обряд связывается с ведущей темой романтизма, темой любви. Любовь в романтической мифологии — столь совершенное состояние духа, что ей нет места на земле, и лишь она соединяет земной и потусторонний мир, снимая их противоположение. Обряд поминовения обогащается темой любви, пронизывающей всю поэму, идея любви сакрализуется и переходит в разряд космических категорий. Поэт претворяет в обряд романтическую философию любви, «подчиняющей себе все онтологические и логические категории, любви, которая вышла за пределы чувства, скрывает в себе тайны сердца и разума, соединяет людей между собой, с Богом и с природой»³⁴. Так поэма становится обрядом поминовения любви, в нее вторгается и глубоко личная тема.

IV часть — по существу монодрама, диалог главного героя, таинственного Отшельника Густава, со Священником-униатом во время *задушек* — не продолжает II часть и связана с нею только тематически. Спор Священника, для которого дяды — языческий предрассудок, подлежащий преодолению, и Отшельника, воспринимающего их как чудесный праздник, как знак того, что мир одухотворен — ключ к IV части.

³² A. Mickiewicz. Rzut oka na «Dziady» // Pisma estetyczno-krytyczne. Kraków, 1924, s. 126.

³³ A. Mickiewicz. Literatura słowiańska: III–IV // Dzieła. Warszawa, 1955, t. 11, s. 119.

³⁴ J. Gołuchowski. Dumanie nad najwyższymi zagadnieniami człowieka // Polska myśl filozoficzna. Oświecenie. Romantyzm. Warszawa, 1964, s. 268.

Тема любви и разлуки, играющая в биографии романтического героя определяющую роль, развивается рывками, со множеством повторов, звучащих как *basso profundo* всей поэмы.

«В IV части „Дзядов“ повторяются одни те же слова, образы, что придает им магическое, галлюцинирующее звучание, которое уводит нас далеко от романтической фабулы»³⁵. Исповедь Густава, адресованная Священнику — поразительный по откровенности и страстности, во многом автобиографический, передающий историю отношений поэта с Марылей рассказ о любви и муках героя, разлученного с любимой, — переносит любовь из разрушившейся действительности чувственного мира на высоты духа, в идеальную действительность мира воспоминаний. Разорвалась и закончилась любовная связь только внешне, но духовный союз не разорван. Духовно индивидуум побеждает, а не гибнет. Субъективность вступает в область высшей объективности³⁶. Густав — еще одна модуляция тона, заданного Прологом, еще одна ипостась романтического героя — влюбленного страдальца и бунтаря³⁷. История всепоглощающей любви была рассказана с таким обнажением внутреннего мира героя, что само по себе это явилось откровением для тогдашней польской литературы, в которой впервые с такой силой и достоверностью зазвучала человеческая страсть, появилась личность, протестующая против попрания своих прав. Но основанием романтического бунта Мицкевич сделал не только личную любовную драму. Сентиментальный влюбленный, прозванный современниками «польским Вертером» (сам он в монологе ссылается не только на Гёте, но и на Руссо), смутно ощущал дисгармонию между правами сердца и законами действительности. Не только несчастный любовник произносил в «Дзядях» свой бурный монолог, но и плебей-интеллигент, ощущающий себя жертвой тирании денег и титулов (Марыля вышла замуж за графа). Традиционная мораль, представляемая Священником, оказывается бессильной в столкновении с индивидуальным страданием, ибо оно — плод коренной неустроенности мира. Отчасти это было и отражением разочарования в филематских идеалах предшествующего периода. И хотя замысел поэмы не получил целостного завершения, неслучайным представляется объединение интимно-личной и более широкой — фольклорно-народной тем.

³⁵ *M. Piwińska. Miłość romantyczna. Warszawa, 1984, s. 556.*

³⁶ *W. Cybulski. «Dziady» Mickiewicza: krytyczny rozbiór zasadniczej idei. Poznań, 1864, s. 11.*

³⁷ *M. Mastowski. Dzieje bohatera. Wrocław, 1978, s. 33, 34.*

Тема безумия в IV части — также одна из основных для романтизма — отсылает к миру, недоступному для понимания обычного человека. Безумец, чьи чувства преобладают над разумом, — излюбленный герой романтизма³⁸. Безумие открывало романтикам безграничные возможности представить мир лишенным его привычных очертаний, оно было «высшей ступенью человеческого умственного инстинкта» (В. Ф. Одоевский), знаком творчества, власти над миром. С этой темой в IV части связана и другая постоянная романтическая тема — дружбы.

Вместе с тем эта часть поэмы — свободное выражение лирического чувства и провозглашение романтического индивидуализма. Позднее Мицкевич вернется к своему герою, шедшему от вертеровского протеста к отрицанию более резкому, почти байроновскому, чтобы трактовать его по-новому, в свете событий национальной трагедии.

Когда польский читатель знакомился с первыми томиком Мицкевича, прокладывавшего путь новому направлению, их автор пережил потрясение, на годы исключившее его из польской литературной жизни и затмившее личные переживания предшествующих лет. В 1823 г. царские власти напали на след филематско-филаретских организаций и арестовали их участников, включая Мицкевича. Поэт был приговорен к высылке во внутренние губернии Российской империи и прибыл в Петербург в дни знаменитого наводнения (1824), описанного в пушкинском «Медном всаднике», а в год восстания декабристов получил назначение в Одессу. Тяжесть ссылки (1824–1829) была для Мицкевича смягчена благожелательным приемом, который был оказан ему в русском обществе, и приобщением к литературной жизни русских столиц. Польско-русские культурные связи этого периода осуществлялись, в частности, благодаря деятельности Вольного общества любителей российской словесности. Польский поэт общается с будущими декабристами — К. Рылеевым, переведившим его баллады «Лилии» и «Свитезянка», А. Бестужевым, имеет широкие связи в кругах, оппозиционных царизму (впоследствии Мицкевич отразит это брожение в России в своих парижских лекциях). Близость к ссыльным полякам в этих кругах отражена в известных словах Рылеева — «по чувствам и образу мыслей они уже друзья».

³⁸ A. Kowalczykowa. *Romantyczni szaleńce*. Warszawa, 1984, s. 73.

Ссылка не ослабила творческой энергии Мицкевича, его талант засверкал новыми гранями — прежде всего в области интимной лирики. В написанном поэтом за год, предшествовавший восстанию декабристов и исключительно плодотворный в его творческой биографии, нет и тени подавленности, капитуляции перед жизненными испытаниями. Свою роль в этом сыграла и блистательная популярность поэта в одесском обществе, и атмосфера нарастания оппозиционных настроений, вселявших надежды. Одесская лирика Мицкевича характеризуется светлыми тонами, радостным восприятием жизни. На ней лежит печать обретенной внутренней свободы, творческой уверенности. Сентиментально-наивные ноты, налет дидактизма окончательно исчезают. Романтизм поэта становится при этом более мужественным и зрелым, тяготение к выбору трудной судьбы — более определенным. Патриотическая тема, размышления о судьбах страны и ее прошлом, о смысле истории не исчезают из его поэзии. Так, в стихотворении «Привал в Упите» с нагнетанием характерных для поэтики романтизма элементов (человеческие страсти, убийство, коварство, предательство, непогребенный труп, вмешательство потусторонних сил и др.) Мицкевич воссоздает многозначительный и мрачный эпизод из жизни феодальной Польши, связанный с ее общественным устройством.

Внутренний мир лирического героя, богатство его природы, смена психологических состояний мастерски передавались автором одесских стихотворений 1825 г. и любовных сонетов. Лирический мир обогащался вторжениями реалий окружающей среды, приметами обыденного, иронически воспринимаемого романтиком. Неповторимая жизнерадостность и изящество одесских стихотворений нашли выражение и в их отточенно-завершенной форме, в пластичности образов и музыкальности. (Многие из переведенных стихотворений одесского цикла легли в основу романсов Алябьева, Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова и др., в свою очередь в Польше на текст стихотворения «К. Д. Д.» написал музыку Шопен.)

В сентябре 1825 г. Мицкевич предпринимает романтическую поездку в Крым, результатом которой стал цикл «Крымских сонетов», продолжавший его одесские попытки в этом жанре и вошедший впоследствии в первую изданную в России книгу поэта («Сонеты», 1826 г.). Этот цикл знаменует собой момент наибольшего сближения творчества Мицкевича с русской поэзией. Автор сообщал в своей корреспонденции из Москвы: «Почти во всех альманахах... фигурируют мои сонеты: они имеются уже в нескольких переводах... Я уже видел русские сонеты в духе моих». Сыграло свою

роль характерное для 20-х гг. увлечение русских читателей и романтизмом, и «ориентальной» — кавказской и крымской — темой. Счастливой была и последующая судьба цикла в русской поэзии — сонеты в течение долгого времени переводились виднейшими поэтами (в том числе — Лермонтовым), и в истории русского перевода с ними связана серия удач (Майков, Бунин).

В «Крымских сонетах» Мицкевич отдает дань романтическому ориентализму, подчеркивая своеобразие и противоположность различных цивилизаций и обусловленных ими типов мироощущения. Если стихотворную форму польский поэт заимствует у итальянской классики (кстати, он переводил сонеты Петрарки), то атмосфера и колорит у этого цикла бесспорно восточного происхождения, стилизующие мусульманскую поэзию. Великолепные своей стихотворной формой, яркостью и пышностью красок описания южной природы, они скреплялись единым лирическим настроением, образом героя-«пилигрима», который, не сгибаясь под ударами судьбы, переносит испытания разлуки и странствий, тоску по отчизне и близким, раскрывает свою мятежную душу. Жажда борьбы противостоит здесь идее смирения и ничтожества человека перед лицом величественной природы.

И в Варшаве сонеты вызвали живой интерес, обострив споры между сторонниками и противниками романтизма.

В конце 1825 г. Мицкевич получает назначение в Москву — его переезд совпадает с разгромом восстания декабристов. Цели собственного творчества Мицкевич связывал в лирике этого времени с высоким назначением, говоря в заключительных строках последнего одесского стихотворения («Размышления в день отъезда»): «Летим и отныне никогда не снизим полета...».

Поэт выступает с проектом издания в России польского журнала, призванного содействовать сближению двух литератур, сотрудничает в «Московском телеграфе». Присутствуя на литературных вечерах в Москве и Петербурге, куда он переехал в 1828 г., Мицкевич выступает с прославившими его импровизациями. Переводы его произведений, по достоинству оцененные читающей публикой, появляются в целом ряде изданий. Мицкевич общается с Жуковским и Баратынским, Дельвигом и Вяземским, Козловым и Полевым, Веневитиновым и Хомяковым, Киреевским и Соболевским. Именно в России к Мицкевичу приходит слава, широкое признание, с которым не спешила варшавская критика. Если ранее, когда Мицкевич был признан первым поэтом филематского круга, в нем пробуждалось сознание своей миссии и таланта, то теперь приходит и понимание своей роли в европейской литературе.

Одним из наиболее важных событий пребывания Мицкевича в России стало его сближение с Пушкиным, начавшееся с их встречи в 1826 г.³⁹ . Вспоминая годы общения с Мицкевичем, Пушкин писал: «...мы его любили...», «...он вдохновен был свыше / И свысока взирал на жизнь...» («Он между нами жил...», 1834 г.).

Известна, например, и пушкинская оценка «Крымских сонетов», автор которых сопоставлен с великими творцами этого жанра — Данте, Петраркой, Шекспиром, Камозансом, Вордсвортом:

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

(«Сонет», 1830 г.)

В Москве Мицкевич присутствовал на чтении «Бориса Годунова» и высоко отозвался об этой трагедии и ее авторе в одном из писем: «Пушкин почти одного возраста со мной... в разговоре очень остроумный и увлекательный, читал много и хорошо знает новейшую литературу; о поэзии у него чистые и возвышенные понятия. Написал теперь трагедию „Борис Годунов“... хорошо задумана и детали прекрасны...». Мицкевич перевел на польский язык пушкинский сонет «Воспоминание», Пушкин в 1833 г. в Болдине создает перевод баллады Мицкевича «Три Будрысы» («Будрыс и его сыновья») и вольное подражание балладе «Дозор» («Воевода»). Однако отношения двух поэтов были подвергнуты труднейшему испытанию в связи с польским восстанием 1830–1831 гг., которое они оценивали с противоположных позиций⁴⁰ . Тем не менее, это не приве-

³⁹ А. И. Герцен отмечал особые обстоятельства этого сближения: после разгрома восстания декабристов, в мрачной атмосфере арестов, обысков и ссылок друзей, Пушкин «встретил на минуту Мицкевича, этого другого славянского поэта, они протянули друг другу руки, как на кладбище. Над их головами бушевала гроза...». В известной, ходившей в списках эпиграмме 1830 г. на Ф. Булгарина ему противопоставлялись выдающиеся, по мнению Пушкина, представители польского народа:

Не то беда, что ты поляк:
Костюшко лях, Мицкевич лях!

⁴⁰ Постоянно следя за ходом восстания, однозначно воспринимаемого им как «мятеж», «бунт», Пушкин в одном из писем (21 января 1831 г.) отмечал: «Из всех поляков меня интересует один Мицкевич. В начале восстания он был в Риме, боюсь, не приехал ли он в Варшаву, чтобы присутствовать при последних судорогах своего отечества» (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти т. Л., 1979, т. 10, с. 261). Узнавая о героическом поведении восставших — «польских мятежников», — Пушкин недвусмысленно заявлял (1 июня 1831 г.): «Все это хорошо в поэтическом отношении. Но все-таки их надобно задушить, и наша медленность мучительна.

ло к личной враждебности. В цитированном стихотворении «Он между нами жил», явившемся откликом на «русскую» тему у Мицкевича 30-х гг., Пушкин, даже упрекая польского («злобного») поэта в том, что он «нам стал врагом — и ядом / Стихи свои, в угоду черни буйной, / Он напояет», молится о том, чтобы его сердце освятилось «правдою» (разумеется, в российском, а не в польском понимании) и «миром». В свою очередь, и Мицкевич в статье «Пушкин и литературное движение в России» (1837) и в более поздних парижских лекциях воздавал должное русскому поэту, чьи политические взгляды не разделял.

Находясь в России, Мицкевич работал над поэмой «Конрад Валленрод», ставшей одной из искр, воспламенивших молодых патриотов в готовящейся к восстанию Варшаве. Сюжет поэмы мог быть почерпнут из литовских хроник. Одиноким герой, обреченный стать жертвой и не увидеть плодов своего самоотречения, — таков воспитанный крестоносцами литовец, тайно действующий в интересах своего народа, однако явно принадлежащий к стану его врагов. Герой Мицкевича неоднократно служил поводом для рассуждений и о польском национальном характере, проблеме сложного переплетения измены и верности, мести и патриотизма, искренности и маски⁴¹. С момента появления поэмы и в течение почти века вокруг нее не прекращались споры, затрагивающие и вопросы литературного характера, касающиеся психологического, этического, политического явления, получившего имя валленродизма.

Сюжетно-историческая основа — обращение к временам, когда Литва отражала натиск крестоносцев, — сближает это произведе-

Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распря; мы не можем судить ее по впечатлениям европейским, каков бы ни был, впрочем, наш образ мыслей» (там же, с. 273). Эта же оценка польско-русского конфликта содержится в знаменитом стихотворении «Клеветникам России», написанном, как и «Перед гробницею святой», до взятия Варшавы (26 августа 1831 г.), но опубликованном уже после этого в специальной брошюре «На взятие Варшавы» (сентябрь 1831 г.). Адресатам стихотворения — депутатам французского парламента, выступавшим за вмешательство в польско-русский конфликт, русский поэт решительно отказывает в праве участвовать в нем или судить: *Оставьте: это спор славян между собою, / Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою, / Вопрос, которого не разрешите вы.* В опубликованном здесь же стихотворении «Бородинская годовщина», написанном уже после взятия Варшавы, Пушкин торжествует победу (И Польши участь решена... / Победа! сердцу сладкий час! / Россия! встань и возвышайся!), свидетелем которой становится и тень Суворова, жестоко подавившего варшавское восстание 1794 г.

⁴¹ См.: М. Janion. Pośmiertna maska Konrada Wallenroda // Maski. Gdańsk, 1986, т. II, с. 341–392.

ние с «Гражиной». Патриотический долг здесь также торжествует над частным интересом, а романтический трагизм основан на причастности личности к национальному бедствию. И только эту личную трагедию — человека, страдающего как часть угнетенной общности людей, — польский романтизм признает отныне по-настоящему высокой и масштабной. «Поэтическая повесть» Мицкевича — со всеми элементами романтического исторического колорита, стремительным и таинственным действием, слиянием лирического и эпического начал — была и предельно современной, специфически польской. Сюжетное своеобразие поэмы, развитие образа главного героя, чье происхождение, облик и жизненная цель становились ясны читателю далеко не сразу, являлись не только данью романтической загадочности, но и в известной степени средством замаскировать патриотическое содержание.

Примечательно, что «Конрад Валленрод», смысл которого ускользнул от царской цензуры⁴², будучи напечатан в Петербурге по-польски (1828, 1829), вызвал интерес не только у литераторов-романтиков, но и в образованной русской среде, студенчестве. По свидетельству современников, многочисленные русские читатели поэта были знакомы с содержанием поэмы, не зная польского языка, что было единственным в своем роде примером популярности. Многие — среди них и Пушкин — благодаря присутствию в Петербурге значительного числа образованных поляков, с их помощью знакомились с «Конрадом Валленродом» в подстрочном переводе. Не замедлили появиться и литературные переводы на русский язык: в год публикации поэму переложил прозой С. Шевырев, Пушкин перевел вступление к ней («Сто лет минуло, как тевтон...»). «Певец Литвы», как называл польского поэта Пушкин, завершает «Конрадом Валленродом», написанным в России и во многом отразившим сложное отношение к ней, первый, предповстанческий период своего творчества, впоследствии отзываясь о поэме едва ли не пренебрежительно, как о «политической брошюре».

В 1829 г. Мицкевич получает разрешение на выезд из России и отправляется в путешествие по Германии, где встречается с Гёте, Швейцарии, Италии, где его застаёт весть о восстании в Варшаве. Поэт выезжает на родину, несколько месяцев проводит в Великой Польше,

⁴² Однако не ускользнул от полномочного посланника царя в Королевстве Польском Н. Новосильцева, подавшего рапорт великому князю Константину, где цель поэмы описывалась как «стремление согреть угасающий патриотизм, питать вражду и приуготовлять будущие происшествия, учить нынешнее поколение быть ныне лисицею, чтобы со временем обратиться во льва».

вблизи границ Королевства Польского, однако не попадает в Варшаву, позднее воспев героизм повстанцев в балладах «Ночлег», «Редут Ордона», «Смерть полковника» и др., написанных на основании рассказов очевидцев. Вскоре после разгрома восстания Мицкевич выезжает в Дрезден, где создает продолжение поэмы — дрезденские «Дяды» — III часть (третьей она была по счету после двух изданных ранее II и IV частей). Написанная десять лет спустя после II и IV, эта драматическая поэма переносит действие из мифологического пространства в недавнюю реальность, воссоздает трагический эпизод польской истории. Это совершенно новое произведение, связанное с предыдущими частями рядом отсылок к описанным в них событиям, автобиографическими моментами, общностью главного героя, переименованного: влюбленный мечтатель Густав превращается в бунтаря и богборца Конрада. Сюжет III части основан на реальных событиях юности поэта: арест в Вильно в 1823 г. филоматов и филаретов, политический процесс, устроенный сенатором Новосильцевым. Эта часть отличается автобиографической точностью, в ее сюжет введены реальные персонажи, друзья юности Мицкевича, чьими устами описываются подлинные события, арест и гибель друзей. Ключевые слова о народе-лаве произносит П. Высоцкий, начавший восстание 1830 г. Реальны и прототипы врагов, преследователей молодежи, и светских лиц (например, знакомые Мицкевича по итальянскому путешествию, молящиеся за виленских узников). Реальному миру III части сопутствуют упоминания о подлинных литературных произведениях той эпохи. События происходят в виленском Базилианском монастыре, служившем тюрьмой, во дворце Сенатора, в варшавском генеральском доме отца Красиньского.

Обращение к реальным лицам и историческим событиям было важным литературным открытием. Поэма была не просто посвящена им — они воплотились в ней, претерпев поэтическую трансформацию. Поэт возвеличил друзей юности, окружив их истинным ореолом святости; преследователей юношества он превратил в слугителей сил зла, не исказив их «исторический» облик.

Избранный Мицкевичем в «Дядях» жанр, обнаруживающий известные связи с предшествующей эпохой — с оперной поэтикой XVIII в., творчеством Богомольца и Богуславского, стал ведущим в польском романтизме.

В жанровой системе польских романтиков именно драма была отнесена к высшему роду словесного искусства, и ее многостороннее развитие в творчестве не только Мицкевича, но и Красиньского или Доминика Магнушевского (1809—1845), явившегося также автором манифеста романтической драмы («Заметки

о польской драме», 1839 г.), и других романтиков стало основой расцвета польского романтического театра. Создатели романтической драмы отказались от правил классической драматургии, обратившись к традициям шекспировского театра, барочным достижениям испанской сцены, свободно соединяя драматические, эпические и лирические элементы, реалистические и фантастические мотивы.

Сквозь «реальный» сюжет в романтическом освещении «Дядюв» просвечивают контуры мистерии и моралите, противопоставляющих в поэме вечность и преходящее время.

В историческом времени совершаются допросы арестантов, самоубийства и ссылки, а в мифологическом времени — надмирный пласт сюжета. Этот пласт часто конструируется в снах персонажей («театре души»), служащих сквозным приемом III части.

В III части налицо элементы моралите — фоном действия выступают земля, рай и ад, противостоящими силами — добро и зло, олицетворяемые ангелами и дьяволами. Вместе с тем это и рождественская мистерия: тема Ирода возникает в сценах Сенатора, который ведет себя в соответствии с мистериальными канонами. Как избивание вифлеемских младенцев читается преследование юношества — филоматов и филаретов — тема невинной жертвы, приближающей к искупительной жертве Иисуса. Этому способствует введение ряда евангельских мотивов, среди которых выделяется мотив зерна⁴³. Мессианское пророчество ксендза Петра о появлении великого спасителя Польши и всего человечества — смысловой аналог рождественской мистерии. В «Видении» ксендза Петра «спаситель народа», имя которого — «сорок четыре» — упоминается дважды (в начале: *От чужой матери; кровь его — давние герои, / А имя его будет сорок четыре*, и в конце: *А имя его — сорок четыре. / Слава! Слава! Слава!*). Оно вызвало многочисленные толкования, основанные на каббале, или учении Сен-Мартена (кстати, изучавшего мистику числа по каббалистической практике интерпретации смысла имен), или на биографических обстоятельствах поэта. Согласно каббалистической гематрии число 44 является цифровым соответствием имени Адам, что позволяет в этих строках поэмы видеть намек на мессианское призвание поэта. Ю. Клейнер указывал на сознательное обращение польского мессианства к традиции библейских пророков, к ветхозаветным ожиданиям избавителя, который выйдет из лоноа страдающего, обреченного на гибель народа и освободит

⁴³ A. Witkowska. *Słowo i czyn*. Warszawa, 1975, s. 144–148.

его. В романтической интерпретации таким спасителем оказывается поэт, что дополнительно подчеркивается возможностью толкования его имени как аббревиатуры (АДМ: Адам — Давид — Мессия)⁴⁴.

Итак, с одной стороны, Мицкевич сквозь призму *рождественской мистерии* описывает положение родины, один эпизод ее истории, тем самым поднимая его в ранг священных событий, чему служит также и упоминание о времени действия — сочельник⁴⁵. Идея обновления жизни, которое несет Рождество, унижения великого (рождение в яслях) — оказываются смыслообразующими этого эпизода. Сейчас узники унижены, но затем их возвеличит история — эта идея жертвы во имя грядущей свободы народа вписывается в концепции мессианизма. С другой стороны — в замысле Мицкевича отражение полного цикла церковного календаря. Не только рождение Спасителя, но его муки и смерть на кресте, воскресение стали параллелью польской истории, осмысляемой в виде пасхальной мистерии. Страдания родины позволяют уподобить ее Иисусу в терновом венце, а суд над ней — суду Понтия Пилата, провидеть и чудесное воскресение Польши.

Патриотическая тема сплетается с религиозной, религиозные мотивы наполняются историческим, чисто польским смыслом.

Сочетание рождественских и пасхальных мотивов образует цикл: рождение — умирание — воскресение, соотнесенный с главным героем и страной. Этот цикл дополняется мотивами моралите, позволяющего поместить действие в условном пространстве души, где сталкиваются силы добра и зла.

Обязательные для моралите темы чуда преображения, мученичества, испытания совершаются в III части: герой отказывается не от мирского, а от личного, становится мучеником за свободу народа.

Идея Бога торжествует над идеей человека, благодаря вмешательству сил добра, смиренного ксендза Петра, возвратившего Конраду веру-любовь, веру-чувство.

Поэтика моралите определяет и линии отрицательных персонажей, и развязку, реальные и мистериальные мотивы сочетаются с гротескными и фантастическими, прибегает поэт и к иронии (сцены

⁴⁴ Ср.: W. Weintraub. Poeta i prorok: Rzecz o profetyzmie Mickiewicza. Warszawa, 1982, s. 29–31. См. также: J. Kleiner. Dzieje Konrada // Mickiewicz. Wyd. 2. Lublin, 1948; A. Sandauer. Nie czy, lecz po co «z matki obcej» // Życie Literackie, 1981, No 36.

⁴⁵ В сочельник, по католическому календарю — в день Адама и Евы, родился и сам Мицкевич, чем объясняется полученное им при крещении имя.

в тюрьме) как проявлению духа свободы, преодолевающего любые препятствия.

К поминальному обряду отсылает лишь IX сцена и дата преобразования Густава в Конрада: 1 ноября 1823 г., день поминовения и всех святых. Дрезденские «Дзяды» — это национальное, политическое поминовение юности и свободы, «праздник умерших, на котором появляется вставшая из гроба национальная традиция, чтобы удостовериться в том, что кровь героев была пролита не напрасно»⁴⁶.

Завершает поэму «Отрывок части III» — цикл стихотворений («Дорога в Россию», «Пригороды столицы», «Петербург», «Памятник Петру Великому», «Смотр войска», «День перед петербургским наводнением 1824. Олешкевич»), посвященных русскому периоду жизни Мицкевича, его русским друзьям. Россия предстает здесь как огромная тюрьма, холодная страна под тиранической властью. Среди нескольких связанных между собой мотивов выделяется мотив путешествия, усложненный философским подтекстом⁴⁷. Мицкевич развивает географическую метафору России как огромного, безлюдного пространства, дороги которой — не проторенные веками пути, а линии, прочерченные по велению царя. Используя «природные» метафоры, Мицкевич создает образы людей, близких природе, которая их не одухотворяет, но лишает духа. Это даже не люди, а носители чинов и званий, орденов и шуб. Поэт отказывает России в историческом прошлом, рисуя открытое мертвое пространство, центр которого — Петербург, сопоставляемый с Вавилоном⁴⁸. Петербург в отличие от других городов мира не имеет в основании мифа, его не коснулось дыхание божества. Архитектор его — сатана. Это рукотворный город, созданный по приказанию человека, чей памятник возвышается над городом (у подножья памятника — два поэта: польский и русский, в котором могли угадывать Рылеева или Пушкина, говорящий о «солнце свободы», «западном ветре» и местной тирании). Петербург — скопище всех пороков, он дышит смертью. Тема Петербурга как огромной казармы, места военной муштры проходит через стихотворение «Смотр войск».

Среди холода и смрада выделяется группа ссыльных поляков: один из них — ссыльный-пилигрим (может быть, Конрад III части, или сам поэт), другой — пророк, чьим прототипом стал художник

⁴⁶ H. Wyczyński. «Dziady» drezdeńskie Mickiewicza. Lublin, 1932, s. 63.

⁴⁷ W. Kubacki. Palmira i Babilon. Warszawa, 1951.

⁴⁸ В. Н. Топоров. Заметки по реконструкции текста IV. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987.

Олешкевич, увлеченный мистикой, каббалой, познакомивший Мицкевича с трудами Сен-Мартена и с масонством. Появляются они и в стихотворении «Олешкевич», где вводится тема Медного всадника и звучит предсказание Олешкевича о падении российского царства зла. Наводнение — это и весеннее половодье, сметающее зимние окопы, и наказание, посланное свыше. Оно вновь связывает Петербург с темой Вавилона в библейской интерпретации (Иер. 51, 42).

Итак, «Отрывок», решенный в совершенно ином ключе, чем вся поэма, превращает мистериального Ирода в русского царя, Вавилон — в Петербург 20-х гг. XIX в., сближая смысл поэмы с жизнью ее героев и автора, благодаря чему реалистический план вновь контрастирует с символическим.

«Отрывок» вызвал большой интерес в России — в частности, у Герцена, Шевченко, Добролюбова, возможно, включенные в него произведения послужили импульсом к созданию «Медного всадника» (1833) Пушкина, который в примечаниях к поэме дважды ссылался на них, признавая: «Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествующий Петербургскому наводнению, в одном из лучших своих стихотворений — *Oleszkiewicz*». В пушкинской поэме очевидна полемика с Мицкевичем по вопросу об отношении к России, исторической роли Петра и к построенному им городу.

Значительно более резкий отклик вызвало у Пушкина помещенное после «Отрывка» стихотворное обращение Мицкевича «К друзьям-москалям», ответом на которое стало упоминавшееся выше знаменитое стихотворение «Он между нами жил...». Воссозданные здесь духовный облик польского поэта и его умянастроения (*он говорил о временах грядущих, / Когда народы, распри позабыв, / В великую семью соединятся*) служат у Пушкина контрастом к его нынешней позиции (*Наш мирный гость теперь нам стал врагом — и ядом / Стихи свои, в угоду черни буйной, / Он напояет...*). Реакция Пушкина не удивительна в контексте его общей позиции в польском вопросе, выразившейся в ряде его выступлений, в том числе поэтических («Клеветникам России», 1831 г.).

В I части «Дзядов» представлена драма мировоззрения (Ю. Клейнер). Шествие крестьян к кладбищу, где должен совершиться обряд, соположено с выступлением двух главных персонажей, Густава и Девиды, ведущих тему идеальной романтической любви. Монолог Девиды — своего рода манифест этой любви. Густав и в этой части осуществляет связь между двумя мирами, встречая посланца того мира, Черного Охотника.

Народ — и шире человечество — также становится героем романтической литературы, о чем свидетельствует наиболее зрелый

этап польского романтизма (30-е — 40-е гг.). К этому периоду относятся попытки постижения и объяснения сущности человечества в зависимости от исторической миссии каждого отдельного народа. Среди такого рода попыток Мицкевича — наряду с III частью «Дзядов» — «Книги польского народа и пилигримства» (1832), поэтическая проза, принесшая поэту европейскую славу, стилизующая (в духе барочной и классицистической традиции) библейский текст и излагающая мессианистскую концепцию истории. Прошлое и государственность Польши были представлены в идеализированном виде, в ореоле избранничества. Возвестившая миру идею свободы и за это замученная королями, избранная нация призвана воскресить справедливость на земле, а польские эмигранты — стать апостолами освободительной борьбы, «всеобщей войны за свободу народов». В «Книгах польского народа и пилигримства» религиозная вера и актуальная проблема революционного завоевания свободы оказываются едва ли не тождественными.

Историософское направление соседствовало с тенденцией к созданию коллективного портрета народа в неповторимой, реально-бытовой обусловленности. Последнее крупное произведение Мицкевича, завершение его творческого взлета — поэма «Пан Тадеуш» (1834) представляла уже иную по сравнению с «Дзядами» линию развития польского романтизма после 1831 г.: стремление к изображению подробностей быта, увековечению его деталей, обычаев. Здесь нет места обличению или патетике — на смену им приходит юмор и лиризм. Жизнь польской шляхты первых десятилетий века предстает панорамно, тяготея к эпосе. Мицкевич использовал здесь достижения различных жанров — как поэтических, так и прозаических. Автор стремится показать недавнее прошлое в сопоставлении с настоящим — это определяет особую двойственность поэмы. Один из ее временных планов представляет устоявшийся мир традиций и ритуалов, связанный с ритмом природы, неторопливый и приближенный к поэтической действительности деревенских идиллий. Другой план — мир большой истории, потрясений и войн, разрушающий идиллическое бытие, но не отменяющий его колоритности и нравственной основательности. Поэт видит неотвратимость перемен традиционного уклада, обаяние которого проступает с тем большей силой.

Созданная Мицкевичем панорама шляхетской жизни (кстати, высоко оцененная Н. В. Гоголем), хотя и ограниченная рамками одной усадьбы и ее окрестностей, включила в себя и любовную интригу, и комическую историю ссоры двух шляхетских родов из-за замка, и воспоминания о Литве 1812 г., и групповой портрет шляхетского со-

словия во всей его многоликости. Отец пана Тадеуша — Яцек Соплица — наделен чертами романтического персонажа, хранящего тайну своей судьбы. Особый — по сравнению с «Дзядзiami» — облик приобретает в поэме и романтический историзм, видоизменяясь от историко-философских построений и предсказаний в сторону трезвого взгляда на недавнее прошлое. Если «Пан Тадеуш» может рассматриваться как некое расставание с отечественным прошлым, то в этом расставании присутствует и тепло, и любовь, и сожаление об ушедшем.

Поэма «Пан Тадеуш» стала свидетельством перемен в национальном менталитете, смены сарматских ценностей на нормы поведения человека нового времени, среди которых — патриотизм, связанный с заботой не о патриархальном семействе, укладе, поместье, но о нации в целом.

«Пана Тадеуша», как и ряд других произведений польского романтизма, затруднительно отнести к определенному жанру. Скорее это своеобразный жанровый сплав, синтетическое образование, где очевидно обращение не только к идиллии, героико-комической поэме, описательной поэме, широко представленным в литературе эпохи Просвещения, но и к новым художественным исканиям в прозаических и поэтических жанрах, к эпосе.

В последующие годы Мицкевич, испытывавший тяготы эмигрантского существования, преподает в Лозанне и Париже, создает небольшие лирические произведения, замечательные светлой грустью, классической прозрачностью, мужественным приятием судьбы и глубиной рефлексии (среди них — стихотворение «Полились мои слезы», содержащее горькое и трезвое признание: «возраст зрелости — возраст поражения»). Цикл «лозанской лирики» включает произведения метафизического характера.

В первой половине 40-х гг. Мицкевич испытывает на себе влияние религиозно-мистического учения Анджея Товьянского, однако это увлечение сменяется в 1846 г. политической активностью, публицистической деятельностью (этот период жизни Мицкевича отражен в «Былом и думах» Герцена), службой в парижской библиотеке. Во время Восточной войны, надеясь в обстановке конфликта между европейскими державами извлечь какую-либо пользу для польского дела, Мицкевич выезжает с политической миссией в Константинополь, где формировались польские легионы для сражения на стороне Турции, и, заболев холерой, умирает.

Если Мицкевич с середины 30-х гг. уже не выступал с крупными произведениями, в 40-е гг. активно занимаясь политической деятельностью, то наиболее успешно новые для литературы жанры разрабатываются в творчестве другого, во многом ему противопо-

ложного, великого романтика — Юлиуша Словацкого (1809–1849). Его молодость прошла в Вильно, где он окончил и гимназию и — как и Мицкевич — Виленский университет, который, впрочем, в эти годы уже не был центром молодежного движения, как во времена филоматов и филаретов. И в литературу Словацкий вступает уже в иное время, когда романтические постулаты борьбы за национальный облик поэзии утратили свою революционную новизну и стали скорее общим местом. Во время ноябрьского восстания 1830–1831 гг. он публикует несколько стихотворений патриотического характера, принесших ему определенную известность, — среди них «Кулиг», «Песнь литовского легиона» (1831), «Гимн», стилизованный под «Богородицу», «Ода к свободе» (1830):

Ангел вольности, пари
Над поверженной вселенной!
Родина, восстав из плена,
Ставит правде алтари.

(Пер. Б. Пастернака)

Во время восстания с поручением повстанческого правительства Словацкий уезжает в Лондон, чтобы уже никогда не вернуться на родину. Во Франции, где он проводит начальные годы эмиграции, выходят три его первых поэтических сборника (1832–1833), куда были включены произведения, созданные на родине — поэтические повести «Гуго», 1829 г. — единственная напечатанная на родине еще до восстания; «Монах», «Араб», «Ян Белецкий», 1830 г. — основанная на сюжете из польской истории XVI в.; «Змей», свидетельствующий об увлечении украинским фольклором, — в открыто романтическом вкусе, с преимущественным интересом к историческому и экзотичному материалу. Они были холодно встречены Мицкевичем, который усмотрел в них эстетство, назвав их «храмом без Бога». Сам Словацкий, пытаясь осмыслить реакцию непонимания его творчества современниками, спустя несколько лет пришел к выводу, что его эстетическая программа «чистой» поэзии не могла увлечь эмигрантов, переживающих разгром восстания («...я показал себя художником людям, которые вовсе не думали о художественности, поглощенные серьезной и чудовищной трагедией. Двумя первыми книгами я погубил себя на всю свою жизнь...»). И хотя в развитии романтической польской поэзии Словацкий явился непосредственным продолжателем Мицкевича, личные отношения двух великих поэтов находились в противоречии с этим, складываясь подчас весьма неприязненно. Здесь сыграли роль и случайные причины, и недооценка Мицкеви-

чем таланта Словацкого, усугубленная критиками, и эмигрантское окружение, трактовавшее соперничество как зависть, и некоторые идейные расхождения. Словацкий уезжает в Швейцарию, пребывание в которой (1833–1836) оказывается чрезвычайно плодотворным, путешествует по Италии, Греции, Ближнему Востоку (1836–1838), сопоставляя созданные воображением картины с реальностью и отражая новые впечатления в своем творчестве.

В 1833 г. Словацкий издает третий том своих произведений, включивший, в частности, первую из написанных за границей поэм — «Ламбро, греческий повстанец» (1833), в которой можно видеть отклик на разгром восстания, горькие раздумья и осуждение малодушных, полемически направленное и против «Конрада Валленрода» Мицкевича, акцентировавшего трудности, испытываемые поколением конспираторов. Сюда же вошла и автобиографическая поэма «Час раздумья» (1832 г., опубликована в 1833 г.), посвященная покончившему с собой другу юности поэта, Людвигу Шпицнагелю, и представляющая собой попытку проникновения во внутренний мир личности, равноположный внешнему миру. Однако жанр поэтической повести оказывался недостаточным для Словацкого, ищущего иных выразительных возможностей. В течение десятилетия он публикует 13 поэм и создает свой романтический театр. Шекспировское влияние было отмечено интересом к проблемам современной политической жизни («Миндовг», 1829 г.; «Мария Стюарт», 1830 г.). Напряженная полемика с Мицкевичем («борьба с Адамом») была начата Словацким, выступившим против мессианisticкой доктрины⁴⁹ романтической драмой «Кордиан» (1833 г., опубликована в 1834 г.), в которой угадывается попытка соперничества с «Дзядами» (где, кстати, был в негативном свете выведен отчим Словацкого), а свобода построения сопоставима с их III частью. Вероятно, Словацкий предполагал создать отражающую историю восстания драматическую трилогию, где «Кордиану», изображающему эпизод предвосстанческой конспиративной борьбы 1829 г., отводилась первая часть, однако продолжения не последовало. Провал восстания поэт связывает с недееспособностью руководителей, оторванностью от реальности национальной жизни, предательством.

Заглавный герой — одинокий мечтатель, несчастливый влюбленный, неудачный самоубийца, затем — путешественник, член тайно-

⁴⁹ Формуле «Польша — Христос народов» он противопоставил здесь иную — «Польша — Винкельрид народов», имея в виду швейцарского крестьянина XIV в., бросившегося на вражеские копы и пробившего тем самым брешь в неприятельских рядах.

го общества, тираноборец, несостоявшийся цареубийца и, наконец, осужденный — воплощает драму романтического индивидуализма, с которой Словацкий также связывает неудачу восстания. Мицкевичевская идея спасителя-одиночки предстает здесь скомпрометированной несостоятельностью Кордиана.

Используя драматический жанр, Словацкий в поисках историософского ответа на ключевые вопросы отечественной истории обращается к эпохе восстания Костюшко («Горштынський»⁵⁰, 1835 г.) и к польской старине XVII века («Мазепа», 1839 г.), которая, впрочем, если иметь в виду данный исторический персонаж, привлекала и Байрона, и Пушкина.

«Горштынський» написан прозой, и образ шляхетского героя дан здесь более сниженно, без подчеркивания идеально-жертвенных стремлений, в конкретной конфликтной ситуации, диктующей необходимость выбора между семейно-сословными связями и служением благородной идее. Герой оказывается не в состоянии сделать решительный выбор, найти выход из мучительной раздвоенности и колебаний.

Одно из самых сценичных произведений поэта, «Мазепа» в драматургии Словацкого занимает особое место, ибо в основу здесь положен конфликт частной, а не народной или общественной жизни. Драма замечательна напряженностью и динамичностью действия, яркой обрисовкой характеров, романтических страстей и преступлений, нравов самовластного магнатства и королевского двора.

Сказочная поэтическая драма «Балладина» (1834 г., опубликована в 1839 г.), которую сам автор назвал своей «любимицей», обязана сюжетной завязкой балладно-фольклорному мотиву (злая сестра убивает добрую) и повествует о честолюбии, преступлении, борьбе за власть. Основные темы «Балладины» — это темы власти и любви, вписанные в романтическую картину мира⁵¹.

В «Балладине» вычленяется несколько планов содержания, сплетено несколько сюжетных линий, особым образом соотнесены различные романтические жанры, в первую очередь — баллада и историческая трагедия. Вся драма построена на принципе литературности, обнаруживает прочные интертекстуальные связи с кругом романтической культуры, с выдвинутыми ею фигурами мирового значения, и с фольклором в его романтическом преломлении. Тот материал, которым охотно пользовались романтики: тип сюжета, топика, жанр, су-

⁵⁰ Драма осталась неоконченной, и ее название принадлежит позднейшим издателям.

⁵¹ J. Śkuczyński. «Balladyna», czyli z chłopą król // Ruch Literacki. 2. 1987, s. 103.

цествовал и до них, и они никогда не скрывали своих заимствований. Напротив, часто в тексте предлагалось обратить внимание на скрытые цитаты, которые поддерживали романтическую идею всеобщего синтеза. Романтик вел с этими цитатами свободную игру, она выражала максимальную свободу в употреблении поэтического слова. Эта игра у Словацкого выливается в самостоятельные эпизоды (сон Грабеца о превращении в короля), причем ведется не только с цитатами, но и с литературными направлениями (тема Филона — игра с литературой сентиментализма).

В «Балладине» литературность декларируется непосредственными ссылками на Ариосто и Шекспира. Имя Ариосто — ключ, отсылка к правилам, по которым создается «Балладина», указание на свободу автора романтической драмы и литературную игру.

Трагический пласт «Балладины» содержит шекспировские цитаты — Словацкий обращается и к «Королю Лиру», и к «Макбету», и к «Сну в летнюю ночь», и к «Буре». «Драматическая сказка Словацкого играет шекспировскими аллюзиями, и драматургия Шекспира являет для пьесы некое поле ассоциаций»⁵². Польский поэт видит в «Балладине» одну из пьес задуманного им исторического цикла, явно ориентированного на пьесы-хроники Шекспира.

Ариосто и Шекспир соприкасались в «Балладине» с литературным фольклором, на что Словацкий обращает внимание читателя прежде всего самим названием пьесы, а также именем главной героини, как бы кодирующим всю драму, — им поэт указал на возможности развития сюжета, на род конфликта, который будет представлен на сцене.

У Словацкого баллада драматизировалась, а драма приобретала черты балладности. В «Балладине» очевидно влияние баллад Мицкевича, а также его товарища по Вильненскому университету, поэта А. Ходзько⁵³, сюжет из баллады которого «Малина» о двух сестрах лег в основу драмы Словацкого. Порой поэт разрушает «балладную» систему ценностей, пародирует мотивы баллады, а также других жанров — трагедии, готического романа.

⁵² W. Weintraub. «Balladyna», czyli zabawa w Szekspira // Pamiętnik Literacki. 4. 1970, s. 52.

⁵³ Александр Ходзько (1804–1891) — еще одна заметная фигура русско-польских культурных связей. Арестованный по делу филаретов, после освобождения он становится студентом в Петербурге, где знакомится, в частности, с Пушкиным и Жуковским. Почти два десятилетия его жизни непосредственно связаны с Россией, с дипломатической службой здесь. Оставив Россию и переехав в 1842 г. в Париж, Ходзько под влиянием Мицкевича знакомится с идеями Товьянского. Как и Мицкевич, он читает курс лекций по славянским литературам в Коллеже де Франс (1857–1883).

Чрезвычайно значимо художественное пространство и время «Баллады». В основном действие разворачивается у озера Гопло, славянской колыбели Польши. Это не просто пейзаж, а подлинно романтический космос, который воссоздан через балладу о русалке Гоплане. Концепция природы, истории и человека предстает здесь в образах народной мифологии. Соединив историческое и человеческое, отразив в «Балладине» преступления «исторического» человека, Словацкий отдает его на суд не столько общества, сколько Природы.

«Балладину» автор задумал как часть более широкого полотна, «эпизод большой поэмы в духе Ариосто, которая должна состоять из шести трагедий или драматических хроник». Цикл призван был носить историко-мифологический характер. В единственной, кроме «Баллады», написанной Словацким драме из задуманного цикла — «Лилла Венета» (1840) — представлена история покорения мирного племени венедов воинственными лехитами, носителями грубой силы, на которой держится феодальный мир. Но сквозь события доисторического прошлого проступает современность: неудача восстания 1831 г. понимается как гибель племени венедов в результате упадка боевого духа, неумения вождей вдохновить народ. Патриотизм, нуждающийся в чудодейственном стимуле, в поддержке иррациональных сил, оказывается слабее грубой и неодолимой самоуверенно-агрессивной силы. Лишь отдаленное будущее может стать временем реализации патриотической мечты. В духе романтической народности фольклорная традиция сочетается здесь с поэтической фантазией, облик легендарных веков национальной жизни воплощается в жанре сказочной драмы.

В 30-е — 40-е гг. Словацкий ищет также средства лирического выражения. Лирическая поэма «В Швейцарии» (опубликована в 1839 г.), написанная под впечатлением путешествия по этой стране, стала шедевром пейзажно-лирического мастерства поэта. Картины швейцарской природы в поэме одухотворяются, становятся знаком душевного состояния, а чувства определяют пластичность, краски и тональность изображаемого. Сам поэт усматривал в созерцании гармонии природы стимул для совершенствования поэтического искусства: «Я наблюдал гармонию, которая все объединяет и окрашивает воедино. Я понял, что искусство должно подражать этому единству всего сущего».

В опубликованный в 1839 г. сборник, помимо «В Швейцарии», вошла и поэма «Отец зачумленных» (1839), отразившая впечатления поэта от поездки на Восток. Однако распространенные в романтизме ориенталистские тенденции не проявились

здесь в заметной степени: Словацкий, воссоздавая скорбный рассказ старого араба, потерявшего семью во время чумы, более сосредоточен на психологической достоверности передачи душевных состояний.

В лирике Словацкого предельно мощное выражение личного чувства сочетается с гражданскими мотивами. В его стихотворениях отразились и вера в новое всенародное восстание («Успокоение»), и ощущение безвременья между периодами национального подъема, боль погибающих на чужбине изгнанников («Погребение капитана Майзнера»), и раздумья о тяжести человеческого бытия («Гимн»), и осознание задач поколения поэта — нести народу «Светильник просвещения» и идти на гибель («Мое завещание»). В лирике Словацкого отразился и его демократизм, побуждающий видеть «ангельскую душу» народа и призывать Польшу в очистительном порыве сбросить «грубую скорлупу» отжившей традиции:

Пока, о Польша, ты не снимешь вретниц
И рубища из грубого рядна,
Ты жалости ни у кого не встретишь
И в нищем виде людям не страшна.
До этих пор твой путь — палач и плаха,
Не выпрямиться и не встать из праха.

(«Гроб Агамемнона», пер. Б. Пастернака)

К дантовской традиции можно отнести написанную во время пребывания в Ливане прозаическую поэму «Ангелли» (1838), задуманную как эпопея страданий польского народа в духе «Божественной Комедии». Впоследствии замысел изменился и конкретизировался — подобно Мицкевичу, автору «Книг польского народа и польского пилигримства», Словацкий создает поэму об эмиграции (его критика касается аристократической, религиозно-мессианской и демократической эмигрантских партий). Поэма написана прозой в библейском стиле, что подчеркивало ее полемичность по отношению к мессианским тенденциям «Книг». Действие поэмы происходит в Сибири среди ссыльных поляков. В их образах угадываются конкретные представители эмиграции и скрытая полемика с Мицкевичем относительно их роли в польской истории. В отличие от Мицкевича, писавшего о великой национальной и европейской миссии изгнанников, Словацкий сомневался в их способности выполнить высокое предназначение: заглавный герой, романтический «рыцарь сердца» — жертва тяжелого безвременья, мертв для будущего, непричастен к его созиданию.

Дантовские мотивы присутствуют и в «Поэме Пяста Дантышека об аде» (1839), которая, как и «Ангелли», относится к более широкому первоначальному замыслу в дантовском духе. Герой поэмы — не исключительная романтическая личность, а заурядный шляхтич средней руки, рубака и пьяница, потеряв трех сыновей, намерен отправиться к божьему престолу, чтобы принести жалобу на личные и народные страдания. И хотя он не достигает своей цели, как бы олицетворяя идею поражения, несбывшихся надежд, утрат, он успевает совершить путешествие через ад, в который Словацкий помещает всех палачей Польши — от Екатерины II и великого князя Константина до Паскевича и Николая I, предателей Польши и ренегатов.

Поэзия Словацкого не находит у современников сочувственного приема и понимания. Своим литературным противникам поэт отвечает в «песнях» поэмы «Беневский» (1841 г., лишь первые пять из них были опубликованы при жизни поэта, остальные вышли посмертно). Литературным образцом поэмы Словацкий называл «Неистового Роланда» Ариосто. Примечательно, что шедевр итальянской ренессансной литературы впервые был переведен октавой на польский язык Петром Кохановским в эпоху Барокко, а опубликован значительно позже (первые двадцать пять песен — 1799 г.). Стихотворная форма «Беневского» близка и к оригиналу Ариосто, и к его польскому переложению, что же касается тональности поэмы, ее иронии, непринужденности в обращениях к читателю, пародийного начала, то их можно возвести к традиции героикомической поэмы, представленной в XVIII в. в творчестве выдающегося поэта и прозаика польского Просвещения Игнация Красицкого («Мышеида», 1775 г.; «Монахомиомахия», 1778 г.; «Антимонахомиомахия», 1780 г.) и поэта-повстанца Якуба Ясиньского («Споры», опубликована посмертно, в 1819 г.).

Написанный октавой, «Беневский» относится и к романтическому жанру поэмы с отступлениями в духе «Дон Жуана» Байрона. Сюжетная основа — перипетии судьбы заглавного героя, известного авантюриста венгерского происхождения, принимавшего участие в Барской конфедерации 1768–1772 гг.⁵⁴, — оттесняется на второй план лирическими отступлениями автора, отстаивавшего свое право художника идти собственным путем, пренебрегая господствующими в эмигрантских кругах литературными вкусами и на-

⁵⁴ Вооруженное объединение католической шляхты, направленное против расширения прав протестантов и православных, против короля Станислава Понятовского, попыток проведения реформ и вмешательства России во внутренние дела Польши, вызвавшее как гражданскую войну, так и русскую интервенцию.

строениями. Значительное место в поэме занимает страстная и виртуозная полемика с различными течениями в польской эмиграции, а также с Мицкевичем. Словацкий, выразительно упрекая великого поэта в апологетике прошлого, клерикализме, примиренчестве, отчасти пытался освободиться от невольного подчинения его авторитету, от его давления. Отношения между двумя поэтами были осложнены рядом обстоятельств, оскорблявших Словацкого, однако полемика 30-х гг. имела и более глубокие корни.

«Беневский» задумывался как продолжение и завершение давнего противоборства. В конце V песни поэмы великому сопернику — могучему «литвину» был брошен открытый вызов: Словацкий прямо заявлял о своей правоте и решимости идти своей дорогой.

Полемичен и образ героя поэмы: Словацкий в описаниях его перипетий не придерживается реальных биографических фактов, делающих его не международным искателем приключений, а польским шляхтичем, типичным для описываемой эпохи. Причины этого носили прежде всего литературный характер. Тот романтический герой, которого выдвинула в 20-е — 30-е гг. польская поэзия, к моменту создания «Беневского» исчерпал себя. Густав Мицкевича и его Конрад III части «Дзядов», герои «Кордиана», «Горштынського», «Ангелли» Словацкого, объединенные исключительностью судьбы или душевного склада, играющие особую роль в судьбах народа, обладали огромным воздействием на польского читателя. Но по мере того, как демократической мыслью усваивались уроки 1831 г., происходила и переоценка ценностей в поэзии. Она выражалась в более критическом восприятии героя индивидуалистического склада, что заметно уже и у Мицкевича в его последних больших произведениях. В «Беневском» герой уже совсем не романтичен, лишен возвышенной мотивации, заземлен: необыкновенная жизнь становится здесь уделом заурядного человека. Полемичны по отношению к предшествовавшей романтической традиции и выбор жанра непринужденной беседы с читателем, и трезвое, лишенное пафоса идеализации отношение к прошлому.

Об остроте многосторонней полемики, проводимой на разных уровнях поэмы, можно судить по ее восприятию современниками. «Беневский», наконец, заставил их признать в Словацком выдающегося поэта, которого невозможно было замалчивать. Но поэма одновременно и шокировала, и раздражала смещением тонов, тематических пластов повествования, пренебрежением литературной традицией, совмещением исторического сюжета с личным, полемическим, «низким». Однако «Беневский» занял центральное место не только в творчестве Словацкого, но и в польской поэзии пер-

вой половины XIX в. — благодаря богатству тонов и красок, непринужденности, легкости, мелодичности и выразительности стиха, великолепию рифм, мастерству освоения трудной стихотворной формы — октавы.

40-е гг. становятся и временем увлечения поэта мистицизмом, сближения с сектой Анджея Товянского (правда, на короткое время — 1842–1843), попыток создания собственной «философии духа». Эти попытки отразились и в историко-философской поэме «Король-Дух», над которой Словацкий работал до самой смерти, так и не закончив ее (1-я часть была издана в 1847 г.). Это произведение — одно из самых оригинальных не только в поэзии польского романтизма. Оно с эпической широтой представляет историю Польши как звено в цепи перевоплощений Духа, соединяя историю и миф, фантастику и религиозную веру.

Мистическими настроениями проникнуты произведения 40-х годов — драма «Серебряный сон Саломеи» (1843), прозаическая поэма «Генезис из духа» (1844), излагающая философские взгляды поэта, лирика. Творчество Словацкого этого — последнего — периода его жизни осталось на долгие годы неоцененным и даже не прочитанным, что, впрочем, объяснялось его особой трудностью для восприятия. Оно намного определило литературные вкусы своего времени, предвосхитив искания значительно более поздних поколений — художников символистской эпохи, вновь обратившихся к наследию великих романтиков и особенно высоко оценивших Словацкого.

Резкую конфликтность в изображении действительности польские романтики утверждали широкопланово: применительно к человеку, к межчеловеческим отношениям, к человечеству в целом. Именно наличие противоборствующих начал было гарантией, что бытие не статично, что в упадке и страдании заложено возрождение, что временно торжествующее таит в себе собственную гибель. Примером того, что не только революционно настроенные романтики тяготели к осознанию и отражению этой проблематики, является творчество третьего «поэта-пророка» польского романтизма — Зыгмунта Красиньского (1812–1859).

Большую часть своей жизни граф Зыгмунт Красиньский, сын известного своей лояльностью к царским властям генерала, трепетавший перед авторитарным отцом, провел за границей — в Швейцарии, где он учился в Женевском университете, во Франции и Италии.

Первые произведения, опубликованные в конце 20-х гг., были написаны в стиле «романа ужасов», носили скорее псевдоисторический характер и испытали на себе влияние В. Скотта, французской романтической прозы. В начале 30-х гг. Красиньский обраца-

ется к малым жанрам романтической прозы — повестям, «отрывкам», рассказам, проникнутым, как правило, трагическим мироощущением и насыщенным лирическим элементом. В 1833 г. в Вене и Венеции он создает лучшее свое произведение — первую польскую романтическую драму в прозе — «Не-Божественную Комедию», выпешдшую (1835) в Париже без указания имени автора (из опасений конфискации его владений в Польше) и оцененную как шедевр не только польской литературы. Вслед за Мицкевичем и Словацким Красиньский обращается к жанру свободно построенной романтической драмы, предельно усиливая фрагментарность композиции, экономно используя образные средства, отказываясь от конкретизации места и действия, от индивидуализации характеров персонажей. Автор вводит романтического героя — графа Генрика (Мужа), поэта и аристократа, обреченного на трагическую гибель, как носитель поэтического и рыцарского идеала в низменном мире повседневности, — в новый круг противоречий, в грандиозный социальный конфликт. Здесь изображена общественная трагедия, столкновение современного века материальных потребностей и грубых стремлений с прошлым, с рыцарской традицией, предсказана грандиозная битва между аристократией и демосом.

«Не-Божественная Комедия» — лишь одна часть задуманной трилогии, распадающаяся на несколько эпизодов, выражает концепцию вечно становящегося целого, являет одновременность разных художественных точек зрения. Избрав многозначительное название, Красиньский предлагает читать и драму, и польскую историю через призму «Божественной Комедии» Данте, отказываясь от заданной им основной смысловой оппозиции: божественное/человеческое и вызывая из культурной памяти иную: божественное/дьявольское, наполняя ее современными смыслами истории.

Текст «Комедии» многомерен, в нем существуют ирония, пафос, пророческие видения. Красиньский создает синтез различных драматических жанров, моралите и мелодрамы, исторической трагедии, подчиняя их принципам романтической поэтики, чередует бытовые зарисовки, символические картины истории.

Главный герой «Комедии», Генрик, появляется в нескольких ипостасях романтического героя. Он вобрал в себя элементы традиционного романтического представления о поэте — печать избранности, одержимость таинственной силой, антифилистерская настроенность, дисгармоничность натуры, неприятие житейской прозы, способность провидеть будущее, обреченность на страдания. Он находится в одной и той же позиции отстраненности, не вписываясь полностью ни в один эпизод сюжета, не становясь его цент-

ром, что объединяет все части «Комедии»⁵⁵. Мицкевич видел в нем черты и Корсара Байрона, и героя Мальчевского — графа Вацлава, вернувшегося к повседневной жизни, и героя Гарчиньского — философа, не способного к действию⁵⁶.

В 1-й части Генрик выступает в сакральных (с Ангелом-Хранителем, Злыми Духами) и в мирских измерениях (с Женой, младенцем, гостями). От «земного» плана драмы герой рвется к поэзии и вечной любви. Ее ложный символ — прекрасная Дева, оказывающаяся посланницей ада, нарушающая унылую семейную идиллию и создающая контраст, лежащий в основе «Комедии». «Земные» и «мистические» эпизоды, реальный и символический планы изображения постоянно в ней сталкиваются. В столкновении поэзии с действительностью частного мира, с долгом по отношению к близким, с моральными императивами, данными Красиньским в виде христианских заповедей, оба начала имеют свои обоснования, которые автор стремится представить объективно, более склоняясь, впрочем, на сторону религиозных предписаний.

Уносясь в мир романтических стремлений, Генрик разбивает семейный очаг, губит любящую жену и остается с ослепшим сыном, с «могильной пустотой» в сердце — это расценивается как грех эгоизма и гордыни. Объективизация двух противоположных начал и создает трагическую атмосферу: их примирение невозможно ни в мире реальном, где нет места поэтическому, ни в мире поэтическом, ибо поэзия — непосильный груз для простой и бесхитростной души. Красиньский обнаруживает свои сомнения в романтических реквизитах прекрасного, любви, славы, утверждая, что под их блистательной оболочкой может скрываться безобразная, «сатанинская» сущность. Красиньский ощущал односторонность известного ему романтизма. Исключительное преобладание какого-либо из элементов, составляющих сущность поэзии — субъективно-волевое начало (рельефно представленное в образе Генрика), стихия фантастических грез, иррациональное постижение потустороннего, отрешенность от мира (мотив слепоты как тайного знака поэтического дара в образе слепого Орцио) — делает поэзию ложной или бессильной, в лучшем случае — лишь зародышем истинной поэзии. Последняя понимается Красиньским как всеохватывающая гармония, уподобляемая Бо-

⁵⁵ *M. Janion. Twórczość Krasinьskiego do roku 1836 // Zygmunt Krasinьski. W stulecie śmierci. Warszawa, 1960, s. 169.*

⁵⁶ *A. Mickiewicz. Literatura słowiańska: III-IV..., s. 62. Драматическую поэму своего друга, Стефана Гарчиньского (1805-1833) «История Вацлава» (1832-1833) Мицкевич высоко ценил и лично способствовал ее изданию после ранней смерти автора.*

гу, объединяющая действительность и мечту, слово и действие, творчество и личность поэта. Обращаясь к поэзии, Красиньский восклицает: «Благословен тот, в котором ты поселилась, как Бог поселился в мире невидимый, неслышимый, в каждой части его великолепный и великий!». Однако, в современном мире он не видит возможности достижения этого идеала, и его герой покидает мир, восклицая: «Поэзия, будь проклята, как сам я проклят навеки». Но прежде он становится свидетелем и участником грандиозного столкновения нынешнего века материальных потребностей с прошлым, с феодально-рыцарской традицией. Снова обе стороны выдвигают обоснование своих стремлений, снова примирение невозможно. Но поэзия, в представлении Красиньского, связана со сферой духа и потому может принадлежать только прошлому, предводителем защитников которого становится граф Генрик, понимая их обреченность. Теперь он намеревается принести жертву, осознав, что наделен силой и способен выдержать «хаос мыслей, страстей и чувств» и готов сражаться. Это сражение станет содержанием 3-й и 4-й частей «Не-Божественной Комедии».

В отступлении Генрика от прежних поэтических устремлений сказываются принципы построения характеристики романтического героя, которая никогда не бывает полностью исчерпана. Мотивации для этого отступления не требуются. Для романтика между этическим и эстетическим существовала тесная связь: нравственное было прекрасно, прекрасное несло в себе моральное совершенство. Искусство и борьба за преобразование общества по романтическим представлениям одинаково воздействовали на мир и человека в нем. Слово поэта и деяния героя равны, их житнетворческие функции совпадают. Примечательно, что Мицкевич полагал, что и с уходом от поэзии Генрик остается поэтом: ведь поэт — это тот, «кто уходит с привычной колеи жизни, кто в своих действиях руководствуется высшей истиной»⁵⁷.

Одна из ведущих тем романтизма — роль народа в истории, Бог и история. «Исторический стиль мышления пронизывал в эпоху романтизма философию, религию, политику. Он охватил все области знаний о человеке и его культуре»⁵⁸.

Творчество Красиньского было сплетено с философией истории, которую он называл «высшей наукой на земле, имеющей целью историю человеческого духа» и в которой прозревал дух,

⁵⁷ A. Mickiewicz. Literatura słowiańska: III-IV..., s. 63.

⁵⁸ M. Janion, M. Żmigrodzka. Romantyzm i historia. Warszawa, 1978, s. 18.

сбрасывающий с себя низшие формы. Стремительный ход истории страшил Красиньского, он был потрясен волнениями во Франции, предчувствовал перемены и не хотел их не только потому, что его не устраивала возможная смена общественного порядка, но и потому, что предвидел воздействие этих изменений на душу человека. Поэт не разделял взглядов на прогресс как на движение общества к совершенству, на революцию как на необходимую ступень развития. Он находился и под влиянием отношения отца к польскому восстанию 1830–1831 гг., которое тот интерпретировал в категориях бунта черни против аристократии. Красиньский приближался к созданию широкой эсхатологической картины, разделяя милленаристские взгляды на историю. Апокалипсис становился для него «своеобразной теологией истории» (М. Янион). Поэт не предполагал, что человек в состоянии изменить историю — Бог определяет судьбу человека и истории. Эту историческую концепцию поэт воссоздал в 3-й и 4-й части «Не-Божественной Комедии»⁵⁹.

Наряду с симпатиями к аристократии, здесь выражены и обвинения «старому миру» в малодушии, убежденность в исторической обреченности потомков старой феодальной знати. Грядущее социальное потрясение рисуется не как заговор и слепой бунт, а как переворот, в корне меняющий облик общества, опирающийся на порыв масс, имеющий моральные обоснования и вовсе не противоречащий законам истории, а санкционированный ими. Идя дальше других польских романтиков, Красиньский абстрагируется от национального содержания конфликта, изображая его как борьбу угнетенных, бедных, против властвующих, богатых. Материалом автору послужили исторические работы о Великой французской революции, труды сен-симонистов, а также наблюдения над социальными выступлениями новейшего времени во Франции.

Понятная неприязнь блестяще образованного и состоятельного автора-аристократа к бунту народных низов проявилась в негативных тонах при изображении восставших, в акцентировании их беспощадного терроризма и элементарно чувственных побуждений. Красиньский создал мощный, впечатляющий, цельный образ вождя демократов — Панкрация, выдающейся личности, властолюбивой и рационалистичной, сознающей историческую обоснованность собственных действий. В этом сознании (а не в голой ненависти) черпает Панкраций свою силу. Герой не ограничивает свою задачу

⁵⁹ М. Janion. Twórczość Krasiniskiego do roku 1836..., s. 128–140.

разрушением старого, он хочет преобразить землю в «единый счастливый город, единый счастливый дом, единую мастерскую богатства и промышленности».

Демократия одерживает победу над приверженцами старого аристократического мира, однако Красинский не мог завершить драму ее триумфом. По его мнению, ни одна из противоборствующих сторон не обладает полнотой истины, выступая носителем лишь односторонней, частичной правды. Лишь Бог, исключительно владеющий ею, явит ее человечеству. В финале драмы появляется Христос — не примиритель, но грозный вершитель судеб. Перед ним вынужден склониться Панкраций, умирая.

«Комедия» реализует еще один вариант романтического синтеза, синтеза поэзии с философией истории. Эта драма — романтический суд над историей. Мицкевич назвал ее произведением реальным, пронизанным духом, который все направляет⁶⁰.

Действие 3-й части происходит на стыке времен, прошлого и будущего, предстающих как этические понятия и соотнесенных с идеями аристократии и демократии. Аристократию олицетворяет Генрик, отправляющийся на битву за прошлое. Настоящее для него — это ад казарм, клубов, полиции и биржи. Будущее предстает в апокалиптических очертаниях (В. Кубацкий назвал 3-ю часть «Комедии» политическим апокалипсисом) — в нем нет идеалов, души и духа. В преддверие нового мира Генрик вступает, оказавшись в лагере повстанцев, разрушителей старого мира, носителей «новой» идеи, превращающих в прах все и вся, в том числе и религию. Поэт говорит о причинах их жестокости и страсти к насилию: непосильный гнет, муки подневольного труда лишили их человеческого облика.

На встрече антагонистов Панкраций предстает как одержимый идеей власти, ожидающий с нетерпением счастливого будущего. Эта встреча предвещает их роковой поединок в 4-й части, отражающий борение добра и зла в истории и заканчивающийся победой добра, символизируемого явлением креста и самого Бога.

Здесь история не изолирована от божественного провидения, она судима Богом, и на этом суде погибают и Генрик, и Панкраций. «Ты победил, Галилеянин», — повторяет Панкраций слова Юлиана Отступника. И Генрик, и Панкраций терпят поражение в сражении с историей. Ничто в ее движении не может быть случайным, все предопределено и Бог — абсолютный свидетель

⁶⁰ А. Mickiewicz. Literatura słowiańska: III–IV..., s. 61.

«от имени вечности, причем о всей и всякой истории»⁶¹. При этом для Красиньского, размышлявшего в «Не-Божественной Комедии» и о судьбах Польши (поэт, который создал «Комедию», может принадлежать только народу, страдающему веками, — сказал о нем Мицкевич), человеческая история — не только божественная, «она — результат неправильного распоряжения свободой»⁶².

В этом произведении Красиньского воплотились универсальные категории романтизма, помещенные в польский мир, прочитанные через польский код.

Христианская идея оказывается в центре и следующей драмы Красиньского — «Иридион» (1836), действие которой происходит в Риме кануна упадка. Сильные стороны исторического мышления писателя ярко проявились в изображении внутренней обусловленности событий, разложения и обреченности общества, породившего те силы, которые его низвергнут. Заглавный герой драмы — грек, страстно ненавидящий Рим, который поработил его родину, стремится сплотить его противников — варваров, гладиаторов, христиан, но терпит неудачу. Она обусловлена его низкой целью — мстью (Красиньский трактует это чувство как внушенное духом зла), таким образом он не выше того, что хочет низвергнуть. По мысли Красиньского победить языческий Рим можно лишь, противопоставив материальной силе — духовную, т. е. христианство.

Когда предводитель христиан отказывает Иридиону в поддержке, призывая побеждать кротостью и смирением, а не оружием, его заговор терпит неудачу. В фантастическом финале драмы герой пробуждается от сна, в который был погружен на много веков, и по велению свыше должен отправиться в «землю могил и крестов» — Польшу. Польская земля становится землей искупления, истинно христианского пути к идеалу. Верный своей религиозной философии истории, Красиньский настойчиво подчеркивает несоответствие намерений и целей исторического субъекта его истинной исторической роли. Он отрицает действительный повстанческий патриотизм, призывает верить, трудиться, страдать, не сокрушая общественный организм, сохраняя высшие ценности.

В противоборстве аристократической и плебейской идеи исторический выбор Красиньского — на стороне первой.

⁶¹ А. В. Михайлов. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М., 1989, с. 91.

⁶² М. Janion. Romantyczna wizja rewolucji // Problemy romantyzmu. Wrocław, 1971, s. 166. Норвид // Циприан Норвид. Стихотворения. М., 1972, с. 6.

В 40-е гг. Красиньский обращается к поэзии, выражая в поэме «Перед рассветом» (1843) и цикле из трех стихотворений «Псалмы будущего» («Псалом веры», «Псалом надежды», «Псалом любви», 1845 г.) свои религиозно-мессианские и историософские взгляды. Польский народ трактуется здесь в качестве невольной жертвы, избранника, призванного «охристианить» политику, отношения между народами и государствами, но отрицается ценность и смысл революционного действия, а критика прошлого расценивается как святотатство. Красиньский призывал к социальной гармонии и миру, предостерегая революционных демократов от опасности разжигания бунтарских настроений черни, которые могут вылиться в кровавую драму. Демократически настроенный Словацкий, несмотря на личную дружбу с Красиньским, выступил с гневной отповедью «Псалмам», вызвавшей поэтический ответ Красиньского во втором издании цикла (1848). В «Псалме печали» поэт ссылается на глубоко потрясшие его события 1846 г., упрекая своего оппонента в недалекости и благодушии, воссоздавая картины избиения польских панов мужицкими цепями. «Псалом доброй воли» — молитва о будущем воскресении нации, которое поэт считал predetermined свыше, но зависящим от верности поляков истинно христианским началам. Автор молит Бога уберечь его соотечественников от «тмы безбожия», «злобы», «мужеубийства».

Позднее Красиньский варьирует эти темы в произведениях «Нынешний день» (1847), «Последний» (1847) — попытке расширить содержание «Не-божественной комедии» за счет мессианистских идей. Последней из литературных работ поэта стала биография его отца, которого он пережил лишь на несколько месяцев.

К концу 40-х гг. литературная активность эмиграции и ее роль в польской культуре снижается. Среди эмигрантов нового поколения наиболее значительным по оценкам потомков поэтом стал Циприан Норвид (1821–1883), не понятый современниками⁶³. Этот выдающийся поэт, человек драматической судьбы, которая не миновала и его наследие, был для своего времени новатором, во многом предвосхитившим последующее развитие поэзии, поэтому неудивительно, что среди современников он был одинок.

В соответствии с представлениями эпохи романтизма поэт был свободным творцом, во всей полноте выражавшим в поэзии глубину и многообразие своей личности, возвышавшимся над толпой и будничной жизнью простых смертных. («Поэт — это пирамида в пусты-

⁶³ Творчество Норвида рассматривается в главе, посвященной второй половине XIX в.

не, которую вихрь поднял надо всем миром и велит ей следовать своими путями, чтобы люди преклонили перед ней колена»⁶⁴.) Одновременно он был тесно связан с миром: «Поэт не может появиться в народе, который его не ждет, и не может долго творить там, где не имеет отзвука в массах»⁶⁵. З. Красиньский называл поэта великой мыслью Бога, Словацкий уподоблял его Богу. Поэт вдохновенно творил, ведомый свободным полетом воображения, открывавшего неведомый мир. Он казался столь притягательным, что Словацкий призывал поэтов броситься в бурное море воображения. Не меньшее значение имела фантазия — в понимании М. Мохнацкого она превосходила воображение, которому отводилась роль пассивного начала. Вдохновение открывало поэту безграничные просторы поэзии. Знаком его была такая форма поэтического творчества, как импровизация, ориентированная на главную цель романтической поэзии — преодоление антагонизма между материальностью языка и идеальностью воображения. В системе романтических ценностей спонтанное проявление вдохновения, нередко именуемое озарением, проявлением пророческого дара, стояло весьма высоко. Практика импровизации, к которой прибегали многие романтические поэты — в том числе и Мицкевич, и ссыльные поэты так называемой «Кавказской группы», — по их представлениям обеспечивала подлинность, искренность поэтического высказывания, в то время как некоторые критики могли оценивать распространенное использование этого квазижанрового наименования (в романтической поэзии значительное число произведений либо озаглавлены «импровизация», либо имеют такой подзаголовок) как оправдание незаконченности или поспешности. Однако в свете романтической концепции искусства незаконченность текста, поспешность творца — признаки вдохновенности, непосредственности и подлинности поэтического чувства, но также и свидетельство жанрового поиска, идущего в направлении спонтанного экспромта.

Эстетика романтизма, как указывалось, не предполагала замкнутости и полного отрицания других художественных систем. Мицкевич в программной статье «О романтической поэзии», предпосланной первому тому его произведений, в качестве идеала назвал древнегреческую поэзию, непосредственно связанную с природой. Романтическому художнику была присуща открытость по отношению к другим поэтическим направлениям. Мицкевич смело нахо-

⁶⁴ Цит. по: Z. *Krasinski*. *Myśli o sztuce*. Lwów, 1912, s. 13.

⁶⁵ Цит. по: Juliusza *Słowackiego myśli o literaturze i sztuce*. Warszawa, 1959, s. 87.

дил идеалы и в других литературах, не только европейских — в частности, в древнеиндийской. Но более всего романтиков притягивал миф и фольклор.

Слияние романтического языка с мифом, приобщение к формам и смыслам народной культуры дало самые совершенные результаты («Дзяды» Мицкевича). Миф способствовал развитию не только поэзии, но и романтической философии. Романтизм полагал свои основы в славянском мифе, через него поэты стремились проникнуть в дух народа, приблизиться к основам знаний народа о самом себе, о мире и об истории. Романтики последовательно обращались к фольклорно-этнографическим источникам⁶⁶ как в своем литературном, так и в теоретическом творчестве. Фольклор стал для них не историческим источником, как для классицистов, в чьих концепциях фольклора они обнаруживали и близкие им стороны (перемена культурной ориентации, отход от латинского и германского культурного круга), но как бы самой сущностью романтизма (К. Бродзинский). Романтики приравнивали фольклор к естественному началу, к природе, он был для них своеобразной гарантией подлинности. Принципиальная свобода художника, отказ от канонических правил, преднамеренное нарушение жанровых границ сближали романтиков с народным искусством, простоте и естественности которого они стремились следовать, видя в этом залог долгой жизни своих произведений.

Романтики усматривали в народном искусстве оригинальность, а не веками отработанные каноны. Они интересовались современной им поэзией народа, его преданиями и обрядами, воспроизводя в своей художественной системе фольклорные жанры — в первую очередь балладу, — темы, сюжеты, метрику, ритмы народной песни, ее метафорику, сделав фольклор органической частью своего искусства.

Вкус к народным преданиям и фольклору с особой отчетливостью проявился у представителей так называемой украинской школы в польской поэзии. По существу эта «школа» представляла собой характерный пример романтического обращения к творчеству народа. Связанные биографическими узами с Украиной варшавские поэты — Антоний Мальчевский (1793–1826), Северин Гоциньский

⁶⁶ Одним из показательных проявлений подобных интересов стало возникновение собирательской деятельности. К раннему периоду романтизма относятся труды славянофила З. Доленги Ходаковского (настоящее имя А. Чарноцкий, 1784–1825 гг.), археолога и этнографа, собиравшего, в частности, восточнославянские и польские народные песни. Ему же принадлежит труд «О славянстве в дохристианский период» (1818). В Галиции собирательскую деятельность проводил в 20-е гг. Вацлав Залеский (1799–1849).

(1801–1876) и Юзеф Богдан Залеский (1802–1886) использовали украинскую тематику, обогащая романтизм за счет региональных сюжетов.

Ю. Б. Залеский создавал напевные идиллии, мелодичные стилизации украинских дум, публиковавшиеся с 1822 г. в периодической печати и принесшие ему славу «соловья». В них отчетливо проступало сентименталистское влияние, проявлявшееся в идеализации образов крестьян, украинской деревни, воспоминаний проведенного там детства.

Поэтическая повесть «Мария» (1825) — единственное произведение А. Мальчевского, чья собственная судьба как бы строилась по романтическому канону: участник наполеоновских походов, путешественник и покоритель Монблана, исследователь тайн человеческой психики, он рано уходит из жизни. Его «Мария», названная в подзаголовке «украинской повестью», относится к выдающимся произведениям польского романтизма и носит переходный характер: написанная виртуозным классическим стихом, поэма содержит приемы, характерные для сентиментальной прозы или трагедии и эпики классицизма (в частности, единство времени и др.), риторические персонификации (Гордость, Смерть, Отчаяние и др.), но вместе с тем — элементы фольклорной поэтики, романтическую композицию (сменяющие друг друга картины, прерывающаяся нить повествования), отступления, недосказанность, педалирование личностно-индивидуального начала. Сюжетная основа — подлинное событие XVIII в., перенесенное на Украину XVII в.: убийство неудобной магнатскому роду Потоцких невестки — служит созданию «мрачного полотна» в байроновском, по определению Мицкевича, духе. Украинская экзотика усиливалась здесь воспроизведением атмосферы рыцарского прошлого, битв с неверными — на этом фоне разыгрывается кровавая драма любви и гибели.

Иначе использует украинскую тему С. Гощинский, выросший на Украине в бедной польской семье, впоследствии радикальный демократ и повстанец, с оружием в руках штурмовавший Бельведер. В его цикле уманской лирики 1824–1825 гг. звучат и антимангатские, и антиклерикальные настроения, тема возмездия тиранам («Пир мести»). В поэтической повести «Каневский замок» (1826–1827) его интерес привлекают кровавые страницы истории — восстание гайдамаков на Украине XVIII в., уманская резня, в описаниях которых он далек от идеализации и тяготеет к воссозданию атмосферы ужаса и жестокости. Герой поэмы Небаба — разновидность романтического страдальца и мстителя, благородного разбойника, представлен и как жертва. Используя приемы романтической

поэтики (таинственность действия, обилие отступлений, тяготение к изображению ужасного и необычного, преступления и безумия), Гоциньский делает попытку объяснить изображаемые события, видя причины народного бунта в насилиях, творимых шляхтой. Козацко-польский конфликт описан с точки зрения украинских бунтовщиков — таким, каким он сохранился «в преданиях тамошнего люда», как отметил Мохнацкий, и в его истории поэт усматривал близкие современности черты. Появившееся одновременно с «Каневским замком» произведение того же жанра — «Конрад Валленрод» Мицкевича явилось показательным примером подчинения исторического сюжета проблемам современности.

Литература в разделенной Польше 30-х гг. имела существенные отличия от создаваемой в эмиграции. Речь идет не только о несопоставимости масштаба романтических художников — равных творцам из Большой Эмиграции в стране не было, — но также и о том, что литературное развитие неизбежно испытывало влияние политической ситуации, конкретных условий данной страны и оказывалось неравномерным. Так, в Галиции, находившейся под властью Габсбургов, и в существовавшей до 1846 г. Краковской республике с середины 30-х гг. литературная жизнь становится динамичнее, в Королевстве Польском подобные процессы происходят лишь с середины 40-х гг., а на землях, захваченных Пруссией, — в канун 1848 г.

В Галиции в 30-е гг. продолжал творить А. Фредро, сюда переехали после поражения восстания эмигранты из Королевства Польского, в 1831–1838 гг. здесь жил С. Гоциньский, уже сложившийся поэт, неутомимый организатор конспиративной работы, занимавшийся литературной критикой и публицистикой.

С. Гоциньский в своем отношении к творчеству народа являет собой показательный пример: он не только использует в своих произведениях гуральский фольклор («Собутка», 1834 г.), но и описывает свои впечатления от непосредственного знакомства с гуральской средой («Дневник путешествия в Татры», 1832 г.), а также создает теоретическое обоснование романтического интереса к «народности» и славянскому прошлому («Новая эпоха в польской поэзии», 1835 г.). На творчество галицийских литераторов оказывала влияние и существовавшая здесь с 20-х гг. славянофильская традиция. В 30-е гг. она была продолжена выпуском в свет группой славянофильски ориентированных писателей — С. Гоциньским, А. Белевским, Л. Семенским, братьями Дунин-Борковскими, Д. Магнушевским — двух томов альманаха «Зевония» (1834, 1838–1839), программно ориентированного на фольклоризм, поиск национальной самобытности через обращение к славянской художественной традиции.

Показательны с точки зрения прославления казацкой вольности, идеала свободного народного быта «Думки» (1838) Августа Белевско-го (1806–1876) и Люциана Семеньского (1807–1877), публиковавшие ранее в «Зевонии». Историк и поэт, переводчик баллад Шиллера и Гёте, «Слова о полку Игореве» (1833), сербских песен, инициатор и редактор «Зевонии», А. Белевский писал парафразы и подражания украинским народным песням эпического («Сава») и лирического («Четыре брода») содержания. Л. Семеньский, известный также как переводчик «Краледворской рукописи» (1836), по образцу которой он пытался создать польский эпос (поэма «Трубы на Днепре», 1833 г.), в некоторых своих думках перерабатывал конкретные образцы, стремясь сохранить верность духу фольклорной поэтики. Ему чужд идиллический стиль, присущий песням поэта украинской школы Ю. Б. Залеского, он более тяготеет к трагическим и мрачным тонам. В оригинальных стилизациях («Наперский», «Чернява»), воспроизводящих стихию народного бунта, проявились демократические воззрения автора, которым он останется верен и в ряде поэтических и прозаических произведений, созданных позже в эмиграции.

Концентрируясь вокруг групп локального значения, а там, где это было возможно, вокруг журналов и альманахов, литературное развитие в стране имело ряд общих тенденций и, преодолевая разобщенность, сохраняло благодаря этому известное единство.

В Галиции публикует свои произведения участник восстания 1830–1831 гг. Винцентий Поль (1807–1872), внесший в литературу повстанческую тематику. Его стихийный демократизм, стремление к народности способствовали широкой популярности его произведений. Панорамой повстанческих боев, поэтическим дневником восстания, увиденного при этом из низов, стали «Песни Януша» (1833). Для них характерны бесхитростное воспевание воинской отваги, походной жизни, солдатского патриотизма, передача настроений повстанческих низов, противопоставляемых подчас командным верхам, повстанческому руководству. Их напевная простота была обусловлена ориентацией на фольклорные образцы. Стремление Поля добиться простонародного склада своих «Песен» простиралось до воспроизведения народной речи с ее диалектными особенностями. К плебейской традиции Поль обратился в поэме «История сапожника Яна Килиньского» (опубликована в 1843 г.), посвященной восстанию 1794 г.

В Кракове, будучи еще студентом Ягеллонского университета, начал свою литературную деятельность Густав Эренберг (1818–1895), оставивший стихотворный сборник «Звуки минувшего», в который вошли произведения 1835–1836 гг. Примечательно, что он вышел, минуя цензуру, с указанием Парижа как места издания,

в то время как автор, посланный эмиссаром в Королевство Польское, уже находился в Сибири. Его стихотворение «Шляхта в 1831 году» стало популярной революционной песней и ярко выразило отношение демократов к урокам восстания.

В лирике краковянина Эдмунда Василевского (1814–1846) типично романтические образы, идущие от традиции Мицкевича и Гоциньского, простые и общепонятные, радостно-оптимистические, выполняли призывно-агитационную функцию (сборник «Поэзия», 1840 г.). Особую известность принесли поэту его «Краковяки», близкие фольклору по своей мелодике, стихотворной форме, красочной образности, языку (к некоторым из них написал музыку С. Монюшко). Народный быт и творчество Василевский трактовал как воплощение цельности, красоты, самобытности.

События 1846–1848 гг. — разгром Краковского восстания против Австрии, в манифесте которого провозглашалась отмена сословных различий, вопрос о независимости увязывался с крестьянским вопросом, антифеодальные выступления крестьянства, выдвинувшие на общественную сцену нового — крестьянского — героя Якуба Шелю, сопровождавшиеся кровавыми погромами шляхты и в свою очередь жестоко подавленные австрийскими властями, революционные движения 1848 г. — вызвали широкий отклик в польской литературе и вместе с тем резкое размежевание позиций. В столкновении с австрийскими войсками погибает 24-летний вождь краковского восстания, виднейший революционный демократ, философ Эдвард Дембовский, много писавший о литературе. Дембовский был не только критиком, историком литературы, но и сыграл выдающуюся роль в организации литературной жизни в стране, в объединении литературных сил, оказал большое влияние на творчество многих польских литераторов. Он видел роль литературы в «творческом возвещении будущего», в служении «вдохновляющим знаменем» народной борьбы.

Если в 30-е гг. значение литературных центров в самой стране — в связи с общим застоем в обстановке репрессий — было несоизмеримо меньшим, чем роль эмигрантской литературы, то в 40-е гг. положение существенно меняется. Эмиграция не прекращает своей политической и литературной деятельности, но в этот период обозначаются и кризисные явления. Напротив, в стране литературная жизнь неизменно развивается по восходящей линии.

В Галиции традиции «Зевонии» подхватывает в следующем десятилетии новое поколение. Видную роль в местной литературной жизни играет выходявший в 1840–1848 гг. во Львове журнал «Дзенник мод парьских», с которым связано творчество братьев Юзефа и Лешека Дуниин-Борковских.

В поэзии 40-х гг. XIX в. наиболее примечательным явлением можно считать ее насыщенность патриотическим содержанием, ориентацию на демократического читателя, на молодежь, которая без труда улавливала в романтических образах и символах особый смысл, соответствовавший общественному настроению и имевший агитационную значимость.

На трагические события 1846 г. откликнулся скорбными лирическими стихами «Жалобы Иеремии» (1847) поэт-демократ Корнель Уейский (1823–1897), автор популярной исторической поэмы патриотического содержания «Марафон» (1845). Наиболее ярко стремления революционной демократии были выражены в польской поэзии самым талантливым из великопольских литераторов Рышардом Бервиньским (1819–1879). Участник патриотических организаций, в 1848 г. один из организаторов восстания, он был пламенным и убежденным народолобом. Для него характерны увлечение фольклором, интерес к славянской древности и своеобразное славянофильство. Получили известность прозаические стилизации Бервиньского в славянофильском духе. Его «Великопольские повести» (1840) — свидетельство поисков идеала в языческой архаике общинной жизни и обусловленных ими фольклорных разысканий. Участвуя в работе Литературно-Славянского общества, Бервиньский впоследствии, впрочем, пересмотрел свои взгляды на культуросотворческую роль народа, выступив с переоценкой романтического отношения к фольклору («Исследования народной литературы», 1854 г.). Два тома «Поэзии» Бервиньского (Познань и Брюссель, 1844 г.) — свидетельство демократизма автора, одаренного и многостороннего художника, трибуна и гневного обличителя, тонкого наблюдателя и едкого сатирика. Поэма «Познанский Дон Жуан», изобиловавшая лирическими отступлениями, проникнутая романтической иронией, была язвительной сатирой на шляхетского современника, измельчавшего и бессильного. Высмеивая пассивно-мечтательный романтизм, Бервиньский задачи поэзии понимал как революционные. Его лирический цикл «Книга жизни и смерти» стал манифестом революционной демократии. Свообразным «региональным» вкладом в развитие польской литературы тех лет стало творчество сосланных на Кавказ поэтов — так называемой «Кавказской группы», сыгравших заметную роль в развитии связей между польской культурой и культурой народов России. Наиболее видным ее представителем был Тадеуш Лада Заблоцкий (1813–1847). Ссылных польских поэтов объединяли — помимо сходной судьбы — общность литературных стремлений, использование местных, ориентальных сюжетов и мотивов, воспевание кавказской природы. С великими романтиками их роднило представление о высокой миссии и

активной роли поэзии в судьбах общества, о ее способности выразить народные чаяния и содействовать преобразованию мира, об избранничестве ее вдохновенных служителей. Самим себе «кавказцы» отводили весьма скромное место в поэзии, не претендуя на пророческое звание. Свои стихи они называли *песенками*, видя в них не только автобиографический документ, но и страницу из летописи своего времени. Их творчество стало в польской поэзии оригинальной интерпретацией ориентальной тематики. Увлеченность Кавказом как частью Востока, как естественной антитезой европейской действительности, стала у поэтов этой группы своеобразной романтической приметой недовольства миром, стремлением к новизне, в котором по-своему отражался дух поколения, выступавшего против всяческого застоя, ищущего новых красок, ярких образов, необычных метафор. Кавказ для них был не только олицетворением романтической незаурядности, литературным реквизитом. Тот, кто, по меткому выражению одного из поэтов этой группы, Леона Янишевского, «стонал, прикованный к скалам Кавказа», воспринимал этот край как вынужденную реальность. Столь яркий в поэзии романтиков мотив ностальгии (мощно прозвучавший уже в «Крымских сонетах» Мицкевича, а затем в эмигрантской поэзии), кавказцы наполнили новым и вполне конкретным содержанием. Наиболее характерные примеры этого можно найти в поэзии Т. Лада Заблоцкого, для которого, как и для других его современников, находящихся в ссылке, родина — это недостижимый мир за гранью гор. Из жанровых поисков, в которых участвовали кавказцы, следует отметить их обращение к *думке*, становление которой в польской поэзии приходится на времена сентиментализма и раннего романтизма (Ю. Б. Залеский, ранний Словацкий). Основное содержание жанра — чувства, а не действия. Не случайно в *думках* часто присутствуют слезы, печаль, вздохи — эти мотивы соответствовали и реальному настроению ссыльных поэтов. Жанр *думки* был популярен в 40-е гг. и потому, что предоставлял возможность достижения искомой романтиками простоты, приближения к фольклорным истокам (это относится и к поэтам «Зевонии» 30-х гг.), чему служили присущие ему повторы, известная упрощенность образов. В представлениях «кавказцев» изображение первозданной природы места их ссылки, живущих здесь людей, близких к идеалу естественной простоты, требовало именно такого жанра. В *думках* удавалось передать настроение народных песен, немаловажным представлялось и то, что популярность жанра облегчала столь важный для изгнанников контакт с читателем на родине. Свои произведения поэты кавказской группы пересылали в польские журналы — киевскую «Гвязду» (1846–1849), «Атенеум», «Рочник Литерацкий», издатель которо-

го выпустил и сборник стихотворений Заблоцкого (1845), отражающих пессимистические уонастроения этого поколения романтиков и оцутимую связь с романтическим направлением в других литературах.

Растущий в обществе интерес к национальному прошлому способствовал развитию исторических жанров в прозе. Существенную роль сыграли и появившиеся к этому времени исторические исследования, а также публикации мемуарных источников (в 1836 г. публикуются «Воспоминания» Яна Хризостома Пасека, в 1840 г. — Китовича), давших писателям ценный бытовой и языковой старопольский материал.

Историзм романтиков нашел свое выражение и в такой разновидности сказа, как *гавенда* (*gawęda*), существовавшей как в поэтической, так и в прозаической формах.

Широкое распространение эта новаторская форма эпики получила в польской литературе в период между восстаниями 1831 и 1861 гг. Эталонам прозаических шляхетских гавенд служили «Воспоминания пана Северина Соплицы» (1839) Генрика Жевусского (1791–1866), где живописная картина прошлого представлена через воспоминания старого шляхтича. Достоверности изображаемого, обусловленному ею успеху произведения способствовал и образ рассказчика — представителя средней шляхты XVIII в. с присущими ей предрассудками, узостью кругозора, недостатком критицизма, — и стилизация умеренно архаизированного языка, приближенного к повседневной простоте и разговорным нормам, и галерея реалистических шляхетских портретов, среди которых особое место занимал магнат Кароль Радзивилл. Книга Жевусского стала литературной сенсацией, оказала заметное влияние на литературную практику, вызвав множество подражаний. Чтение ее фрагментов в Риме (1830) в присутствии Мицкевича способствовало зарождению замысла «Пана Тадеуша». В романе «Ноябрь» (1845–1846) Жевусский противопоставляет две цивилизации, два образа мышления — отечественный сарматизм и западную культуру, отдавая предпочтение старопольскому началу. Ориентация на прошлое, симпатия к феодальному укладу придают концепции Жевусского характер романтической реакции на Просвещение. Как у бытописателя у Жевусского есть точки соприкосновения с автором «Пана Тадеуша», но идеологически он далек от мицкевичевского романтизма.

В прозе 40-х гг. влияние романтизма было значительно меньшим, чем в поэзии или драматургии. Лишь отчасти сдвиг в области прозы с конца 30-х гг. совершается в рамках романтического направления. Наряду с образцами романтического стиля и проблема-

тики в прозе, с одной стороны, присутствует обращение к традициям сентиментального романа и повести, с другой — различимы предвестия зарождения реализма.

Романтизм лишил жанр его главных свойств — устойчивости и постоянства, продемонстрировал его способности к изменениям и колебаниям, что оказалось знаменательным для всей культуры и литературы той эпохи.

Период романтизма в истории польской литературы явился значительным сдвигом в национальном художественном развитии, имеющим для литературного процесса в целом важные и неповторимые особенности. В польской литературе господство романтизма по сравнению с рядом других европейских литератур было более долговременным, возможности романтического мировосприятия и интерпретации действительности использовались с редкой широтой и настойчивостью.

Романтизм в польской литературе во многом определил дальнейшее развитие искусства слова и создал новый тип художественного произведения, поэта и читателя. Романтическая эпоха установила и новое — более высокое — понимание литературы, ее общественного призвания, до сих пор не утратившее своего значения.

В эпоху романтизма изменилось и место литературы в системе художественной культуры. В целом присущие романтизму представления о литературе как о явлении, способном к синтезу, как о выразителе и носителе национального духа, в своей основе остаются неизменными.

Факты, относящиеся как к сфере литературно-эстетического сознания, так и к непосредственной писательской практике, убеждают в том, что польский романтизм — органичная часть общеевропейского литературного, эстетического и философского движения — вместе с тем уходил своими корнями в отечественную литературную традицию, обнаруживая способность — даже в противостоянии непосредственно предшествующей эстетической системе — воспринять из этой традиции то, что представлялось достойным развития. Это имело значение и для последующей судьбы романтизма в польской литературной жизни. В том комплексе культурного наследия, который формировал ряд поколений поляков, романтизм оказался если не организующим элементом, то высоким образцом, постоянной мерой ценностей.

Чешская литература

Состояние чешской письменности в XVIII в. оказалось поистине бедственным, особенно если вспомнить ее расцвет в XVI столетии, обеспечивший ей тогда место среди самых развитых славянских литератур и подготовивший появление в XVII в. такой фигуры, как Ян Амос Коменский, всемирно известный педагог, религиозный мыслитель, философ, писатель. Правда, он творил уже главным образом в эмиграции. Поражение чешских протестантов и потеря Чехией независимости после битвы у Белой горы в 1620 г., когда страна подпала под власть Габсбургов, привели к деградации культурной жизни. Двор и иноземная знать, деятели католической контрреформации стремились искоренить в сознании «еретического» народа гуситские традиции, память о первой в Европе антифеодальной крестьянской войне, сотрясавшей некогда трон германского императора и наводившей страх на папский престол, о самостоятельной чешской государственности. Чешская шляхта в значительной своей части была истреблена, изгнана из страны или подверглась ассимиляции. Население принудительно обращалось в римско-католическую веру. Все иные вероисповедания и в первую очередь протестанты-евангелики жестоко преследовались. Иезуиты запретили и сожгли огромное количество книг. Народ, одним из первых в Европе создававший типографии и наладивший печатное дело, оказался почти лишенным доступа к печатному станку. В XVIII в. все реже появлялись печатные книги на чешском языке, да и издавались теперь почти исключительно религиозные сочинения или «поучительная» литература, приспособленная к уровню простонародья. Литература, отвечающая более высоким требованиям и предназначенная для образованных сословий, существовала уже только на латинском и немецком языках. В высших кругах и в городах говорили теперь вообще в основном по-немецки. Чешский язык сделался языком деревни и мелкого городского люда, «низким» языком прислуги.

Однако с последней четверти XVIII в. начинается эпоха, вошедшая в историю чешского народа как национальное возрождение. Процессы, характерные для нее, происходили в это время и в жизни других славянских народов, во многом были общими для них. Чешское национальное возрождение в этом смысле — одна из ярких страниц в истории культурного развития славянства вообще. На протяжении семи-восьми десятилетий словно из небытия вновь

поднялась и заявила о себе и чешская литература, прошедшая с конца XVIII в. до 50–60-х гг. XIX в. путь от скромных литературных опытов до создания полноценной и целостной системы национальной литературной жизни Нового времени.

Начало эпохи национального возрождения было тесно связано с глубинными сдвигами, происходившими в общественно-историческом и духовном развитии Европы в целом. Кризисные явления в феодальной экономике и широкие волнения крестьянства, самым крупным из которых в Чехии было крестьянское восстание 1775 г., удивительным образом совпавшее по времени с восстанием Пугачева в России, обусловили осуществление в империи Габсбургов реформ в духе просвещенного абсолютизма, открывших путь буржуазному развитию. Они были начаты императрицей Марией Терезией, а затем в гораздо более радикальном виде проведены Иосифом II (1780–1790). Главными из них были отмена личной зависимости крестьян (при сохранении барщины), патент о веротерпимости, положивший конец преследованию протестантов, униатов и других иноверцев. Было введено известное ограничение прав церкви, которую император стремился подчинить государству, ликвидированы многие монастыри, временно отменена цензура. Однако реформы проводились в интересах укрепления централизованного абсолютистского государства, что вызывало отчасти и оппозицию входивших в состав империи народов. Оказались затронутыми и региональные интересы чешской шляхты, отстаивавшей свои земские права. Отсюда патриотическое меценатство, не означавшее, однако, и отказа этих кругов от немецкой культуры и немецкого языка. С другой стороны, провозглашение последнего государственным языком и перевод образования (кроме начальной школы) на этот язык создавали объективно невыгодные условия для развития славянских народов, в том числе чешского, что вызывало сопротивление социальных низов.

Естественно, большое значение для духовной жизни в империи Габсбургов, в частности, в Чехии, имело общеевропейское просветительское движение, идеи французских философов — Руссо, Монтескье — и французской революции 1789 г., жестокости которой вызывали вместе с тем и отталкивание. Одна из главных особенностей просветительского движения в Чехии состояла в том, что почти с самого начала оно оказалось связанным с интересами формирующегося национального движения. Общие принципы Просвещения соединялись с идеями национального самоутверждения. Оживлению культурной жизни в Чехии, росту патриотического самосознания способствовал также общий подъем славянских народов — победы

России в войнах с османской Турцией, усиление национального движения и освободительной борьбы у южных славян (сербские восстания), позднее — разгром Наполеона русскими. «Пожар Москвы озарил всю Россию и все славянство», — скажет со временем чешский поэт Ф. Л. Челаковский. Еще раньше, в 90-е гг. XVIII в., известное влияние на рост национального самосознания в Чехии оказало знакомство чешского народа с русскими во время походов Суворова, когда оваянные славой русские войска дважды проходили через Чехию и квартировались в ней. Осознание принадлежности к большой и сильной семье славянских народов служило моральной поддержкой угнетенным славянам в их патриотических чаяниях. Отсюда постепенный рост в Чехии, так же как в Словакии и у южных славян, своего рода общеславянского патриотизма.

Начальный период национального возрождения в Чехии (1775–1806) носил по преимуществу просветительский, учено-филологический характер, был связан с развитием естественно-научных и гуманитарных исследований и отражал развитие светского, рационалистического мышления, которое все больше освобождалось от власти средневековых догм. Конец XVIII в. был в Чехии временем возникновения просветительских и патриотических обществ. В 1774 г. было основано Чешское ученое общество с естественно-научной и гуманитарной секциями, в 1791 г. учреждена кафедра чешского языка в Пражском университете. Начинает расти число книжных изданий на чешском языке. Большую деятельность развернул Вацлав Матей Крамериус (1753–1808), основавший первое чешское издательство, так называемую Чешскую экспедицию, и наладивший выпуск просветительной литературы для народа. С 1782 г. стала выходить «Почтовая газета» на чешском языке, с 1789 г. — вторая, получившая название «Патриотической газеты Крамериуса». Развертывается работа по изучению истории чешских земель, сбору исторических материалов и документов, переизданию литературных памятников. Особенно много сделали в этой области историки Г. Добнер, Ф. М. Пельцель, М. А. Войгт, Ф. Прохазка. При этом наряду с изданиями на немецком и латинском языках появляются и первые чешские издания. Так была выпущена «Новая чешская хроника» Пельцеля — своеобразный опыт изложения чешской истории. Прохазка в 1786–1787 гг. переиздает подряд четырнадцать старочешских сочинений, в том числе исторические хроники Далимила и Пулкавы, а также переводы на чешский язык из Эразма Роттердамского. Дважды была переиздана историческая хроника Гаека. Исторические изучения этого времени в значительной степени были направлены на пересмотр мнений, утвердившихся в период

контрреформации. Показательно стремление пересмотреть оценку Яна Гуса, снять с великого чешского реформатора обвинения в ереси (труды К. Ройко, А. Зитте).

Процессы культурной жизни конца XVIII в. — первых десятилетий XIX в во многом были общими для Чехии и Словакии. Чешское и словацкое национальное движение еще не было дифференцировано. Чешский язык служил и языком словацкой письменности. Отдельные попытки разработать самостоятельные нормы словацкого литературного языка еще не увенчались успехом. Общность просветительских и патриотических устремлений, объединение сил содействовали укреплению рождающегося национального движения. Словацкие просветители Ю. Рибай, Ш. Лешка, Ю. Палкович, Б. Таблиц поддерживали тесные связи с чешскими учеными и литераторами. В Прешпурке (Братислава) была создана кафедра чехословацкого языка и литературы (1801) и кафедра чехословацкого языка при лицее (1803). Еще в 80-е гг. здесь выходила газета на чешском языке — «Прешпурске новины».

Важнейшей проблемой в эпоху национального возрождения было состояние чешского языка, борьба за его права, разработка его литературной нормы. Без конституирования полноценного литературного языка немислимо было и национальное самоутверждение, развитие культуры. Одним из характерных явлений чешской культурной жизни в последней четверти XVIII в. стали трактаты в защиту чешского языка. Уже в 1775 г. было издано хранившееся в рукописи латинское сочинение чешского ученого XVII в., историка-патриота Богуслава Бальбина «Рассуждения в защиту языка славянского, особенно чешского» (ок. 1672 г.). Затем последовали аналогичные сочинения современных авторов — Ф. М. Пельцеля (1777) и др. В трактатах выражался протест против «непросвещенных» гонений на чешский язык. Они были написаны в духе доказательств богатств чешской культуры и письменности в прошлом. Порой делались ссылки и на широкое распространение «славянского языка» — «от Белого моря до Черного». Острой критикой шляхты и иезуитов выделялся трактат Карела Гинека Тама «Защита чешского языка против злобных его гонителей...» (1783). Выходили сочинения в защиту чешского языка и из-под пера словацких ученых (Ян Грдличка, 1786 г.).

Ведущим деятелем чешской культуры, как бы олицетворяющим дух эпохи, стал великий чешский ученый и один из крупнейших языковедов у славян вообще Йозеф Добровский (1753–1829). Не занимаясь непосредственно художественным творчеством, он, тем не менее, на протяжении нескольких десятилетий стоял во гла-

ве всей литературной жизни Чехии. Общая направленность его деятельности заключалась в утверждении прав мышления на эмансипацию от «иерархического деспотизма», от духовного плена контрреформации. Вращаясь в просвещенной среде в окружении семьи графа Ностица, где Добровский длительное время служил воспитателем его сыновей, он исповедовал идеалы Просвещения. В своих выступлениях в печати, проникнутых духом рационалистической критики и гуманизма, Добровский превыше всего ставил авторитет человеческого разума, истины, доказанного факта. Самостоятельности в суждениях способствовали и особенности характера ученого, который был человеком решительным и отважным и в жизни и в науке. Однажды на охоте он не колеблясь заслонил собой сына Ностица, в которого одна из участниц охоты по близорукости прицелилась, а затем и выстрелила. Длительное время после ранения Добровский находился между жизнью и смертью. Человек энциклопедической эрудиции и широкого знания языков, он уже в молодости смело доказал, что отрывок евангелия, хранившийся в Праге и слышший оригиналом, написанным самим апостолом Марком, имеет более позднее происхождение. Девизом ученого было «безбоязненно говорить правду, чистую, голую, неприкрашенную правду», разоблачать мнения «более набожные, чем научные». Он сравнивал свою эпоху с «ясным полднем, когда свет просвещения изгоняет всю тьму из человеческих голов». Гёте в отклике на смерть Добровского высоко оценил его способность «всестороннего понимания предмета» и искусство синтеза, когда «частное возводится к целому».

Исследования Добровского касались главным образом вопросов истории и современного состояния славянской письменности. Он поставил чешский язык в общий контекст славянских языков, выявив тем самым его природу и заложив одновременно основы славянского языкознания. Особое внимание он уделял старославянскому языку, считая его праязыком славян. Итогом длительной работы явился его фундаментальный труд «Основы старославянского языка» (на латинском языке, 1822 г.). Добровским были разработаны основные нормы чешского литературного языка, написана его обстоятельная грамматика (1809, 1819). В своих сборниках и изданиях типа журналов «Чешская литература 1779 года», «Славин» (1806—1807), «Слованка» (1814—1815) и др. он регулярно информировал читателей о современных изданиях, о славянской письменной культуре, следил за уровнем чешского языка, став большим авторитетом в этой области. В 90-х гг. Добровским была создана теория чешского стихосложения. Основанная на понимании органических

особенностей чешского языка, она повернула чешскую поэзию от искусственного подражания латинской метрической системе и силлабических опытов к более естественному для него силлабо-тоническому стихосложению, которое постепенно полностью утвердилось в ней.

В конце XVIII — начале XIX в. активно развивались чешско-славянские литературные связи, носившие в это время по преимуществу филологический характер. И в этом отношении главной фигурой был Добровский. Он вел активную переписку со многими славянскими учеными — Копитаром, Бандтке, Востоковым. Еще в 1792 г. с целью изучения славянских рукописей он предпринял поездку в Россию и Швецию. Исследования Добровского создали ему высокий авторитет в славянском мире. Он был избран членом Российской Академии наук, почетным членом Вольного общества любителей российской словесности.

Чешскую поэзию эпохи национального возрождения открывает своего рода альманах «Стихи в речи складной» (1785), изданный в двух частях Вацлавом Тамам (1763–1816) и состоявший из стихотворений чешских поэтов предшествующих веков, переводных (главным образом немецких) стихов, стихотворений самого Тама и десятка других чешских авторов, его современников. В сборнике отчетливо выражено слияние просветительских представлений и национально-патриотических идей. И отсылками к предшествующей чешской поэзии, и переводами, и новыми стихотворениями составитель стремился показать, что «и на нашем языке, так же как и на иностранных, все можно излагать в стихах и песнях»¹. В предисловии Тама звучит ненависть к чужеземным угнетателям, гонителям культуры иезуитам: «Заглянем лишь в индекс запрещенных книг... Этот индекс служил знаменем для книгоистребителей... В этом списке мы увидим немало наших знаменитых мастеров слова». Автор с негодованием пишет о том, что иезуиты стремились «изгладить и искоренить» в памяти чехов «лучшие ученые труды... предков». «Не давайте, — призывает он, — оглушить себя пустыми речами многочисленных заскорузлых старцев, особенно из духовного сословия... которые кроме как о своей мамоне ни о чем, тем паче об искусстве, забот не имеют».

Становление светского мышления проявилось и в отборе произведений предшествующей поэзии, когда религиозные мотивы привлекали составителя только в симбиозе с любовными, да и в этих случаях он иногда вмешивался в текст, заменяя, например, Христа

¹ V. Tam. *Básně v řeči vázané*. Praha, 1911, s. 30.

Амуром, а Марию Магдалину Хлоей. Как среди оригинальных, так и переводных произведений преобладала анакреонтика и стихи в духе рококо. Воспевалась любовь и вино, «испорченной» жизни города противопоставлялась умильная пасторальная идиллия. Все это по-своему выражало радость жизни, которая вытесняла в сознании авторов средневековый аскетизм и схоластику.

Новой вехой в развитии чешской поэзии стало десятилетием позже выступление группы поэтов, объединившихся вокруг Антонина Пухмайера (1769–1820) и получивших позднее название пухмайеровской школы. Пухмайер организовал издание поэтических альманахов, к участию в которых привлек энтузиастов как из Чехии и Моравии, так и Словакии. Всего вышло пять книжек — две под названием «Собрание стихов и песен» (1795, 1797) и три под названием «Новые стихи» (1798, 1802, 1814). Главными представителями пухмайеровской школы были Шебастиан Гневковский (1770–1847), Ян Неедлый и Войтех Неедлый, из словаков — Ш. Лешка, Ю. Палкович, Б. Таблиц.

Всех пухмайеровцев объединяли патриотические настроения и идеалы, связанные с формами правления просвещенного абсолютизма. Они склонны были идеализировать и реформы и фигуру Иосифа II. Просветительские идеи, воспевание «естественной» жизни на лоне природы, прославление разума определяли светский характер их поэзии. «Предметом нынешней поэзии, — писал Ш. Гневковский, — являются по большей части здравые правила разума, мудрость жизни, красота естественного, возвышенность духа, радость, любовь, остроумие и бодрые занятия».

Пухмайеровцы сознательно стремились поднять чешскую поэзию на более высокий уровень, сделать ее более совершенной, продемонстрировать ее возможности в разнообразных жанрах. Они на практике применили и утвердили систему стихосложения Добровского, создали образцы чешского силлабо-тонического стиха — хорея, ямба, дактиля и т. д., испробовали жанры анакреонтической лирики, дружеских посланий, стихотворений «на случай», эпиграмматических и шуточных стихотворений, оды, басни, баллады, героико-комического эпоса. Стихи пухмайеровцев в значительной степени носили подражательный характер и были выдержаны в условных формах европейской легкой поэзии XVIII в., что, однако, отнюдь не компрометирует их, ибо в это время для всей Европы типичен был относительно общий поэтический стиль, — образцами для пухмайеровцев служили немецкие, французские и польские поэты позднего классицизма, культивировавшие «галантные» жанры. Поэтика основывалась как бы на иллюстрации заранее заданных, желанных

норм поведения, на прямом или косвенном утверждении «вечных», «разумных» ценностей. Не только откровенно назидательные, но и лирические стихотворения строились как своего рода «похвала» — похвала естественной жизни, любви, верности, патриотическим доблестям. Лирика, воспевавшая любовь, вино, женщин, была проникнута духом своеобразного эпикуреизма, иногда с оттенком легкой фривольности. Выделялись произведения высокого, патриотического содержания — «Ода на Яна Жижку из Троцнова» (1802) А. Пухмайера, его же ода «На язык чешский» (1816), ода Я. Неедлого «Чехам».

О, Жижка, первый среди героев Чехии! —

воскликнул А. Пухмайер, —

Грозный мститель за Гуса,
К чести родины, в лютом неистовстве битвы
Ты уничтожил всех, кто хотел
Видеть Чехию поверженной в ужас и испепеленной².

В прежнем отношении к гуситству и к истории чешского народа вообще, внушавшемся контрреформаторами, поэты пухмайеровской школы усматривали «мракобесие» непросвещенной эпохи. Теперь эта история будила гордость.

В поэзии пухмайеровцев значительное место занимали дидактические и юмористические жанры. Глава школы стал первым известным чешским баснописцем Нового времени. Он переводил или предлагал басни с польского языка, придавая им органически чешское звучание. В творчестве Гневковского часто встречается жанр комической баллады, в которой поэт высмеивал суеверья и легенды о потусторонних силах, всевозможные предрассудки. Атмосфера кладбищенской таинственности, страшные истории с убийствами и упырями сопровождаются здоровым, грубоватым, ярмарочным юмором, здоровым народным взглядом на вещи, который снимает серьезность повествования и представляет предрассудки в комическом свете. Гневковскому принадлежит также героикомическая поэма «Девин». В основу ее легла взятая автором из чешских исторических хроник легенда о «девичьей войне» — о войне в Чехии женщин против мужчин. Автор сам писал, что соединил в картине «героические,

² Здесь и далее подстрочные и стихотворные переводы принадлежат автору главы.

комические и романтические» ноты. С симпатией воспроизводя некоторые моменты легенды, он в то же время высмеивает рыцарские феодальные обычаи, театральность аристократического этикета и т. д. Источником комизма, наряду с бурлеском, служит и совмещение легендарно-возвышенного элемента с картинами, в которых просвечивают не лучшие нравы современного общества. Иногда в уста героев вложены и прямые просветительские поучения. В поэзии Гневковского чувствуется влияние плебейского юмора, полуфольклорных ярмарочных песен (песни, слагавшиеся на разные случаи жизни и в печатном виде продававшиеся на ярмарках и во время гуляний).

Пухмайер и его друзья проявляли растущий интерес к жизни и культуре братских славянских народов, к их языкам. Пухмайер увлеченно занимался польским языком. Им была написана грамматика русского языка (1820). В 1804 г. он в печати указал на необходимость обращения к опыту славянских литератур, подчеркнув, что увлечение «иностранщиной» (славянская культура воспринималась как своя, родственная) способствует денационализации, что братские славянские литературы (имелись в виду в первую очередь польская и русская) могут стать для чешских литераторов «жилой чистейшего золота».

Уже на начальной стадии национального возрождения предпринимались опыты и в области драматургии. Важную роль и в этом отношении сыграл Вацлав Там — талантливый актер, режиссер и драматург. Уже в 70-е и 80-е гг. в Праге наряду с деятельностью немецкого театра развивалась активность чешских любительских трупп. Между 1786 и 1792 гг. было поставлено около 300 пьес на чешском языке. В подавляющей своей части это были переводы или переделки иностранных (немецких и др.) драм, однако зачастую приспособленных к местным условиям. Нередко вводились или заострялись патристические идеи, делались антишляхетские выпады. Театр посещался мелким городским людом, разделявшим антишляхетские настроения. Возникают и оригинальные пьесы — главным образом рыцарские драмы на темы отечественной истории (В. Там, А. Й. Зима), меццанский фарс (П. Шедивый). Пьесы тогда не печатались и за исключением двух-трех текстов не сохранились. Однако дошедшие сведения позволяют с большой определенностью судить об их содержании. «Культивировались драмы с явной социальной тенденцией. Изображались конфликты между привилегированными сословиями и простым, бесправным человеком. Писатель, как правило, стоял на стороне угнетенного, чаще всего крестьянина, которого и защищал от произвола знати и ее приспешников, главным образом управля-

ющих. Бедняк, как правило, обнаруживал себя благородным человеком, которому противопоставлялся бесчувственный, алчный богач»³. Часто в пьесах выводился образ просвещенного правителя, встающего на сторону народа и защищающего его от произвола шляхты. Были случаи, когда знать выступала против представлений и требовала запрещения спектаклей. С наступлением реакции в 90-е гг. идет на убыль и число подобных пьес. Их место занимает мещанский фарс, а вскоре чешский театр вообще приходит в упадок.

Напуганные событиями Французской революции, правящие круги европейских стран поспешили в конце века отказаться от форм правления просвещенного абсолютизма и усилить меры, позволяющие держать под контролем происходящие процессы. В империи Габсбургов уже в 90-е гг. XVIII столетия были урезаны реформы Иосифа II, в частности, восстановлена цензура. Первая половина XIX в. прошла в стране (с 1806 г. она официально стала называться Австрийской империей) под знаком полицейского режима канцлера Меттерниха. Жестoko преследовалось всякое подобие неloyальности. Поэт Ян Коллар, обращаясь к потомкам, хорошо передал атмосферу, в которой проходила деятельность чешских и словацких патриотов:

Не судите о нас по тому, что и как написать мы сумели,
А судите о нас по тому, что и как мы посмели писать.

Тем не менее уже невозможно было остановить ни социальные процессы, связанные с развитием буржуазных отношений, ни рост национальных движений угнетенных народов.

С середины первого десятилетия XIX в. как в общественной жизни, так и в развитии культуры чешского народа начинается новый этап, который продлится вплоть до начала 30-х гг. Если до сих пор духовную жизнь определяло просветительское движение, в русле которого формировались и патриотические идеи, то теперь последние как бы выступили на первый план. Господствующей стала мысль о судьбах народа как национальной общности. Само просветительство все больше понимается как составная часть национального движения, как национально-просветительская деятельность в первую очередь.

Подъему национально-патриотического самосознания способствовали не только внутренние социальные процессы (прилив в го-

³ *J. Jakubec. Dějiny literatury české II. Praha, 1931, s. 180.*

рода неассимилированного сельского населения, остро ощущавшего свое неравноправное положение), но и внешние события, главным среди которых был разгром непобедимого до того Наполеона русским народом. Да и в официальную патриотическую пропаганду, проводившуюся в Австрии во времена наполеоновских войн, чехи вкладывали свой смысл.

В 10-е — 20-гг. возникают новые очаги национальной культурной жизни. В 1818 г. под покровительством графа К. Штернберка был создан Национальный музей в Праге, ставший центром изучения отечественной письменности и развития науки. Наблюдается рост периодической печати, что имело особое значение для литературной жизни. Важную роль сыграл журнал Я. Неедлого «Гласател чески» (четыре книжки — 1806, 1807, 1808 и 1818 гг.). Позже функции литературных журналов частично выполняли приложения к газетам: «Првотины пьекных умени» («Начала изящных искусств», 1813–1817 гг.) — приложение к газете «Виденские новины», выходящей в Вене на чешском языке; «Властенски звестовател» («Патриотический вестник», 1820–1824 гг.) и «Розличности» (1826–1833) — приложение к газете «Пражские новины», которые редактировал Й. Линда. Литературе уделяли внимание журналы «поучительного и развлекательного чтения», энтузиастом которых был редактор Я. Гибл, издававший «Розманитости» (1816–1822), «Гиллос» (1820–1821), «Инды а ныни» (1828–1831). Следует назвать также журнал «Чехослав» (1820–1825).

Ведущей идеей культурной жизни эпохи была мысль о национальном единстве народа — этническом, языковом, историческом, духовном. Сильно выражена была тенденция к представлению и о славянах, как о единой нации, отдельные «племена» которой отличаются лишь «наречиями». Это была утопическая иллюзия, романтическое самовнушение, однако оно придавало надежды и силы в борьбе. Рост национального самосознания сопровождался процессом синтеза национально-исторических традиций, языка, богатств культуры. В атмосфере 10-х — 20-х гг. рождаются замыслы больших патриотических научных трудов, завершенных и изданных уже в последующие десятилетия. Это пятитомный «Чешско-немецкий словарь» (1834–1839) Й. Юнгмана, обобщавший богатства чешского языка и утверждавший его равенство с немецким языком, его же «История чешской литературы» (1825), ставшая сводом знаний о чешской письменности, «История славянских языков и литератур по всем наречиям» (1826) П. Й. Шафарика, поставившая чешскую литературу в общий контекст славянских литератур, его же капитальный труд по этнографии «Славянские древности» (1836–1837),

свод славянских национальных песен (1825–1827) Ф. Л. Челаковского, многотомная «История чешского народа в Чехии и Моравии» (1836–1876) Ф. Палацкого.

С середины первого десятилетия XIX в. постепенно начинает меняться и характер литературного творчества. Литература постепенно отходила от рационалистического по преимуществу, просветительского типа мышления, эволюционировала от просветительства и классицизма к романтизму. Наряду с рационалистическими подходами все большую роль начинает играть чувство, особенно патриотическое. Постепенно нарастает культ славянства, национальной самобытности, национального языка, национальной и славянской истории. Национальный язык как хранилище «духа народа» вызывает почти мистическое преклонение. Внимание писателей привлекает все национально значимое. Общий характер литературы этого времени ближе всего подходит под определение преромантизма, когда классицистические тенденции, отчасти отзвуки рококо, уже соседствуют с романтическими и сентименталистскими. Особенность преромантизма на чешской почве состояла в сильно выраженной национально-коллективистской устремленности литературы. Главные ее черты на этом этапе — дальнейший процесс формирования национального литературного языка, обращение писателей к историческим эпохам, когда Чехия была самостоятельной, к событиям славянской истории, связанным с борьбой за независимость (Й. Юнгман, В. Ганка, Й. Линда, Я. Коллар), распространение идеи славянской взаимности (Й. Юнгман, А. Марек, Я. Коллар, Ф. Л. Челаковский), увлечение славянским фольклором (В. Ганка, Й. Линда, Ф. Л. Челаковский).

Программное значение имела деятельность филолога и поэта Йозефа Юнгмана (1773–1847), по имени которого поколение младших современников Добровского иногда называют юнгмановским. Сын крепостного крестьянина, сам получивший вольную только в двадцать шесть лет, Юнгман провозгласил главной силой нации простой народ, крестьянство, которых он противопоставил высшим сословиям, перенявшим чужой язык и культуру. В народе он видел главного носителя национальной самобытности и основного потребителя набирающей силы национальной литературы. В своих печатных выступлениях («О языке чешском», 1806 г. и др.) он обосновал мысль о национальном языке как основе национальной культуры, резко осудив тех соотечественников, которые еще писали свои сочинения на латинском и немецком языках. Юнгман много сделал для совершенствования литературной нормы родного языка. В противовес ориентации на чешский язык периода гуманизма (XVI в.),

характерной для начального этапа национального возрождения, он требовал освоения традиций чешской письменности во всем их объеме, а также ратовал за использование богатств живого разговорного языка. Не останавливался он и перед лексическими заимствованиями из других славянских языков — русского, польского, а также перед созданием отдельных неологизмов. Богатейшей сокровищницей чешского языка стал уже упоминавшийся пятитомный чешско-немецкий словарь Юнгмана. Его библиографический труд «История чешской литературы» охватывал как печатные, так и рукописные чешские сочинения и включал более 15000 авторов. По определению современника, «в ней ярко отразилась вся жизнь и все страдания чешской нации». Предисловие, расположение материала, периодизация, авторский комментарий подводили читателей к патристическим выводам. Автор особенно выделял период независимого чешского государства, время Карла IV, гуситскую эпоху.

Идеалом Юнгмана была литература, отвечающая высоким художественным требованиям. Он называл это качество «классичностью» и мечтал о появлении чешской классики. Стремясь привлечь внимание к образцам подлинного искусства и одновременно показать возможности чешского языка, он перевел «Потерянный рай» Мильтона, «Аталу» Шатобриана, «Ленору» Бюргера, некоторые вещи Гёте и Шиллера. Неопубликованным остался его перевод «Слова о полку Игореве».

Важное место в программе Юнгмана отводилось задаче сближения с другими славянскими народами, в котором он видел залог развития чешской литературы. Горячие симпатии он питал к России, особенно возросшие после разгрома Наполеона. «Эта война, — писал он, — возвысила славянский мир и окажет немалое воздействие на развитие и совершенствование русских. Недаром учились познавать — Европа их, а они Европу. Думаю, что в недалеком будущем во всей Европе русскую азбуку станут изучать лучше, чем до сих пор; теперь ясно также, что музы обоснуют свою резиденцию на севере»⁴. С Россией Юнгман связывал мысль о грядущем освобождении австрийских славян.

Ведущую роль в литературной жизни по-прежнему играла филология и поэзия. Но характер литературы постепенно менялся. В центре внимания все больше оказываются национальные аспекты и связи явлений. Стремление к синтезу национальных начал нашло косвенное выражение и в типах поэтических произведений этого

⁴ J. Jungmann. *Boj o obrození národa. Výbor z díla*. Praha, 1948, s. 155.

времени, нередко тяготеющих по форме к более крупным героико-эпическим и одическим жанрам или к стихотворным циклам на фольклорной основе. Чаще всего они и посвящены национально-патриотической теме.

Нарастал интерес к фольклору, особенно песенному народному творчеству. Народная поэзия все больше воспринималась как выражение национального духа и характера народа и как богатейшая сокровищница самобытного искусства. Обладание таким богатством будило гордость. «Вы петь должны народу своему, а нам поет народ», — обращался Ян Коллар к иноземным поэтам. Народные песни он называл «ключами от святыни национальности». «Национальной музой» была народная словесность в глазах Челаковского. Фольклор нередко ставился в это время даже выше индивидуального литературного творчества. В нем увидели источник обогащения и развития литературы, традиции которой были подорваны двумя столетиями изнурительного иноземного гнета. Чешские поэты 20-х — 30-х гг. нередко были одновременно и фольклористами. Сами литературные связи в это время несут на себе сильную фольклорную окраску. Большим авторитетом пользовались в Чехии идеи Гердера, рассматривавшего народную песню как «голос нации». Вызывал интерес пример русских (И. Прач и др.) и сербов (В. Караджич) по изданию народной поэзии. Развернулась деятельность по собиранию чешских и словацких народных песен (Ганка, Челаковский, Коллар, Эрбен и др.), по переводу славянской народной поэзии на чешский язык. Возникла атмосфера соревнования с фольклором. Своеобразие этого явления на чешской почве (по сравнению, например, с украинской или болгарской литературой) выражалось в том, что на этом этапе здесь редко встречалось спонтанное творчество по мотивам фольклора. Произведения чаще рождались в результате тщательного предварительного изучения источников, нередко были опосредованы в сознании автора рациональной концепцией. Поэтическое вдохновение было неотделимо от научных штудий.

Обращение к фольклору во многом меняло облик литературы, особенно поэзии. Темы и жанры, восходящие (через классицизм) к античности, образность анакреонтической поэзии и поэзии рококо все чаще уступали место фольклорным мотивам, образам, жанровым формам или сливались с ними. Рядом с героическими одами появляются героико-патриотические стихотворные произведения в духе славянской фольклорной эпики. В поэзию проникают формы и образы народной лирической песни, баллады и т. д.

В этой атмосфере возникли и так называемые Краледворская и Зеленогорская рукописи, созданные В. Ганкой и Й. Линдой в 1817

и 1818 гг. и представляющие собой искусную литературную мистификацию. Вацлав Ганка (1791–1861) был известным филологом и поэтом, автором русской и польской грамматик, нескольких сборников сентиментальных стихов, отчасти использовавших отдельные элементы народной поэзии. С 1818 г. он служил библиотекарем Национального музея и много сделал для расширения научных и культурных связей Чехии со славянскими странами, особенно с Россией. Он вел обширную переписку, обмен книгами, переводил славянскую народную поэзию, особенно сербскую. Йозеф Линда (1789–1834) служил чиновником, занимаясь одновременно редакторской и литературной деятельностью.

Авторы Краледворской и Зеленогорской рукописей стилизовали свои сочинения под древние поэтические памятники, переписали их на пергамент и сочинили историю обнаружения (мистификация была раскрыта только в 80-х гг. XIX в.). Поэтические подделки Ганки и Линды не были исключением в европейской литературе конца XVIII — начала XIX в. Для авторов не составляло тайны, в частности, происхождение «Песен Оссиана». Чешских мистификаторов до некоторой степени извиняет то обстоятельство, что в открытую они и не могли выразить в полной мере свои патриотические чувства и особенно поднять тему борьбы чехов против немецких угнетателей.

Рукописи состоят из нескольких десятков поэтических произведений, тяготеющих по типу и по размеру к эпическим, лиро-эпическим и чисто лирическим формам. Семь из них приближаются по объему и по художественному строю к жанру сказания-поэмы. Опираясь на чешские исторические хроники, русскую и сербскую народную поэзию, сочинения далматинского поэта XVIII в. А. Качича Миошича, на творчество М. М. Хераскова, Н. М. Карамзина, а также на русский перевод «Песен Оссиана» (1792) Е. Кострова, Ганка и Линда создали в лучших произведениях Рукописей высокохудожественный синтез. Дух национального самоутверждения выразился в героико-эпических повествованиях о борьбе чехов с иноземными захватчиками, в образах смелых и решительных героев-воителей, в романтизированных картинах седой старины. В древнюю Чехию авторы перенесли и свои представления о своего рода «золотом веке». В поэме «Суд Либуше» (Зеленогорская рукопись) нарисована идеализированная картина древнечешского государства с мудрой правительницей Либуше во главе, с представительным сеймом, с развитыми правовыми нормами, с разумным государственным укладом и разделением труда, когда мужчины охотятся и охраняют землю, обсуждают в сейме важные вопросы, а женщины заботятся о домашнем очаге, шьют одежды, растят детей.

Художественное своеобразие Рукописей во многом определилось способом их сочинения. Авторы создавали мозаики из мотивов, образов, деталей, собранных в разных источниках и тщательно подогнанных друг к другу. Так возникло, например, своего рода панно с красочным изображением княгини Либуше, восседающей в белоблещущей ризе на своем престоле. Рядом две девы-прорицательницы, из которых одна держит в руках скрижали законов, другая меч, кающий кривду. Перед ними горит священный огонь, и т. д.

Рукописи получили широкую известность в мире. Они были изданы на русском, немецком, французском, английском, польском, южнославянских языках. Гёте сделал поэтическое переложение одного из лирических стихотворений Краледворской рукописи. Об этих памятниках высоко отзывался Мицкевич. Они вдохновляли чешских поэтов — К. Г. Маху, Я. Врхлицкого, художников и скульпторов — Й. Манеса, М. Алеша, Й. Мыслбека, композиторов А. Дворжака, З. Фибиха. Бедржих Сметана по мотивам Зеленогорской рукописи написал одну из лучших чешских опер — «Либуше», включив в либретто и весь текст сказания о Либуше. Вместе с тем Рукописи вводили в заблуждение историков, языковедов, этнографов, фольклористов, которые на протяжении нескольких десятилетий опирались на них как на важнейший источник.

Как уже говорилось, важную роль в чешской общественной жизни эпохи национального возрождения играло сознание родства и общности славянских народов и их культуры, идея славянской взаимности — иными словами, идея сплочения и единения славянских народов, их культурного сближения. Приобретавшая у разных деятелей культуры и писателей различные идеологические акценты, в основном эта идея служила существенной моральной поддержкой в борьбе за национальное самоутверждение. Духом славянского патриотизма было проникнуто сознание практически всех чешских литераторов первых десятилетий XIX в. — Й. Юнгмана, В. Ганки, Ф. Л. Челаковского. Но особенно сильно идеи славянской взаимности прозвучали в творчестве Антонина Марек (1785–1877) и Яна Коллара. «Я ощущаю, что принадлежу всему славянству, и все славянство принадлежит мне», — писал Марек. Оптимистические пророчества свободы были связаны у него с пламенной верой в Россию:

Там на Востоке дух Славии веет,
Там племя сильных, вскормленное надеждой,
Там славянам открыты горизонты...

(«Марек Юнгману»)

Апофеозом славянской взаимности стало творчество Яна Коллара (1793–1852). Словак, писавший на чешском языке, он стал одновременно поэтом двух братских народов (см. о нем также в главе о словацкой литературе). Уже его ранние сонеты, элегии, поэтические двустишия (напоминающие афоризмы или эпиграммы), частью включенные в сборник «Стихотворения» (1821), а частью ходившие в списках, несли в себе страстный протест против национального гнета, поднимавшийся иногда до идеи личного подвига и жертвы во имя родины (стихотворение «Патриот»). Главное произведение Коллара — поэма «Дочь Славы», состоящая из нескольких сот сонетов (ядро ее составили сонеты, входившие уже в первый поэтический сборник, основные редакции поэмы относятся к 1824–1832 гг.). Просветительно-рационалистические устремления слились в ней с романтической мечтой. Коллар сам писал, что соединил антику (т. е. классицизм) с романтизмом. В центре поэмы — образ Мины, возлюбленной поэта, перерастающий постепенно в обобщенный образ славянки, дочери вымышленной мифической богини Славы. Мина ведет поэта в его мысленном путешествии по славянским землям и вглубь славянской истории. Он посещает также ад и рай. Автор как бы обзревает в поэме прошлое славян и стремится прозреть их будущее. Интонация одического воспевания деяний предков чередуется с элегической тональностью, когда поэт скорбит о вымерших и вымирающих под натиском германизации славянских племенах. Горькой печалью звучат написанные метрическим стихом строки вступления к поэме:

Вижу родную страну — и слезы из глаз моих льются.

Гроб для народа она, гроб, а в былом — колыбель.

(Перевод С. Шервинского)

Содержание поэмы во многом определяется тем, что автор как бы соотносит преступления, совершенные иноземными захватчиками по отношению к славянам, с идеалами гуманности и просвещенности, мечтой о свободе. Фантастические картины ада ирая — своего рода суд над историей. В ад поэт помещает алчных завоевателей и гонителей славянской культуры, в рай — героев славянской истории, выдающихся культурных деятелей, друзей славянства. Основной пафос поэмы заключен в призыве к братскому единению славян, которое должно, по мнению автора, привести их к свободе и к осуществлению идеалов человечности. Речь шла не о политическом — по крайней мере вначале, а о культурном сплочении. Национальное чувство не заслоняло у Коллара общечеловеческих идеа-

лов. Идея патриотизма была соединена в его сознании с принципом гуманности. Он отвергал античный, по его терминологии, тип патриотизма. «Ни один из древних народов, греки, римляне, евреи не избежали одностороннего патриотизма, когда признавали и уважали только себя, свою страну и своих соплеменников, всех же остальных презирали и притесняли»⁵. Оппозиция эгоистического и гуманного патриотизма — одна из главных в системе представлений Коллара. «Нацию почитай единственно, как сосуд человечности, — писал он в своих стихах. — Пусть имя „славянин” звучит как „человек”». Идеи славянской взаимности у Коллара свойственны черты национальной утопии. Не проходя мимо противоречий и конфликтов в отношениях между славянскими народами (образ Польши — «козленка», растерзанного тремя державными орлами), поэт в то же время живет мечтой, что победят идеи человечности и национального братства.

Коллар был первым чешским поэтом, создавшим большое поэтическое произведение как непосредственное выражение своих собственных чувств и переживаний. При этом чувства любви к женщине и патриотизма, пронизывающие всю поэму, сравнялись в своей страстности и устремленности к идеалу.

В 1836 г. Коллар опубликовал трактат «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими», в котором изложил свою программу практических мер, направленных на культурное сближение славянских народов. Она предполагала взаимное изучение основных славянских языков, обмен книгами, выпуск общеславянских журналов, создание библиотек с соответствующими фондами литературы и т. д. Колларовские идеи славянской взаимности получили широкий отклик не только на родине, но и во всем славянском мире — у южных славян, в России, на Украине (отзвуки их есть, в частности, в творчестве Шевченко).

Коллар внес также вклад в издание народной поэзии. И хотя в его собственном творчестве влияние фольклора практически не ощущается, он участвовал в публикации словацких песен, предпринятой Шафариком, сам выпустил два солидных тома «Национальные песни словаков в Венгрии» (1834, 1835), содержавших более двух с половиной тысяч текстов.

Увлеченность идеями славянской взаимности и одновременно народной поэзией слились воедино в творчестве другого крупного чешского поэта и филолога-слависта Франтишека Ладислава Челаков-

⁵ J. Kollár. O literárnej vzájomnosti. Bratislava, 1954, s. 235–236.

ского (1799–1852). «Ничего нет выше народной песни, — утверждал он. — Только в ней мы видим в живом поэтическом воплощении дух человеческий, только в ней наглядно выражен характер национальности»⁶. Вся литературная деятельность Челаковского представляла собой интереснейшую попытку проложить путь для развития национально-самобытной литературы, опираясь на народно-поэтическое творчество. Осознав еще в юности возможности, которые открывались на этом пути, он посвящает себя собиранию, переводу и изданию славянской народной поэзии. В итоге возникло единственное в своем роде у славян, да и в мире вообще, трехтомное собрание «Славянские национальные песни» (1822, 1825, 1827), в котором представлены песни чешского, словацкого, русского, украинского, польского, сербского, хорватского, словенского, серболужицкого и болгарского народов. Иноязычные тексты печатались в оригинале и в параллельном поэтическом переводе составителя. Чехи стали, таким образом, обладателями своеобразного свода славянской народной поэзии. Достоянием читателей оказался совершенно новый мир героев, чувств, незнакомый ранее жанровый и образно-интонационный строй поэзии. Искусные переводы Челаковского позволяли почувствовать своеобразие поэзии разных славянских народов, каждая ветвь которой, как писал он, «усыпана своим цветом и обладает своим ароматом». Челаковским были переведены также «Литовские песни» (1827), отдельные образцы песен многих других народов мира — английских, греческих, молдавских, китайских, бурятских, армянских и т. д. Позднее им был создан уникальный труд «Мудрость славянских народов в пословицах» (1851), представляющий собой сопоставительный свод славянских пословиц (родственные по смыслу пословицы разных народов расположены в нем параллельно).

В духе народной поэзии выдержаны и поэтические сборники Челаковского «Отзвук русских песен» (1829) и «Отзвук чешских песен» (1839). Непосредственным побудительным мотивом к созданию первого из них послужили успехи русских войск в русско-турецкой войне 1828–1829 гг. Сыгравшая важную роль в освобождении от османского ига греков, румын и сербов, эта война пробудила определенные надежды и среди чехов. Указывая на опасность пангерманизма и ассимиляторской политики австрийских властей, Челаковский писал тогда, что если бы им «не приходилось оглядываться на русских, онемечивание и истребление славян достигло бы у нас та-

⁶ F. L. Čelakovský. Slovanské národní písně. Praha, 1946, s. 12.

ких размеров, что вскоре нельзя было бы увидеть клочка славянской одежды и услышать славянское слово. Мы любим русских за это. Любим всей душой. И если гнусная политика запрещает нам проявлять эту любовь, будем тем усерднее внушать ее, распространять веру в них, где только можно и как только можно»⁷. Интерес к вольнолюбивым мотивам русского былевого эпоса и к национальному своеобразию народного поэтического творчества вылился в романтически-сказочную картину Руси, нарисованную красками народной поэзии. Цикл «Отзвук русских песен» состоит из стихотворений, написанных в стиле различных песенных жанров русского фольклора — от героико-эпических до любовных, свадебных, семейных, разбойничьих, шуточных. При этом ни одно стихотворение не является подражанием какому-либо конкретному образцу. Автор стремился как бы типизировать мотивы, своеобразие, поэтический строй каждого жанра, создавая оригинальные произведения, но выдержанные в определенном жанрово-стилевом ключе. Цикл открывается и замыкается стихотворениями былинного типа, в которых нарисованы образы русских богатырей — Муромца, Чурилы Пленковича (образ героизирован по сравнению с былинным прототипом), Ильи Волжанина (этот образ создан полностью воображением Челаковского). Схвачен и передан дух русских былин с их центральной темой защиты родной земли от полчищ чужеземных ханов и от сказочных чудовищ, с картинами «лютой сечи» и богатырских поединков, с размеренным стихом. Вживаясь в поэтику былин, автор не только использует готовую образность вроде русских постоянных эпитетов («земля сырая», «окно решетчатое», «меха соболю», «ведра кованые»), но и сам создает подобные поэтические определения, картинные аналогии в виде прямого и отрицательного параллелизма и даже своего рода «устойчивые формулы»:

Конь на долине как зверь лютый,
Молодец на коне как сокол ясный.

В цикле есть стихотворения, посвященные Бородинской битве, непосредственно русско-турецкой войне. Автор как бы хотел напомнить героические страницы русской истории. Богат спектр и лирических стихотворений, но нередкий в русской народной песне драматизм или даже трагизм смягчен порой нотами идиллии. Автору словно было жаль разрушить рисовавшийся в мечтах идеальный,

⁷ F. L. Čelakovský. Korespondence a zápisky. Praha, 1907, d. I, s. 418.

романтический мир русской народной жизни. Русь предстает в его поэтическом изображении как земля патриархальной справедливости, могучих богатырей, колоритных народных типов («вдова многоразумная», «красна девица», «добрый молодец»).

Отношение Челаковского к русской действительности вначале было недифференцированным. Лишь позднее, после подавления польского восстания 1830–1831 гг. он станет более критично относиться к Николаю I и мечтать о том, чтобы русское государство «освободилось само, а затем через него и остальные славянские народы достигли свободы»⁸.

В «Отзвуке чешских песен» преобладает лирическое начало. Из лиро-эпических форм представлена баллада, широко распространенная и в чешском фольклоре. В балладическом повествовании «Проккоп Голый», посвященном эпизоду из походов гуситского полководца, поэт напоминает о героической эпохе борьбы за свободу, о грозных войнах Жижки. К поэтическим народным поверьям восходит романтическая баллада «Томан и лесная панна», одна из лучших в европейской литературе среди произведений такого рода, стоящая вровень с творениями Бюргера, Жуковского и др. Любовная лирика в сборнике, как и в чешской народной поэзии, порой не лишена юмора. В этом Челаковский усматривал и одно из отличий чешской народной поэзии от русской. В свете народных представлений описаны типы удалого парня-заводицы, от которого «искры сыплются» и перед кем все расступаются в корчме, деревенской красавицы, по которой «стонет сам пан управляющий», «скрипуна-писаря» и т. д. Стихи пронизывает противопоставление здорового, естественного мира цельных и ярких типов и чувств чуждому и непонятному, бледному в глазах простолюдинов миру господ. Челаковский впервые в чешской литературе создал поэтические произведения, в которых передача национального колорита стала творческим принципом, получила воплощение в самом художественном строе, в самой ткани произведений.

Вне фольклорной традиции написана поэма Челаковского «Столепестковая роза» (1840), сочетающая любовную и патриотическую тему и одический пафос с сентиментально-идиллической тональностью. Эпиграммы и коротенькие стихи-изречения Челаковского, продолжавшие отчасти традицию Коллара, направлены против равнодушия к национальному движению, против цензурных притеснений, литературного графоманства.

⁸ F. L. Čelakovský. Korespondence a zápisky. Praha, 1907, d. II, s. 279.

Челаковский много сделал для ознакомления чехов с другими славянскими литературами. В 40-х гг. он подготовил хрестоматию по славянским литературам, выпустил русский и польский ее тома. В первый из них помимо образцов народной поэзии были включены произведения Кантемира, Ломоносова, Державина, Крылова, Жуковского, Пушкина, Лермонтова и др. Он знакомил чешских читателей в своих переводах с эпиграммами Марциала, произведениями Гёте, Вольтера, Скотта, Пушкина, Мицкевича.

Чешская проза в первой трети XIX в. не получила особого развития. Опыты в области исторической и сентиментальной повести остались в пределах ученичества. Однако переводы на чешский язык «Аталы» Шатобриана, «Идиллий» Геснера, интерес, вызванный «Песнями Оссиана», как и программные высказывания Юнгмана, свидетельствуют о стремлении овладеть прежде всего искусством поэтической прозы во вкусе сентиментализма и преромантизма. Определенным, хотя и единственным, достижением на этом пути стала повесть Й. Линды «Заря над языческим миром или Вацлав и Болеслав. Картина из отечественной старины» (1818). Слог ее приближается к ритмической прозе. Действие происходит во времена смены язычества христианством. Языческий и христианский мир предстают как обладающие каждый своими большими ценностями. Язычество является для Линды воплощением славянской самобытности. Вождь язычников Болеслав сознает себя как представитель «славянства». В его уста автор вкладывает горячие патриотические монологи, адресованные «губителям славян». Вещий сон героя о будущем родины использован для описания порабощенной Чехии XVII–XVIII вв. В христианстве Болеслав видит «лесь чужеземцев из западных краев, которые хотят уничтожить нашу национальность, независимость, свободу». Однако христианский мир (его олицетворяет образ князя Вацлава) симпатичен автору своими морально-нравственными ценностями. Выступая против чужеземцев, которые стоят за этой новой религией, Болеслав в то же время принимает ее этическую направленность. Автор как бы хотел соединить национально-патриотические и социально-этические идеалы (родственное решение практически той же темы мы находим несколько позже в поэме классика словенской литературы Ф. Прешерна «Крещение при Савице», 1836 г.).

Развитие чешской драматургии сдерживалось отсутствием постоянного чешского театра. Чешские труппы и любительские коллективы играли лишь во временных помещениях или в свободное от немецких постановок время. Число спектаклей несколько возросло в 20-е гг. Среди оригинальных произведений преобладал бытовой

фарс и рыцарские драмы, которые постепенно насыщались отечественной тематикой, как бы перерастая в историческую драму. Плодовитым автором таких пьес был Ян Непомук Штепанек (1783–1844): «Осада Праги шведами в 1648 году» (1812), «Каринтийцы в Чехии» (1814) и др. Лучшее в драматургии первых десятилетий XIX в. связано с именем Вацлава Климента Клицперы (1792–1859). Наибольшего успеха он достиг в жанре комедии, обнаружив мастерство лепки живых типов — носителей тех или иных пороков и предрасудков. Однако действие в его пьесах еще не отражает типичные жизненные конфликты, а конструируется в духе комедии ситуаций как остроумное сплетение обстоятельств. Основной объект осмеяния — мещане, чуждые высоких побуждений: «Клеветник и его род» (1817), одноактная пьеса «Четырехрогий рогоносец» (1821). В лучшей комедии Клицперы «Волшебная шляпа» (1817) осмеивается пассивное отношение к патриотическим начинаниям, в комедии «Каждый что-нибудь для родины» (1829) — преследование корыстных целей под видом патриотизма. Симпатией автора овеяны образы студентов, художников, народных музыкантов — представителей патриотических сил чешского общества. Другой тип пьес Клицперы вырастает из соединения особенностей традиционной рыцарской драмы с мотивами национальных преданий, романтическим, сказочно-балладическим элементом: «Бланик» (1813), «Локетский колокол» (1822), «Божена» (1818) и др. Нельзя не упомянуть драму Й. Линды «Ярослав Штернберк в борьбе с татарами» (1823).

В 30-е — 40-е гг. XIX столетия общественная обстановка в Чехии, как и в Австрийской империи в целом, претерпела существенные изменения. Правда, внешне все шло давно заведенным порядком. По-прежнему царил меттерниховский полицейский режим. Однако постепенное обострение национальных и социальных противоречий ощущалось в атмосфере подспудного брожения, которое особенно возросло в предреволюционные 40-е гг. Заметное влияние на общественное сознание оказали революционные события во Франции 1830 г. и польское восстание 1830–1831 гг. Чешское национальное движение, развивавшееся раньше главным образом в среде ученых, просветителей, духовенства, становится более массовым, охватывает все более широкие общественные слои. Растет и социальная напряженность. Усиливается недовольство барщинного крестьянства и особенно городских низов. В Чехии появились безработные, бродившие по стране целыми толпами в поисках заработка и пропитания. В 1843–1844 гг. произошли стихийные рабочие волнения. Рабочие уничтожали машины, стремясь вернуть мануфактурный уклад производства и патриархальные отношения с хозяевами.

С начала 30-х гг. появляются новые формы общественно-патриотического движения. Возникает большое число культурно-просветительных кружков и обществ. Так, в 1847 г. только в Праге насчитывалось более шестидесяти читательских клубов-бесед. Одно из таких объединений «Мещанская беседа» стало своеобразным политическим центром национально-либерального движения. Большой популярностью пользовались патриотические вечера — «чешские балы». Развлечения, танцы, иные формы массового общения становятся одновременно способом публичного выражения и воспитания патриотических чувств. Большое распространение получили любительские спектакли и представления, а также декламация стихов. Возник даже тип стихотворений — «декламованок», специально предназначенных для этой цели. Наиболее известным их автором стал поэт Ф. Рубеш (1814–1853).

В начале 30-х гг. в общественном движении появляются признаки формирования радикального крыла. Некоторые тайные кружки, правда, немногочисленные и недолговечные, проявляют интерес к республиканским идеям и революционным способам борьбы. В 40-е гг. возникает и более жизнеспособные тайные объединения, самым крупным из которых было общество «Рипил» (с 1845 г.).

Культурную жизнь 30-х — 40-х гг. характеризует рост печатной продукции. В 1831 г. было создано национальное издательство «Ческа матица». С начала 30-х гг. можно говорить о регулярно выходящих, длительное время существующих периодических изданиях. Самыми влиятельными среди них, уделяющими внимание и литературе, были: «Часопис чешского музеум» («Журнал чешского музея», выходил с 1827 г.), «Ческа вчела» («Чешская пчела», с 1834 г.), «Кветы» («Цветы», с 1833 г.). Первые два отражали в основном национально-либеральные взгляды. Более «левым» и самым читаемым был журнал «Кветы». Особое звучание эти журналы приобрели в годы своего расцвета, когда их возглавляли передовые представители чешской интеллигенции («Кветы» в 1834–1837 гг. и в 1841–1846 гг. редактировал Й. К. Тыл, журнал «Ческа вчела» в 1834–1835 гг. — Ф. Л. Челаковский, в 1846–1848 гг. — К. Гавличек-Боровский). Заметную роль играли также журналы «Чехослав» (1830–1831), «Властимил» (в 1840–1841 гг. редактировал Тыл). Чешские литераторы, особенно К. Сабина, активно сотрудничали в словацком журнале «Тронка» (1836–1838 гг., редактор К. Кузmani). В Праге на немецком языке выходил журнал «Ост унд Вест», выразивший сочувствие движению чехов. В канун революционных событий издавался журнал Тыла «Пражски посел» (1846–1848), превратившийся вскоре в политический орган. На поприще литературной критики активно

выступали писатели Тыл, Сабина (30-е — 40-е гг.), Гавличек-Боровский, В. Небеский (40-е гг.).

Одна из особенностей литературной жизни 30-х гг. XIX в. выражалась в том, что наметилась дифференциация в литературной среде и в понимании путей развития литературы. Продолжалась деятельность старшего поколения писателей — Юнгмана, Ганки, Коллара, Челаковского. Вместе с тем заявляет о себе более молодое поколение, для которого литература 20-х гг. «почти насквозь звучала страшно невинно» (Й. К. Тыл, высказывание 1846 г.). Происходит постепенная радикализация литературного сознания. Совершенно новым явлением стала вспышка ярко выраженного романтизма. С удивительной силой он заявил о себе в поэзии К. Г. Махи.

Идейно-эстетические основы чешского романтизма были связаны прежде всего с зарождением радикально-демократической идеологии. К 30-м гг. кризис старого общества зашел так далеко, что в сознании передовой молодежи была безвозвратно скомпрометирована уже вся система прежних представлений. Жажда перемен, протест против существующего уклада жизни породили литературу, проникнутую духом порыва к иной, гармонической действительности, духом отрицания не только социального и национального гнета, но и всех прежних философских, религиозных, моральных, этических представлений. Для Махи и Сабины характерно уже ощущение того, что источник зла не только в национальном гнете. Стремление постичь загадочные законы, управляющие природой и человеком, ставило и национальную проблему в более широкие связи, указывало путь к более сложному ее пониманию. Концепция романтизма получила выражение в литературно-критических статьях Карела Сабины (1813–1877), друга К. Г. Махи, одного из лидеров радикально-демократического движения. С его именем в 30-е гг. связаны попытки организации первых политических тайных обществ. Процесс исторического бытия Сабина представлял себе в духе гегелевского саморазвития абсолютной идеи, «проявиться» которой помогают передовые люди. Отсюда мысль об особой роли выдающихся личностей, пусть даже не понятых обществом, но олицетворяющих эти передовые идеи, «тайны духа», революционные порывы. Сабина требовал от поэта подняться над «посредственностью», вырваться из пут «повседневности», стать «во главе века», силой чувства, фантазии, поэзии, постигающей высокие идеалы, указывать путь к «высшим целям», к «светлым вратам свободы и любви». Национально-освободительные идеи выступают в творчестве чешских романтиков уже как мысль о революционном восстании. К 1831 г. в напавшем и причинившем автору немало бед иносказательном

стихотворении «Чешские леса» Ф. Лангер назвал польское восстание благословением для чешского народа.

В 30-е — 40-е гг. более широким и богатым стал диапазон литературных связей. Из русской литературы большим успехом, особенно у старшего поколения, пользовались поэты-славянофилы, прежде всего А. С. Хомяков, но появляются переводы из Пушкина (стихи на фольклорные темы, поэма «Цыгане») и особенно Гоголя — сначала «Тарас Бульба», импонировавший своим патриотическим пафосом, затем — в 40-е гг., когда и в чешской литературе обозначилась реалистическая и сатирическая струя, — повести и «Мертвые души». Для литераторов круга Махи и Сабины наряду с немецкой романтикой оказался привлекательным мятежный дух байронизма. Растет интерес к Мицкевичу. У драматургов, особенно у Тыла, пользовался вниманием так называемый «венский локальный фарс», драмы Шекспира.

Самый яркий чешский романтик — Карел Гинек Маха (1810–1836). Его биография — школа с обучением на немецком языке, студенческие годы, страстная любовь к Элеоноре Шомковой, у которой родился и ребенок, месяц службы в юридической конторе и безвременная смерть в результате внезапной болезни, возможно связанной с простудой или заражением во время его самоотверженного участия в тушении пожара. Похороны состоялись в день, на который была назначена его свадьба с Шомковой. Литературное творчество Махи продолжалось всего каких-нибудь шесть лет. Но он открыл для чешской литературы и совершенно новую проблематику, и новые художественные формы. Его поэзия отличается такой силой лирического чувства, что она до наших дней не утратила своей волнующей свежести. На традиции Махи опирались в дальнейшем все чешские лирики, в том числе всемирно известный чешский поэт XX в. Витезслав Незвал.

Связанный происхождением и жизненными впечатлениями с плебейскими городскими низами, Маха вращался в кругу самой радикальной студенческой молодежи. В этой среде с восторгом были встречены революционные события во Франции 1830 г., провозглашение независимости Бельгии, польское восстание, которые воспринимались как симптомы близкого крушения абсолютистских режимов в Европе. Маха увлекался примером итальянских карбонариев, был лично знаком с участниками польского восстания и оказывал им помощь. Вместе с К. Сабиной он участвовал в создании патриотических кружков и обществ в Праге, возлагая надежды на революционное воспитание народа.

В творчестве Махи преломляется мироощущение индивидуума, вырвавшегося из плена прежних сословно-кастовых представле-

ний, познавшего в этом смысле вкус свободы, почувствовавшего изменения, происходящие в мире, но тут же ощутившего власть неких иных, еще неведомых сил и обстоятельств, сковывающих человеческую личность и фатально врывающихся в людские судьбы. Ощущение дисгармонии бытия и «разлада миров» (собственное выражение Махи), порыв к истине, идеалу, мятущиеся искания пронизывают его творчество.

Маха имел смелость первым в чешской литературе Нового времени почувствовать себя суверенным субъектом познания. Не «отраженное» слово, не отраженное, например, через призму фольклора, восприятие жизни, а личность, умом и сердцем осваивающая мир, не вживание в «образцы», а непосредственная реакция на жизнь и ее проблемы стали основой его поэзии. Стремление составить цельную концепцию мира, тоска по гармонии бытия придавали его поэзии философский характер. Мысль поэта напряженно билась в поисках ответа на вопросы о бесконечности космоса и месте человека в нем, о вечности и быстротечности человеческой жизни, о духе и материи, о силах, управляющих мирозданием, народами, человеком, о причинах вражды и конфликтов между людьми, об идеалах и реальной действительности, о пределах воздействия на жизнь человеческой воли и о власти обстоятельств и т. д. Проблемы, волновавшие Маху, заставляют отчасти вспомнить эпоху Барокко, но в сознании того времени они гармонизировались верой в вечную жизнь души. Маха же усомнился и в ней. Практически расставшись с верой в Бога и не поддавшись даже соблазну пантеизма, он вплотную подошел к мысли о том, что и бессмертие — только иллюзия и «майская мечта», что бытие человека ограничено лишь его земным существованием. И это открытие полно для него тревожной и пугающей тайны. Он словно остановился в смятении перед открывшейся бездной космоса и вечности и ищет опору в том, чтобы прильнуть к людям, к их земному миру, возместить ограниченность возможностей разума интенсивностью чувства, эмоциональным познанием. Многие открывалось поэту лишь в виде вопросов и прозрений, представало в его творчестве в форме эмоциональных реакций и аналогий.

Поэзия Махи насыщена напряженным чувством. Мысль стихотворения он называл «кусочком, вырванным из сердца поэта». Он открыл для литературы личность как неповторимую индивидуальность и чувство как средство познания. Он задавался вопросом, не является ли «одинаково истинным как понятое разумом, так и схваченное с помощью образотворчества». Поэзия Махи — это лирика обжигающей мечты и обжигающей боли. Мятежному порыву к

свободе, жажде революционного действия и готовности к восстанию против гнета сопутствует в его поэзии и мотив рока, жертвенности, который, с одной стороны, отражал ощущение давящей атмосферы меттерниховской Австрии, а с другой, и нерешенность многих философских вопросов, которые, как пучина, открылись поэту, заглянувшему в беспредельность мироздания.

Одной из главных в творчестве Махи стала тема «чужой вины», тема страданий человека по вине других, по вине не зависящих от него обстоятельств. Эта тема проходит, в частности, через его повесть «Цыгане» (1835), в которой автор создал образы деспота-графа и жертв его эгоизма. Сильная социальными противопоставлениями, повесть вместе с тем производит впечатление намеренного сгущения красок, нарочитого сплетения страшных судеб. При этом виноваты одни, а страдают и гибнут другие. Как символический лейтмотив проходит через произведение вопль доведенной до помешательства Ангелины: «Это не я, это не я, это он, это он». Маха заостряет внимание на вопросе об источнике зла в человеческих отношениях, обращаясь к теме, так сказать, «неспровоцированных» страданий. Вместе с тем в повести просматривается и актуальное иносказание: смерть деспота-графа, бывшего австрийского офицера, заколотого итальянским кинжалом (образ кинжала вообще часто выступал в романтической литературе как символ), — намек на освободительное движение итальянцев, которому чехи так симпатизировали.

Махе принадлежат также медитативные прозаические произведения, близкие по типу дневниковым записям (повесть-этиюд «Маринка», 1834 г.), незавершенные опыты в области исторической прозы, свидетельствующие о намерении показать и героико-трагедийную гуситскую эпоху («Кршивоклад», 1834 г.).

Вершина творчества Махи — романтическая поэма «Май» (1836), в основе которой лежит контраст чарующей гармонии природы и трагедийности человеческих отношений. На фоне ликующей майской природы, волнующей своей красотой, дышащей любовью и миром, которых нет в человеческом сердце, показана гибель человека, ставшего жертвой и преступником по вине обстоятельств. Переживания Вилема, заточенного в башне и ожидающего смерти, переданы главным образом через напряженные внутренние монологи. Мысль его прикована к тому же мучительному вопросу о границах предопределенности, о фатальности человеческой судьбы и о пределах свободы действий человека, свободы воли. Не будь Вилем в детстве изгнан из дому, он не стал бы разбойником и его жизнь сложилась бы иначе: «По чьей вине проклятье несть / я осужден, — не по своей ведь!.. А если волею чужою / я действую, то смертью злою / за

что я гибну?»). Вилем умирает, не раскрыв тайны противоречий мира. Внутренние монологи героя — вопросы, не находящие ответа. Маха вообще «мыслит» открытыми противоречиями, обнажая сам процесс мышления, делая читателя соавтором своих дум и переживаний. «Диссонансная диалектика» Махи, как ее определил уже в XX веке чешский критик Ф. К. Шальда, получает выражение в самой интонации поэмы, в столкновении контрастирующих эмоциональных мотивов. Часто полярности соединены в одном экспрессивном восклицании, в одной строке, которую словно «лезвие меча отсекает цезура» (Шальда): «И без конца любовь — обманута любовь моя!». А рядом целые аккорды метафор, каскады поэтических аналогий, словно вырвавшихся в едином порыве чувств. Сеть звуковых перекличек и интонационно-мелодических созвучий пронизывает поэтические картины, образуя каждый раз особую поэтическую гамму. Нередко появляются своего рода звуковые «темы», несущие на себе не только мелодию стиха, но и эмоционально-ассоциативную нагрузку. Так, все вступление к поэме как бы пронизано отзвуками и бликами слова «ласка» (по-чешски «любовь»). Все это, наряду с яркой живописностью, сообщает поэме особую атмосферу красоты и контраста между красотой жизни и трагедией человеческих судеб.

Последующая история чешского романтизма, хотя и не давшая уже таких ярких художников, как Маха, связана с воплощением главным образом героико-революционного начала. Это отразилось в творчестве К. Сабины, в стихах В. Небеского (стихотворение «Умиравший борец», 1842 г., где звучит тема национального восстания), в прозе П. Хохолоушка, обратившегося к тематике освободительной борьбы южных славян против османских поработителей (прозаические повести «Черногорцы», 1844 г., «Гайдуки», 1846 г., «Гайдуцкая смерть», 1847 г. и др.). Писателя привлекали образы самоотверженных героев, сердцу которых близки и дороги и социальные чаяния простого народа.

И все же трудно говорить об этих писателях как о законченных романтиках. В чешской литературе преобладали явления, так сказать, смешанного типа и эволюционной динамики. Общий поток литературы характеризовало главным образом постепенное усиление оппозиционно-демократических настроений и нарастание протеста против гнета, постепенное изменение и обогащение проблематики литературы, жанров, поэтики. Ярким представителем этого общего подъема был Йозеф Каетан Тыл (1808–1856). Писатель, критик, актер, режиссер, он был едва ли не самой активной фигурой чешской литературной жизни 30-х–40-х гг. Он внес большой вклад в развитие журналистики, в обогащение прозы, в организацию театральной

жизни и, самое главное, стал родоначальником классической чешской драматургии, заложившим основы национального сценического репертуара.

Литературное творчество Тыла развивалось от сентиментально-нравоучительных рассказов и пьес, преимущественно патриотического содержания, к сказочно-фольклорным и героико-историческим драмам, в которых уже дают себя знать и реалистические тенденции. Он ввел в чешскую литературу рассказ и повесть из современной жизни. Конфликт обычно строился на противоречии между тем или иным влечением, привязанностью (например, чувством любви) и патриотическим долгом. Изображался человек, в душе которого происходит внутренняя борьба. Сильное сентиментальное начало ставилось автором на службу патриотическому воспитанию, как и «идеальные», оптимистические развязки произведений, часто не лишённые и идеализма. (Более живыми вследствие этого выглядят нередко персонажи второго плана, меньше подчинённые воспитательной авторской идее.) Зачастую мораль прямо выражена в высказываниях и спорах героев или в авторских поучениях. Обычные персонажи рассказов Тыла — учитель, музыкант, актер, писатель — неустанные сеятели национальных идей, патриоты-просветители. Автор стремится дать читателям образцы должного патриотического поведения. В этом он усматривал и общую задачу современной чешской литературы. Именно поэтому, сумев оценить высокие художественные достоинства поэмы Махи «Май», он, подобно поэтам фольклорной ориентации, отказывал ей в позитивной функции в чешской литературе. В рассказах Тыла 40-х гг. («Из жизни бедных» и др.) на первый план выступает изображение обездоленной жизни бесправных низов. Тыл писал также рассказы на исторические темы («Бранденбургцы в Чехии» и др.), сходные по структуре с остальными его произведениями, хотя действие их перенесено в прошлое.

Драмы Тыла несравненно богаче по искусству изображения человеческих типов и передаче колорита чешской жизни. Поучение чаще выражается здесь в более опосредованной форме. Драматические коллизии, элементы фарса и юмора сочетаются в них с уличными бытовыми сценами, с широким использованием сказочного фольклора, музыкально-песенного искусства. Песня о Чехии из пьесы Тыла «Фидловачка»⁹ (1834), которую поет бродячий музыкант, положенная на музыку чешским композитором Ф. Шкroupом, стала чешским гимном.

⁹ *Фидловачка* — название сапожного инструмента и одновременно цехового праздника чешских сапожников.

Занимательная интрига (часто любовного содержания) обычно оказывается связанной в пьесах Тыла с актуальными проблемами жизни чешского общества. В пьесе «Фидловачка» это дилемма верности своему народу и отступничества от языка и традиций отцов и предков, в стихотворной драме «Честмир» — противопоставление индивидуализма, как искаженного, по мысли автора, и мятущегося человеческого сознания, и солидарности национального коллектива.

Лучшие драмы Тыла созданы в 40-е гг. Выделяются своего рода «картины из жизни»: «Пражский щеголь» (1846), «Дочь поджигателя» (1847), «Банкрот» (1848), «Бедный комедиант» (1848). В основе этих пьес — показ социальных отношений и их моральная оценка. Погоня за корыстно-имущественными интересами соотносится с морально-нравственной чистотой и честностью, неподдельностью чувств, характера, поведения, носителями которых выступают люди из народа. Затрагивается тема «власти денег», искажающих человеческое поведение.

Особым чешским колоритом отличаются пьесы Тыла со сказочно-фольклорным элементом — «Вольтычик из Стракониц» (1847), «Упрямая баба» (1849), «Видение Иржика» (1849), «Лесная фея» (1851). Фантастический и сказочно-лирический элемент органически сливается в них с реально выписанными образами и бытовыми картинами современной жизни, с грустными или юмористическими сценами, с прорисовкой характеров. Фантастические образы (лесные вилы, колдуны, сказочные существа, волшебные вещи) выполняют в пьесах двойную функцию. С одной стороны, писатель поэтизирует с их помощью духовный мир народа, его нравственное здоровье, энергию, придает лирический или шутливо-юмористический оттенок картинам народной жизни, с другой, подобные образы помогают аллегорией, символом заострять суть конфликта, основную мысль автора. Так, волшебная вольтычка в пьесе «Вольтычик из Стракониц» теряет свои волшебные свойства, как только ее владелец, оказавшись на чужбине, забывает родину.

В период революции 1848–1849 гг. Тыл создает свои лучшие исторические драмы. Еще в канун революционных событий им была написана пьеса «Кровавый суд или Кутногорские рудокопы» (1848) — о восстании на рудниках в XV в., вызывавшая ассоциации с волнениями чешских рабочих в 1844 г. Герой пьесы — народ, поднявшийся против гнета. В разгар революции написана его героическая драма в стихах «Ян Гус» (1848), прозвучавшая со сцены как поэтический манифест борьбы за свободу. Впервые в чешской литературе был создан монументальный образ Яна Гуса — человека, мыслителя, борца, идущего на смерть во имя свободы убеждений, и показан образ

народа, способного «сотрясать троны», в открытой борьбе отстаивать свои права. Той же атмосферой дышат пьесы «Кровавые крестины или Драгомира и ее сыновья» (о противостоянии чехов и немцев), «Жижка из Трочнова» (1849), «Горожане и студенты» (1850), «Старое место и Мала страна» (1851).

В 40-х гг. в чешской литературе ощутимо начинают проступать и реалистические тенденции, что видно и по пьесам Тыла. Углубившееся социальное и идейное расслоение чешского общества сопровождалось более сложным и многогранным художественным осмыслением жизни, частичным избавлением от идеализирующих тенденций. В статье К. Гавличека-Боровского «Последний чех» (содержавшей резкую критику сравнительно слабой одноименной повести Тыла) непосредственно было сформулировано требование правдивого изображения реальной жизни и глубокого знания писателями изображаемой среды. Характерным стало появление очерково-аналитических зарисовок «с натуры», родственных физиологическому очерку и отмеченных особым вниманием к социальным отношениям. Таковы очерки Божены Немцовой «Картины из окрестностей Домажлиц» (1845–1847) и «Из Домажлиц» (1847), «Письма из Франтишковых Лазней» (1846) и словно продолжающие их рассказы писательницы (основное творчество которой падает на последующее десятилетие). Близок к физиологическому очерку прозаический цикл Гавличека-Боровского «Картины из России», в которых отражены впечатления писателя от пребывания в России в начале 40-х гг. и наблюдения над самобытным укладом русской жизни и одновременно над жизнью различных слоев и «классов» в их отношении друг к другу. Автор показывал, в частности, что европеизированное русское дворянство и сотни иностранцев, «все эти никчемные заграничные насекомые», «живут кровавым потом русского мужика». Национально-этнографический очерк перерастает здесь в социально-аналитическое повествование.

В предреволюционные годы обозначились новые подходы к славянскому вопросу. Сознание родства славянских народов по-прежнему играло большую роль в общественной жизни и в литературе. Но процесс индивидуализации национального коллектива зашел к этому времени уже так далеко, что стала очевидна нереальность представления о славянах как о едином народе. В 1846 г. об этом твердо заявил Гавличек-Боровский в статье «Славянин и чех». Кроме того, после польского восстания 1831 г. у многих чешских патриотов начинает дифференцироваться отношение к русскому народу и действиям царского правительства. Все это явилось почвой для возникновения идеи австрославизма, которая выросла в политическую концепцию в революционные годы.

Революция 1848–1849 гг. имела огромное значение для развития чешской литературы. Нараставшее на протяжении семидесяти лет освободительное движение чешского народа при известии о революции в Париже и Вене вылилось в открытую политическую борьбу против феодального строя, абсолютизма и национального гнета. Вначале в движении за демократические преобразования вместе выступали чехи и немцы, однако после провозглашения выборов во Франкфуртский парламент, который должен был решить вопрос объединения германских земель в единое государство, возникла угроза включения в эту империю вместе с Австрией и славянских народов, в том числе Чехии, и движение раскололось. Либеральные лидеры чешского движения (Ф. Палацкий, Ф. Ригер, К. Гавличек-Боровский) выдвинули австрославистскую программу, которая предусматривала превращение Австрийской империи в федеративную монархию с предоставлением славянским народам автономии. В числе социальных требований была отмена барщины. Дальше шли в своих требованиях радикальные демократы (Э. Арнольд, К. Сабина, Й. Фрич), выступавшие за республику, выдвигавшие идеи утопического социализма и придерживавшиеся более радикальных, вплоть до повстанческих, форм борьбы.

В апреле 1848 г. в Праге был образован чешский политический союз «Славянская липа». В мае был созван Славянский съезд, выработавший петиции с требованиями славянских народов к правительству. В этом съезде австрийских славян принял участие русский революционер М. Бакунин, призывавший всех славян к общей борьбе против монархии в Австрии и России. Тем временем в Чехии продолжало нарастать и стихийное движение. Попытка правительства силой изменить ход событий привела в июне к Пражскому восстанию и пятидневным баррикадным боям. Восстание было потоплено в крови войсками австрийского фельдмаршала Виндишгреца.

В напряженной политической обстановке, когда особенно опасно для верхов складывалась ситуация в венгерском регионе империи, правительство пошло на созыв выборного имперского собрания, заседавшего сначала в Вене, затем в Кромержиже (чешскими лидерами в нем были Палацкий, Ригер, Гавличек-Боровский). Однако парламент успел принять только закон об отмене барщины (за выкуп) и впоследствии был разогнан.

К весне 1849 г. правительство силой подавило движение. Была объявлена новая, октроированная (изданная без одобрения парламента) конституция, сводившая на нет все ранее обещанные свободы, кроме отмены барщины. Абсолютизм был полностью восстановлен

и начался период репрессий и реакции. В Праге на четыре года было введено военное положение.

Годы революции были важным этапом в развитии общественного сознания, далеко шагнувшего вперед, когда до предела обнажились все противоречия общественной жизни. На митингах и собраниях, в печати открыто прозвучали запретные ранее идеи. Около года страна жила без цензуры. Быстро росло число газет и журналов. К середине 1848 г. их выходило в стране уже более ста. В политической борьбе принимали непосредственное участие многие деятели культуры и писатели. В числе главных идеологов и руководителей радикально-демократического крыла движения были Карел Сабина и молодой поэт Йозеф Фрич. В июньские дни 1848 г. они сражались на баррикадах, а весной следующего года стали организаторами повстанческого заговора, который, однако, был раскрыт, а его зачинщики оказались за решеткой и были даже приговорены сначала к смертной казни. Активную роль в революционных событиях играл Й. К. Тыл, редактор газеты «Седлске новины». Им был написан и устав чешского политического союза «Славянская липа». Особым мужеством отличался Гавличек-Боровский — публицист и сатирик, один из лидеров либералов, редактор остро оппозиционных газет «Народни новины» («Национальная газета») и «Слован» («Славянин»). Публицистика революционных лет раскрывала механизм социального и национального гнета, политического насилия, природу полицейско-абсолютистского режима. В некоторых выступлениях этих лет (главным образом у радикальных демократов) прозвучала мысль о будущем революционном союзе западных и южных славян с русским народом.

К 1848 г. относится попытка сформулировать и новую программу литературного развития. Она была изложена в статье К. Сабина «Демократическая литература». Возвещая о «начале новой эпохи в литературе», связанной с революционным движением, Сабина видел ее суть в том, что на смену литературе «для их величеств» приходит литература для рядового народа. Главную ее миссию он усматривал в ответе на вопрос о путях искоренения несправедливых общественных отношений, основанных на социальном неравенстве: «Народ строил города и села, дороги и мосты. Все, что видит человеческий глаз во всем мире, — все это не возникло по щучьему веленью... Он строил замки, в которых жили лодыри: сев и жатва, пища и одежда — все было делом его рук, а он не знал ничего, кроме горя, и участью его была бедность... Как это изменить? Поиски ответа на этот вопрос являются основой демократической литературы»¹⁰. Несмот-

¹⁰ K. Sabina. O literatuře. Praha, 1953, s. 67.

ря на упрощенное (хотя и понятное в революционной атмосфере) сведение многофункционального назначения литературы лишь к одной, политической задаче, автор статьи указал на важное призвание литературы, каким является анализ социального бытия, взаимоотношения общества и человека. Именно эта проблематика в значительной мере определит потом развитие литературы и, в частности, формирование реализма.

Знаменем времени стал расцвет сатиры. На 40-е — начало 50-х гг. падает творчество крупнейшего чешского сатирика, публициста и поэта Карела Гавличека-Боровского (1821–1856). Характерно, что он бичевал не периферийные явления, не отдельные стороны абсолютистско-полицейского режима, а самую его суть, его основные институты и устои — монархию, жандармское насилие, «дешевую полицию» — церковь, политику национального и социального угнетения. Он раскрывал противоречия между официально внушаемыми представлениями о справедливости и моральной состоятельности существующей социально-политической системы и ее подлинной паразитической сущностью. «Ни один из институтов, установленных абсолютистским правительством, — заявлял он, — не служит собственно тем целям, для которых он провозглашен на словах», а «действует в прямо противоположном направлении»¹¹. Он разъяснял, что при абсолютизме «государство рассматривается как поместье, владение и собственность императора», что шляхта, охраняющая этот порядок, пользуется им в корыстных целях, что войско, призванное защищать родину и справедливость, используется, «чтобы согбенный и угнетенный народ не смог восстать и воспротивиться небольшому числу утопающих в роскоши угнетателей»¹². Церковь же превращена в «узду, которой меньшинство высших сословий хочет удерживать в послушании большинство сословий низших»¹³.

Основная часть публицистики Гавличека рождалась в атмосфере ожесточенной политической борьбы и полемики, которую он вел с правительственными кругами. Еще в начале революционных событий он основал упоминавшуюся ежедневную газету «Народни новины», которая стала главным печатным органом чешской либерально-национальной оппозиции. Даже после поражения революции и перехода реакции в наступление (с весны 1849 г.) Гавличек продол-

¹¹ Karel Havlíček Borovský, politik a novinář. Praha, 1956, s. 442.

¹² Там же, s. 285.

¹³ Там же, s. 451.

жал смелое единоборство с правительством. Пользуясь отсутствием цензуры (она была заменена различными видами репрессий и преследований), он выступал как «прокурор чешской нации», смело разоблачая скрытый смысл политики правящих верхов, неотступно и настойчиво напоминая императору о нарушении им своих монарших обещаний. Одна из знаменитых его статей «Толкование октроированной конституции» (1849). Разбирая пункт за пунктом эту «конституцию по названию», он показывал, что она восстанавливает механизм абсолютистского гнета и принцип «разделяй и властвуй». После введения в Праге осадного положения власти в январе 1850 г. запретили «Народни новины». Тогда Гавличек переехал в Кутну Гору, где не было осадного положения, и основал здесь новую газету «Слован» («Славянин»). Против бесстрашного оппозиционера возбуждали судебные процессы. Номера газеты конфисковывали, налагали штрафы, угрожали «волчьим билетом» рабочим типографии. Только в августе 1851 г., когда закрытие газеты стало неотвратимым, редактор прекратил ее издание. Но в том же году он издал свои статьи отдельной книгой под названием «Дух „Национальной газеты“». Тогда же вышли его «Кутногорские послания» — ярчайший образец памфлетного искусства Гавличека. Во введении к книге автор сообщал, что она является ответом на политическую активность клерикалов, помогавших монархам восстанавливать «в их длинных титулах» слова «император милостию божией», «стыдливо опущенные в разгар революции». Важное место в этой книге, написанной в жанре проповеди, занимают факты из истории папства, избилующие кровавой борьбой за господство. Религии возникали, по мнению Гавличека, из потребности иметь морально-нравственные нормы, но очень часто приспособлялись к иным целям. Отсюда мысль о необходимости реформы церкви для возвращения ей ее нравственно-воспитательной функции.

Во многом с именем Гавличека были связаны новые тенденции в понимании славянского вопроса. Еще в молодости, в 1843–1844 гг. он в течение полутора лет служил домашним учителем в семье профессора Московского университета С. П. Шевырева и, питая большую симпатию к русскому народу, составил в то же время весьма критическое отношение ко многим сторонам русской действительности. Наиболее четкая ее оценка высказана им в 1850 г., но в основе своей она сложилась в московский период его жизни: «Прежде всего мы должны отличать русский народ от правительства... Одно дело русский народ, наши славянские братья, народ великий, добродушный, очень способный и живой, сохранивший добрые старославянские обычаи, народ с великой будущностью, от которого и мы, чехи,

и все остальные более слабые славянские племена в будущем можем ожидать многих благодеяний, — и совсем иное дело — нынешнее русское правительство». Гавличек предостерегает, что славянские народы «допустили бы глубокую ошибку, ... если бы, исходя из того, что русский царь стремится всюду в Европе уничтожить конституционное правление, озлобились бы против наших родных братьев. Правительства приходят и уходят, а народы остаются»¹⁴.

По большей части социально-политический характер носят эпиграммы Гавличека. Остроумные, афористически звучащие мысли поэта-рационалиста нередко сочетаются в них с вызывающе саркастическими характеристиками. Основные темы, как и в прозе, — произвол властей, политика национального гнета, своекорыстие и тупоумие клерикалов («Дал Бог ум еретикам, а монахам брюхо»). В 1848–1849 гг. Гавличек часто прибегал к популярным песенным формам, писал сатирические куплеты, которые печатались в журнале «Шотек» — приложении к газете «Народни новины». Во многих песенках осмеивались конкретные лица — глава кабинета Шварценберг и его брат — кардинал («этот с плеткою в руках, тот с молитвой на устах»), министр внутренних дел граф Стадион и т. д.

Впервые в чешской литературе Гавличек создал поэмы остро-сатирического звучания. Сосланный в 1851 г. в глухой приальпийский городок, он написал там «Тирольские элегии» (1852), повествующие об аресте поэта. Исповедь в своих чувствах, боль за истерзанную родину — источник лирического начала в поэме. Но она насыщена и иронией по отношению к властям, которые не в силах сломить политического противника. В поэме «Король Лавра» (1854) воплощен древний сказочный мотив ослиных ушей короля, тайна которых стала известна всему миру. Особой остротой отличается поэма «Крещение святого Владимира» (1848–1854, осталась незавершенной). Используя в поэме имена, связанные с крещением Руси, автор не изображает, однако, известную эпоху русской истории, а создает обобщенный, сказочно-фантастический сюжет о боге, неугодном светской власти, и о замене этого бога другим. В первых частях поэмы акцент сделан на зависимом положении церкви, исполняющей волю отнюдь не небесных, а земных властей. Образ патриархально-простоватого и добродушного Перуна, состоящего на службе у царя, выдержан в духе народной бытовой сказки и нарисован с симпатией, соответствующей его жалкому положению. В других частях, изображающих борьбу за вакантное место бога (в числе кандидатов — ав-

¹⁴ Цит. по кн.: Karel Havlíček Borovský..., s. 304.

стрийский фельдмаршал Виндишгрец), с пародийным блеском высмеяны социально-паразитические притязания клира, его охранительная миссия. С сарказмом осмеивается римско-католическая церковь. В поэме широко применяются приемы пародии («Марш иезуитов»), элементы фольклорной поэтики. Она и написана веселым народно-песенным размером украинских коломиек. Поэмы Гавличека не могли быть напечатаны при жизни поэта и долго ходили в списках.

Сатирической и реалистической природе творчества Гавличека соответствовала и направленность его интереса к другим литературам. Он увлекался творчеством Гоголя и перевел его повести «Старосветские помещики», «Нос», «Шинель», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», роман «Мертвые души». Он переводил Вольтера, эпиграммы Мицкевича, питал большой интерес к Лессингу.

После подавления революции наступила полоса жестокой реакции. Тем не менее бурные революционные годы оставили неизгладимый след в чешской литературе, оказав влияние на все ее развитие... «1848 год совершенно изменил у нас литературные вкусы»¹⁵, — писал впоследствии Ян Неруда.

¹⁵ Цит. по кн.: Čeští radikální demokraté. Praha, 1953, s. 33.

Словацкая литература

В XIX в. словацкая литература оформилась как литература современной нации, основанная на использовании единого литературного языка, а по темпам и уровню развития постепенно приблизилась к более зрелым, более дифференцированным литературам Европы.

Развитие словацкой литературы с конца XVIII в. так или иначе соотносимо с теми стадиями, которые проходили другие европейские литературы. Однако механическое сопоставление словацкого литературного развития с западноевропейскими, а также русской и польской литературами может привести к искаженной трактовке конкретного материала и самого литературного процесса. Употребление применительно к словацкой литературе устоявшихся понятий типа «классицизм», «романтизм» и т. п. хотя и предполагает наличие типологически сходных черт с другими литературами и связь с ними, но тем не менее требует учета национальной специфики: порой те или иные тенденции проявились здесь в незавершенном виде, встречается непривычное сочетание элементов разных эстетических систем в пределах одного явления, и т. д.

Подобно литературам некоторых других славянских народов, словацкая литература развивалась в конце XVIII — первой половине XIX в. под знаком национального возрождения. Оно, разумеется, имело свою окраску у каждого народа; достаточно сопоставить словацкую литературу с наиболее близкой в генетическом и типологическом отношении чешской литературой, как выявляются отличия в решении языкового вопроса, в развитии тех или иных направлений, родов и жанров литературы (драматургия, героико-эпическая поэма). Общим для литератур типа национального возрождения было стремление к национальной самобытности литературы, призванной будить патриотические чувства, и слияние разноречивых эстетических тенденций в рамках единого направления, в основных чертах правомерно соотносимо с европейским классицизмом или романтизмом.

Своеобразие литературного процесса в Словакии определялось многими внелитературными факторами. Около тысячи лет словаки не имели государственной самостоятельности. Их земли входили в состав Венгрии, которая сама в XVII в. оказалась частью империи Габсбургов. Потеря независимости Чехией (1620), народ которой — этнически и по культуре — всегда осознавался как наиболее родствен-

ный, также пагубно отразилась на положении словацких земель. В XIX в. ситуация ухудшалась: активизированное национальное самосознание и складывающаяся национальная культура нередко оказывались на грани исчезновения, насильственного «упразднения». В составе Австрийской, а затем Австро-Венгерской монархии Словакия испытывала двойной национальный гнет. Подъем венгерского национально-освободительного движения порой приходил в противоречие с интересами словацкого населения; словацкая интеллигенция — основной проводник национального самосознания — настойчиво сопротивлялась попыткам включить словаков в единую венгерскую нацию — по территориальному признаку. Это вело к драматическим столкновениям двух народов (пример — выступление словаков на стороне Вены в ходе революции 1848–1849 гг.).

Не слишком благоприятной для развития словацкой культуры была и социально-экономическая обстановка. Реформы императора Иосифа II (1780–1790) способствовали пробуждению национального самосознания словаков, оживлению культурной жизни (в том числе в протестантской среде — благодаря патенту о веротерпимости, 1781 г.). Сходное влияние оказало европейское революционное брожение 40-х годов XIX в. Несмотря на это, Словакия оставалась социально-экономической периферией империи, с господством феодальных отношений. Большинство населения составляли крестьяне и ремесленники; мелкопоместные дворяне и зарождающаяся национальная буржуазия были слабы и в политическом, и в экономическом плане. Дворянские и мещанские слои легко поддавались омадыриванию. Передовая интеллигенция, в том числе деятели светской культуры, была в значительной мере представлена священниками, а также учителями, мелкими служащими, работавшими в основном на селе или в маленьких городках. Издательские возможности по финансовым и цензурным причинам были весьма скромны. Струдом созданные культурные институции вели неравную борьбу за выживание. В конце XVIII — начале XIX в. словацкая культура, как и в предшествующий период, была разделена по конфессиональному признаку (католики и протестанты). Разобщенность удалось преодолеть к середине века. По существу, почти целое столетие шла борьба за общенациональный язык. Не было единого культурного центра: им последовательно становились Трнава, Братислава, во второй половине века — Мартин. Литература — нередко единственная национальная трибуна — была отягощена внешнеэстетическими задачами, что не способствовало ее дифференциации. Отсутствие профессионального театра (вплоть до 1920 г.) сковывало развитие драматургии.

Словацкая литература эпохи национального возрождения может быть до начала 50-х годов разделена на три периода. Первый охватывает 1780–1820 гг. и представляется наиболее пестрым и недифференцированным. В литературе преобладают просветительские, народно-воспитательные, «будительские» тенденции. Эта словесность (не всегда еще художественная в полном смысле слова) имела контактные и типологические связи с литературой и гуманитарными науками европейского Просвещения, в ней проявлялись черты классицизма в соединении с рококо, сентиментализмом, отзвуками барокко, однако определить период в целом как «просветительство» или «просветительский классицизм» (так принято в обобщающих словацких трудах) можно лишь с большой долей условности. В 10-е годы XIX в. ориентация литературы на образцы высокого художественного уровня, созданные главным образом в русле классицизма, оказывается более заметной и приносит значительные плоды. Второй период — 20-е–30-е годы — традиционно называют классицистическим (с элементами преромантизма), поскольку в это время целенаправленным становится стремление писателей дать своему народу литературу на родном языке, соотносимую с античностью и европейским классицизмом по идейному богатству и совершенству разнообразных жанров и форм, что не исключало и просветительских (в узком смысле) тенденций. Наиболее целостен и одновременно наиболее богат индивидуальностями период романтизма («штуровская школа», по имени Л. Штура), достигающий расцвета в 40-е годы, хотя его развитие на этом не завершается. Исторический рубеж — 1848–1849 гг. — вполне отчетливо разделяет литературу XIX столетия, что подтверждается качественным различием романтизма в 40-е и 60-е годы. Верхнюю границу национального возрождения в Словакии, на наш взгляд, трудно провести с очевидной резкостью: основные задачи решались (и во многом были решены) к началу 50-х гг., однако в силу исторической обстановки достигнутые успехи — литературный язык, периодические издания, общественно-культурная деятельность — пришлось отчасти «заново возрождать» в 60-е гг. или даже позднее (журнальная критика — рубеж 70-х — 80-х гг.).

Словацкая литература названной эпохи, аналогично чешской, развивается в тесном контакте с гуманитарными науками (историей, лингвистикой, этнографией, фольклористикой, историей литературы, эстетикой). Ведущие деятели культуры нередко выступают и как литераторы, и как ученые (Таблиц, Шафарик, Кузmani, Штур). На рубеже XVIII–XIX в. научно-познавательные и собственно художественные функции литературы бывали еще не расчленены.

Большое влияние на литературу просветителей оказали написанные на латыни исторические труды Ю. Папанека («История славянского народа...», 1780 г.) и Ю. Скленера («Древнейшее положение Великой Моравии...», 1784 г.). Прошлое словацкого народа побуждало просветителей и их литературных преемников сделать вывод о том, что словаки сыграли важную роль в истории Венгрии, но при этом являются особой ветвью славянства, обширного сообщества европейских народов, обладая этнически-культурной самостоятельностью.

В связи с осознанием самобытности остро встал вопрос о литературном языке. Словацкая интеллигенция издавна пользовалась чешским литературным языком, привнося в него элементы словацкой речи. В 80-е годы XVIII в. словацкие католики — Йозеф Игнац Байза, Антон Бернолак — предприняли две попытки создания собственно словацкого литературного языка. Писатели-протестанты просветительского периода продолжали придерживаться чешского языка. Разделение на две конфессионально-языковые ветви сохранилось до реформы Л. Штура (середина 40-х гг. XIX в.) и было окончательно преодолено в 50-е гг. Нормы литературного языка, разработанные А. Бернолаком (1787–1790) на базе западнословацких говоров, были филологически обоснованными, в отличие от «стихийно» сложившегося языка Й. И. Байзы, чья попытка не имела продолжения. Хотя язык Бернолака не стал общенациональным, им успешно пользовались писатели-католики (Ю. Фандли, Я. Голлы).

Эпоха национального возрождения была временем возникновения культурно-просветительных институтов. Таковы Словацкое ученое товарищество, основанное бернолаковцами в 1789–1792 гг., протестантское Малогонтское ученое общество (основано в 1808 г.), Кафедра языка и литературы чешско-словацкой в Братиславском евангелическом лицее (основана в 1803 г.). Товарищество существовало до конца 90-х годов, два других центра продолжали функционировать в первой половине XIX в.

Появляются периодические издания просветителей, приобретающие культурно-популяризаторский характер. Евангелический ежемесячник «Старая газета словесного искусства» (1785–1786 гг., редактор Ондрей Плахи) стал первым изданием такого рода не только у словаков, но и у чехов. Связям двух народов и их культур уделяли большое внимание ученый-гуманитарий Ю. Рибай, в 1783–1810 гг. состоявший в переписке с Й. Добровским, и Ш. Лешка, выпускавший «Прешпурскую газету» (1783–1787 гг.; Прешпурк, Прешпорок — Братислава, от немецкого «Прессбург»).

Йозеф Игнац Байза (1755–1836) был не только реформатором языка, но и автором первого словацкого романа — «Юноши Рене

приключения и испытания» (1783–1785). Он написан в популярной тогда форме путешествия (не без влияния «Похождений Телемака» Ф. Фенелона). На сентиментально-приключенческий, полный экзотики сюжет первой части романа нанизываются отступления познавательного характера. Вторая часть резко отличается от первой: в публицистически-беллетризированной форме создана сатира на социальные порядки и состояние нравов современной автору Словакии. Байза выступает здесь решительным сторонником йозефинизма.

Просветителем-демократом и рационалистом-практиком был Юрай Фандли (1750–1811). Он создал сатирический трактат в живой, забавно-поучительной форме диалога — «Доверительный разговор между монахом и дьяволом...» (1789). Это повлекло за собой жесткую полемику по идейно-конфессиональным и филологическим вопросам (1789–1790) между бернолаковцами и Байзой, постепенно переходившим на консервативные позиции. Сыграла свою роль и личная обида Байзы, приписывавшего себе первоочередную заслугу в развитии словацкой словесности. Он допустил некорректные личные выпады против Фандли, тогда как последний вместе с Бернолаком отстаивал прежде всего идеи «Доверительного разговора...» и бернолаковский язык. Полемику осложняло вмешательство цензуры. Следующий виток полемики был вызван публикацией «Словацких двояких эпиграмм» Байзы (1794); частично это переложение латинских эпиграмм Дж. Оуэна (XVII в.). Байза использовал здесь силлабо-тоническое и метрическое стихосложение. Бернолак и Фандли в откликах на эпиграммы отвергли язык Байзы («мешанину») и выказали предпочтение метрической системе стихосложения. Полемики по вопросам версификации были характерны для литературной жизни Чехии и Словакии в конце XVIII — начале XIX в.; шла борьба двух концепций — силлабо-тонической (Й. Добровский) и метрической (Й. Юнгман, затем П. Й. Шафарик, Ф. Палацкий и Я. Бенедикти). Реально в словацкой поэзии, вплоть до штуровского периода, сосуществовали обе системы — нередко в творчестве одного автора (Я. Коллар).

Черты литературного произведения и научного трактата соединила в себе «Памятная всему миру трагедия» (1791) протестанта Августина Долежала (1737–1802). В форме стихотворных диалогов автор рассматривает проблему соотношения добра и зла в мире, пытается слить научное мировоззрение с религиозным. Порожденное «веком разума», сочинение проникнуто поисками гармонии и оптимизмом. Оно восприняло импульсы европейской философии (Лейбниц) и литературы (Мильтон, Клопшток).

К словацкой литературе конца XVIII в. сложно подойти со строгими эстетическими мерками: это в значительной степени синкретическое единство художественной литературы, трактатной публицистики и научных трудов. Сточки зрения поэтики литература эклектична: в творчестве Байзы можно вычлениить элементы сентиментализма, анакреонтики, классицистической сатиры; у Фандли, наряду с публицистичностью, проступает и собственно художественное, классицистическое начало — особенно в стихах начала XIX в.

В поэзии участника «бернолаковских полемик», сторонника Байзы Войтеха Шимко, еще сохранялись барочные тенденции. Церковные власти не поддерживали светской литературы и отдавали предпочтение создателям религиозно-нравоучительных сочинений, к которым относились и произведения Шимко. Известны две рукописи на «народном», т. е. нелитературном словацком языке.

Писатели-протестанты (Ю. Палкович, Б. Таблиц) выходят на первый план уже в начале нового века. Чешский язык, которым они пользовались, делал их творчество достоянием обеих литератур: словацкой и чешской (связь католиков с последней была ослаблена). Религиозная общность усиливала влияние немецкой культуры на литературу протестантов (студенты-евангелики часто завершали обучение в Германии). Обе ветви словацкой просветительской литературы, в особенности протестанты, стремились освоить духовный опыт общеевропейской культуры, нередко в форме переводов и подражаний.

Литература первых двух десятилетий XIX в., осознаваемая уже как художественное творчество и вливающаяся в русло «чешско-словацкой» литературы, не создавалась на основе четко выраженных эстетических концепций. При заметном тяготении к классицизму, она испытала сильное влияние рококо и сентиментализма, особенно в немецком их варианте (К. М. Виланд, представители «Бури и натиска»). Славянско-патриотические мотивы у Палковича и Таблица соседствуют с творчеством на основе западноевропейских образцов.

Нерасчлененность культурной жизни Словакии в то время вела к перекрещиванию собственно литературных и просветительски-прикладных задач: параллельно с художественными произведениями Фандли, Палкович и Таблиц издавали популярную либо научную литературу. Палкович даже больше известен как педагог и издатель (народные календари, 1805–1848; журнал «Тыденик», 1812–1818; альманах «Татранка», 30-е — 40-е гг.); его периодика имела культурную направленность. Научно-издательские интересы Таблица сосредоточились уже непосредственно на литературе: он выпустил двухтомную антологию «Словацкие стихотворцы» (1805, 1809), а в каждом

томе своих стихотворений («Поэзия», 4 т., 1806–1812 гг.) помещал историко-литературные обзоры («Записки о чехословацких поэтах...»).

Литературное творчество Палковича скромнее, нежели наследие Таблица. Последнее правомерно считается наиболее значительным в словацкой просветительской литературе, хоть и не всегда достигает высокого художественного уровня, к которому автор стремился. Поэзия Палковича и Таблица созвучна своеобразному чешскому классицизму с элементами сентиментализма, представленному альманахами А. Я. Пухмайера (издавались с 1795 г.). Названные словацкие поэты тоже публиковались в этих альманахах.

Единственный поэтический сборник Юрая Палковича (1769–1850) назывался примечательно: «Муза со словацких гор» (1801). В нем выделяются аллегорическое стихотворение «Видение Добромысла» (о поэтическом призвании) и патриотическая «Ода на гору Синец». Прозвучавшие в них мотивы были впоследствии развиты Шафариком (вплоть до прямых переключек), Колларом и Голлым. Другие стихи Палковича мало оригинальны; дополнением к собственному творчеству явились переводы из Фосса и других немецких авторов, а также первый чешский перевод части «Илиады» Гомера. Палкович экспериментирует с силлабо-тонику (в том числе — в переложении гекзаметра). Книга Палковича способствовала эволюции возрожденческой литературы, преодолевавшей дидактически-вспомогательную направленность и обретавшей черты подлинно художественного творчества.

В классицистически-нравоучительном духе выдержана комедия Палковича «Два удара и три оплеухи» (1800), привлекающая внимание словакизированной словесной формой и живым юмором. Палкович стал предшественником комедиографа Я. Халупки.

Новаторской для своего времени была поэзия Богуслава Таблица (1769–1832). Пестрая в жанрово-стилевом отношении, она обнаруживает тенденцию эстетически приблизиться к лучшим образцам мировой литературы — античной, ренессансной и современной. Таблица был поистине человеком Просвещения — свободомыслящим, с широким кругозором и гуманистическими устремлениями. Его программа самосовершенствования выражена в стихотворении «Свободный выбор». В творчестве Таблица выделяются классицистические оды деятелям чешской и словацкой культуры: «Свет словесного искусства», «Славия, венком украшенная». Славянство в них олицетворено в образе Славии (Славины). Впоследствии этот образ стал одной из распространенных метонимических фигур поэзии национального возрождения. В других классицистических стихах Таблиц

выступает как гуманист-просветитель, прибегая и к сатире. Значительное место в его творчестве занимают анакреонтическая лирика, эротические стихотворения и галантные послания в духе рококо. Наиболее интересной в рамках поэтики рококо представляется бурлескная поэма «Сусанна Вавилонская», в которой библейский сюжет переплетается с авантюрно-фривольной историей о похождениях античных богов. Изысканные образные клише и уменьшительные формы слов соседствуют в поэме, согласно законам жанра, с грубоватыми народными выражениями; речь поэмы заметно словакизирована. Нравоучительные «баллады» Таблица тенденциозны и лишены художественной гармонии. Напротив, песни о сборе урожая привлекают простотой и идиллической просветленностью.

Таблиц был активным переводчиком. Помимо обычных тогда переводов с немецкого (Шубарт, Фосс и др.), он обратился к английской поэзии (Шекспир, Голдсмит, Юнг, Поп, Литлтон) и к трактату Н. Буало «Поэтическое искусство» (1832).

Черты просветительства и очевидное тяготение к классицизму обнаруживаются в деятельности Самуэла Рожная (1787–1815). Его переводы из древнегреческой поэзии были собраны в книге «Песни Анакреонта...» (1812). Связь словацкой и чешской литератур с античной традицией способствовала оригинальному творчеству (анакреонтические мотивы у Шафарика) и облегчала выход на немецкую и русскую анакреонтику¹. Рожная перевел также часть «Энеиды» Вергилия (предвосхитив перевод Голлого), греческую «Батрахомиомахию», «Мышеиду» И. Красицкого, «Асан-Агиницу» (сербскую эпическую песнь — по немецкому источнику), «Слово о полку Игореве» (на немецкий и чешский языки), приблизив читателю героический эпос и героикомику. Человек, проделавший столь сложную работу, умер молодым.

Деятельность Палковича, Таблица и Рожная вплотную подвела литературу к решению собственно художественных задач, что осуществлялось в периоды классицизма и романтизма.

20-е — 30-е годы XIX в. стали для словацкой литературы периодом наиболее отчетливо и осознанно выраженных классицистических тенденций. Классицизм был доминирующей художественной системой в творчестве ведущих писателей (Коллар, Голлы), но параллельно с ним получили распространение элементы преромантизма (Коллар, Кузmani, проза альманаха «Зора», ранние штуровцы). Выделять преромантизм как самостоятельное течение трудно, так

¹ См.: R. Brtáň. Pri prameňoch slovenskej obrodeneckej literatúry. Bratislava, 1970, s. 215.

как он или тесно переплетался с классицизмом в творчестве конкретных авторов, или порождал литературу невысокого художественного уровня, отмеченную просветительской нравучительностью (С. Годра, А. Оттмайер). В чешской литературе первой четверти XIX в. также не было «стилевой чистоты»; для того времени характерно «сочетание просветительского рационализма, классицизма и романтизма, которое... затрудняет дефиницию стиля того или иного художника»². Примечательно, что в академической «Истории чешской литературы» (Прага, 1960, т. II) творчество Я. Коллара рассматривается в разделе «Преромантизм», а в аналогичных словацких работах (1960, 1984) его относят к классицизму, причем в обоих случаях подчеркивается двойственность его художественного мышления и приемов.

Вклад чешскоязычных словаков (Шафарик, Коллар) в развитие как словацкой, так и чешской литератур — также характерная черта данной эпохи.

Важным объединяющим фактором литературы 20-х — 30-х гг. стала ее славянски-патриотическая направленность. Неблагоприятная социально-политическая обстановка в Европе и конкретно в Австрийской империи (режим Меттерниха) не могла остановить процессы национального возрождения. Вначале преобладала концепция чешско-словацкого единства (Коллар, Шафарик), но с середины 30-х гг. набирает силу осознание словацкой языковой и культурной самобытности (Голлы, штуровцы). Словацкая интеллигенция была воодушевлена идеями И. Г. Гердера о роли славян в истории человечества и о значимости фольклора для развития национальной культуры. Возрос интерес к истории славянства, которая стимулировала мысль о его единении. Творчество Коллара пронизано идеей «славянской взаимности».

Сама «несвоевременная» приверженность классицизму объясняется прежде всего стремлением к созданию прочного, «образцового» фундамента национальной литературы. Необходимо было доказать, что славянский язык и славянские темы не являются неполноценными по сравнению с античными языками и темами. Для этого требовалось обучение мастерству у античных авторов и писателей более поздних эпох.

Интерес к славянским корням обусловил активное собирание фольклора. Вышли сборники словацких песен: «Песни светские народа словацкого в Венгрии» (составили П. Й. Шафарик, Я. Коллар,

² Л. Н. Титова. Чешская культура первой половины XIX века. М., 1991, с. 12.

Я. Бенедикти; 1823, 1827 гг.); «Национальные песни...» (составил Коллар, в двух томах, 1834–1835 гг.). Творческое освоение фольклорного материала лишь начиналось. У истоков этого процесса стояли С. Халупка и К. Кузмати с подражаниями народным песням (30-е гг.). Жанр подражаний, впрочем, не получил в Словакии такого распространения, как в Чехии (ср. у Челаковского).

Спорным оставался вопрос о национальном стихосложении (чешском и словацком). Вслед за Й. Юнгманом (1804) в поддержку метрической системы выступили П. Й. Шафарик, Ф. Палацкий и Я. Бенедикти («Начала чешской поэзии, особенно просодии», 1818 г.). Применение метрического стихосложения они обосновывали тем, что оно больше соответствует природе чешского (и словацкого) языка, чередованию кратких и долгих слогов. Против «Начал» в Словакии высказался Ю. Палкович. В творческой практике все же преобладала тоническая система; метрическая нашла наиболее последовательное применение у Я. Голлого, в творчестве которого классицистические черты выражены весьма отчетливо. В юности Голлы, участвуя в очередной полемике по вопросам просодии (1805), отстаивал возможность создания высокой поэзии на славянском (бернолаковском) языке, с использованием античных метров.

Поэтическое творчество Павла Йозефа Шафарика (1795–1861), подготавливавшее расцвет словацкой классицистической литературы, было многообещающим, но осталось лишь эпизодом молодости этого крупнейшего славянского историка, филолога и этнографа. Его научные труды — «История славянского языка и литературы всех наречий» (1826 г., на немецком языке), «Славянские древности» (1837) и др. — сыграли огромную роль в развитии славянского самосознания словаков. Однако не прошли незамеченными и его стихи — сб. «Татранская Муза с лирой славянской» (1814) и ряд публикаций в чешском журнале «Опыты изящных искусств» (1815–1816).

Шафарик ощущал себя (как и Коллар) не только словаком, но прежде всего славянином. Однако в стихах он подчеркивает конкретно словацкое, «татранское» начало (в заглавии, в описании природы и т. п.). Татры станут важнейшим поэтическим символом романтиков — «окаменевшей, в твердой материи воплощенной идеей Словакии» (Й. М. Гурбан)³. В рамках славянского самосознания постепенно культивировалось понимание национального своеобразия.

Шафарик с большим мастерством пробует себя в разных жанрах и формах, в том числе — характерных для современной немецкой и

³ J. M. Hurban. Dielo. Bratislava, 1983, zv. 2, s. 22.

чешской литературы: баллада, сонет, триолет. На основе фольклора он создает стихотворные сказки, предания. В поэзии Шафарика немало анакреонтики (более углубленной, философской, чем у Таблица), чувствуется преромантическое начало (импульсы Бюргера, в частности) — особенно в балладах. При этом он все же тяготеет к классицизму, в том числе — в программном «Прощании с Музой», в «Грезе Славомила» и др.

Шафарик ввел в литературу «яношиковскую» тему, впоследствии чрезвычайно популярную у романтиков. Легендарный разбойник Юрай Яношик, казненный в 1713 г., в фольклоре осмыслился как заступник бедных, поборник социальной справедливости. Анонимные барочные стихи о Яношике и разбойнике Суровце опубликовал в «Словацких стихотворцах» Таблиц. Шафарик посвятил Яношику и другим «благородным разбойникам» обширное стихотворение «Прославление славянских парней» и балладу «Последняя ночь». В первом противоречиво соединились просветительский культ «естественного человека» (разбойники — «дети природы») и дидактические тенденции, исключая поощрение «разбоя». «Последняя ночь» с ее фольклорными мотивами и балладической трагикой — предвестие романтического воссоздания образа Яношика.

В чешских «Опытах изящных искусств» (1816–1817) печатался поэт Имануэл Вилем Шимко, в чьем творчестве эксперименты в духе преромантизма сочетались с элементами барокко, классицизма и рококо. Он экспериментировал и со строфикой, и с различными метрами, переводил из немецкой и античной поэзии. Стихи Шимко стали отражением переходного этапа словацкой литературы — движения от художественно несбалансированного творчества просветителей к высоким достижениям классицистов 20-х — 30-х гг. и к взрыванию преромантических тенденций.

Ян Коллар вошел в историю словацкой и чешской литератур прежде всего как автор уникальной лиро-эпической композиции в сонетной форме — поэмы «Дочь Славы» (1824, второй вариант — 1832). Она стала наиболее значимым его произведением. В 1821 г. поэт выпустил первую книгу — «Стихотворения Яна Коллара»; вошедшие в нее любовные сонеты преромантического характера, навеянные конкретными жизненными событиями, легли в основу «Дочери Славы», замысел и композиция которой в процессе работы претерпевали изменения. Через личные переживания лирического героя поэт шел к осмыслению славянства как этнически-культурного целого, имеющего славную историю («славянин» — «слава»), ныне угнетенного и страдающего, но достойного лучших времен.

Мужество и величие славянских предков рожают в душе лирического героя чувства гордости, уверенности в будущем; нынешнее положение славян вызывает боль, скорбь, сострадание, праведный гнев, решимость действовать. Славянство раздроблено, многие народы поработаны иноземцами, порой забывают о своих корнях, им грозит растворение в чуждой национальной среде. Утешить славян, пробудить их дремлющие силы призвана прекрасная девушка — Дочь Славы (т. е. Славии). Коллара волнуют судьбы самых разных славянских племен — от малочисленных, сильно онемеченных лужичан до большого, могущественного, имеющего сильную державу русского народа. И, конечно, его душе особенно близки народы «сердца Европы» — чехи и словаки. Вспомнить о своих истоках, забыть раздоры, объединиться (во главе с русскими!) и стать одним из самых значимых и уважаемых народов мира — такова поэтическая программа Коллара, обретающая образную наглядность в аллегории мощной статуи, «материалом» для которой послужили бы все ветви и ответвления славян.

Возвышенный «Пролог» к поэме написан метрическим стихом (элегический дистих); сама же поэма складывается из сонетов правильного построения (размер — пятистопный хорей), объединенных сюжетом воображаемого путешествия по славянским землям, по раю и аду. П. Й. Шафарик — автор сонетов, адресованных возлюбленной, Лине, — был в известной степени предшественником Коллара (возлюбленную в «Дочери Славы» зовут Мина, ее прототип — лужичанка Фридерика Вильгельмина Шмидт).

В первом варианте поэма состояла из трех «песней» по 50 сонетов и завершающего сонета; второй вариант был существенно дополнен (5 «песней», 615 сонетов, впоследствии — 645), однако более удачным уже в 30-е гг. было признано издание 1824 г. Второй вариант в определенной мере был тяжеловесным, дидактически-научнообразным, лишенным подлинного вдохновения. Романтическая противоречивость и смятенность чувств, исповедальность ранних сонетов вытеснялись классицистической уравновешенностью, созерцательностью, рассудочностью. Композиция поэмы также отмечена классицистической гармонией. В поэме осязимо влияние античной литературы и мифологии, «Божественной комедии» Данте. В воображаемом путешествии проводником лирическому герою служит, в частности, бог Милек, славянский Амур. Новым по отношению к эстетике классицизма было соединение интимно-личного и гражданского начал, нашедшее воплощение в центральном образе поэмы — Дочери Славы. Лирический герой отдает половину своего сердца Мине (Дочери Славы), а другую — родине. В поэзии романти-

ков чувства к возлюбленной и к родине уже станут «неделимыми» (А. Сладкович, «Марина»).

Коллар также писал оды, элегии, эпиграммы. Стихотворение «Патриот», призывавшее соплеменников к действию, было запрещено цензурой и не вошло в сборник 1821 г., но читалось в списках.

Идея славянской взаимности, помимо «Дочери Славы», была развита Колларом и в трактате «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими» (1836), где автор обосновывал программу культурного сотрудничества славян (изучение языков, создание библиотек, журналов и т. п.). Однако его деление славянства лишь на четыре племени (русское, польское, чешское и южнославянское) искажало реальную картину. Романтики во главе со Штуром уже различали конкретные славянские народы, почти в соответствии с классификацией нашего времени. Умозрительные, возвышенно-утопические построения Коллара вызывали у молодого поколения гораздо меньший отклик, чем его поэзия.

Значительной вехой в истории национальной литературы стали произведения Яна Голлого (1785–1849), писавшего на «бернолачине». Это монументальные эпопеи об историческом прошлом словаков — «Сватоплук» (1833), «Кирилло-Мефодиада» (1835), «Слав» (1839), — а также циклы эклог (1835–1836), элегий и од (1835–1840). Голлы начинал как переводчик античной поэзии (в юности сам писал латинские стихи): «Различные стихотворения» (1824) — переводы из Вергилия, Феокрита, Гомера, Овидия, Тиртея, Горация — и «Энеида» Вергилия (1828). Классическое наследие послужило основой для создания глубоко национальных произведений. Жанрово-композиционные особенности, обращение к истории и мифологии, принципы стихосложения восходят у Голлого к античным образцам, и это помогает с большой художественной силой воссоздать героические деяния предков, их верования и обычаи, обобщенно-идеализированный характер словацкого народа, его мирную пастушескую жизнь в согласии с великолепной, красочно и рельефно выписанной природой. Голлы обращается в эпопеях к эпохе Великой Моравии — времени расцвета местной славянской государственности, как бы «прасловацкой». Великоморавскую тему впоследствии активно разрабатывали штуровцы. В «Славе» и эклогах («селанках») поэт реконструирует языческое прошлое словаков (в эклогах — условно, аллегорически). Голлы демонстрирует прекрасное знание славянской мифологии; по его версии, изложенной в «Кирилло-Мефодиаде», славяне легко переходили от язычества к христианству, которое соответствовало их внутренней природе. Элегии Голлого построены на контрасте былого величия словаков и их со-

временного безрадостного положения. Эти мотивы также станут популярными у штуровцев.

Голлы не только ввел в литературу новые темы, не только использовал жанровую систему классицизма творчески, с отточенным мастерством, но и показал богатые возможности словацкого языка (бернолаковского), в совершенстве владея стихом античного образца. В 40-е годы изменились художественные принципы литературы, система версификации и языковые нормы, но благоприятную основу для этого заложил Ян Голлы. Не случайно штуровцы советовали по поводу языковой реформы именно с ним (1843) — и получили поддержку, тогда как Коллар отнесся к реформе резко отрицательно.

В 1834 г. католики-бернолаковцы основали «Общество любителей словацкого языка и литературы», в деятельности которого участвовали и чешскоязычные протестанты, — так был сделан решительный шаг к сближению двух направлений словацкой литературы. Общество издавало альманах «Зора» («Заря»; 1835–1840 гг.). Образцом послужил венгерский альманах «Аврора». В «Зоре» печатался и Я. Голлы. «Зора» активно публиковала занимательно-поучительную беллетристику (А. Оттмайер и др.). Проза «Зоры», преимущественно преромантического характера, не достигла художественных высот, но стала необходимым звеном между просветительской прозой и творчеством прозаиков-романтиков. Словацкая проза, во многом под влиянием европейской, постепенно освобождалась от традиций проповеднической литературы, насыщаясь психологизмом, приобретая национальный колорит и в проблематике, и в стиле. Однако проза долгое время считалась второстепенной по отношению к поэзии. Ее функции понимались как развлекательно-воспитательные. Поэзия оставалась ведущим родом словацкой литературы и в классицистический, и в романтический период, но проза романтиков уже обретает черты подлинной художественности.

Наиболее отчетливо преромантические тенденции (в соединении с классицистическими) проявились в творчестве чешскоязычного писателя Карола Кузмани (1806–1866). В 1836–1838 гг. он издавал журнал «Гронка» (река Грон — один из национальных символов Словакии). В журнале печатались Я. Коллар, Я. Халупка, начинающие штуровцы; в нем также были широко представлены произведения самого Кузмани. Он живо интересовался славянским романтизмом: высоко оценил поэму чешского поэта К. Г. Махи «Май», публиковал стихи К. Сабини, перевел и поместил в журнале стихи Мицкевича и Пушкина. В словацко-чешских связях «Гронка» играла ту же роль, что и журнал Й. К. Тыла «Кветы», где печатались начинающие словацкие романтики.

Творчество Кузмани 30-х гг. проникнуто новыми эстетическими веяниями, предвосхитившими словацкий романтизм. В его патриотических стихах сила и искренность чувств соединяются с возвышенно-элегической поэтизацией родного края. Характер самоотверженного словака-патриота, вдохновленного народной поэзией и стихами Мицкевича, создан Кузмани в повести «Ладислав» (1838). Романтические черты — вольнолюбие, возвышенные мечтания, их крушение и трагичность судьбы — заметны в характерах персонажей-поляков (Конрада, Любоша). Несмотря на обилие эстетически-философских отступлений и насыщенность поэтическими цитатами, повесть написана довольно живо и увлекательно. В ней нашла выражение стихия разнообразных переживаний — патриотических, дружеских, любовных чувств, эстетических впечатлений. В трактате «О красоте» (1836) Кузмани, опираясь на немецкую философию (Кант, Лессинг, Гердер, Фихте, Фриз), выстраивает свою теорию искусства, классифицирует его роды и стили, особо выделяя романтический стиль («красота в разнообразии»), образцы которого, по его мнению, современная славянская поэзия находит в фольклоре.

Словацкая драматургия развивалась в XIX в. крайне трудно. Однако 30-е годы отмечены зарождением словацкого любительского театра. С этим связано творчество драматурга Яна Халупки (1791–1871), писавшего по-чешски, — автора девяти пьес, из которых наиболее известна комедия «Коцурково» (1830), поставленная на сцене. Пьесы Халупки и его сатирический роман «Бендегуз», опубликованный на немецком языке (Лейпциг, 1841), с просветительских позиций высмеивают тщеславное, мелочно-эгоистичное, самодовольно-ограниченное словацкое мещанство и чванливое, нелепое в своих претензиях обнищавшее дворянство; и в той, и в другой среде писатель выявляет гротескное мадьяронство, забвение своих этнических корней ради выгоды и привилегий. Обилие комических ситуаций, яркие речевые характеристики, четкие зарисовки современных нравов и хлесткая аллегория обывательщины — городок Коцурково — сделали пьесы Халупки популярными и любимыми. Свой роман — «донкихотиаду по последней моде» — Халупка адресовал уже не столько словацкому, сколько европейскому читателю, стремясь привлечь внимание к росту венгерского национализма. Халупка опирался в романе на опыт мировой литературы (от античности — через Сервантеса, Вольтера, Виланда — до современности, в том числе и на венгерских авторов). Творчество Халупки, порой чрезмерно эксплуатировавшего удачно найденные приемы, не выходит за рамки классицизма, однако внимание к современной проблематике и фиксирование социально значимых черт в характерах и отноше-

ниях персонажей подготавливали почву для развития реалистической сатиры.

Литература 20-х — 30-х годов, с ее ориентацией на высокие образцы и общеславянской граждански-патриотической направленностью, принесла значительные художественные достижения в разработке эпических стихотворных жанров и классицистической лирики (героико-эпическая поэма, буколики, ода, элегия и т. п.). Вместе с тем в ней обнаружилось пробуждающееся внимание к внутреннему миру человека, к противоречивой стихии чувств (лиро-эпическая поэма), что порой подкреплялось активным интересом к европейскому преромантизму и романтизму. Важной чертой данного периода было усиленное внимание к народному творчеству, но фольклор осмыслялся в основном как феномен культуры, а не как источник художественного творчества. Появились отдельные удачные произведения в духе преромантизма (баллады — еще у Шафарика, — лирика, отчасти повесть) при невычлененности и художественной неоднородности преромантического течения в словацкой литературе. Просветительски-классицистическую сатиру успешно представляет творчество Я. Халупки (драма и проза). Новые явления в национальной литературе, заметные во второй половине 30-х гг., связаны с рождением романтического направления.

С середины 30-х гг. общественно-культурная жизнь Словакии переживает подъем, несмотря на трудную политическую ситуацию. Венгерское национально-демократическое движение во главе с Л. Кошутом, само подвергшееся репрессиям со стороны Вены, игнорировало права на самостоятельность других народов, живших на территории Венгрии. Это порождало конфликты, кульминацией которых стало участие словацких и хорватских войск в подавлении венгерской революции (1848–1849). Маьяризация, в том числе официальное распространение венгерского языка в словацких землях (с 1832 г.), ставила под угрозу формирование национальной культуры словаков и вызывала активное противодействие, особенно в 40-е гг. Усиливались и австрославистские тенденции, а также русофильская ориентация словаков.

С середины 30-х и главным образом в 40-е годы формирование собственно национальной словацкой литературы вступает в решающую фазу. Литература этого периода представлена не отдельными разрозненными именами, а целостным, хотя и достаточно многоликим художественным течением — словацким романтизмом, — разработавшим свои эстетические принципы, свою систему жанров, систему стихосложения, утвердившим новый литературный язык и создавшим на его основе непреходящие ценности национальной ли-

тературы, порой достигающие европейского уровня. Романтиков справедливо называют «штуровской школой», ибо влияние Людовита Штура (1815–1856) на писателей его поколения было сильнейшим, даже при взаимных расхождениях. Личность Штура — филолога, поэта, публициста, философа, политика, самоотверженного патриота, — обладала магической притягательностью, сама по себе была романтической: недолгая напряженная жизнь, тонкая и загадочная внешняя красота.

Штуровское движение было не только литературным, но и политическим, возглавившим в 40-е годы национально-освободительную борьбу словаков. В области культуры перед ним стояли задачи огромной значимости, с которыми оно справилось успешнее, нежели с политической программой (национальное равноправие и т. д.). Штур, Гурбан и Годжа, преследуемые венгерскими властями, участвовали в Славянском съезде в Праге (июнь 1848 г.), организовывали военные походы словацких добровольцев против венгров (1848–1849). Однако попытки решить национальный вопрос с помощью Вены были неудачными. После подавления революции 1848–1849 гг. словацкий романтизм еще продолжает развиваться, принося в 60-е годы серьезные художественные достижения, но штуровское движение как целостность постепенно угасает. Это обусловлено крайне неблагоприятной социально-политической обстановкой 50-х гг. и той депрессией, которая охватила штуровцев после крушения надежд на национальное освобождение. Пятый выпуск альманаха «Нитра» (1853) стал «лебединой песней штуровцев»⁴ (В. Кохол).

Штуровская школа, как и движение в целом, выросла из кружка в Братиславском евангелическом лицее — «Чехословацкого общества» (точнее: «чешско-славянского»), основанного в 1828–1829 гг. Общество ставило своей целью изучение чешского языка и воспитание национального самосознания. (Аналогичный кружок был у студентов-венгров.) С 1834/35 года, под влиянием будителя А. Б. Врховского, «Общество» активно обращается к национально-политическим проблемам. С поэтического семинара, входившего в структуру «Общества», начиналось литературное движение штуровцев. Л. Штур возглавил кружок в 1835 г. После запрещения всех студенческих объединений (1837) деятельность «Общества» проходила под эгидой Кафедры чешско-словацкого языка и литературы (Штур был заместителем профессора Ю. Палковича до конца 1843 г.).

⁴ Dejiny slovenskej literatúry. Zv. 2: Literatúra národného obrodienia. Bratislava, 1960, s. 348.

Члены кружка по традиции евангеликов культивировали поэзию на чешском языке. Образцом для них служило прежде всего творчество Коллара и Голлого. Студенты придавали идее славянской взаимности более конкретное звучание в духе словацкого патриотизма и — впоследствии — борьбы за национальные права. Поэзия Голлого (католика и бернолаковца!) пробуждала у них интерес к словацкой тематике и к истории народа, особенно к периоду, связанному с Великой Моравией. Изучались также филологические и исторические труды Шафарика. Штуровцы вначале увлекались произведениями на исторические темы, в том числе — из истории инославянских народов, прежде всего польского и русского. Интерес к истории, видоизменяясь, отчасти сохраняется и в зрелом творчестве штуровцев (Штур, С. Халупка, Калинчак, Гурбан и др.).

Наряду с классицистическими одами, элегиями и героическими поэмами, ранние штуровцы создавали произведения, в которых были заметны новое, романтическое мироощущение и соответствующие жанрово-стилевые поиски (эмоционально-рефлексивная лирика, часто в форме народной песни, баллада, стихотворное предание). Таковы, например, стихи старшего брата Л. Штура, Карола, — одно из первых словацких романтиков.

Вызреванию романтических тенденций способствовали контакты с немецкой культурой (Штур и его сторонники завершали образование в университетах Германии) и влияние «соседних» литератур (Мицкевич, Челаковский, Маха, Пушкин, Петефи). «Баллады и романсы» Мицкевича, «Отзвуки...» Челаковского стимулировали развитие фольклорного типа стилизаций, тогда как «Май» Махи или «Дзяды» давали импульсы нефольклорному стилевому направлению (Сладкович, отчасти Л. Штур, Краль, Калинчак). Творчество великих славянских поэтов осваивалось избирательно, в соответствии с героико-патриотическими устремлениями. Так, из Мицкевича особой популярностью пользовались «Ода к молодости» и «Конрад Валленрод», давшие наибольшее количество отзвуков в словацком романтизме (наряду со «Свитезянкой», «Дзядами» и т. д.). У Мицкевича нередко заимствовались размеры и строфические формы (в связи с тяготением к силлабическому стиху). Из многочисленных произведений, написанных по мотивам «Оды...», особым художественным совершенством отличается «К молодости» Я. Ботто (первая версия — 1847 г.). У Пушкина прежде всего отмечались «Песнь о вещем Олеге» и «Полтава». Штуровцы, вслед за Колларом, высоко ценили творчество славянофила А. С. Хомякова — в середине века его переводили намного активнее, чем «менее славянского» Пушкина (переводы Сладковича, Ботто и др.).

Штуровцев чрезвычайно интересовала славянская народная словесность: словацкие и польские лирические песни, сербский героический эпос, русские былины, украинские думы, а также «древнечешские» рукописи, Краледворская и Зеленогорская, которые воспринимались еще тогда как подлинные.

Чешскоязычные произведения штуровцев были опубликованы в альманахе «Плоды прешпорского кружка изучающих чешско-славянский язык» (1836); среди авторов выделялись С. Халупка, К. Штур, Л. Штур, М. М. Годжа. В восточнословацкой Левоче существовал кружок, аналогичный братиславскому; его члены (С. Б. Гробонь, Б. Носак и др.) в 1840 г. выпустили альманах «Йитрженка» («Утренняя звезда»), в котором также заметны романтические тенденции. Штуровцы печатались и в «Гронке», «Татранке», чешских «Кветях», альманахе «Зора». В целом ранний период штуровской школы (вторая половина 30-х гг.) можно условно назвать преромантическим, хотя он художественно неоднороден и служит скорее мостиком между классицизмом 20-х — 30-х годов и романтизмом 40-х.

Философской основой штуровского движения была диалектика Гегеля. Идея развития помогала обосновать величественную миссию славянства, принимающего эстафету от западноевропейских народов. Штур видел символическое значение в легенде о том, что Гёте передал свое перо Мицкевичу.

Эстетические взгляды Штура, повлиявшие на облик словацкого романтизма (непререкаемой догмой они стали лишь для второстепенных писателей), были наиболее систематично сформулированы в лекциях «О поэзии славянской» (1844), опубликованных в 1875 г. В переработанном виде они представлены в трактате «О национальных преданиях и песнях племен славянских» (1853). Штур отталкивался от работы О. М. Бодянского «О народной поэзии славянских племен» (1837).

Искусство для Штура — это «объятие духа с предметом, или проникновение и соединение духа с природой»⁵. Высшим родом искусства признается поэзия — «объятие материи и духа в словах»⁶. Ступени ее развития — символическая, классическая и романтическая поэзия (последняя соответствует христианской эре). Романтическая поэзия, при всех ее достижениях, есть лишь «познание духа»; его «воплощение» должно произойти в «поэзии славянской», вырастающей из народной, фольклорной почвы. «Романтическая поэзия»

⁵ L. Štúr. O poézii slovanskej. Bratislava, 1987, s. 26.

⁶ Там же, s. 29.

ныне находится в состоянии упадка, о чем свидетельствует западноевропейский романтизм (в узком смысле слова), в частности творчество Байрона. Эту кризисно-противоречивую поэзию должна сменить «поэзия славянская», в которой нет роковых страстей, нездоровой чувствительности, метаний и разлада: она проникнута чистой христианской любовью. Славянская поэзия, по Штуру, будет «прославлением всего того, что действительно духовно, истинно», «...всего того, что есть в мире осознанном и неосознанном, прославлением Вселенной; такая поэзия будет поэзией поэзии»⁷.

Надо заметить, что стихи самого Штура, талантливого поэта, в значительной степени пронизаны печалью, томлениями, противоречивостью чувств, душевной болью от недостижимости идеала, — тем, что он считает характерным для «гибнущей» западноевропейской поэзии. Однако подобные настроения, весьма частые у словацких романтиков, обычно обусловлены не чисто личными причинами и не универсальностью «мировой скорби», а бедственным положением народа и трудной, опасной миссией поэта-пророка, поэта-борца. Свобода, доминирующая категория романтизма, становится важнейшим мотивом в художественной практике штуровцев, но понимается прежде всего как свобода нации — неотъемлемое условие ее расцвета; без этой свободы личное раскрепощение индивидуума невымыслимо.

С. В. Никольский справедливо выделяет в романтизме типа национального возрождения «народно-коллективистское начало»⁸, ссылаясь именно на высказывания Штура. «Страсти индивидуума не являются предметом поэзии нашей — это представляет романтизм (западноевропейский. — Н.Ш.). ...У нас индивидуум... не может жить лишь для себя, он служит правдивой всеобщности»⁹. Герой славянской поэзии, лишенный индивидуализма, готов пожертвовать личным счастьем и даже жизнью в борьбе за общие идеалы.

Славянские поэты, по Штуру, будут творить «в духе народа нашего»¹⁰, а этот дух «изливается» в фольклорных формах. Жанры, соотносимые с фольклором, — героическая и лирическая песня, баллада, стихотворное предание, сказка, — займут ведущее место в словацком романтизме, наряду с рефлексивной лирикой, ро-

⁷ L. Štúr. O poézii slovanskej..., s. 44–46.

⁸ С. В. Никольский. Две эпохи чешской литературы. М., 1981, с. 15–16.

⁹ L. Štúr. O poézii slovanskej..., s. 45.

¹⁰ L. Štúr. Dielo. Bratislava, 1955, zv. 3: Slovanská l'udová slovesnosť, s. 228.

мантической поэмой и исторической повестью. Штур, однако, провозглашает и свободу художника, столь важную для романтической эстетики: «Правил при этом никаких предписывать нельзя»¹¹.

В условиях национально-освободительной борьбы Штур придавал особое значение героическим песням, сложенным по типу сербского юнацкого эпоса. В жанровой классификации славянского фольклора он выделяет также предания (особенно древние, языческие), словацкие лирические песни, украинские думы как жанр «драматический».

Славянская поэзия, считал Штур, — дело будущего. Пушкин и Мицкевич лишь стоят у ее истоков. Штур, кстати, отмечает и романтические (в узком смысле) черты в творчестве Мицкевича, признавая, что это реальная ипостась «поэзии славянской», которая близка ему лишь частично.

Односторонность и абстрактность программы Штура, несущей в себе остаточные элементы классицизма, преодолевались в творческой практике. Внимание к сфере чувств, культ свободы, отрицание существующего во имя идеала — эти и другие черты роднят словацкую штуровскую школу с европейским романтизмом.

Творческое развитие штуровцев тормозилось использованием архаичного, насыщенного словакизмами варианта чешского языка, далекого от живой речи не только словаков, но и чехов. Это создавало затруднения и для самого литературного творчества, и для восприятия произведений. Обращение к фольклорному стилю еще больше обостряло противоречие. Наиболее серьезные публикации начинающих романтиков на чешском языке — стихотворный цикл Л. Штура «Думки вечерние» (1838–1840), первый номер собственного альманаха «Нитра» (1842), первые поэтические книги А. Г. Шкульгети и К. Штура (1840, 1844) — обозначили предел возможного развития, назревшие качественные изменения, требующие новой основы.

Выход был найден в языковой реформе Штура, начало которой было положено в 1843 г. Лингвистическое обоснование она получила в двух книгах Штура — «Наречие словацкое, или Потребность писать на этом наречии» и «Наука речи словацкой» (грамматика), — вышедших в 1846 г. Примечательно, что штуровцы начали весьма плодотворно использовать новый литературный язык с 1844 г., когда его нормы только разрабатывались. Язык, в основу которого были положены самобытные среднесловацкие говоры, кодифицировался и

¹¹ L. Štúr. Dielo..., s. 228.

утверждался в лингвистических работах и в литературной практике — художественной и публицистической. Именно творчество романтиков показало жизнеспособность нового литературного языка и его выразительные возможности. Резкое противодействие со стороны чехов и некоторых словаков-евангеликов во главе с Колларом (Шафарик, Я. Халупка, Й. Заборский), выпустивших книгу «Голоса о необходимости единства литературного языка...» (1846), не поколебало решимости шутовцев. Заклучая «Наречие словацкое», Штур писал, что реформа означает не отрыв от чехов, а возможность новых, более продуктивных связей двух народов, в своем развитии перешагнувших рамки «единого» языка.

По-своему решили шутовцы проблему национального стихосложения. Они отдали предпочтение силлабическому стиху фольклорного происхождения; им пользовались и те поэты, которые культивировали скорее «артистический», чем народный стиль (А. Сладкович). Силлабическое стихосложение осталось достоянием шутовской школы: пришедшее ей на смену поколение Гвездослава и Вааянского окончательно утвердит силлабо-тонику.

Штур не стал ведущим поэтом той школы, которая носит его имя. С одной стороны, он много сил отдал публицистике, общественной деятельности, гуманитарным наукам, а с другой — иногда слишком последовательно воплощал в своем творчестве свои же теоретические постулаты, создавая, например, масштабные героические поэмы («Святойбой», «Матуш из Тренчина» — опубликованы в 1853 г.), в ущерб тонкому лирическому дарованию. Словацкий романтизм представлен прежде всего такими именами, как С. Халупка, Я. Краль, А. Сладкович, Я. Ботто, Я. Калинчак, — каждый из них, по сути, создал свой вариант шутовской поэтики, свое ответвление национального романтизма, порой открыто полемизируя со Штуром или программно близким к нему Гурбаном. В формировании шутовского направления также участвовало больше десятка не столь «ярких», но и не заурядных писателей, не считая эпигонов.

С переходом на новый литературный язык оживляется издательская деятельность шутовцев. Первой книгой на шутовском языке был второй выпуск литературного альманаха с «великоморавским» названием «Нитра» (1844 г.; издатель Й. М. Гурбан). В том же году основано культурно-политическое общество «Татрин», в задачи которого входила патриотически-просветительская и издательская работа, включавшая и пропаганду нового литературного языка: здесь были напечатаны «Наука речи словацкой» Штура и «Доброе слово словакам, достойным слова» М. М. Годжи (1847). Гурбан, один из идеологов шутовского движения, издавал, помимо «Нитры», первый словац-

кий научно-публицистический журнал «Словенские погляди...»¹² («Словацкое обозрение наук, искусства и литературы», 1846–1848 гг. и 1851–1852 гг.). Публицистика и литературная критика занимала в творчестве Гурбана весьма значительное место.

Штур, преодолев серьезные трудности, добился издания первой словацкой общественно-политической газеты «Словенские народные новини» («Словацкая национальная газета»), выходявшей регулярно в 1845–1848 гг. и имевшей литературное приложение «Орол татрански» («Орел татранский»). Основная часть штуровской литературы публиковалась в периодике (пять выпусков «Нитры», «Орол...»), книжных изданий было мало. Литературные органы штуровцев были ориентированы на широкий круг читателей и призваны были, по мысли издателей, соединять в своих публикациях «поучительное» и «развлекательное», но уровень художественных требований стал значительно выше, чем в предшествующие периоды. Этому способствовало развитие на страницах «Орла...» и «Словенских поглядов» литературной критики (Штур, Гурбан, Догнани, Калинчак), которая анализировала произведения не только с «патриотических», но и — все больше — с эстетических позиций.

«Народно-воспитательные» функции выполнял наиболее распространенный в те годы календарь — «Домашняя сокровищница» Даниэла Лихарда (1847—1851, 1863—1864). Ее патриотическое значение высоко оценил в одном из рассказов Гурбан. Лихард не был однозначным союзником штуровцев (после 1849 г. он стоял в оппозиции к ним по вопросу о языке), но объективно его календарь стимулировал повышение интереса к национальной словесности.

Со стихотворениями на новом литературном языке первыми выступили в 1843–1844 гг. Ян Матушка (1821–1877) и Ян Францисци-Римавский (1822–1905). Матушка впоследствии прославился боевым патриотическим стихотворением «Над Татрой молнии сверкают» (1844), которое стало народной песней, а затем — государственным гимном Словакии. Другие его сочинения не имели такого успеха. Францисци был неплохим поэтом, разрабатывавшим фольклорный стиль, пробовал писать прозу, издал собрание народных сказок (1845).

Второй выпуск «Нитры» примечателен не только в языковом отношении, что было свидетельством активного стремления к культурной и политической самостоятельности. В «Нитре» преобладает интерес к современной пролематике и разработке фольклорной поэ-

¹² Названия приводятся в соответствии с нормами 40-х гг. XIX в.

тики. Среди авторов альманаха — Я. Матушка, Л. Штур (баллада-элегия «Неизвестный»), Й. М. Гурбан (проза, публицистика), дебютант Я. Францисци (стихи, повесть), П. Кельнер-Гостинский, Б. Носак, но особо следует выделить дебют Я. Краля — выдающегося словацкого романтика.

Янко Краля (1822–1876) — одна из самых загадочных и противоречивых фигур в словацкой литературе. Его баллады и лирика, опубликованные в «Нитре-II», сразу создали ему славу ведущего национального поэта. Критика во главе с Л. Штуром подчеркивала художественное мастерство Краля в освоении фольклорных сюжетов и стилизованных приемов, свежесть поэтического языка, верность «словацкому духу». Однако Краля не был лишь «фольклорным» поэтом. Его творчество, особенно лирический герой его поэзии, во многом близко отвергаемому Штуром западноевропейскому романтизму (в частности, Байрону), а из славянских литератур — мятежности, удрученности, трагизму в творчестве Махи, Лермонтова, Мицкевича. В 1845 г. Краля опубликовал перевод «Песни о вещем Олеге» Пушкина («Смерть Олега»). Позиция «часового нации» и пророка, поднимающего народ на борьбу, роднит словацкого поэта с Ш. Петефи и Г. Гейне. Политический радикализм Краля, едва не стоивший ему жизни в годы революции (как и некоторым другим штуровцам), явился лишь одной из причин конфликтов со Штуром, занимавшим умеренную позицию. Краля был верен идеалам Штура, о чем свидетельствует, например, стихотворение «Дума братиславская» (1844), но ему была необходима истинно романтическая свобода творчества, которую штуровская эстетика все же регламентировала в духе «поэзии славянской».

Боясь, очевидно, быть непонятым, Краля при жизни (в 40-е и 60-е гг.) опубликовал лишь меньшую часть своих произведений. Значительная их часть осталась в рукописях и потребовала для истолкования больших исследовательских усилий (работы словацкого ученого М. Пишута, 40-е–50-е гг. XIX в.). Пик творчества Краля совпадает с расцветом словацкого романтизма в 40-е годы. Краля создает особый тип баллады (жанра, популярного у штуровцев, как и у других славянских романтиков, — отчасти под влиянием немецкой баллады). Он нередко скрещивает традиционную балладу (народную и литературную, разработанную Бюргером, Мицкевичем и др.) с иными жанрами лирики и лиро-эпике. Так, в балладе «Заколдованная дева в Ваге и странный Янко», помимо чисто балладического фрагмента с сюжетом о русалке, присутствует лирическая рефлексия и эпическое повествование, причем все три части различны по стилю, хотя и объединены тематически и композиционно. Герой баллады, «странный Янко», не случайно носящий имя автора, — ти-

пично романтическая фигура: загадочный, нелюдимый мечтатель, имеющий некое высшее предназначение в жизни, он гибнет, не сумев расколдовать «деву в Ваге» (Ваг — река в Словакии). Мотив «заклятия», «злых чар» достаточно распространен в словацком романтизме как противоположность свободе. Баллада «Завербованный» — скорее драматичная сцена из народной жизни, поданная в балладическом ключе, но без традиционной развязки. Характерны и названия некоторых баллад Краля: «Моя песня» (действительно сходная с народными песнями), «Предание»; другие баллады близки традиционному типу («Крест и шапка», «Безбожные девушки» и т. п.).

Краль обрабатывает народные предания в духе романтической поэмы («Штит», «Хоч»), в том числе — предания о разбойнике Яношике (излюбленная тема штуровцев). Штур считал фольклорного Яношика подлинно народным героем. В Яношике Краль видит борца за социальную справедливость, против жестоких феодальных порядков (цикл «Фрагменты из Яношика», середина 40-х гг.). В эти «Фрагменты» М. Пишут включил и неоконченную поэму «Янко» («Юноша»), герою которой вновь присущи байронические черты: неудовлетворенность, «разорванность» души, стремление освободиться от условностей, тяга к идеальному, — некоторые из них пугают самого рассказчика. От душевных мук герой спасается бегством в неизвестность, в ночную метель, пытаясь слиться со стихией. По его вине гибнет кучер, и смерть доброго, преданного деревенского парня отрывает героя, обращая его внимание на иные ценности, на проблемы народа, нации.

Философский стихотворный цикл Краля, упорядоченный Пишутом и названный им «Драма мира» (слова Краля), романтически развивает тему борьбы добра и зла в истории человечества, в мире, которым временно овладел дьявол. Даже при отрывочности цикла создается масштабная картина человеческих бедствий, заблуждений и надежд. Согласно концепции Краля, добро восторжествует ценой огромных жертв, ибо дьявол ведет против него жесточайшую войну. Композиционно этот драматизированный цикл перекликается с «Фаустом» Гёте и «Дядями» Мицкевича. «Фаустовская» тема, благодаря вниманию Штура к Гёте, заметна и в творчестве других словацких романтиков — Сладковича, Ботто, Паулини-Тота, Гробоня, Кельнера-Гостинского¹³. Сюжетные и образные мотивы роднят «Драму мира» с поэзией Байрона («Тьма», «Каин»). Преодолению «демонического» начала и прорыву к общественным от-

¹³ М. Pišút. Romanizmus v slovenskej literatúre. Bratislava, 1974, s. 250.

ношениям, основанным на истинно христианских принципах, посвящены и прозаические (точнее, опять драматизированные) отрывки Краля — «Сумерки», «Ярмарка» и «Жатва», в которых утопические пророчества соседствуют с реалистическими социальными зарисовками; есть в этих отрывках и элементы классицистического дидактизма.

Решимостью бороться за национальную и социальную свободу, а впоследствии — горечью разрушенных надежд проникнуты стихи Краля в революционные годы: «Песнь земляков», «Весенняя песнь», «Шáги» и др. В то время патристические стихи-призывы пишут не только молодые романтики (Сладкович, Ботто), но и, например, К. Кузmani. Мотив свободы, в национально-коллективном понимании, у словацких романтиков (Л. Штура, Краля, Халупки, Ботто) часто перерастает в альтернативу «свобода или гибель» (как в 40-е, так и в 60-е годы), что являлось поэтическим выражением реального положения словацкого народа.

Поэтом, который органично соединил в своем творчестве фольклорность, историзм и героику, был Само Халупка (1812–1883). Один из «старших штуровцев», он активно творил в 30-е годы, в духе классицизма и преромантизма, опираясь на античные образцы и национальную поэзию, в том числе фольклор, обращаясь к самым разным жанрам и формам, например сонету, который (под влиянием Коллара) встречается лишь у ранних штуровцев. Постепенно у Халупки формируется свой круг тем и индивидуальная стилевая манера. В 40-е годы поэт опубликовал два произведения в излюбленном своем жанре «героической песни», или небольшой динамичной поэмы с сильной лирической окраской (1846). Это «Завет Яношика» («Ликавский узник») и «Сын войны» («Казак»). Во второй из них соединяются импульсы словацких и украинских песен. Свободолюбие, отвага и справедливость народных героев — основная тема зрелого творчества Халупки, выступившего в 60-е гг. с произведениями редкой эмоционально-художественной силы. В них развиты и мотив Яношика — борца за национальное освобождение словаков, — и мотив «золотой свободы», общий для Халупки и Ботто (последний также неоднократно обращался к образу Яношика); «золотая свобода» — это волшебный «клад» Яношика, его завещание потомкам. Значительная часть наследия Халупки также осталась в рукописи.

Если Халупка и — частично — Краля оттачивали фольклорные формы, то Андрей Сладкович (1820–1872) шел иным путем. Его поэзия, по художественным достоинствам приближающаяся к европейским образцам, порой созвучна фольклору в области тематики, но стиль у Сладковича скорее «книжный», «артистический». Мож-

но отметить, что Сладкович переводил для любительского театра пьесы Вольтера и Расина, был переводчиком Гёте и Хомякова. Как и другие штуровцы, Сладкович — поэт-патриот: «Народ относится к понятиям святым!» («Не унижайте мой народ»). Его патриотизм основан на глубокой вере в разумные, Богом predetermined начала жизни: «Не нужны проклятья и печали / словаков духу, ждущему свободы» («Землякам»). Таким же пафосом проникнуто его революционное стихотворение «Спою я песнь о свободной родине» (1848).

В отличие от Краля, Сладкович — певец утонченных чувств и красоты. Об этом свидетельствует и псевдоним — Андрей Красислав Сладкович (настоящее имя — Андрей Браксаторис)¹⁴. Его лирическая поэма «Марина» (1846), гимн возвышенной любви, начинается так:

Я сладкие мечты о красоте
вливаю в песнь, виденьем очарован,
и весь мой мир вмещают звуки те,
рожденные в душе, под легким кровом...¹⁵

«Марина» — не первое произведение Сладковича. Он писал лирические стихи, баллады («Цтибор»), попытался создать философско-аллегорическое произведение «Беседы в семье Душана» (1844) — своеобразную «поэтизацию» идей Гегеля (Душан — мировой дух, и т.д.). «Марина» позволила Сладковичу занять одно из первых мест в истории словацкой литературы; поэма считается вершиной словацкого романтизма. Как и «Дочь Славы» Коллара, она навеяна личными переживаниями автора. Любовь к Марине, земной словацкой девушке и идеалу красоты, сливается у Сладковича с любовью к прекрасной и страдающей родине, становясь всеобъемлющим романтическим чувством. (По сути, это соответствует штуровскому «прославлению Вселенной».) Современники, за незначительным исключением, увидели в «Марине» признак грядущего расцвета национальной литературы. Художественного совершенства добивается Сладкович и в патриотической поэме «Детван» (опубликована в 1853 г.), персонажи которой, Мартин и Элена, наделены лучшими качествами словацкого народа, как их понимали романтики. Действие поэмы относится ко временам Матвея Корвина, любимого исторического лица штуровцев (особенно Калинчака), «справедливого правителя» (XVI в.); однако «историчность» «Детвана» весьма услов-

¹⁴ Члены «Общества...» добавили к своим именам, данным при крещении, славянские имена (Милослав, Драготин, Велислав и т. п.).

¹⁵ A. *Sládkovič*. Poézia. Bratislava, 1976, s. 63. (Стихотворный перевод наш. — *Н. Ш.*)

на. «Детван» сохраняет многие стилевые особенности «Марины»: лирическую приподнятость, богатство образности, пластичность описаний, ритмико-синтаксическое изящество, напевность стиха (Сладкович пользуется в обеих поэмах десятистрочной строфой с твердой схемой рифмовки). Сладкович, подобно Кралю, пробовал писать прозу: сохранились два отрывка, относящиеся к середине 40-х гг. Заметно стремление автора привнести в эпическое повествование эмоционально-образную насыщенность, характерную для его лирики. Сладкович обращается в прозе к современной тематике, к проблемам человеческих отношений. Послереволюционное творчество поэта уже не достигает уровня 40-х годов.

К «младшим штурупцам» относится Ян Ботто (1829–1881), некоторыми чертами поэтики близкий аллегорически-пророческой (мессианистской) ветви словацкого романтизма (С. Б. Гробонь, П. З. Кельнер-Гостинский, М. М. Годжа; особо значимым это течение стало после революции). Характерный для Ботто образ — заколдованная спящая страна, которую отважный юноша должен освободить от власти злых сил. В поэзии Ботто фольклорный стиль обретает неповторимую прозрачность, образную многоцветность, благозвучность стиха. Благодаря фантазии и пронзительной эмоциональности, в творчестве Ботто оживают наивно-волшебный мир сказок, таинственность преданий и мистичность баллад. (Не случайно его поэзия была близка ведущему словацкому символисту Ивану Краско.) Ранние произведения Ботто (поэмы-сказки «Победитель мира» и «Сокровище Татр», 1846) местами страдают растянутостью, многословием; в зрелом творчестве это преодолевается. В 1848 г. Ботто создает переложение «Национальной песни» Ш. Петефи, под названием «Марш»: «Вставай, словак!..» (По горькой иронии судьбы, словацкое национальное движение обратилось против венгров.) К 1846–1847 гг. относится «Песня о Яношике» — набросок будущей поэмы «Смерть Яношика» (1862), одного из лучших произведений словацкого романтизма. В балладе классического типа «Желтая лилия» (1849) заметны импульсы Бюргера («Ленора») и Мицкевича («Лилии»).

В поэзии штурупцев словацкая литература достигла небывалого доселе расцвета. Успехи прозы были скромнее. Штур вообще считал прозу недостаточно «одухотворенной», чисто описательной областью словесного искусства. Проза предшествующих периодов была во многом подражательной (влияние европейского сентиментализма), недостаточно художественной и не давала необходимой опоры на национальную традицию. Однако и в этой области у штурупцев весьма успешно сформировался такой жанр, как историческая повесть, а в некоторой степени — и сатирическая новелла.

Последовательно и с большим мастерством воплотил в прозе принципы романтической поэтики Ян Калинчак (Калинчиак; 1822–1871), оставивший далеко позади всех «конкурентов». На его творчество оказали влияние Мицкевич, Гоголь, М. Чайковский. Калинчак был поистине талантливым и независимо мыслящим писателем (и критиком). Наряду с Кралем, он твердо отстаивал свой собственный взгляд на литературное творчество и возмущался существовавшей у штуровцев практикой «коллективного» создания произведений (т. е. активного «сотворчества» редактора, в данном случае Гурбана, искажавшего первичный облик произведения в соответствии с общепринятым толкованием «славянской поэзии»). Калинчак был одним из немногих, кто публиковал любовную лирику (помимо Сладковича, это также Франциски). Тема Штуром не приветствовалась, он сам подавлял в себе мастера интимной лирики. Калинчак расходился со Штуром во взглядах на фольклор, считая народное творчество не искусством, а лишь основой искусства. Он не соглашался с национальной тенденциозностью Гурбана, второго по значимости прозаика-романтика, стремясь руководствоваться в творчестве эстетическими соображениями.

Калинчак стал мастером исторической повести; больше половины произведений вышло в 1842–1848 гг. («Могила Милко», «Юноша словацкий», «Паломничество любви», «Святой Дух» и др.). Исторические события и лица интересовали Калинчака не сами по себе, а как способ представить психологически неоднозначные характеры, острые конфликты, в том числе противоречие между личным и внеличным, — т. е. увидеть исторический материал в свете тех проблем, которые волновали автора и его поколение. При этом Калинчак рассматривает лишь один социальный срез — словацкое дворянство — в те эпохи, когда оно играло значительную роль в судьбах народа (объективно — в судьбах Венгрии). Впрочем, он обращался и к истории других народов, полной межэтнических и межконфессиональных столкновений («Сербиянка»).

Повести Калинчака 40-х гг. отличаются напряженным действием, хорошо разработанной композицией. Центральные персонажи — сильные, глубоко чувствующие личности (часто полководцы), проходящие через многотрудные испытания во имя родины, долга, любви. Смятение, терзания, роковые дилеммы весьма характерны для душевного состояния этих персонажей, причем писатель избегает мелодраматического нагнетания страстей, безуспешно стремясь достичь психологической естественности. Насыщенностью коллизий отличаются «Юноша словацкий», в котором просматривается аллегория аскетичной общественной программы Штура и ее «под-

водных камней» (события происходят в раннем Средневековье), и «Паломничество любви» (из эпохи турецких набегов на словацкие земли), где автор сочувствует герою-турку — незаурядной личности, в чьей душе борются отчаянная любовная страсть и благородство, человечность (побеждают последние). В «Могиле Милко» (1845) Калинчак воплощает, по сути, штуровскую концепцию личности: Милко Панкрац жертвует любовью ради спасения родины. Автор убедительно показывает разрушительную силу любви, лишенной нравственной опоры (эгоистичный Владимир, соперник Милко). Однако и эта патриотическая повесть далеко не однозначна, не тенденциозна: гибель Милко от рук наемных убийц «дегероизирована», но тем самым усиливается читательское сопереживание (последнее слово Милко — имя любимой, выдавшее глубинные помыслы), и т. п. Творчество Калинчака успешно развивалось и после 1849 г.

Проза Йозефа Милослава Гурбана (1817–1888), с исторической или современной тематикой, во многом публицистична, неоднородна не только по стилю, но и по художественному уровню. Его ранние повести и поэма «Судьбы Нитры» (1842) воссоздают эпоху Великой Моравии; Гурбана занимает фигура короля Святоплука, героя одноименной поэмы Яна Голлого и одного из популярных у штуровцев исторических деятелей. В дальнейшем Гурбан больше обращается к современности, к теме патриотических устремлений словаков и препятствий на этом пути («Современность и картины из жизни татранской», 1844, и др.), но пишет и историческую повесть «Олейкар» (1846), насыщенный интригами сюжет которой относится к временам Матуша Чака (XIV в.) — еще одной фигуры, живо интересовавшей штуровцев («Матуш из Тренчина» и «Неизвестный» Штура). Святоплук, Матвей Корвин, Матуш Чак символизировали у романтиков силу и процветание государства.

Наиболее удачна сатирическая новелла Гурбана «От Сильвестра до Трех волхвов» (1847). В ней остроумно и зло высмеиваются корыстно-эгоистические мещанские нравы, создан карикатурный образ мадьярона «Дьёрдя» Шуплаты (продолжение традиций Я. Халупки), однако романтические характеры молодых интеллигентов-патриотов выписаны тем абстрактнее, чем возвышеннее оказываются их помыслы. Авторские рассуждения, вложенные в их уста, тормозят развитие комически-авантюрного сюжета. В юности и в послеволюционные годы Гурбан выступал и как поэт. Важен его вклад в формирование словацкого литературоведения, прежде всего — очерк истории национальной литературы от истоков до современности, «Словакия и ее литературная жизнь» (1846–1851), в котором Гурбан подчеркивает преемственный характер штуровского направ-

ления (противники обвиняли штуровцев в разрыве с традициями — в основном, конечно, из-за языка).

Остальные прозаики-романтики (Ш. М. Дакснер, С. В. Гробонь, Б. Носак-Незабудов, Я. Францисци-Римаковский, С. Томашик, Я. Матушка), работавшие в основном с исторически-фольклорным материалом, добиваются лишь частичных успехов. Их произведениям слишком часто не хватает художественной органичности. К штуровскому этапу примыкает новелла Я. П. Томашека «Купцы» (1846); она не вписывается в романтическое направление, но своим вниманием к современным реалиям в известной мере близка штуровцам.

В словацкой романтической прозе ряд исследователей усматривал и реалистические тенденции. Однако, как убедительно показал Ю. Ногге¹⁶, это отчасти справедливо лишь в отношении позднего творчества Калинчака. Конкретные подробности народной жизни или живая разговорная речь вполне соответствовали романтическим принципам словацкой литературы, с ее «простонародной», фольклорной ориентацией.

Драматургия штуровского периода осталась лишь на подступах к драме как роду литературы. Пьесы романтиков, с преобладанием исторической тематики, страдали недостатком действия и диалогичности; в них доминировал монолог, лирические рефлексии. К драме в 40-е гг. обращались Я. Матушка («Сироты»), В. Паулини-Тот («Человеческая комедия»), М. Догнани («Подманиновичи»). Попытки написать пьесу на сюжет «Барышни-крестьянки» Пушкина предпринял и А. Сладкович. Теоретическая работа о драме, созданная поэтом, переводчиком и критиком Микулашем Догнани, — «Слово о драме славянской» (1845) — была опубликована лишь в 1861 г., через девять лет после смерти автора, и отличалась утопизмом и абстрактностью. Национальная драматургия по-настоящему складывается уже во второй половине века. Нелишне отметить, что штуровцы расширили сеть любительских театров, переводили для них пьесы зарубежных авторов.

Завершающий этап штуровского движения будет рассмотрен в следующем разделе.

Словацкий романтизм, наиболее плодотворным пятилетием для которого стали 1844–1848 гг., заложил прочные основы собственно национальной литературы. Штуровская школа опиралась на высокие достижения писателей 20-х — 30-х гг., но развивалась принципиально иным путем. За сравнительно краткий срок она разра-

¹⁶ J. Noge. Slovenská romantická próza. Bratislava, 1969.

ботала в русле романтического направления самобытную концепцию словацкой литературы, в основе которой лежали патриотизм, стремление к свободе — национальной, социальной, духовной, — приоритет коллективных (прежде всего национальных) интересов над индивидуальными, самоотверженность, демократизм, ориентация на фольклор, из которого черпались не только жанрово-стилевые элементы, но и сам «дух народа». Начал активно утверждаться общенациональный литературный язык, в распространении которого решающую роль сыграли художественная литература и публицистика штуровцев. Продолжая поиски системы стихосложения, наиболее отвечающей природе словацкого языка, романтики остановились на силлабическом стихосложении, источником которого вновь было народное творчество (хотя нельзя исключать и влияния польской поэзии, в частности А. Мицкевича). В отличие от языка, силлабика, предложенная штуровцами, не привилась в национальной литературе, хотя и показала свою плодотворность на этапе романтизма, подвигая следующие поколения писателей на отыскание новых путей версификации (точнее, обновление старых). Словацкий романтизм 40-х гг., творчески осваивая фольклорные жанры (песня, дума, баллада, предание, сказка), создал значительные художественные ценности в области лирики и лиро-эпики; некоторые из них — например, баллады и «Драма мира» Я. Краля, поэмы А. Сладковича «Марина» и «Детван», — соотносимы с уровнем общеевропейского романтизма, представляя, по крайней мере, вершины романтизма славянского. В этот же период закладываются основы подлинно художественной словацкой прозы (историческая повесть, сатирическая новелла). Активно развивается мобильная литературная критика. В период 1836–1848 гг. возрос и общий уровень литературы, ее профессионализм.

Литература эпохи национального возрождения в Словакии, охватывающая 80-е годы XVIII в. — начало 50-х годов XIX в., совершила качественный рывок. От самоотверженных усилий отдельных литераторов-просветителей, разделенных конфессионально-языковыми преградами, от недостаточно дифференцированной, нередко подражательной письменности она продвинулась к весьма активной и многообразной литературной жизни, обладавшей выраженной специфичностью и достойно представлявшей «молодую» словацкую нацию в ряду других славянских народов. Эти достижения были закреплены в 60-е гг. XIX столетия.

Серболужицкая литература

В XVIII в. в Сербской Лужице идет постепенный переход от позднегуманистической учености к раннему Просвещению. Крупнейшим верхнелужицким ученым и писателем этого периода был Абрагам Френцель (1656–1740), сын переводчика Библии М. Френцеля, а в Нижней Лужице — Ян Богумер Рихтар (1703–1765); оба оставили многочисленные энциклопедические труды, посвященные в том числе лужицкой истории, мифологии, языкознанию, литературе и др., а также ряд литературных произведений в различных жанрах. Европейскую известность принесли А. Френцелю уже первые четыре тома десятитомного сочинения «О происхождении лужицкого языка», опубликованные в 1693–1696 гг., то есть за 60 лет до рождения «одного из родоначальников славянской филологии чеха Йозефа Добровского (1753–1829)»¹. О резонансе этого сочинения Френцеля свидетельствует хотя бы то, что Г. Э. Лессинг непосредственно обращается к нему в своей ранней драме «Молодой ученый» (1747–1748). В четырех опубликованных томах Френцель описывает историю и особенности верхнелужицкого языка, сопоставляя его с древнееврейским, древнегреческим, латинским, немецким и другими, в том числе славянскими языками. В пятой книге собраны сведения о славянской и особенно лужицкой языческой мифологии, в книгах шестой–восьмой описываются и объясняются собственные имена (личные имена, названия местностей и т. д.); книги девятая и десятая посвящены описанию и объяснению названий лужицких городов и деревень. Столь обширный и разнообразный по охвату материала труд не мог не привлечь внимание. Когда Петр I, заинтересовавшись историей славян и славянских языков, специально поручил российскому послу в Вене И.-Х. Урбиху подобрать соответствующую литературу, Урбих отыскал с 1712 г. в Дрезджанах (Дрездене) сочинения А. Френцеля и отправил царю². Пользуясь большим авторитетом в обеих Лужицах, А. Френцель приложил немало усилий к тому, чтобы убедить культурную прослойку (прежде всего священников) выработать и принять единый письменный лужицкий язык, в основу которого, по его убеждению,

¹ А. Е. Супрун. Введение в славянскую филологию. 2-е изд., переработанное. Минск, 1989, с. 328.

² М. И. Семиряга. Лужичане. М.; Л., 1955, с. 150.

должен быть положен «чистый верхнелужицкий главный диалект», то есть будишинский. Через сто лет после его смерти известный деятель лужицкого национального возрождения К. А. Мосак-Клосопольский писал в журнале Я. П. Йордана «Сербска Югничка» (1842): «Не подлежит сомнению, что наш лужицкий Френцель принадлежит к числу первых панславистов (*do přenich panslawistow*), которые заложили современную славянскую филологию»³.

Многочисленное семейство Френцелей с 1660-х гг. и до середины XVIII в. являлось одним из важных центров духовной жизни Сербской Лужицы. Сугубо литературные интересы еще не выходили на первый план: художественные произведения возникали как побочные продукты научных штудий (этнографическая проза А. Френцеля) или как «произведения на случай». В основном это стихотворения, приуроченные к тем или иным событиям (юбилеи, посвящения, дружеские послания или наставления и т. д.). Писались они на верхнелужицком, немецком и латинском языках и не предназначались для печати⁴. Несмотря на то, что эти стихи лежат у истоков светской поэзии на верхнелужицком языке, общественный резонанс их был ограничен дружеским кругом семьи — для этого они и предназначались.

Интересы Я. Б. Рихтара с самого начала были направлены на историческую этнографию, мифологию, историю языка и словесности Нижней Лужицы. Из его обширных трудов упомянем лишь опубликованные в 1738 г. работы: «Мысли о нижнелужицких ученых и особенно об ученых-лужичанах» и «Лужицкая математика». Первая из них представляет очерк истории нижнелужицкой науки и словесности и сведений об их создателях, имена которых по сути дела и дошли до нас лишь благодаря тем источникам и рукописям, которые сумел разыскать и изучить Я. Б. Рихтар. «Лужицкая математика» — вопреки ученому названию — представляет собой образец публицистической прозы. На основе иронического повествования об отношении к числам в их различных употреблении (календарь, меры веса, длины и т. д.) проводится сравнение между немцами и лужичанами, в подоплеке которого не только просматривается утверждение равноценности двух народов, но — главное — дается развернутая характе-

³ R. Jenč. *Stawizny serbskeho pismowstwa*. Budyšin, 1954, дз. 1, стр. 82. Понятие «панславизм», видимо, в данном контексте означает лишь то, что в круг интересов А. Френцеля входили общеславянские проблемы, и серболужицкую проблематику он всегда стремился рассматривать в общеславянском контексте.

⁴ Подборка «Стихотворения семейства Френцелей 1684–1701 гг.» на верхнелужицком языке опубликована Х. Шустером-Шевцем: *H. Schuster-Sewc. Sorbische Sprachdenkmäler*. 16.–18. Jahrhundert. Budyšin, 1967, s. 128–134.

ристика национального мышления и характера лужичан, отразившегося и в использовании чисел. В научных трудах Рихтара содержатся также стихотворения и песни (записанные или сочиненные им самим?), которыми литературоведение пока не занималось.

Таким образом, Просвещение в Сербской Лужице имело свои собственные исторические корни, хотя, конечно, стремилось впитать в себя все лучшее, что приходило от немцев и от соседей-славян. Во всяком случае, очевидно, что еще и до рождения И. Г. Гердера (1744–1803) лужичане глубоко изучали свою историю, этнографию, мифологию, язык и сохранившиеся письменные памятники, и идеи Гердера и других немецких (и не только немецких) просветителей попадали здесь на вполне разрыхленную почву, которую уже не могла уничтожить дискриминационная политика прусских или других властей.

Характерной чертой просветительского движения в Верхней Лужице является то, что оно сформировалось в рамках протестантского Сербского проповеднического общества, основанного в 1716 г. студентами-теологами Лейпцигского университета с целью воспитания национально-патриотического начала у будущих лужицких священников-протестантов, для чего необходимы были хорошие знания родного языка и истории. В числе шести основателей этого общества был и Гадам Захарис Шерах (1693–1758), сын Петра Шераха (1656–1727), переиздавшего в 1717 г. верхнелужицкий катехизис В. Варихия (Варихиуса) со своим предисловием «О лужицком языке», в котором отстаивал необходимость изучения и распространения родного языка. Г. З. Шерах вошел в историю своей полемикой с крайностями пиетизма, пустившего глубокие корни в Лужице, в частности благодаря активной деятельности немца Иоганна Готфрида Кюна (1706–1763). Он родился в Будишине, выучил верхнелужицкий язык и организовал на средства влиятельного пиетиста графа Герсдорфа первый лужицкий учительский семинар. Заслуги Кюна перед лужицкой культурой бесспорны: он издавал церковные тексты (например, в 1742 г. переиздал полный текст Библии на верхнелужицком языке, неоднократно издавал сборники псалмов), отбирал и готовил наиболее способных детей-лужичан к дальнейшему обучению в пиетистских благотворительных учебных заведениях, которые открывали возможность для получения университетского образования в прусском университете в Галле, основанном в 1692 г. и ставшем центром воспитания пиетистских священников-протестантов. Г. З. Шерах в своей полемике с Кюном обвинял пиетистов в склонности к меланхолии и мистике, в отрицании радостей земной жизни. Современникам были хорошо известны светские стихотворения и песни Г. З. Шераха, которые он пи-

сал на латинском, древнегреческом, древнееврейском и верхнелужицком языках.

Самым известным из многочисленного семейства Шерахов стал сын Г. З. Шераха Гадам Богухвал Шерах (1724–1773), в разнообразном научном и литературном творчестве которого заметны не только освоение некоторых важных идей Просвещения, но и оригинальный собственный вклад. Уже в 1741 г. он проявил блестящие способности, выступив с речью, посвященной старолужицкой мифологии, и с литературными произведениями на латинском языке. Теологические штудии привели Г. Б. Шераха к многочисленным изданиям различных религиозных текстов, из которых особой популярностью пользовался подготовленный им заново свод церковных песнопений, переиздававшийся шесть раз в 1756–1767 гг. (100 песен в расширенном издании 1759 г.). Как и отец, Г. Б. Шерах продолжал, выступая с памфлетами, полемику с И. Кюном и пиетизмом. Просветительские тенденции заметны в «Верхнелужицкой школьной книжке», где содержание подобранных текстов свидетельствует о том, что Г. Б. Шерах был сторонником разумного и естественного воспитания. Учебник переиздавался трижды (1770, 1778, 1803).

В 1740–1750-е годы деятельность Сербского проповеднического общества стала заметно активизироваться. В него уже принимались не только теологи, но и лужичане с других факультетов (юристы, например), а также немцы, активно занимавшиеся изучением истории и современности Сербской Лужицы. В идейной борьбе с мистическими крайностями в рамках Сербского проповеднического общества постепенно складывалось светское направление в верхнелужицкой литературе, борющееся за признание равноправия лужицкого народа и его языка. К началу этого важного этапа в развитии Просвещения в Сербской Лужице относится статья Г. Б. Шераха «Послание в защиту древних славян и лужичан» (1755). Она была опубликована на немецком языке и использовала уже весь доступный тогда арсенал просветительской аргументации для развенчания вековых предубеждений немцев против славян, утверждая равноценность больших и малых народов. Г. Б. Шерах и далее писал актуальные статьи и рецензии, призывая к взаимопониманию и взаимодействию лужицких и немецких просветителей. Но в историю мировой культуры Шерах вошел прежде всего как выдающийся теоретик, практик и организатор пчеловодства, как естествоиспытатель и писатель-натуралист. Его книги переводились на русский, французский и итальянский языки. Специально по заказу Екатерины II Шерах написал книгу «Лесное пчеловодство», в которой объединил

свои обширные познания о старинном промысле славян; книга вышла уже посмертно в 1774 г.

Одним из самых активных членов Сербского проповеднического общества был Юрий Мень (1727–1785), которого нередко называют основоположником светского направления в верхнелужицкой литературе. Сын верхнелужицкого крестьянина Юрий Мень в 1743–1746 гг. учился в pietистском сиротском приюте в Галле, затем был студентом Лейпцигского университета. К 1750 г. из числа студентов, членов Сербского проповеднического общества, сформировалась группа поэтически одаренных молодых людей, которые, начав с коллективного перевода «Домашних проповедей» М. Лютера (книга издана в 1751 г.), постепенно стали ориентироваться на светскую поэзию, на популярных немецких поэтов того времени К. Ф. Геллерта и Ф. Г. Клопштока. Шумный успех «Мессиады» Клопштока, первые три песни которой были опубликованы в 1748 г., вдохновил Ю. Мень на подражание и на соперничество. В 1767 г. он сочинил торжественную поэму «Лужицкого языка возможности и восхваление в поэтической песне» («Serbskeje řeče zamóženje a chwalba we řečerskim kěrlišu»). Поэма — по образцу Клопштока — написана гекзаметром, но содержание ее — сугубо патриотическое. В первой части поэмы автор прославляет лужицкий язык, способный выразить любые чувства, любые понятия, язык древнего народа, у которого есть свое богатое и героическое прошлое, где были и победы над германцами; затем он возносит хвалу славным деятелям лужицкой культуры, работавшим во благо своего народа; поименно характеризуются Моллер, Мартини, Варихий, Френцель и Шерах, а также целый ряд других лужичан; далее описывается, как Всевышний Ангел показывает поэту прошлое и настоящее лужицкого народа, прославляя тех, кто отстаивал национальную самобытность и независимость лужицкого народа, и порицая тех, кто от этой задачи уклонялся, предпочитая приспособляться к завоевателям; поэма завершается призывом ко всем лужичанам любить и изучать свой родной язык, который по своим достоинствам и возможностям не уступает никаким другим языкам мира. Поэма ходила в рукописных списках (но в образованном кругу была достаточно хорошо известна), пока сын Ю. Мень, тоже поэт и крупный деятель лужицкой культуры Рудольф Мень (1767–1841) не издал ее в 1806 г., сопроводив верхнелужицкий текст своим собственным поэтическим переводом на немецкий язык. Сам Ю. Мень работал над переводом «Мессиады» Клопштока, отбирая, как он подчеркнул в предисловии, наиболее важные и сложные эпизоды и стремясь к максимальной адекватности воссоздания самого знаменито-

го в ту пору немецкого поэтического эпоса, чтобы наглядно показать богатые возможности верхнелужицкого языка⁵. Переводы Ю. Меня также ходили в рукописях до 1806 г., когда Р. Мень издал их параллельно с немецким текстом Клопштока. У истоков верхнелужицкой прозы лежит «Пылающий костер» Ю. Меня, опубликованный в сборнике его избранных проповедей в 1772 г. «Пылающий костер» представляет собой моралистический, но яркий в своей наглядной образности рассказ о реально существовавшем лужицком разбойнике Гансе Венъке, — элементы традиционной проповеди, определяя композицию рассказа, практически полностью исчезают на страницах, где автор описывает похождения и злодеяния разбойника.

Важным этапом в развитии и консолидации лужицкой культуры стала подготовка к празднованию 50-летия Сербского проповеднического общества в 1766 г. В это время в Обществе было уже и несколько немцев. Один из них, Георг Кёрнер (1717–1772) опубликовал в 1766 г. «Филологически-критический трактат о серболужицком языке и его пользе для наук», ставший своего рода образцом плодотворности немецко-лужицких взаимосвязей на данном этапе Просвещения; кроме того, Кёрнер составил в 1767–1768 гг. обширный «Лужицкий или славяно-немецкий подробный словарь», а также принимал участие в большом коллективном труде по истории серболужицкой церкви. Ян Кжесчан Август Коцор (1738–1784), бывший в 1763–1773 гг. председателем Сербского проповеднического общества, написал юбилейный отчет «Краткое историческое сообщение об истоках и развитии до сих пор существующего Сербского общества в Лейпциге»; тем самым сохранился важный историографический материал. В приложении к отчету Коцора была опубликована юбилейная ода выпускника Лейпцигского университета и члена Сербского проповеднического общества Юрия Рака (1740–1799). Ода, состоящая из восьми строф и соблюдающая возвышенный стиль в ту пору еще достаточно распространенного жанра, посвящена прославлению членов Общества, несущего просвещение и радость своему народу. Но примечательнее другое, более раннее стихотворение Ю. Рака «Жажда бессмертия» — о выборе человеком своего пути, способного прославить его, как подвиги Александра Македонского или открытия Архимеда, или оставить в неизвестности. Автор сам сочинил мелодию, и стихотворение стало песней:

⁵ Serbska čitanka-Sorbisches Lesebuch / Hrsg. von K. Lorenz. Leipzig, 1981, s. 85.

К бессмертию крут и сложен путь —
Легко закружиться и шею свернуть.
Упрямо карабкайся, в гору иди,
Не бойся препятствий на дальнем пути.
Кто смело идет — до вершины дойдет,
И славу заслужит, и честь сбережет...⁶

Песня эта, написанная не позднее 1765 г., когда Ю. Рак окончил университет, была широко известна в студенческой среде, сохранялась в списках до 1828 г., пока Гандрий Зейлер не «опубликовал» ее в рукописном студенческом журнале «Сербска новина», сохранив тем самым и для потомков. В 1766–1767 гг. членам Сербского проповеднического общества удалось подготовить два номера газеты «Лейпцигские новости и смесь» («Lipske nowisny a wšitkizny»), которая замышлялась как хроника текущей культурной жизни в Лужице. Но эта первая попытка лужичан создать национальную прессу не увенчалась успехом — они не смогли собрать средства на оплату типографских расходов.

Дальнейшее развитие просветительские идеи получают в Верхнелужицком научном обществе, основанном в 1779 г. немцем Карлом Готтлобом фон Антоном (1751–1818) и лужичанином Яном Горчанским (1722–1799) в Сгорельце (Гёрлице), втором крупнейшем центре лужицкого просвещения, в рамках которого развернулось активное сотрудничество немцев и лужичан (членами Верхнелужицкого научного общества были И. Г. Фихте, А. Гумбольдт, Я. Гримм и др.; крупные работы по истории церкви и типографского дела в Верхней Лужице опубликовал Кристиан Кнауце, 1706–1784). К. Г. Антон, создав двухтомный «Первый опыт описания происхождения, обычаев, нравов, мнений и знаний древних славян» (1783–1789), заложил солидный фундамент немецкой славистики. Издававшиеся Верхнелужицким научным обществом журналы и книги были важным катализатором развития лужицкой общественной и научной мысли и вообще немецко-славянских научных и культурных связей. К. Г. Антон, много занимаясь немецкой историей, в то же время издал немало трудов по истории, этнографии, аграрной истории лужичан, интересовался их языками и диалектами, литературой и фольклором. Вместе с Яном Бедрихом Фрицо (1747–1819) он участвовал в составлении Нижнелужицкого словаря; он же сохранил и ввел в научный оборот нижнелужицкие

⁶ Здесь и далее переводы, цитируемые без ссылки на переводчика, принадлежат автору главы.

песни, записанные саксонским лейтенантом Генрихом фон Бюнау (1750–1817).

Ян Горчанский жил и работал в Сгорельце с 1759 г., он регулярно переписывался и общался с К. Г. Антоном, Й. Добровским и многое сделал для распространения образования среди лужицких крестьян. Еще будучи студентом Виттенбергского университета, он занимался переводами на верхнелужицкий язык религиозных и светских песен, которые были изданы в 1746 г. покровительствовавшим ему церковным писателем Матеем Шолтой (1691–1773). Горчанский постоянно писал стихи и на немецком языке, оставив около 600 текстов религиозного и светского содержания. Он кропотливо переводил на верхнелужицкий язык «Опыт о человеке» Александра Попа, следы воздействия европейских просветительских идей чувствуются и в его книге «Размышления верхнелужицкого серба о судьбе своего народа...», анонимно опубликованной в 1782 г. на немецком языке и ставшей на многие годы идейным манифестом для целой плеяды «будителей» национального возрождения. Горчанский отстаивает идею равенства всех народов, утверждает право даже самого маленького народа сохранять свою самобытность, свою традиционную культуру, свой язык и свои обычаи. Особенно он заостряет внимание на проблемах национального языка, ибо принудительное онемечивание очевиднее всего достигало своих целей через язык: как только серболужичанин переставал говорить по-лужицки, он словно бы автоматически отрывался и от своих национальных корней, переходя в другую систему культуры, диктуемую другим языком и другим миром отношений. «Лужицкий язык имеет лишь один недостаток — на нем говорит маленький народ. Если же взглянуть на это с другой точки зрения, то это ему не в упрек, потому что многие и великие народы этот язык хорошо понимают, так как он схож с их языками. Русские, чехи, моравы, словене и другие быстро сходятся с лужичанами и легко учатся понимать друг друга»⁷. В 1782–1783 гг. в журнале «Лаузицер провинциаль-блэттер» Горчанский уже под своим именем публикует статью «О нравах и обычаях лужицкого народа», которую начинает весьма знаменательно: «Признаюсь сразу: я лужицкий серб и не стыжусь своего происхождения...»⁸. Помимо названных работ Горчанскому принадлежат исследования историографического, этнографического и лингвистического характера, опубликованные в немецких журналах в 1790-е годы. Он сумел также собрать и опубли-

⁷ Gedanken eines Ober-Lausißer-Wenden über das Schicksal seiner Nation... Bautzen, 1782, S. 13.

⁸ Serbska čítanka..., s. 72.

ковать некоторые лужицкие песни, которые впоследствии вошли в знаменитое собрание Я. А. Смолера и Л. Хаупта.

В Сербском проповедническом обществе и в Верхнелужицком научном обществе, как правило, не обсуждались вопросы социально-экономического и политического характера, которые становились все более актуальными в годы Великой французской революции; крестьянскими волнениями отмечены эти годы и в Сербской Лужице. Радикальные социально-политические идеи проявились в Мужаковском (Мускауском) кружке просветителей, к числу которых Р. Енч причисляет Натанаэля Богумера Леску (1751–1786), Яна Юрия Фогеля (1739–1826), Яна Богумила Юнгхенеля (1753–1809), Андреаса Тамма (1767–1795), опубликовавшего статью о крепостном праве в Сербской Лужице, и некоторых других, в том числе и немцев⁹. Самым известным из них был Н. Б. Леска, философ, естествоиспытатель и экономист. Он установил близкие контакты с немецким революционным демократом Георгом Форстером (1754–1794); в ряде своих трудов Леска заметно переступает границы умеренно-демократического лужицкого Просвещения, что вызывало недовольство и критику — как со стороны К. Г. Антона, так и со стороны светских и церковных властей. Для истории литературы наибольшее значение сохраняет его научно-публицистическая книга «Путешествие по Саксонии, с учетом естественной истории и экономики» (1785), в которой он с просветительски-критических позиций описывает свою поездку по Верхней Лужице в 1782 году, перемежая непосредственные впечатления сведениями о природе, истории, земледелии и ремеслах, социальном положении крестьянства и культуре народного быта. Эта книга, написанная без характерного для эпохи сентиментального налета, является достойным вкладом лужичан в модный тогда жанр «путешествий».

В 1790 г. в Будишине была предпринята попытка издания общественно-политического журнала на верхнелужицком языке «Ежемесячник для поучения и утешения» («Měsačne pismo k rozwučenju a wokřewjenju»), но после выхода первого номера в августе 1790 г. издание было запрещено саксонским правительством, которое опасалось, что «лужичане по примеру французов начнут выступать против своих господ»¹⁰. Запрет будишинского журнала был, конечно же, выражением неравноправного и угнетенного положения лужицкого народа и его интеллигенции в Германии. Вплоть до XIX в.

⁹ R. Jenč. Stawizny serbskeho pismowstwa..., s. 89–93.

¹⁰ Nowy biografiski słownik k stawiznam a kulturje Serbow. Budyšin, 1984, s. 226.

лужичане больше не предпринимали попыток издавать газеты и журналы на родном языке, в то время как на немецком языке Верхнелужицкое научное общество выпускало до 1808 г. четыре журнала. И все же общий дух и смысл идей Просвещения, активно работавших в том числе и на пробуждение национального самосознания, нельзя было заглушить никакими запретами.

На заключительном этапе Просвещения в Верхней Лужице особую значимость приобрела журналистская деятельность Яна Богухвала Дейки (1779–1853), развернувшаяся уже в эпоху наполеоновских войн и национально-патриотического подъема в Германии 1807–1813 гг. Южнонемецкие государства — и прежде всего самые крупные: Вюртемберг, Бавария и Саксония — пошли на союз с Наполеоном. Пруссия оказалась в изоляции и попала в зависимость от Наполеона; в 1807 г. по Тильзитскому миру 95 процентов лужичан стали подданными королевства Саксония. Я. Б. Дейка, неутомимый и талантливый самоучка, объездивший в 1800–1807 гг. многие страны Европы и ставший приверженцем просветительских идей Французской революции, видел в Наполеоне наследника идей этой революции и надеялся на то, что Наполеон введет равноправие серболужичан с немцами. Дейка начал свою литературную деятельность в Будишине с издания «летучих листков» на немецком и верхнелужицком языках, в том числе рифмованных уличных городских баллад в жанре достаточно еще модного тогда «бэнкельзанга»; в числе опубликованных им сочинений была и «баллада» о «прибытии Наполеона Великого в Будишин». В 1808 г. Дейка взялся редактировать еженедельник «Всемиловнейше привилегированная Саксонская почта» («*Der allergnädigst privilegierte Sächsische Postillon*»), а с января 1809 г. стал издавать на верхнелужицком языке ежемесячник «Сербский рассказчик и курьер» («*Serbski powědar a kurěr*»), который выходил до апреля 1812 г. с несколькими разменявшимися названиями. В первом номере Дейка поместил программное объявление о целях и задачах своего издания: «Мое намерение состоит в том, чтобы просвещение дошло и до лужичан, как и до всех других людей...»¹¹. Дейка заботился о живости языка, широко используя разговорные обороты, помещая тексты фельетонного характера и бытовые нравоучительные рассказы. Но с 1812 г. Наполеон стал ужесточать цензуру, и под эту кампанию саксонские власти прикрыли издание газеты. Как талантливый журналист Дейка не остался без работы: в 1808–1831 гг. он редактировал уже упомянутую «Саксон-

¹¹ Serbska čitanka..., s. 106–107.

скую почту», а в 1813–1837 гг. к тому же был и редактором выходившего в Будишине журнала «Верхнелужицкий вестник» («Oberlauzitzer Landbote»). Параллельно он писал журналистские и литературные тексты на верхнелужицком языке, успев еще побыть и активным членом Матицы серболужицкой, основанной в 1847 г. В историю серболужицкой культуры он вошел как основоположник национально-патриотической общественно-политической прессы и журналистики в Верхней Лужице.

К литературе эпохи Просвещения в Верхней Лужице относится по крайней мере творчество еще трех поэтов, не оставивших обширного литературного наследия, но существенно дополняющих общую картину верхнелужицкой литературы этого периода. Это — Гандрий Рушка (1755–1810), Михал Гильбенц (1758–1816) и уже упоминавшийся Рудольф Мень. Гандрий Рушка в 1779 г. сочинил на верхнелужицком языке свадебную песню и прощальное стихотворение, посвященное своему другу, Яну Бедриху Мичке; это последнее сразу же было переведено и издано по-польски преподавателем польского языка в Лейпцигском университете Станиславом Можченским-Належем (1731–1790) и является первым изданным переводом верхнелужицкого литературного текста на польский язык. Избыточную лирическую патетику этого стихотворения и усиленные вариации национально-патриотических мотивов современный лужицкий литературовед З. Брезан связывает с литературным течением «Буря и натиск» в Германии¹² (особенно в кружке «Гёттингенская роща»), которое переживало свой подъем в 1770-е годы. Судьба Гандрия Рушки сложилась своеобразно: он получил место домашнего учителя в России, уехал из Лужицы в 1780 г.; целое тридцатилетие его жизни и деятельности до сих пор практически еще не изучено. От Михала Гильбенца сохранились всего три печатных текста, причем два стихотворных. Особое значение имеет ода «Памяти выдающихся лужицких учителей» (1782), содержание которой в основных чертах напоминает поэму Ю. Менья «Лужицкого языка возможности и восхваление в поэтической песне». Но стихотворение Гильбенца выполнено в жанре сапфической оды, легче и более живо читается, чем гексаметры Ю. Менья, и уже тем самым дополняет общую картину попыток лужицких литераторов второй половины XVIII в. ввести в светскую поэзию различные формы и жанры. То же можно сказать и о поэтическом творчестве Рудольфа Менья, от которого — помимо перевода поэмы отца на немецкий язык — сохрани-

¹² Lětopis. Rjad D. Budyšin, 1986, čo. 1, s. 90–91.

лись три больших стихотворения на верхнелужицком языке: «Жатва» (21 строфа), «Крестины» (26 строф), «Похвала крестьянству» (27 строф). Впервые они были «опубликованы» в рукописном журнале Гандрия Зейлера в 1827 г., а в 1843 г. их издали отдельной книжкой. Но написаны они были, видимо, значительно раньше. По живости слога и наглядности описания народной жизни, по тональности звучания Р. Мень является прямым прещественником Гандрия Зейлера, крупнейшего верхнелужицкого поэта-романтика. Литературоведами были обнаружены и еще некоторые стихотворения Р. Менья, а кроме того записанные им в 1806 г. песни нижнелужицких солдат, служивших в саксонской армии. Уже посмертно были опубликованы воспоминания Р. Менья «Из моей жизни. Правда, не поэзия» (1842). В любом случае деятельность и творчество Р. Менья оказались важным связующим звеном в передаче жизненного и творческого опыта старшего поколения лужицких просветителей поколению «будителей», вошедшему в верхнелужицкую литературу вместе с Гандрием Любенским (1790–1840) в разгар наполеоновских войн.

В нижнелужицкой литературе идеи Просвещения не получили столь же выраженного развития, как в Верхней Лужице. Наиболее заметный вклад в развитие нижнелужицкого языка и литературы в этот период внесли Ян Бедрих Фрицо (1747–1819), составивший в том числе нижнелужицкий словарь и грамматику и осуществивший перевод Ветхого Завета, и его брат Помгайбог Кристальоб Фрицо (1744–1815), публиковавший труды религиозного и светского содержания. Наиболее самобытным нижнелужицким писателем рубежа XVIII–XIX вв. был крестьянин Ханзо Непила, описывавший свою повседневную жизнь и свои наивно-космологические религиозные созерцания. Тридцать связок рукописей были захоронены в могилу вместе с их создателем, — тексты сохранившихся (то есть в буквальном смысле извлеченных из могилы) рукописей публикуются с 1896 г.

В период наполеоновских войн Сербская Лужица дважды меняла свою территориально-административную принадлежность: Наполеон передал почти всю ее территорию своему союзнику, саксонскому королю; после поражения Наполеона 80 процентов лужичан оказались прусскими подданными. Национально-патриотические настроения в начале XIX в. распространялись из Пруссии и нашли свое выражение в творчестве нижнелужицкого писателя Дабита Богувера Глована (1788–1865), создавшего в 1806–1807 гг. поэму, «в которой описана вся прусская война», как он сам отмечал в предисловии (издана в 1809 г., тираж — 5000 экз.). Франко-прусская война описана здесь с позиций немецкого патриота, страдающего от ино-

земных порабитителей. Следует напомнить, что немецкое национально-патриотическое сознание в начале XIX в. постепенно вырабатывалось в философии (Ф. Шлегель, И. Г. Фихте), публицистике (Э. М. Арндт), драматургии (Г. фон Клейст); взлет национально-патриотически окрашенной поэзии начался лишь с 1813 г. в творчестве Т. Кёрнера, Э. М. Арндта, М. фон Шенкендорфа и Л. Уланда. Глован со своей поэмой попадает тем самым в ряды зачинателей национально-патриотической темы в немецкой поэзии XIX в. Очевидно, что в годы национального антинаполеоновского подъема население Нижней Лужицы испытывало симпатии скорее к Пруссии, вступившей в борьбу с Наполеоном, чем к саксонскому королю, оставшемуся до конца верным вассалом Наполеона, — иначе и трудно было бы объяснить популярность антинаполеоновской поэмы Глована, изданной на нижнелужицком языке. Так же в духе времени (в 1805–1808 гг. А. фон Арним и К. Brentano выпустили три тома «Волшебного рога мальчика» — самого знаменитого собрания немецких народных песен) Глован начинает записывать нижнелужицкие песни, из которых по крайней мере ткацкие песни были опубликованы в те же годы. В духе романтической эпохи он не отделяет своего собственного творчества от народного и нередко публикует записанные и собственные стихотворения рядом. Кроме того, Глован отобрал из немецкой патриотической лирики популярные песни, перевел их на нижнелужицкий язык и издал отдельной книжкой в 1813 г., дав тем самым возможность лужицким ополченцам петь известные песни, но уже на своем родном языке. При всей важности общественных и литературных усилий Глована, нельзя забывать, что он, по справедливому замечанию Ф. Метшка, «стал писать для нижнелужичан в то время, когда у них не было других писателей»¹³. Общая ситуация в Нижней Лужице в эти годы была таковой, что даже священники-серболужичане в большинстве своем были убеждены в неизбежном угасании и отмирании родного языка, устав от изнуряющей борьбы с церковной и светской цензурой. Глован в 1825 г. переезжает в Берлин, активно сотрудничает с немецким педагогом-демократом Ф. А. В. Дистервегом (1790–1866), последователем идей И. Г. Песталоцци, и сам создает целый ряд педагогических трудов. В 1830 г. Глован выпускает на немецком языке книгу «Жизнь лужицких учителей Кристиана и Давида Вованусов», представляющую собой художественно-педагогическую прозу, в которой лужицкие реалии и автобиографические мотивы пропущены сквозь вымышленных героев (фиктивны также

¹³ Fr. Mětšk. Chrestomatija dolnoserbskeho pismowstwa. Budyšin, 1982, s. 111.

названия местностей и, видимо, многие ситуации), в результате чего достигается обобщенно смягченная картина реальности, которая, судя по документальным источникам, была все же гораздо плачевнее. Основной целью Глована в этой книге является не критическое разоблачение этой пережитой и хорошо знакомой ему реальной действительности, а пробуждение гуманных чувств в душах своих потенциальных читателей. Но и в Берлине Глован не забывал о своей родине: он подготовил и издал на верхнелужицком и нижнелужицком языках семь популярных трактатов религиозного характера тиражом от трех до десяти тысяч экземпляров каждый, тем самым на деле способствуя возрождению родного языка.

Из многих факторов, определивших специфику развития романтизма в Верхней Лужице, необходимо упомянуть хотя бы важнейшие: во-первых, это тесная связь с Просвещением (немецким и лужицким); во-вторых, воздействие католического (изоэфинского) просвещения не только на католиков, но и на лужицких романтиков-протестантов и, в-третьих, резкое расширение с 1820-х гг. творческих и дружеских контактов с писателями и учеными из славянских стран, в союзе с которыми формулировались идеи славянской взаимности и национального возрождения. Что касается просвещения, то развитие его в Лужице шло от осознания лужичанами своей духовной равноценности с другими народами, для чего писатели должны были создать произведения соответствующего уровня на родном языке (что и стремились сделать Ю. Мень и другие), к пониманию права своего народа на самобытность и самобытную культуру (Я. Горчанский, Г. Рушка). Идея самобытности, индивидуальной окрашенности каждого явления и уже тем самым его самоценности, как известно, — одна из центральных в романтизме, и, разрабатывая ее, лужицкие романтики самым непосредственным образом продолжали работу своих предшественников. Чтобы идея самобытности и самоценности не оставалась декларативной, необходимо было вдохнуть в нее живое и богатое содержание, — то есть всесторонне знать природу, историю, этнографию, обычаи, традиции, быт, язык, устное и письменное творчество своего народа. Именно глубокий и стойкий интерес ко всем этим сторонам народной жизни позволил романтикам создать непреходящие культурные ценности, а универсализм и органическая комплексность их подходов, впоследствии утраченные позитивистской наукой и связанной с ней литературой, сделали романтическое наследие незаменимым до сегодняшних дней. Все сказанное в полной мере относится и к лужицким романтикам, чье творческое наследие, к сожалению, издано и изучено пока лишь частично.

Романтическое движение в Верхней Лужице прошло три стадии.

1. В кружке Гандрия Любенского (1790–1840) и Бедриха Адольфа Клина (1792–1855) в Лейпцигском университете (с 1814 г.) просветительские идеи Сербского проповеднического общества насыщались национально-романтическим пафосом, что отчетливее всего проявилось в поэзии, носившей, правда, еще во многом ученый и кружковый характер.

2. К выходу национально-романтических идей на широкую национальную аудиторию сознательно готовился кружок Гандрия Зейлера (1804–1872) и Гендриха Августа Кригара (1804–1858), существовавший в 1825–1828 гг. и ставший крупнейшим литературным очагом национального возрождения. Они выпустили 60 номеров рукописного литературного альманаха «Сербске новины»; Кригар составил первую антологию серболужицкой поэзии XVIII–XIX в. (161 произведение), благодаря которой сохранились многие уникальные тексты.

3. С 1830-х гг. романтическое движение слилось с национальным возрождением, что привело в 1840-х гг. к интенсивному формированию национальной литературы, имевшей уже постоянную национальную прессу, национальную культурную организацию и национальную читающую аудиторию. С 1820-х гг. произошло резкое расширение контактов с писателями и учеными славянских стран (Й. Добровским, Я. Колларом, В. Ганкой и многими другими), в союзе с которыми формулировались идеи славянской взаимности и национального возрождения. Существенно и воздействие идей католического (иозефинского) просвещения, проводником которых был будишинский епископ серболужичанин Франц Юрий Лок (1751–1831), добившийся, чтобы серболужицкую семинарию в Праге возглавил в 1824 г. чех Франтишек Пшихонский (1788–1859, с 1839 г. жил и работал в Будишине), активный последователь Бернардо Больцано (1781–1848), наиболее яркого пропагандиста идей «иозефинского» просвещения, включавших в себя и терпимость к другим конфессиям. Деятельность Лока способствовала налаживанию диалога между лужицкими католиками и протестантами, что подготавливало предпосылки для создания постоянной лужицкой прессы (с 1842 г.), в которой в интересах национального единства и культуры печатались одновременно католики и протестанты, а также надконфессиональной Матицы серболужицкой (с 1847 г.); в изданиях Матицы серболужицкой постепенно шло сближение католического и протестантского вариантов верхнелужицкого языка. Важную роль в истории Серболужицкой семинарии в Праге сыграл Вацлав Ганка, который после смерти Й. Добровского (1829) тридцать лет преподавал здесь славистику, являясь в то же время проводником романтизма и идей славянской взаимности.

Таков был общеисторический и культурный контекст, определявший некоторые специфические черты зарождения и развития романтизма в Верхней Лужице. Но реальное литературное развитие в 1810–1820-е гг. было в наибольшей степени сконцентрировано в Лейпциге, где обучалось большинство лужицких студентов-протестантов, не только теологов, но и юристов, и философов. Наиболее подготовленные и литературно одаренные лужичане попадали в Лейпциг из будишинской гимназии, которую в 1804–1841 гг. возглавлял талантливый педагог Карл Готфрид Зибелис (1769–1863), блестящий знаток и переводчик античных авторов, составитель этимологического словаря древнегреческого языка (1833), заботившийся не только о подготовке своих гимназистов, но и о повышении уровня преподавания в лужицких школах. Одним из первых одаренных учеников Зибелиса был Г. Любенский, блестяще завершивший гимназический курс за семь лет (срок обучения составлял девять лет) и уже в 1812 г. принятый на теологический факультет Лейпцигского университета. В следующем году на юридический факультет поступил Б. А. Клин, тоже выпускник будишинской гимназии. Оба они составили ядро кружка лужицких студентов, в котором выкристаллизовались предромантические и романтические идеи национального возрождения.

Любенский и Клин начали с реформирования Сербского проповеднического общества в связи с его столетним юбилеем в 1816 г. В 1809 г. по предложению немцев, которые активно вступали в Общество, оно стало называться Лужицкое проповедническое общество, то есть преобладающим признаком стала не национальность, а местность (Лаузици или Лужица), в которой проживали и немцы, и лужицкие сербы. Любенский и Клин образовали в рамках нового Общества в 1814 г. национальное серболужицкое отделение, которое затем стало именоваться Сорабия. Смысл этого шага состоял прежде всего в том, чтобы снова повернуть студентов-серболужичан к активному изучению родного языка, который, естественно, оставался без употребления и вытеснялся в иноязычной немецкой среде. Любенский уже в гимназические годы обнаружил необычайную привязанность к родному языку, записывая народные песни и поговорки, собирая старолужицкие книги и конспектируя все источники, в которых речь шла о серболужицком языке и литературе. Став председателем Сорабии, Любенский организовал в рамках Общества серболужицкую библиотеку и постоянно заботился о ее расширении. В Сорабии возобновились также регулярные занятия по изучению и совершенствованию родного языка и связанные с этим литературные упражнения. Определение «будитель» (*zbudźiciel*), чаще всего употребляемое по отноше-

нию к Любенскому, является, пожалуй, самым точным. Работая в самых различных направлениях, он не беспокоился о личном приоритете, охотно передавая свои знания, материалы, разработки и заготовки в другие руки, ибо прекрасно понимал, что задача национального возрождения одному человеку не под силу. К примеру, он много лет составлял грамматику верхнелужицкого языка, но затем передал свои материалы молодому Зейлеру, и эта грамматика вышла в 1830 г., сопровождаемая лишь предисловием Любенского. Собирая долгое время рукописные поэтические и другие тексты, он выстрадал саму идею серболужицкого литературного журнала и затем — когда увидел, что эта идея может дать действительно плодоносные всходы, — передал свои материалы участникам романтического кружка Зейлера и Кригара, вдохновляя их на собственное поэтическое творчество. Его обширные словарные материалы остались в архивах, использованных затем другими учеными. Литературное творчество Любенского лишь условно можно разделить на духовно-религиозное и светское, потому что многое создавалось (и публиковалось) на стыке того и другого: например, стихотворения по поводу юбилеев или смерти духовных лиц и членов их семей. Он активно участвовал в подготовке обоих изданий верхнелужицкой Библии (1821, 1823) и целого ряда сборников духовных песен; двадцать песен были сочинены им самим. Сохранились и некоторые лирические стихотворения Любенского («Три цветка», «Солдат и его Ганка» и др.), он постоянно собирал и лужицкие народные песни. О Любенском и сегодня можно сказать словами И. И. Срезневского: «Любенский не может быть забыт и как поэт, занимая в числе сербо-лужицких поэтов одно из первых мест; он трудился над историей и этнографией своего народа, словом, указал собой пример, чем может и должен быть литератор сербо-лужицкий, и вся новая сербо-лужицкая литературная деятельность есть как бы продолжение его личной деятельности»¹⁴. Но, к сожалению, собственно литературное творчество Любенского осталось до наших дней несобраным, неизданным и практически еще совершенно неизученным. И все же по уже известным материалам можно судить, какой огромный вклад внес Любенский в подготовку и обоснование идеи славянской взаимности, постоянно поддерживая контакты с Й. Добровским, М. К. Бобровским, В. Ганкой, П. Й. Шафариком, Л. Штуром, Я. Э. Пуркине, Ф. Л. Челаковским, а также с немецкими славистами, подготовив тем самым благодатную почву для следующих поколений.

¹⁴ И. И. Срезневский. Исторический очерк сербо-лужицкой литературы (1844). Цит. по: Lětopis. Rjad A. Budyšin, 1985 (N 32), s. 206.

Б. А. Клин стал крупным историографом и юристом, отстаивал национальные интересы лужичан, добившись, например, в 1835 г. включения в саксонское законодательство положения о легитимизации преподавания лужицкого языка в школах — впервые во всей лужицкой истории. Он был избран первым Председателем Матицы серболужицкой в 1847 г. и оставался им до конца своей жизни. Из литераторов рассматриваемого кружка Любенского — Клина надо упомянуть Яна Кжешчиана Кёрнига (1791–1856), способного поэта, переводчика, музыканта и композитора, и Яна Лагоду (1801–1871), переведившего античных, английских и немецких авторов и писавшего собственные стихотворения. Для характеристики атмосферы этого кружка приведем небольшой отрывок из элегии Кёрнига, обращенной к друзьям по Сорабии (1814):

...Жизнь наших предков, дела их великие вспомним.
Чтоб никогда не померк мир древности славный!
Чтоб сила сербов, построивших Липск, не скудела!
Чтобы братство их вечно крепло и расцветало!

Любенский уехал из Лейпцига в 1817 г., Клин — в 1818 г.; дальнейшая их деятельность разворачивалась в Будишине. Литературная жизнь в Сорабии продолжалась, но уже не столь интенсивно. В 1825 г. студентами Лейпцигского университета стали два выпускника будишинской гимназии: Гандрий Зейлер и Гендрих Август Кригар, с которых и начинается наиболее плодотворный этап романтического движения в Верхней Лужице. Зейлер возглавил Сорабию, заметно расширив занятия родным языком и литературой, Кригар стал секретарем общества. В 1826 г. вышел первый номер рукописного литературного альманаха «Сербске новины», куда помещались не только сочинения членов общества, но и то ценное, что обнаруживалось при изучении архивов или присылалось со стороны. В 1828 г., когда Зейлер и Кригар уехали из Лейпцига, вышло уже 60 номеров «Сербских новин» (они переписывались в нескольких экземплярах), которые представляют собой бесценный источник для истории серболужицкой литературы, к сожалению, до сих пор не изданный и по-настоящему не изученный. Благодаря составленной Кригаром поэтической антологии сохранились и не были утрачены для истории литературы некоторые тексты Р. Меня, Г. Любенского, Я. Лагоды, Г. Зейлера и др. Кружок Зейлера — Кригара сразу же стал не только духовным центром романтического движения в Верхней Лужице (поскольку была постоянная связь с Г. Любенским, Б. А. Клином, Ф. Ю. Локом, да и выпускники университета разъезжались затем по

всей Лужице), но и одним из центров, где в живой творческой практике и в постоянном контакте (личном или с помощью писем) вырабатывалась идея славянской взаимности и принципы ее культивирования. Успехи и достижения соседних славянских народов воспринимались здесь как личные успехи и как стимул, побуждающий сделать нечто подобное или даже лучшее на своей родной почве. Это общее настроение романтического подъема и веры в свои силы хорошо передает элегия «Сербскому товариществу» Кригара, помещенная в 1826 г. во втором выпуске «Сербских новин». Сам Зейлер поддерживал творческие контакты с Я. Колларом, А. Кухарским, Ф. Л. Челаковским, Й. Добровским, Ф. Палацким, с сербом С. М. Сарайлия, жившим в 1826 г. в Лейпциге, и многими другими. В письме Челаковскому от 24 августа 1827 г. Зейлер сформулировал свое творческое кредо, которому он фактически не изменял в течение всей своей жизни: «Моя цель состоит в следующем: прежде всего пробудить и разжечь духовную активность наших сербов, представив им плоды их же собственного творчества; потом я хочу их снова постепенно объединить в единый народ, издавая и распространяя среди них их песни, рассказы и басни, которые я уже давно и старательно собираю...»¹⁵. Как видим, основной акцент здесь делается не на личные аспекты творчества и тем более не на личный успех, а на пробуждение духовных сил народа — в творческом плане это означало сознательную устремленность поэта к слиянию с народным мирозерцанием, к нахождению соответствующих этому мирозерцанию художественных форм. Для этого он создавал в том числе романтические стихотворения-«маски», как, например, «Сербская невеста» (1828), которое написано от лица молодой девушки, ждущей от жизни счастья, и окрашено в жизнеутверждающую, мажорную тональность. Это стихотворение он опубликовал анонимно, на «летучем листке», оно быстро нашло свою народную мелодию, и «позднейшие фольклористы регулярно записывали различные диалектные варианты этой распространенной в народе песни»¹⁶. И это был лишь один из многих «приемов», которые придумывал Зейлер для осуществления поставленной перед собой цели. Уже в 1827 г. Зейлер сочинил песню «Народная ода», которая впоследствии стала лужицким национальным гимном, исполняющимся и до сих пор. Сначала песня исполнялась на музыку К. Б. Гаташа (1806–1839), тоже члена Сорабии, учившегося в Лейпциге в 1826–1829 гг., — поэта, переводчика

¹⁵ R. Jenč. Stawizny serbskeho pismowstwa..., s. 290.

¹⁶ Serbska čitanka..., s. 118.

и композитора. Но настоящая слава ее началась с 1845 г., когда крупнейший лужицкий композитор Корла Август Коцор (1822–1904) включил ее в свой первый хоровой концерт из 18 песен Зейлера. Песня, ставшая народным гимном, в несколько отредактированном виде получила название «Прекрасная Лужица» или «Сербской Лужице». В этой песне, как и во многих произведениях самого Зейлера и его младших современников, определявших идеологию и поэзию национального возрождения, преобладают риторически-декларативные интонации:

Лужица моя,
Милая земля!
Ты — отцов заветный край
И моих мечтаний рай,
Святы мне твои просторы...

В период становления серболужицкой национальной литературы, который завершился лишь во второй половине XIX в., развивались в основном поэтические жанры; в это время не было еще ни драм, ни романов, даже жанр рассказа начал утверждаться лишь с 1840-х гг.

Качественный сдвиг в развитии серболужицкой литературы, постепенно подготавливавшийся в 1820–1830-е гг., базировался на пробуждении и укреплении национального самосознания, которое захватывало уже не только верхушку патриотически настроенной национальной интеллигенции, но и определенные слои городского и сельского населения. Процесс этот, очевидно, замедлялся почти полным отсутствием национальной буржуазии и лишь отчасти компенсировался постепенным ростом национальной интеллигенции, в основном представленной учителями и священниками. Важным центром распространения идей национального возрождения стала будишинская гимназия, где в 1839 г. было основано Общество лужицких гимназистов по изучению родного языка (официально гимназия была немецкой). Инициатором создания Общества был Ян Арношт Смолер (1816–1884), выпускник гимназии, учившийся с 1836 г. во Вроцлавском университете, первыми участниками Общества стали Корла Август Мосак-Клосопольский (1820–1889), Яремир Хендрих Имиш (1819–1897) и Михал Домашка (1820–1897); все они внесли заметный вклад в лужицкую публицистику и литературу. Общество быстро превратилось в своеобразный славянский центр (сохранились письма Я. Коллара, Л. Штура и др.), где изучались не только верхнелужицкий язык, но и чешский язык и литература, кото-

рые преподавал Ф. Пшихонский. Большое место в обществе занимало обсуждение идеи славянской взаимности, которая тогда нередко называлась панславизмом. Активизировались контакты с Вроцлавским университетом, где в 1841 г. открылась кафедра славянской филологии во главе с Ф. Л. Челаковским, а также с Прагой, где не только активизировала свою работу Серболужицкая семинария, но в 1846 г. было образовано общество «Сербовка», объединившее пражских серболужичан. В задачи «Сербовки» входило «усовершенствование знаний родного языка», «пробуждение и умножение любви к своему народу»¹⁷. «Сербовка» тоже стала важнейшим центром, где формулировались и откуда шли в Сербскую Лужицу идеи славянской взаимности.

Выпускником Пражского университета был, например, Ян Пётр Йордан (1818–1891), уже в 1837 г. опубликовавший свои первые статьи в пражском журнале «Ост унд вест». Проникшись идеей славянской взаимности, Йордан по возвращении в Лужицу начинает с 1842 г. издавать газету «Ютничка» («Утренняя звезда»), с которой начинается период непрерывного существования верхнелужицкой прессы до 1937 г. Характерная для Европы ситуация общественного подъема 1840-х гг. и возможности, открывшиеся в результате возникновения постоянной национальной прессы, заметно повлияли на дальнейшее развертывание историко-литературного процесса в Сербской Лужице. С 1840-х гг. начинается новый этап в истории серболужицкой литературы.

¹⁷ Geschichte der Sorben. Bautzen, 1973, Bd. 2, S. 94.

Сербская литература

К XVIII в. сербы находились под властью двух смежных государств — Османской империи, победившей Сербию в роковой для нее битве на Косовом поле (1389), и монархии Габсбургов, в южные пределы которой перешла, спасаясь от турецкого порабощения, значительная часть сербского населения (предки переселенцев жили здесь наряду с венграми издавна, с XIII в.). Так называемое Великое переселение сербов, во главе с выдающимся политиком и просветителем патриархом Арсением Чарноевичем (Црноевичем), произошло в 1690 г. Сербы были известны Европе как храбрые воины, и это побудило австрийцев принять беженцев. Поселения сербов-граничаров, поступивших на военную службу, становятся надежным форпостом в охране южных рубежей Габсбургской монархии от турецкого нашествия. Сербы получают церковно-культурную автономию, а придунайские сербские города — статус «свободных». Патриарх олицетворяет духовную и светскую власть. Сремски-Карловцы, в которых располагалась его резиденция, в XVIII в. — первой половине XIX в. становятся церковным и культурным центром австрийских сербов. Здесь возникла и первая у сербов гимназия (1791). С конца XVIII в. и особенно в начале XIX в. с развитием городского сословия все более заметную роль в культурной жизни австрийских сербов начинает играть Нови-Сад, который превращается в главный центр территории, получившей затем (1848) название Воеводина.

В то время, как в поработанной турками Сербии культурная жизнь угасала (и хранителем культурных и языковых национальных традиций оставалось преимущественно устное творчество), на землях к северу от Дуная хотя и медленно, но начинается ее возрождение.

Сербы оказались в инонациональном и иноконфессиональном пространстве без книг, без школ и типографий. Адаптация к новым условиям сопровождалась, с одной стороны, сближением переселенцев с более развитой и незнакомой им западноевропейской культурой (в духовной сфере, в быту) и, с другой, сопротивлением ассимиляции под воздействием чужеродной среды — непреклонной решимостью сохранить, защитить свою веру, язык, культуру.

С самого начала Великого переселения книга, просвещение осознаются церковными иерархами как главное условие выживания народа, его культурного и нравственного развития в австро-вен-

герской среде. Однако на все обращения сербов с просьбой разрешить им открыть свою типографию австрийские власти отвечали неизменным отказом. В течение всего XVIII в. сербские книги издавались в типографиях за пределами сербских земель — в Венеции, Лейпциге, Вене, Пеште. Боязнь ассимиляции побуждает сербскую церковь обратиться за помощью к православной России. «Выведи нас из Египта незнания!» — пишет Петру I митрополит Мойсее Петрович. Россия направляет к сербам учителей и посылает книги — прежде всего церковные, а затем и светские, в том числе учебники — учащиеся первых сербских школ занимались по грамматике М. Смотрицкого и букварю Ф. Прокоповича. Первую школу — она получила название «латино-славянской» — открыл в 1726 г. в Сремски-Карловцах русский просветитель Максим Суворов. Его дело было продолжено в 30-х годах украинским просветителем и писателем Эммануилом (Мануилом) Козачинским (1699–1756), который стал автором первого драматического произведения в сербской литературе «Трагедокомедии» — о последнем сербском царе Уроше V (XIV в.), хотя в сочинении затрагивались несколько веков истории Сербии. В драму включены были также две комические интермедии с библейскими сюжетами. «Трагедокомедия», написанная в традициях школьной драмы по образцу сочинения Ф. Прокоповича «Владимир», соединяла просветительскую направленность в оценке сербской истории (судьба Сербии определялась развитостью школ и наук, а не военными победами) с барочными чертами в жанрово-стилистической структуре. В середине 30-х гг. «Трагедокомедия» была поставлена Козачинским и его учениками из класса «пиитики» латино-славянской школы. Это первое театральное представление положило начало истории сербского театра.

Через русские школы, которые играли важную роль в организации школьного образования у сербов вплоть до 70-х гг. XVIII в., прошло целое поколение деятелей сербской культуры, в том числе писателей, чье творчество составило костяк литературы второй половины XVIII в. Некоторые из них продолжили образование в России, в частности, в Киево-Могилянской духовной академии (с 1721 г. по 1769 г. в ней обучалось 28 сербов). С 70-х гг. после реформ Марии Терезии и Иосифа II, ограничивших влияние православной (в том числе русской) церкви на школьное образование и культуру, расширяются контакты австрийских сербов с Западом. Этому способствует учеба молодых сербов в протестантских гимназиях (не посягавших на вероисповедание своих учеников) и европейских университетах. Впрочем, и русская культурная ориентация в XVIII в. не от-

гораживала сербов от западноевропейской культуры: русские книжные издания, включавшие переводы произведений западноевропейских авторов, нередко были первыми источниками знакомства сербов с новыми просветительскими идеями и влияниями. Приобщение к общеевропейской литературе осуществлялось также с помощью переводов и разного рода компиляций — пока еще во многом случайных. Среди первых и наиболее заметных был перевод романа Мармонтеля «Велизарий» (1776).

Одной из главных трудностей, которая стояла на пути культурного развития сербов, была проблема языка сербской письменности. Попытка использовать народный язык, предложенная в рукописных сочинениях Г. С. Венцловича еще в первой половине XVIII в., не нашла продолжения в ближайшем к писателю литературном поколении. На основе русской редакции церковнославянского языка, дополненной некоторыми сербскими элементами, стал развиваться так называемый русскославянский язык. Он был искусственным и понятным лишь узкому кругу образованных людей. Но в сложившихся условиях этот язык поддерживал у сербов сознание своей причастности к славянскому миру и уже в силу этого — своей защищенности.

На русскославянском языке была создана целая литература. Особенно выделяются два автора — Захария Стефанович Орфелин (1726–1786) и Йован Раич (1726–1801). Писавшие одновременно, они олицетворяли своим творчеством и своей судьбой две разные, но в равной степени характерные для национально-просветительской литературы второй половины XVIII в. тенденции. Раич — как писатель и священнослужитель — формировался в лоне русско-украинской богословской и культурной традиции. Орфелин также впитал в себя опыт русской культуры, но в русской культуре он воспринял более демократическую ее направленность, и именно русская культура помогла ему осознать всю необходимость для развивающейся национальной литературы более широких, свободных европейских культурных контактов.

Поэт и прозаик, богослов, художник и гравер, просветитель, автор книг и пособий, помогавших современникам в самых разных отраслях практической деятельности («Каллиграфия» и др.), наконец, издатель первого сербского журнала — таков был диапазон уникальной творческой личности Орфелина («Единственный энциклопедист среди сербских писателей XVIII века»¹, — опре-

¹ *Ј. Деретић. Историја српске књижевности. Београд, 1983, с. 181.*

деляет его известный сербский исследователь литературы Йован Деретич).

Родина Орфелина — Вуковар (восточная Славония). Не получив систематического образования, но обладая разносторонними способностями и врожденной тягой к знаниям, он учился самостоятельно, по книгам, чтение которых считал своей «академией и самой главной наукой»². Его духовному развитию в юности способствовала служба в канцелярии митрополита в Сремски-Карловцах, где была не только богатая библиотека, но и круг достаточно образованных людей. Однако консервативность этой среды, ее догматичность были чужды ищущей, творческой натуре Орфелина, захваченного новыми просветительскими идеями. Он знакомился с ними прежде всего по русским книгам. Все его творчество вообще так или иначе связано с русской культурной традицией. Орфелин мечтал побывать в России. Но, покинув Сремски-Карловцы, он оказался в Венеции, где служил корректором в греко-славянской типографии Димитрия Феодосия — одном из главных центров тогдашней славянской книжности. Здесь он основал свой журнал, создал и напечатал значительную часть своих сочинений, совершенствовал свое мастерство гравера. Вена — еще один город, с которым судьба связала Орфелина. И вновь корректорский труд — на этот раз в известной сербской типографии Иозефа Курцбека. Последние годы жизни Орфелина прошли в церковном приюте близ Нови-Сада. Человек, вся деятельность которого была проникнута стремлением поднять культуру своего народа, умер в нищете и забвении («Голод стал ему наградой за труд», — напишет в одном из своих стихотворений Й. Стерия Попович).

Драматическая судьба выдающегося просветителя по-своему отразилась в истории одного из главных его начинаний — издании им в Венеции первого у сербов журнала «Славяно-сербский магазин» (1768). Журнал создавался по образцу и по материалам русского издания «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие», которое выходило под эгидой Императорской Академии наук в 1755–1764 гг. в Петербурге. Литература в журнале Орфелина была представлена разными жанрами — здесь впервые у сербов появляются сонет и эпиграмма; незавершенное историческое сочинение в духе «восточной» повести XVIII в. стоит у истоков развития сербской беллетристики, а сообщение издателя о новых сербских книгах предвещает рождение литературной критики. Но

² Цит. по: *Ј. Скерлић*. Српска књижевност у XVIII веку. Београд, 1966, с. 223.

особую значимость имело предисловие к журналу, названное впоследствии Й. Скерличем «манифестом исторического значения». В его основу легло предисловие к первому номеру русского «Ежемесячного сочинения...», адаптированное Орфелином применительно к сербским условиям. Определяя XVIII столетие как век просвещения и науки, Орфелин призывал к расширению образования и научных знаний у сербов, подчеркивал необходимость изучения истории родного народа. Не менее важным был его призыв к чтению «полезных книг» — книга «просвещает ум, веселит сердце... направляет к добродетели»³. Издатель поднимал и вопрос о языке, утверждая, что писать надо на языке читателей.

Но Орфелину удалось выпустить всего один номер журнала. Общество, которому предназначалось это издание, еще не было готово воспринять его. Писатель опередил свое время. Его опыт поймут единицы, и он окажется востребованным и оцененным лишь спустя несколько десятилетий, уже совсем в других обстоятельствах. «Венецианский „Магазин“ очень важен для истории нашей литературы»⁴, — напишет в 1845 г. Вук Караджич.

Начало собственно литературного творчества Орфелина (конец 50-х — начало 60-х гг.) было связано с поэзией. Продолжая традицию сербских духовных стихов — он начинал с узко религиозных мотивов, — как и другие сербские стихотворцы XVIII в., он учился искусству стихосложения у русских поэтов. Затем диапазон его поэтических интересов распространился на «светскую» поэзию (от С. Полоцкого до А. Сумарокова). Одно из наиболее известных его собственных поэтических произведений — 26-строфный «Плач Сербии» (начало 1760-х гг.), представляющий ламентацию по поводу исторической судьбы родного народа, его былого величия и утраченной независимости. Мотивы скорби впервые в сербской поэзии соединяются с остро критической нотой в адрес австрийских властей. В этом соединении горестных эмоций с борческим, критическим началом просматривается характерная особенность и дальнейшей сербской патриотической поэзии. Стихотворение Орфелина было написано в двух языковых вариантах. Один из них под названием «Горестный плач славных иногда Сербия» (1761) создан на рускославянском языке, второй «Плач Сербии» (1762 г. или 1763 г.) — на языке, близком к народному, что свидетельствовало о просветительском стремлении поэта привлечь к

³ Цит. по: Р. Веселиновић. Српска историографија XVIII века // Српска штампа на књига 18 века. Нови Сад; Београд, 1963, с. 42.

⁴ Цит. по: Ј. Скерлић. Српска књижевност у XVIII веку. Београд, 1966, с. 235.

литературе более широкий круг читателей. Появление вариантов иллюстрирует феномен двуязычия сербского литературного развития второй половины XVIII в. Он заключается в создании одним и тем же автором произведений, написанных на двух языках: книжном, достаточно сложном и народном (или, скорее, приближенном к нему). Поворот Орфелина к народному языку закрепляют два его последних стихотворения, в которых он опять-таки оказывается первопроходцем. Это «Песнь историческая» — первое обращение сербской поэзии к теме битвы на Косовом поле и «Мелодия к весне» — первое изображение в сербской поэзии сельской природы. Оно было выдержано в идиллическом ключе. Интересна эволюция Орфелина. В своих первых произведениях он следует примеру русских панегирических стихов XVII в. — начала XVIII в., использует акrostих, параномасию (эти приемы были, впрочем, известны и анонимной сербской духовной поэзии, что свидетельствует о глубинных связях Орфелина и местных традиций). В последних его стихах идет освобождение от канонов, ощущаются лирико-субъективные ноты («Тренодия» и ее второй вариант «Сетование ученого молодого человека»). Пример русской поэзии послужил Орфелину импульсом для перехода от силлабического к силлабо-тоническому стихосложению.

В 1772 г. Орфелин издает в Венеции одно из самых примечательных сочинений сербской культуры XVIII столетия — двухтомную «Историю о житии и славных делах Великого Государя Императора Петра Первого, самодержца всероссийского». Книга была написана на языке, близком к языку русских исторических сочинений того времени, и явилась первой подробной биографией русского императора. Выбор Орфелина был не случайным — Петр I пользовался большой популярностью среди сербов и черногорцев, с ним связывались надежды поработенных славянских народов на освобождение. Работая над «Историей о житии...», Орфелин использовал обширную литературу — исторические труды, мемуары, архивные документы. При этом он не был их слепым компилятором, в книге содержится немало острых критических замечаний в адрес предшественников писателя, полемика с западноевропейскими авторами по поводу оценки тех или иных моментов русской истории. Сербский почитатель Петра I предстает в роли поборника просветительских идей. Характеризуя масштабность личности Петра I, он видит в нем прежде всего не полководца и воина, а выдающегося государственного деятеля, мудрого преобразователя и просветителя России. Не лишнее, естественно, недостатков и фактических ошибок, сочинение Орфелина тем не менее вошло в число «наиболее серь-

езных книг о Петре I»⁵. «История о житии...» привлекла к себе внимание русской общественности. В 1774 г. она была издана в Петербурге (с поправками и примечаниями к тексту, сделанными видным историком М. М. Щербатовым). К сочинению Орфелина обращался Пушкин, работая над «Историей Петра». Книга Орфелина имела и собственно литературное значение для сербов. Созданная в переходный период литературного развития, она представляла собой в жанровом отношении пограничное явление между историческим сочинением и биографией известной личности. Опора на жанровый опыт старой сербской литературы здесь очевидна — «истории» и «жития» были ее главными достижениями. Продолжая эти традиции, Орфелин развивал в своем сочинении тенденции живого, занимательного изложения, использовал анекдоты, устные рассказы, соединял эпическую манеру письма с выражением личного эмоционального отношения, — один из примеров того, как в глубине исторического сочинения сербского автора зрело художественное начало. Книга Орфелина вошла в круг сочинений, которые способствовали формированию новых жанровых форм и в некотором смысле романа.

Исторические сочинения получили развитие в XVIII в. как один из характерных жанров сербской письменности. Предпринимался ряд попыток осмыслить историю сербов. Это и рукописные хроники в пяти томах еще на переломе XVII и XVIII в. Джордже Бранковича (1645–1711), и «Краткое введение в историю происхождения славяно-сербского народа» (1765) Павла Джулинача (в русской традиции — Юлинач) — офицера и дипломата на русской службе, и ряд других. Центральным историческим сочинением XVIII столетия стала «История разных славянских народов наипаче болгар, хорватов и сербов из тьмы забвения изъятая и во свет исторический произведенная» Йована Раича.

Ревностное отношение к знаниям, к науке рано определилось у Раича как едва ли не главная черта его личности. Он упорно учился и много странствовал (странствования, побуждаемые стремлением узнать мир, расширить связи с ним, — одна из характерных особенностей образа жизни сербских просветителей XVIII в.). Получив школьное образование в родном городе, в Сремски-Карловцах (кстати говоря, школьником ему довелось быть среди зрителей «Трагедокомедии» Козачинского, к тексту которой он обра-

⁵ И. С. Достян. Издание и распространение в России произведений сербских авторов (XVIII — начало XIX в.) // Русско-сербские литературные связи XVIII — начала XIX в. М., 1989, с. 11.

тится впоследствии и в своем творчестве), Раич — не имея средств, пешком — отправился в Россию и три года провел в Киево-Могилянской духовной академии. Стремление к совершенствованию в богословских науках сочеталось у него с замыслом написать сочинение по истории славянских народов. Это привело его в Хилендар, где он познакомился с болгарским просветителем Паисием Хилендарским, который высоко оценил благородные помыслы и трудолюбие молодого серба, изучавшего в Святой Горе рукописи об историческом прошлом славян. Результатом трудов Раича стала его «История разных славянских народов». Рукопись была закончена в 1768 г. (как раз в год, когда Орфелин выпустил свой журнал), однако издана она была значительно позже — три книги в 1794 г., четвертая — в 1795. Раич, принявший к тому времени постриг (1772), был архимандритом монастыря в Ковиле, где он прожил до конца своих дней. Так же, как и его предшественники, Раич, руководствуясь задачей пробуждения национального самосознания, стремился возродить в своей «Истории...» величие и героизм исторического прошлого сербов, привлечь внимание к их трагической судьбе, утвердить связь между историей и современностью. Многообразный материал, использовавшийся в его сочинении, в значительной мере представлял компиляцию тех трудов, которыми пользовался писатель. Объединяла просветительская позиция автора по отношению к историческому развитию: решающую роль в жизни народа, в его победах Раич отводил научным знаниям и просвещению. «Наука — столп и украшение державы», — утверждал он. Культурой знаний и учености были вдохновлены лучшие страницы его «Истории...». И еще одна из главных (и чрезвычайно актуальных для сербов) идей этого времени проводится автором «Истории...» — идея единения поработанных славянских народов.

Труд Раича был написан достаточно архаичным, сложным языком. Но несмотря на это, вплоть до 60-х гг. XIX столетия его автор воспринимался соотечественниками как главный историк сербов. К его сочинению обращались писатели, к нему восходят многие исторические сюжеты сербской литературы первой половины XIX в., особенно в драматургии.

С деятельностью Раича связано и развитие поэтических жанров (он писал канты и др.). Главным его поэтическим произведением стала историко-аллегорическая поэма «Бой змея с орлами» (1791), написанная, в отличие от «Истории...», на народном языке. Поэма посвящена одному из центральных событий в жизни сербов конца XVIII столетия — войне Австрии и России против Турции (1788–1790) и освобождению (правда, оказавшемуся вре-

менным) Белграда. В поэме обозначилась одна из основных черт будущей сербской литературы, ее поэзии — патриотический, гражданственный пафос, озабоченность судьбой нации. Поэма отмечена возвышенными патриотическими чувствами, особенно в главе, посвященной Белграду; ее завершает гимн в честь освободителей. В поэтике этого сочинения, написанного так называемым «польским» тринадцатисложником, заметно влияние барочной традиции киевской литературной школы, с которой Раич имел возможность непосредственно познакомиться в годы своего пребывания в академии. В поэме переплелись реальные картины с мифологическими и разного рода аллегорическими образами (змея олицетворяет Турцию, орлы символизируют христианские державы). Торжественный тон по отношению к победителям соседствует с насмешливым, юмористическим по отношению к врагу. Завуалированно, искусством аллюзий, ассоциаций автор выражает одну из самых важных для себя и своих соотечественников мыслей о так называемой «третьей», скрытой силе — поработенных, но борющихся за свое освобождение на стороне христианских монархов народах, прежде всего сербах⁶. Барочная традиция, к которой обращался Раич, помогала сербской поэзии конца XVIII столетия искать новые пути художественной выразительности, сближавшие поэтические жанры с читателем.

В контекст русскославянской традиции входит, хотя и стоит в нем особняком, «Известие о походе Симеона Степанова сына Пишчевича». Это сочинение достаточно необычной судьбы: законченное к началу 80-х гг. XVIII в. сербским автором в России, оно пришло к сербскому читателю лишь в 1961 г., когда появилось первое издание этой книги в переводе на современный сербский язык под современным названием «Мемуары». Долгие годы рукопись оставалась в семейном архиве ее автора⁷. Судьба сочинения, затерявшегося в рукописи и выпавшего из контекста литературного развития своего времени, не столь необычна для сербской национальной литературы, становление которой осложняли геополити-

⁶ На эту особенность стиля поэмы Й. Раича обращает внимание В. Эрчич в статье: О поэме Йована Раича «Бой змея с орлами» // Русско-сербские литературные связи XVIII — начала XIX в. М., 1989.

⁷ Первая публикация записок С. Пишчевича была осуществлена в России русским историком-славистом Н. А. Поповым в 1881–1883 гг. Русская публикация стала одним из основных источников выдающегося произведения сербской литературы XX века романа М. Црнянского «Переселения». Об этом см.: Ю. Беляева. «Мемуары» Симеона Пишчевича // Русско-сербские литературные связи XVIII — начала XIX в. М., 1989.

ческая разьединенность народа, отсутствие объединяющего культурного центра, культурной и литературной среды.

Симеон Пишчевич (1731–1797) — уроженец Шида (Срем, Воеводина), потомственный военный австрийской армии, граничар. Юношей он примкнул к той части сербского населения, которая, не покоровшись наступлению австрийских властей на права, предоставленные в свое время граничарам, в знак протеста и в борьбе за выживание ушла в 1753 г. на земли Российской империи. Эта среда дала немало известных людей — военных, дипломатов, государственных чиновников русской службы, деятелей просвещения и науки, литераторов. Пишчевич принял российское подданство и, подобно своим соотечественникам-переселенцам, верой и правдой служил новой родине, участвовал в походах русской армии, в том числе во время русско-турецкой войны 1768–1774 гг. (в качестве одного из командиров Ахтырского гусарского полка), был награжден орденом Георгия Победоносца, получил генеральский чин и имение близ Могилева. Прожив в России сорок лет, он до конца своих дней сохранил национальное самоощущение серба. И хотя его записки возникли на пересечении двух культур второй половины XVIII в. — сербской и русской, — они были обращены к сербскому читателю и являлись, по сути, фактом сербской литературы. Но и русская культура и русская среда оказали благотворное воздействие на формирование Пишчевича. Об этом свидетельствует хотя бы уже одно его пребывание в Петербурге, где он собрал личную библиотеку и пристрастился к чтению. Знание нескольких языков позволило ему со временем приобщиться к тому кругу чтения западноевропейской и русской литературы, который был характерен для русского и европейского образованного читателя той поры. «Известие о походе...» — увлекательный рассказ автора о его жизненных и семейных перипетиях, его общении с людьми разных социальных слоев — от солдат и беженцев до венгерских дворян, польской шляхты, придворной аристократии Вены и Петербурга, духовенства. Он передает свои впечатления от европейских городов, спектаклей венской оперы, от музыкальных представлений и маскарадов Петербурга. Автор позволяет читателю ощутить историческую эпоху второй половины XVIII в. с позиций человека «третьего сословия». Утверждается ценность личности, противостоящей своим достоинством, мужеством, демократизмом взаимоотношений с людьми деспотизму и произволу, с которыми автору пришлось столкнуться в жизни. Критическая настроенность, ирония по отношению к духовенству — еще одна точка соприкосновения сочинения Пишчевича с позициями просветителей.

Поворот к индивидуальной судьбе, к личным, семейным отношениям подводит «Известие о походе...» к литературе сентиментализма. Это не было результатом внешних влияний, моды — сентиментализм с его культом семьи отвечал тем нравственным представлениям, которые писатель получил в патриархальной среде у себя на родине. Вовлекая читателя в события, происходившие с ним, Пишчевич прибегает к искренней, доверительной манере повествования, к личной интонации. Тяга к правдивому изложению проявляется в насыщенности стиля конкретными деталями, бытовыми подробностями, которые помогают ощутить быт, эпоху, среду. Этому способствует и многообразная галерея живых, пластичных портретов людей, реально существовавших (в том числе высокопоставленных государственных и политических деятелей России в годы правления Екатерины II).

Сочинение создавалось Пишчевичем в России и предназначалось для земляков-переселенцев. «Известие о походе...» в последней авторской редакции написано на книжно-письменном русском языке XVIII в., которым пользовалась эта среда, со значительным количеством сербизмов (главным образом в фонетике и правописании). Автор сочинения обладал достаточно развитым художественным чутьем, но оставался в стороне от поисков и сомнений относительно дальнейшей судьбы сербского литературного языка, которые отразились в творчестве его современников, писателей последней трети XVIII в. (в частности, и в их «двуязычии»).

Многие тенденции, обозначившиеся в сербской литературе XVIII в., как бы сомкнулись, определив качественно новую ступень в ее развитии, в творчестве просветителя и писателя Досифея Обрадовича, ставшего центральной фигурой сербской культуры того времени.

Досифей (Димитрие) Обрадович (1739–1811) был родом из Чакова — города, входящего ныне в состав Румынии. Румынский язык Досифей знал с детства. Его родители рано умерли. Заботы о мальчике взял на себя дядя. Он отдал его в школу, чтобы затем (следуя семейной традиции) приохотить к ремеслу. Однако, увлеченный учебой, богословскими сочинениями, житийной литературой и примером ее героев, Обрадович тайком бежал из родного края в один из фрушкогорских монастырей, в Хопово (Воеводина), стал послушником, а затем принял постриг. Он самозабвенно отдался вере, набожность молодого диакона поражала современников. Но далекий от святости реальный монастырский быт и столь противоположный ему мир книг, к которому так тяготел Досифей и в котором главное место занимала русская литература — не только богословская, но и

светская, просветительская (в том числе русские переводы западноевропейских авторов), еще раз повернули его судьбу. Одержимый страстью к знаниям, он бежал из монастыря (1760). Последовали долгие годы странствий по разным городам и странам Европы, Средиземноморья, по югославянским землям. Он жил в Греции, Италии, Константинополе, Германии, Франции, Англии и, конечно, в Австрии, в Вене. Россия, которая влекла его к себе с юности (по книгам и рассказам очевидцев), предстала перед ним лишь своей западной окраиной. В 1787–1788 гг. по приглашению своего соотечественника, генерала С. Зорича, он провел полгода в его имении в Шклове. Особое место в становлении Обрадовича заняла Далмация, где он впервые услышал покорившую его подлинно народную речь. Здесь зародилась в нем идея реформирования письменного языка, без чего невозможно было дальнейшее развитие сербской литературы.

Как и у других сербских просветителей, жизнь Обрадовича была нелегкой, большая ее часть прошла в бедности и суровой экономии скромных средств для учения и издания своих сочинений. Были и другие трудности — гонения со стороны австрийских властей и консервативного духовенства. Побеждала, однако, целеустремленность, вера в разум и свои силы, доброжелательный, открытый людям (независимо от их веры и национальности) характер. Зарабатывая учительством и лишь изредка получая поддержку от меценатов, Обрадович упорно учился сам, что помогло ему стать одним из наиболее образованных людей у южных славян в XVIII в.

Знание основных европейских языков, латыни и древнегреческого позволило ему слушать лекции в университетах Вены, Галле (где он расстался с рясой), Лейпцига, Лондона. Его трезвый ум органически тяготел к просветительским идеям, к рационализму. Обрадовича привлекали труды Лейбница, Вольфа, их учеников. Утверждая силу разума, он горячо поддерживал значимость естественного чувства, восхищался природой, сближаясь в этом отношении с той «линией» Просвещения, которую олицетворял Руссо (с Руссо он соприкасался и в восприятии путешествий как важного средства воспитания человека, особенно в той замкнутой патриархальной среде, из которой он сам вышел).

Впечатления, полученные Обрадовичем во время его странствий (часто восторженные — например, его первая встреча с Лондоном, который он определял как «прекраснейший и славнейший град»), не только не заслонили в нем память о своем народе, но скорее обострили переживание его нужд и бед, дали импульс к углублению патриотических настроений. Вся творческая деятельность Обрадовича была пронизана желанием помочь своему народу преодолеть

отставание и культурную разобщенность с остальным европейским миром. На основе просветительских идей он строит программу, которая носит практический характер — именно в этом ключе преломляются у Обрадовича постулаты Просвещения. Кратким концентрированным изложением основных позиций писателя становится его эпистолярное сочинение «Письмо к Харлампию» (1783), названное исследователями культурно-просветительским манифестом Обрадовича. Все его последующие сочинения, а это «Жизнь и приключения Димитрия Обрадовича, нареченного в монашестве Досифеем» (I часть — 1783, II часть — 1788 г.), «Советы здравого разума» (1784), «Басни» (1788), «Песнь на взятие Белграда» (1789), «Собрание разных нравоучительных вещей в пользу и увеселение» (I часть — 1793, II часть — «Мезимац», 1818), «Песнь на восстание сербов» (1804), «Этика» (1803) — будут в той или иной форме развивать и дополнять идеи, высказанные в «Письме Харлампию». Первостепенной задачей Обрадович считал воспитание и образование широких слоев населения. Он призывает создавать школы, в том числе и для женщин, что было новым в сербской среде, нести знания «в хижину пахаря и пастуха». Обрадович убежденно поддерживает антиклерикальные реформы Иосифа II, в частности, идею превратить часть монастырей в школы и больницы. Он поднимает голос против авторитета церкви, жестко критикует монашество как оплот невежества и религиозного фанатизма, противостоящего естественному праву человека на свободу личности. Своего рода девизом становится название одной из его статей в «Советах здравого разума» — «Книги, книги, а не колокола и колокольчики!». Церковь не простит этого Обрадовичу — она отнесется к его сочинениям как к ереси, монахи будут их жечь. Горячую поддержку просветителя встречала идея единения народов, мысль о важнейшей роли культуры в этом процессе. Обрадович много сделал для перевода и адаптации произведений западноевропейской литературы, как художественной, так и по разным отраслям знаний — философии, этике, естественным наукам, культуре, вплоть до практических советов (посадка картофеля, например, и др.). Его книги («Советы здравого разума», «Собрание нравоучительных вещей», «Этика») были составлены из текстов инациональных авторов, адаптированных к сербским условиям, к задачам просвещения народа. В качестве примера Обрадович особенно ценил английский морально-дидактический и нравописательный журнал Д. Аддисона и Р. Стила «Зритель» (1711–1712). Особое значение в интеллектуальном и нравственном воспитании своих соотечественников Обрадович придавал художественной литературе, поскольку она соединяла в себе просветительскую роль с

развлекательной, заметно ускорявшей процесс освоения знаний. В системе жанров он выделял роман и первым привлек внимание сербов к таким произведениям, как «Дон Кихот» Сервантеса, «Робинзон Крузо» Дефо, «Памела» Ричардсона, но особенно он ценил философско-утопический роман Фенелона «Приключения Телемака» и авантюрно-юмористическую «Историю Жиль Блаза» Лесажа. Однако высокие образцы европейской литературы, предложенные Обрадовичем в качестве ориентира для сербских писателей просветительского толка конца XVIII в. — первой половины XIX в., не привлекали их внимания, они предпочитали менее сложный и во всех отношениях более им доступный опыт второстепенной немецко-австрийской беллетристики.

Обрадович ставит вопрос о необходимости языковой реформы, поскольку и русскославянский, и пришедший ему на смену славяно-сербский — язык с более развитой сербской основой, однако также достаточно искусственный, — превращались уже в преграду на пути простых людей к знаниям. И хотя язык, на котором писал сам Обрадович, содержал еще немало чужеродных элементов, решительно им провозглашенный принцип литературного языка на основе народно-разговорной речи вплотную подводил к языковой реформе Караджича.

С творчеством Обрадовича происходит заметный сдвиг в сербской письменности в направлении усиления в ней художественного начала, искусства повествования, становления новой жанрово-стилистической системы.

Центральное произведение писателя «Жизнь и приключения Димитрия Обрадовича...» состоит из двух книг. Первая строится на фрагментах автобиографии автора, начиная с его детства и кончая бегством из монастыря. Цель Обрадовича, однако, не в том, чтобы рассказать о себе, как это делает, например, Пишчевич в своих воспоминаниях (достаточно «чистых» по жанровой форме). Автобиографический материал в сочинении Обрадовича подчинен своего рода дидактической «сверхзадаче» — выразить как можно полнее и доходчивее просветительскую философию автора. Личный пример служит ему поводом для решительной критики монашества как символа невежества и пережитков Средневековья, для изложения концепции воспитания народа, направленной на расширение его представлений о мире, на его подготовку к восприятию научных знаний.

Вторая часть написана в эпистолярной форме (12 писем к анонимному другу) и передает путевые впечатления автора от тех стран, в которых он побывал, и о людях, с которыми ему довелось

встретиться. В этой части доминируют мысли о пользе дружественных, добросердечных взаимоотношений между людьми, о красоте мира и природы, вызывающей нередко умиление автора. Возникает яркий образ нового литературного героя — человека из народа, типологически близкого герою Пишчевича. Концепция личности складывается под влиянием идей Просвещения, созвучных началам народной этики. Утверждая внесловную ценность человека, автор раскрывает в герое своего сочинения натуру деятельную, свободную от догм, открытую новым впечатлениям и людям, демократичную в общении. Это не просто носитель новых идей — писатель показывает способность человека становиться индивидуумом, личностью. Строгий разум, морализаторство, практицизм соединяются с живой эмоциональностью, проявляющейся нередко в «чувствительности», восторженности душевного состояния автора и стиля его произведения. Обозначается органическая связь сочинения Обрадовича с сентиментализмом. В то же время правдивое воспроизведение обстоятельств, в которых оказывается герой, интерес к конкретным деталям, склонность к юмору позволяют говорить о некотором родстве с реалистическим нравописанием. Сочинение Обрадовича (так же, как «История о житии Петра I...» Орфелина, которого Обрадович высоко ценил), возникло на пересечении жанровых традиций старой сербской житийной, проповеднической, и новой, европейской литературы XVIII в. Оно вобрало в себя черты таких характерных для новой литературы жанровых форм, как мемуары, путешествия, автобиография, наконец, воспитательный роман (героя Обрадовича воспитывает сама жизнь, встречи с людьми — достаточно вспомнить тот перелом, который в нем производит монастырская среда). Это по-своему полифункциональное сочинение. С творчеством Обрадовича отечественная словесность ближе всего подходит к одной из главных прозаических форм новой литературы — к роману.

Приметным явлением в формировании новой жанровой системы стали «Басни» Обрадовича. Находя демократический жанр басни «самым нужным и полезным на свете», автор посвятил свою книгу сербской молодежи. Басни были прозаическими адаптациями произведений Эзопа, Лафонтена, Лессинга и др. В абстрактно-аллегорической манере с помощью традиционно басенных персонажей обличаются в духе просветительских идей общечеловеческие недостатки (борьба с невежеством и суевериями, призыв к образованию и воспитанию соотечественников, к толерантности, осуждение национального неравноправия и угнетения одних народов другими). Нравоучение, завершающее каждую басню, раз-

вернуто в самостоятельный рассказ, в содержании которого выступают черты национальной жизни. Написанный на языке, близком к народному, с живой разговорной интонацией, с привлечением пословиц и поговорок, а иногда и «случаев из жизни» и анекдотов, рассказ-нравоучение несет в себе конкретно-национальный смысл. Басни Обрадовича так же, как его «Жизнь и приключения», стоят у истоков сербской реалистической прозы с ее опорой на традиции устного повествования.

Влияние Обрадовича на умы соотечественников было весьма плодотворным. Важные культурно-просветительские начинания конца XVIII — первой четверти XIX в. связаны с деятельностью его единомышленников и последователей. Первопроходцы, они стали авторами столь необходимых сербам книг по разным отраслям знаний — физике, географии, всеобщей истории, филологическим наукам (первая история сербской письменности «Памятник мужем у славено-сербском книжеству славнымъ», 1815 г., Л. Боича; труд С. Мркаля «Азбукопротрес», 1810 г., подготовивший графическую часть языковой реформы); первый у сербов сборник пословиц (1787) И. Мушкатировича. М. Максимович первый создал сборник сатирико-юмористических сочинений «Малый букварь для больших детей» (1792). Поэту Алексию Везиличу (1753?–1792) принадлежит первый у сербов печатный поэтический сборник «Краткое написание о спокойной жизни» (Вена, 1788 г.). Поддерживая Обрадовича в его борьбе с суевериями, Везилич с большой точностью описывает некоторые народные поверия, предвосхищая в этом более поздние труды, в том числе самого Караджича. Заметный вклад в развитие просветительских идей и начинаний Обрадовича вносят сербы, связанные с Россией: Г. Трлаич (Терлаич), профессор всеобщей истории в педагогическом институте в Петербурге, переводчик на сербский язык романа М. М. Хераскова «Нума Помпилий, или процветающий Рим» (1801) и идиллий С. Геснера; А. Стойкович, писатель и профессор физики в Харькове, член научных обществ Геттингена и Вены, автор трудов по естественным наукам, в том числе по физике и др.

Однако реформаторские устремления Обрадовича (в частности, по демократизации языка) поддерживали немногие из его последователей. Такие примеры, как перевод Э. Янковичем на народный язык комедии К. Гольдони «Торговцы» (1787), его решительное заявление: «Я не славянин, а серб и пишу не для славян, а для сербов», — были единичны.

Известие о начале сербского освободительного восстания 1804–1813 гг. застало Обрадовича в Триесте. Он откликается на это событие главным из своих немногочисленных стихотворных сочине-

ний — «Песней на восстание сербов». В отличие от «Песни на освобождение Белграда», написанной по случаю победы австрийского и русского оружия над турецкими завоевателями и, так же как поэма Раича, прославлявшей Иосифа II — «освободителя сербов», стихотворение 1804 г. утверждало народное движение как главную силу в борьбе за независимость. Оба произведения, написанные в ключе высокой поэзии, возникли так же, как и его прозаические сочинения, на пересечении разностадиальных по происхождению литературных традиций. Автор опирался на опыт духовной поэзии старой сербской литературы и классицистической оды гражданско-патриотического звучания XVIII в. Менее известны (и менее значимы в развитии сербской поэзии, где доминировали гражданско-патриотические мотивы) стихи Обрадовича в сентименталистской манере, включавшиеся нередко в рукописные сборники городской поэзии.

События в Сербии меняют жизнь Обрадовича. Далеко не молодой уже человек, он покидает относительно благополучные и мирные пределы и в 1807 г. оказывается в повстанческой Сербии, в Белграде. Понимая, что именно здесь нужны его знания и авторитет; он активно включается в процесс восстановления и развития сербской государственности и культуры. Его высоко ценят, он становится советником вождя Первого сербского восстания Карагеоргия и воспитателем его сына, исполняет ряд дипломатических поручений (связанных с оказанием помощи со стороны России сербским повстанцам). По инициативе Обрадовича в Белграде создается так называемая Высшая школа (Велика школа, 1808), о которой один из ее учеников вспоминал впоследствии: «Любовь к отечеству и нужды родной земли начертали статут школы в умах государственных правителей, в душах и сердцах ее профессоров»⁸. Незадолго до своей кончины, в 1811 г., член Правительствующего совета Обрадович назначается первым министром просвещения в Сербском княжестве.

Первое сербское восстание 1804–1813 гг. — эпохальное событие в сербской истории, обусловившее решающие перемены не только в социально-политической жизни народа, но и в его культуре. Восстание привело к освобождению части сербских земель и образованию княжества Сербия. Процесс становления молодого государства был достаточно сложным. Османская империя признала автономные права княжества в 1812 г., но уже в 1813 г. они были упразднены и восстановлены только в 1826 г. Султанским указом 1830 и 1833 гг. Сербия была провозглашена самоуправляющимся княжеством под верховной вла-

⁸ Л. Арсенијевић-Баталака. Велика школа // Стари Београд. Београд, 1951, с. 30.

стью Османской империи. Последние турецкие гарнизоны покинули сербские города, в том числе столицу княжества Белград, лишь в 1867 г. Дань Сербия платила до 1878 г.

Сербы Воеводины и дальше оставались в составе Австрийской империи и так же, как другие зависимые народы, сполна испытали на себе гнет меттерниховского режима. Становление сербской литературы и в первой половине XIX в. проходило в условиях этнической, политической и территориальной разъединенности народа. По уровню культурного развития лидировала Воеводина, в которой наряду со Сремски-Карловцами все более активные позиции культурного центра завоевывал Нови-Сад. В 1816 г. на средства горожан здесь была открыта гимназия, одним из первых директоров которой стал словацкий ученый и писатель, поборник идей славянского возрождения и единства, П. Й. Шафарик. С его помощью в гимназии закладывается библиотека — одна из лучших у сербов в XIX в. В 1831 г. в городе открывается типография, развивается книжная торговля. Но становление культурных центров в самой Сербии, главным из которых был Белград (хотя с 1818 по 1839 г. фактическая столица княжества находилась в Крагуеваце), в первой половине XIX в. шло еще довольно медленно. Сказывалась нестабильность общественно-политической ситуации в княжестве — результат как внешних столкновений, так и междоусобной борьбы претендентов на высшую власть, деспотические формы правления князя Милоша Обреновича. Лишь в конце 30-х — в 40-е гг. (после отречения Милоша от престола) политические обстоятельства в княжестве стали несколько более благоприятными для культуры.

Освободительное движение начала XIX в. и возрождение государственной самостоятельности сербов активизировало идею национального и культурного единения разделенного народа. Помощь возрождению и развитию культуры в сербском княжестве рассматривалась австрийскими сербами как свое кровное дело. Следуя примеру Обрадовича и движимые патриотическими чувствами, просветители из Воеводины приезжали в качестве учителей и чиновников различных ведомств на службу в Сербию. Наконец, важную роль в развитии национальной культуры играли ее очаги на периферии этнической территории сербов в Австрийской империи — в венгерских городах Пеште и Буде, где были довольно большие сербские колонии со своими школами, и в самой столице монархии — в Вене. В учебных заведениях этих городов, в университетах Пешта и Вены, в художественных мастерских, а также в «штуровском» лицее в Пожуне (Братислава) обучалась сербская молодежь. Шло освоение и переосмысление опыта, уже накопленного другими, сквозь призму своих

традиций и национально-патриотических задач. Рождалось стремление перенести элементы культурной атмосферы тех городов, где учились молодые сербы, туда, где они жили. Из среды образованных молодых патриотов вышла новая плеяда просветителей, наследников и продолжателей Обрадовича, с деятельностью которых связаны важные начинания в культурном развитии первых десятилетий XIX в.

В это время закладываются основы сербской периодики, в том числе и литературной, у истоков которой стояла одна из первых газет «Новине Сербске» (1813–1822 гг., Вена). Опираясь на опыт немецкой и русской печати, это издание уделяло особое внимание вопросам культурного и литературного развития. На его страницах формируются начатки литературно-критической мысли (среди заметных публикаций — отзыв Я. Гримма на первый сборник народных песен Караджича, полемические заметки Караджича о романе Видаковича и др.). В 1825 г. в Пеште вышел основанный годом раньше литературный журнал «Сербске летописи» (под названием «Летопис Матице Српске» журнал продолжает выходить до наших дней). В Сербии литературные журналы появились в 40-е гг., первый из них — «Подунавка» (1843–1848). Литературным журналам предшествовали (и им сопутствовали) достаточно распространенные в эту пору календари и альманахи.

В 1826 г. в Пеште было основано культурно-просветительское и научное общество Матица сербская — старейшая институция подобного рода у славян. Идея ее создания исходила от патриотически настроенного сербского купечества. Матица занималась изданием и распространением книг, журналов, разного рода научных и общекультурных знаний. Журнал «Сербске летописи» стал печатным органом Матицы. При ней была создана одна из первых у сербов народных библиотек (1838). Художественная коллекция Матицы превратилась со временем в одно из самых значительных собраний сербского искусства. Определяя пути, по которым предстояло развиваться сербской культуре, Матица соединяла идеи общеславянской взаимности со все более настойчивым расширением национально самобытных традиций. В круг задач Матицы входило развитие связей с культурно-просветительскими и научными обществами в других странах. К тому же Матица «положила конец церковной монополии на духовную жизнь народа. Она активизировала культурный процесс, минуя церковные инстанции»⁹. В 1842 г. по инициативе выдающегося писателя и просветителя Й. Стерии-Поповича в Белграде созда-

⁹ Ж. Милисавец. Историја Матице српске. I део. 1826–1864. Нови Сад, 1986, с. 915–916.

ется Общество сербской словесности. Это общество, зародившее в современниках идею серьезной научной деятельности, стало своего рода предтечей сербской Академии наук.

Идет становление театра. В 1813 г. в Пеште дает первые представления сербская любительская труппа, организованная энтузиастом театрального дела, драматургом, последователем Обрадовича Иоахимом Вуичем. К 20-м годам относятся первые спектакли любительской труппы Атанасия Николича в Нови-Саде. В конце 30-х годов популярность этой труппы перерастает границы Воеводины — она с успехом выступает в Загребе. Театральную жизнь заметно обогащают и провинциальные труппы.

Освободительное движение дало новый импульс к развитию у сербов чувства историзма. К исторической проблематике питают повышенный интерес едва ли не все сферы сербского искусства этого времени — литература, живопись, драматургия. Принципы подхода к изучению национального прошлого авторы публикаций на исторические темы вырабатывают, опираясь на опыт более развитой исторической мысли у других народов — у немцев и русских. Одним из самых почитаемых в эту пору русских писателей становится Н. М. Карамзин как автор «Истории Государства Российского». Предисловие Карамзина к «Истории...» со словами: «История в некотором смысле есть священная книга народов: главная, необходимая», — напечатали в 1826 г. «Сербские летописи». Это суждение Карамзина было глубоко созвучно сербским просветителям на протяжении всей первой половины века. Один из них в конце 40-х гг. писал: «История народа — это его метрическое свидетельство, и потому среди всех наук она самая народная»¹⁰.

Все актуальнее становится проблема демократизации языка. В господствовавшем славяно-сербском языке взаимодействовали письменные традиции, связанные с архаичной церковнославянской основой (преимущественно в ее русской редакции) и народно-разговорная речь. Их соотношение менялось и от автора к автору, и от произведения к произведению. В общеславянской основе этого «смешанного» языка его сторонники подчеркивали глубинные контакты развивающейся литературы с богатыми традициями средневековой сербской культуры. До поры до времени на этом языке, в разной степени приближенном к живой речи, продолжает создаваться литература, вдохновленная просветительскими идеалами и образцами жанрово-стилистической системы XVIII в. Эволюционируют сентимен-

¹⁰ Цит. по: В. Вулетич. Руско-српска књижевна поређења. Епоха српског препада. Нови Сад, 1987, с. 48–49.

талистские и классицистические тенденции — параллельно, без борьбы, сосуществуя подчас в творчестве одного писателя.

Характер сербского классицизма наиболее полно выразился в поэзии Лукиана Мушицкого (1777—1837). Убежденный последователь Обрадовича, получивший достаточно серьезное гуманитарное (в том числе философское) образование в учебных заведениях Венгрии, Мушицкий принял духовный сан, служил в Карловацкой митрополии, преподавал в семинарии, был настоятелем Шишатовского монастыря, известного не только как духовный, но и как культурный очаг в Воеводине. Едва ли не первым среди своих соотечественников Мушицкий увлекся идеями Гердера и, передавая их молодежи, подготовил к восприятию сочинений выдающегося деятеля немецкой культуры последующее литературное поколение. Под воздействием Гердера Мушицкий становится одним из первых собирателей и пропагандистов сербской народной поэзии. Но в сущность идей Гердера о фольклоре как отражении души народа, источнике творческого вдохновения писателя он не проникнет. Для Мушицкого, как и для большинства писателей славяносербской традиции начала XIX в., фольклор еще не соединялся с «большой» литературой — обращение к народному творчеству он сопрягал прежде всего с подъемом национально-патриотических чувств.

В круг любимых поэтов Мушицкого входил Гораций, которого он — наряду с некоторыми другими античными поэтами — переводил. Современники настолько высоко ценили его переводы, что называли «Горацием» самого Мушицкого. Свое церковное имя (по собственному признанию писателя) он взял, увлеченный творчеством греческого писателя Лукиана. В духе эстетики классицизма Мушицкий сопрягал с античной культурой красоту и гармонию в искусстве и рассматривал переводы античной поэзии как необходимую ступень в приобщении развивавшейся сербской словесности (и сербского читателя) к опыту мировой литературы. Мушицкий наследовал традиционное тяготение образованных сербов XVIII в. к русской книге и русской культуре (с некоторыми из ее деятелей, в частности, с филологом, публицистом, поэтом А. С. Кайсаровым, он состоял в дружеской переписке). Его привлекали русские поэты, среди которых он выделял Г. Р. Державина, посвятив ему восторженную оду «Сочинение Державина в Шишатовском монастыре» (1816).

Главный жанр в творчестве Мушицкого — лиро-дидактическая ода. Своего рода программой для молодежи стали две наиболее известных его оды — «Глас народолюбца» и «Глас арфы из Шишато-ваца» (1819). Они звали к осознанию молодым поколением своей кровной связи с дедовскими традициями, будили энергию и жажду

действий. Герои од Мушицкого — люди значительные в истории своей земли, борцы за ее свободу и просвещение (Обрадович, Караджич и др.). В концепции человека поэту созвучна ломоносовская точка зрения, когда идеал определяется гражданственным началом.

Но исторический опыт народа, вобравший в себя не только радость побед, но и горечь поражений, жизненный опыт современников, в котором достижение цели неизменно сопрягалось с преодолением препятствий, подводит поэта и к драматической теме человека, гонимого судьбой, ищущего опору в самом себе — в силе духа, разума, терпения, высокой нравственности («К самому себе», 1816 г.). Однако личностное начало, подчиненное этической программе поэта-просветителя, еще не получило сколько-нибудь конкретного поэтического воплощения. Господствует заданность. Образная система его стихов тяготеет к условному письму — к аллегориям на основе античной мифологии, носит в значительной степени абстрактный, риторический характер. Это сохраняется и в таком «побочном» жанре творчества поэта, как дружеское послание, стихотворение-исповедь («Григорию Гершичу», 1818 г., и др.) — жанр, больше характерный для сентиментализма. Ода остается у Мушицкого в своем неприкосновенном классицистическом варианте, и собственное «я» поэта, его индивидуальность обычного человека сливается в ней с возвышенным образом проповедника высоких просветительских идеалов. Мушицкий, тяготевавший к традиционным формам жизни и письменной культуры, пользуется достаточно архаичным вариантом славяно-сербского языка, каждый раз по-разному соединяя его с элементами народного.

Параллельно «образованной» поэзии конца XVIII — начала XIX столетия развивается такое явление, как «городская поэзия» Воеводины. Это преимущественно коллективное творчество, рождавшееся в среде ремесленников, учащейся молодежи, мелких чиновников, солдат, низшего духовенства, заполнившее рукописные сборники. Близкая фольклору, городская поэзия была связана с повседневной жизнью простых людей, с их радостями и невзгодами. Она противостояла литературе, скованной канонами, своей непосредственностью. В ее безыскусственном содержании, в разнообразии ритмов, в языке, соединявшем разные пласты — книжной речи, народной разговорной, заимствованных венгерских и немецких слов и выражений, — спонтанно проявлялось живое человеческое начало.

Проза нового столетия, развивавшаяся в начале в лоне просветительских идей, восприняла сентименталистскую традицию, заложенную Обрадовичем. Писателям из патриархальной воеводинской провинции сентиментализм был мил своим интересом к маленько-

му человеку и пробуждавшейся в нем личности, к национальной жизни в только ей свойственных чертах повседневности. С сентиментализмом связаны попытки создать сербский роман, у истоков которого стоит сочинение Атанасия Стойковича (1773–1832) «Аристид и Наталия» (1801) — любовная история в духе сентиментально-поучительной прозы. Стойкович, однако, не успевает занять в сознании читателей место первооткрывателя — его заслоняет творчество ведущего романиста этой поры (и почти забытого последующими поколениями) Милована Видаковича (1780–1842). Перу Видаковича принадлежало семь романов, первый из которых, «Уединенный юноша», увидел свет в 1810 г., а три книги наиболее известного и объемного из них — «Любомир в Элизиуме или Светозар и Драгиня», выходили последовательно в 1814, 1817 и 1823 гг. Учитель новосадской гимназии, автор нескольких сочинений по истории для школы, Видакович видел главную задачу художественного творчества в поучении и воспитании читателя в духе просветительских идей. Эффективность поучения он связывал с занимательностью сюжета. Роман в отличие от исторического сочинения рассматривался им как результат свободной игры фантазии. В предисловии к «Любомиру в Элизиуме» он назвал роман «поэтическим измышлением». Сам Видакович опирался на достаточно эклектичную литературную традицию, компилируя порой элементы античного (эллинистического) романа, авантюрных немецких романов XVII в., романа Мармонтеля «Велизарий». В отличие от Досифея Обрадовича он не был знаком с творчеством великих романистов XVIII столетия. Действие его произведений происходит, как правило, в сербском Средневековье. В исторический материал густо вплетены, однако, фантастические и авантюрные элементы, соответствовавшие уровню скромного провинциального читателя, жаждавшего в своей будничной жизни ярких впечатлений.

Эклектичными были и взгляды писателя, которые он доверял характерному персонажу своих романов — умудренному жизненным опытом проповеднику добра, воспитателю молодежи, отшельнику, пострадавшему в суетном мире и уединившемуся в райском уголке природы. Таков Любомир Соколович из «Любомира в Элизиуме» («Элизиум» в данном случае — райская долина, куда попадает герой). Руссоистское бегство в природу, представляющее собой скорее элемент занимательности и выражение сентиментальных настроений, нежели дань философии и разочарованности в рационалистических доктринах Просвещения, соединяется с актуальным для молодых современников Видаковича призывом к знаниям и борьбе с суевериями. Романы Видаковича далеки от совершенства,

автор беспомощен в композиции, ограничиваясь «нанизыванием» событий без достаточной логической связи, он грешит многоречивостью, патетичностью тона и др. К тому же, отступив от позиций Обрадовича, писатель тяготел к архаичной модели языка. Убеденный, что литературу нельзя создавать на языке, каким говорят «простейшие», он называл языковую реформу на основе народной разговорной речи «пагубной заразой» для сербской литературы¹¹. Все это не мешало, однако, современникам любить его романы — за изображение старины и национальный колорит в именах, названиях, элементах фольклора, юморе, за теплые чувства к природе, наконец, за способность пробудить воображение. Развивая у обывателя интерес к беллетристике, Видакович формировал читательскую среду. Это было едва ли не главным его вкладом в национальную культуру.

Народное восстание 1804–1813 гг. высвободило духовные силы широких демократических слоев, крестьянства, что с особой остротой ставило проблему реформирования литературно-письменного языка на основе народной разговорной речи. За ее решение берется идеолог сербского национального возрождения Вук Стефанович Караджич (1787–1864) — выдающийся филолог, фольклорист, писатель, ученик и сподвижник деятелей славянского возрождения (Е. Копитара, П. Й. Шафарика и др.).

Сын крестьянина (выходца из Герцеговины), уроженец Валевского края (Западная Сербия) — одного из самых мятежных краев в восстании 1804–1813 гг., участником которого был и сам Караджич, он не получил систематического образования. Урывками удалось ему после монастырской школы в Трноше учиться в семинарии в Сремски-Карловцах и в «Великой школе» в Белграде. Становлению самобытной творческой личности Караджича способствовал его острый природный ум, жажда знаний в соединении с деятельным, жизнестойким крестьянским характером, не сломленным ни постоянной нуждой, ни болезнью, сделавшей его с молодых лет хромым. В 1813 г., спасаясь от нового наступления турок на Белград, Караджич попадает в Вену, в ее интернациональную культурную и научную среду. Он сближается с прогрессивно настроенной сербской интеллигенцией, объединенной газетой «Новине сербске», в которой начинает сотрудничать. Однако подлинно судьбоносной оказалась для него встреча, а затем и дружба с Е. Копитаром, научные интересы которого тяготели в ту пору к проблемам развития сербского языка. Покоренный прекрасным знанием молодым человеком народной речи, Копитар

¹¹ Цит. по: В. Караџић. Критике и полемике. Београд; Нови Сад, 1960, с. 26.

разглядел в нем и горячо поддержал врожденный талант учено-го-филолога, укрепил его реформаторский дух, обращенный к народным истокам как главному началу в развитии национальной культуры и языка. Копитар ввел Караджича в круг выдающихся деятелей немецкой и славянской культуры и науки. Именно ему Караджич считал себя обязанным «если не всем, то многим, очень многим»¹².

За свою долгую жизнь Караджич не раз возвращался на родину, пробовал служить при князе Милоше в Крагуеваце, вдоль и поперек исходил и объездил Сербию, Воеводину, земли других югославянских народов. Он побывал и в России — в Москве и в Петербурге (1819), в Польше, Чехии, Словакии, Германии. Но в Вене был его дом, его семья (его жена Анна Крауз была немкой). И там он прожил до конца своих дней, сохраняя неразрывные духовные связи с родиной, поглощенный ее проблемами и заботами.

Первые труды Караджича — сборник сербских народных песен («Мала простонародња славено-сербска песнарица», 1814), грамматика сербского языка («Писменица сербскога езика по говору простога народа написана», 1814) и словарь народного сербского языка (1818) — открыли новую эпоху в развитии сербской культуры. В языковедческих работах ученого закладывались принципы литературного языка на основе народной разговорной речи, утверждалось фонетическое правописание («Пиши, как говоришь!» — призывал он), совершенствовалась графика. Многосторонняя и неутомимая собирательская деятельность Караджича как фольклориста позволяла открывать в фольклоре ценнейшее свидетельство исторической судьбы народа, его нравственных и поэтических представлений. После первого сборника песен у Караджича вышло не только несколько новых изданий народной поэзии — эпической и лирической, но и сборники сказок, пословиц, описаний народных обычаев. Наконец, с публикацией в газете «Новине Сербске» двух рецензий на романы Видаковича, особенно так называемой «Второй сербской рецензии» (1817), закладываются основы литературно-эстетической концепции Караджича, сыгравшей важную роль в формировании романтического начала в литературе. Критикуя Видаковича за копирование чужих образцов, усугублявшее отрыв его творчества от жизни народа («...не знает характер нашего народа»¹³, — напишет критик о Видаковиче), Караджич выдвинул в качестве главного критерия оценки литературного произведения его связь с национальными корнями.

¹² Цит. по: *Ј. Скерлић. Историја нове српске књижевности*. Београд, 1953, с. 233.

¹³ *В. Караџић. Критике и полемике...*, с. 61.

«У каждого народа самое священное — вера, язык, обычаи», — писал Караджич в рецензии 1817 г. Эта короткая фраза стала своего рода формулой значимости национального начала в концепции идеолога сербского возрождения. Это понятие пронизано у Караджича глубоко радикальным демократизмом, ориентацией на социальные низы, на крестьянство, которое он называл «ядром» нации. Сама идея национального начала как основы развивающейся культуры, несомненно, была подсказана Караджичу и конкретно историческими обстоятельствами жизни сербского народа, выявлением его национального «лица» в ходе исторической борьбы, и народными традициями, которые передавались от поколения к поколению в каждой сербской семье и, конечно, народной поэзией.

В то же время кристаллизация этой идеи в литературно-эстетических взглядах Караджича происходила под воздействием инациональной — прежде всего немецкой — эстетической мысли. Для него, как и для многих деятелей славянского возрождения, особенно созвучным оказался Гердер с его идеями о языке и народных песнях как главных проявлениях национальной самобытности.

Национальное, народное начало стало центральным звеном, которое связывало концепцию Караджича с романтизмом. Сближение Караджича с эстетикой романтизма носило достаточно интуитивный характер («...становится романтиком, — пишет М. Попович, — хотя сам этого еще не осознает»¹⁴). Но и последовательный. Так, уже в его ранних высказываниях о юнацких песнях, которые заключают в себе, как он заметит, «былую жизнь сербов», т. е. историю народа, находит отклик одно из главных положений романтической эстетики о восприятии героической истории народа сквозь призму фольклора. И еще одно совпадение — в главном. Отстаивая фольклор как проявление своеобразия национального духа, т. е. представлений народа об окружающем мире, о самом себе, о прекрасном, Караджич открывал эстетические достоинства народной песни, находя их в свободном, спонтанном выражении чувств, в неиссякаемой поэтической фантазии, в безупречном вкусе автора, т. е. народа, народного певца. «В истории ценится правда, — писал он, — а в песне дорого, как придумано и как сложено»¹⁵. В эстетической концепции Караджича ее опорой на национально-фольклорный тип художественного мышления проявилась специфика становления раннего сербского романтизма, вошедшего как одна из национальных форм в романтическое

¹⁴ М. Поповић. Историја српске књижевности. Романтизам. Београд, 1968, књ. I, с. 136.

¹⁵ В. Караџић. Критике и полемике..., с. 61.

движение первой половины XIX в. в странах Центральной и Юго-Восточной Европы.

Формируясь, как всякое новое явление, в отталкивании от старого, концепция Караджича в то же время воспринимала и развивала многие существенные начала эстетики просветительского этапа, выраженные в трудах Обрадовича с его верой в разум, тягой к прогрессу, демократизмом. Караджич и Обрадович знаменуют два разных этапа в едином процессе развития сербской культуры национального возрождения.

Начиная с 20-х гг. борьба прогрессивных и консервативных сил вокруг реформы Караджича, в которой решалось, каким путем пойдет дальнейшее развитие национальной культуры, языка и литературы, стала основным содержанием литературно-эстетической и идеологической жизни сербов. Старое отступало, сопротивляясь. Человек борческого темперамента, Караджич отстаивал свои позиции в ожесточенных спорах. Среди наиболее известных — его полемика с литератором Йованом Хаджичем (псевдоним Милош Светич) в конце 30-х—40-х гг. На стороне консервативных сил были видные деятели национальной культуры, духовенство, возглавленное высоко образованным, не чуждым литературных занятий митрополитом Стефаном Стратимировичем, наконец, влиятельная Матица сербская. Среди тех, кто расходился с Караджичем, далеко не все придерживались крайних позиций. Более того, многие (среди них Мушицкий) соглашались с ним в необходимости развития языка на народной основе, в переходе на фонетическое правописание, но не могли принять практически революционной бескомпромиссности, с какой проводил в жизнь свои взгляды Караджич.

Хотя официальное признание языковая реформа получила лишь в 1860 г., путь к ее победе наметился гораздо раньше. Одним из наиболее значительных тому свидетельств стал перевод Караджичем на сербский народный язык Нового Завета (1847), воспринятый в церковных кругах как еретическое сочинение и опротестованный Синодом. Перевод Караджича убедительно доказывал не только богатство и выразительность народного языка, но и подвластность ему высоких сфер духовной жизни. Победой было и соглашение, подписанное в 1850 г. в Вене между Караджичем и рядом видных хорватских деятелей культуры о едином литературном языке на народной основе (штокавский диалект) и единых принципах правописания. Караджич получил признание в научных кругах Европы — в Германии, России, славянских странах. Он был избран членом ряда европейских научных обществ и Академий наук, в том числе Российской академии наук (1826). Как бесценное художественное открытие восприняли сербские народные

песни, собранные и обнародованные Караджичем, его выдающиеся современники — Гёте, братья Гримм, Пушкин, Мицкевич, Мериме. Но, конечно, важнейшим предвестием победы были те новые процессы, которые происходили в самой литературе 10–40-х гг., когда в рамках еще не реализовавших себя традиций рационалистического мировосприятия зарождалось романтическое начало. Примером тому служит творчество Симы Милутиновича-Сарайлии (1791–1847).

Уроженец Сараева, сын торговца, выходца из Сербии, Милутинович сражался в рядах повстанцев в 1804–1813 гг. и в 1815 г. В его мятежной натуре слились воедино протест против утверждавшегося в Сербии режима бюрократического произвола и неустанные поиски общественного идеала, который он, сторонник просветительских идей, связывал с представлением о разумном государственном устройстве (незавершенной осталась его рукопись политической утопии, представляющей образ идеальной страны). Своей главной школой Милутинович считал народное творчество (хотя недолгое время он учился в гимназии Сремски-Карловцев, пробудившей в нем увлечение античной, особенно греческой литературой и философией). Важную роль в его культурном развитии сыграло пребывание в Германии (1825–1827), где произошла его встреча с Гёте, благосклонно отзывавшемся о его поэме «Сербиада», знакомство с Уландом, с братьями Гримм. Он жил в Черногории (конец 20-х — начало 30-х гг.), покоренный примерами народного героизма и поэтической силой эпоса этого края, был воспитателем Негоша. Ему принадлежит сборник народных песен «Песни черногорские и герцеговинские» (1833). Заметный след в творческой жизни Милутиновича оставило его пребывание на юге России (1819–1825) — в Бессарабии жили после поражения Первого сербского восстания в 1813 г. его родители. Непосредственное знакомство с русской культурой, в которой ему, участнику освободительного движения, особенно были созвучны настроения, вызванные победой над Наполеоном, сказалось в формировании его эстетических позиций и в его творческой практике.

Писать Милутинович начал в 1816–1817 гг. Им был создан так называемый «Видинский» поэтический цикл. Стихи напряженного лирического звучания были навеяны пережитым — в борьбе за свободу, в любви, раздумьями о тайнах мироздания и окружающей природе, народными песнями. Верой в преобразующую силу поэтического творчества Милутинович противостоял назидательному пафосу у своих предшественников. Создавая лирику на живом народном языке, он как бы включался в разгоравшуюся полемику о путях развития литературного языка на стороне Караджича. Однако эта важная тенденция в сербской поэзии была своего рода «вещью в се-

бе»: значительная часть лирического цикла Милутиновича при жизни поэта оставалась в рукописи и не могла оказать влияния на развитие новой поэтической системы и на вкусы современников.

Поэма «Сербиада» (1826) была первой попыткой в сербской поэзии осмыслить недавние события освободительного восстания. Задуманная как монументально-эпическое произведение на патриотическую тему, как своего рода сербская «Илиада», поэма восходила своими истоками к национальному героическому фольклору. Но, созданная во время пребывания Милутиновича в России, она испытала влияние одного из самых ярких образцов русского классицизма — поэмы М. М. Хераскова «Россияда», которая в 1810-х годах (после Отечественной войны 1812 г.) переживала свое второе рождение благодаря выраженному в ней патриотизму. Поэма русского писателя была созвучна Милутиновичу своим героико-патриотическим содержанием, масштабностью замысла. В то же время обращение Милутиновича к классицистической традиции связано и с более общими процессами литературного развития — иных форм для выражения возвышенных патриотических устремлений сербская поэзия первой трети XIX в. еще не знала. Популярность «Сербиады» у современников позволяет думать, что эту традицию поддерживала и читающая публика, которой было привычно восприятие возвышенного содержания в «высокой» классицистической форме. В то же время своими особенностями «Сербиада» как бы «взрывала» классицистический канон. Автор, в частности, тяготел к фантастике, ему было свойственно безудержное словотворчество, что подчас делало язык произведения не очень понятным. Шел процесс подспудного высвобождения творческой инициативы, и это сближало устремления автора с романтизмом.

Романтические тенденции в сложном взаимодействии с явлениями более раннего литературного этапа сказались в исторических драмах Милутиновича, прежде всего в его трагедии «Обилич» (1837). В развитии сербской драматургии трагедия Милутиновича не сыграла особенно заметной роли (хотя Мицкевич в своих лекциях в Коллеж де Франс приводил ее — наряду с «Борисом Годуновым» Пушкина и «Небожественной комедией» Крasiunского — в качестве примера яркого проявления народной эпической стихии в драматическом действии). Произведение Милутиновича осталось в сербской словесности как убедительное подтверждение связи литературы переходного времени с героико-эпической фольклорной традицией — с одной стороны, а с другой — свидетельством контактов сербской драматургии с Шиллером¹⁶. К целостному восприятию многопроблемной в художествен-

¹⁶ М. Поповић. Историја српске књижевности..., с. 190.

ном и социально-политическом отношении драматургии Шиллера зарождавшаяся сербская драматургия и сама литературная среда еще не были подготовлены. В творчестве классика немецкой литературы Милутиновичу с его стремлением создать историческую драму о борьбе сербского народа близки широкие массовые сцены, дух свободы, декламационно-патетические черты стиля, опора на народную эпiku.

Важные переходные процессы намечаются в прозе 20-х — 30-х годов, принадлежащей перу участников национально-освободительного движения в Сербии. Свежая струя входит с так называемыми пограничными жанрами, жанрами «второго ряда» — мемуарами, историческими сочинениями, публицистикой, письмами¹⁷. Это прежде всего историко-литературные сочинения Караджича («Житие гайдука Велько Петровича», 1826 и др.) и его публицистика. Это мемуары протоиерея Матеи Ненадовича (1777–1854), видного деятеля освободительного движения, воина и дипломата, о Первом сербском восстании 1804–1813 гг. и личном участии в них автора; «История Черногории от древности до Нового времени» (1835) и «История Сербии с начала 1813 до конца 1815 года» (1837) Милутиновича-Сарайлии. В этих сочинениях идет отталкивание от поэтики романов Видаковича. Реальные события недавней истории народа — национально-освободительное восстание с его легендарными героями становятся главным содержанием этой прозы. В многоаспектном — историческом, географическом, бытовом, фольклорном, наконец, нравственном проявлении национального начала ощущаются связи этой прозы с романтической литературой. В то же время в ее заметном тяготении к достоверности изображаемого, к жизненным ситуациям, к точным деталям заметна склонность авторов к реалистическому письму. Поэтика этой прозы формируется на основе устного народного сказа, в образной конкретности которого, в живом слове, в юморе проявляется своеобразие народного мышления. Сочинения В. Караджича, М. Ненадовича свидетельствуют о развитии в сербской прозе традиции, черпавшей силы в народной культуре. Ее взаимодействие с «образованной» литературой классицистического и сентименталистского толка — в борьбе, отталкивании и, наконец, слиянии — определило перспективу дальнейшего развития сербской литературы. Этот процесс не был прямолинейным. В сложном контексте многообразных литературных явле-

¹⁷ В этой связи см.: Ю. Беллева. Сербская мемуарная проза конца XVIII–XIX в. // Развитие прозаических жанров в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1991.

ний 20-х — 40-х гг. выделяется своей значительностью творчество убежденного приверженца просветительских идей Йована Стерии-Поповича.

Й. Стерия-Попович (1806–1856) — центральная фигура сербской драматургии первой половины XIX в., а вместе с Б. Нушичем и всего столетия. Он уроженец Воеводины, грек по отцу и серб по матери, дочери известного сербского художника XVIII в., просветителя и поэта Николы Нешковича. Последователь Обрадовича, образованный, широко мыслящий человек (он изучал право в учебных заведениях Венгрии, хорошо знал западноевропейскую литературу), Стерия был среди тех патриотов, что на грани 30-х — 40-х гг. покинули Воеводину и включились в восстановление и развитие культуры в Сербском княжестве. С его неутомимой деятельностью связана модернизация школьного образования (преподаватель и автор школьных учебников, он возглавлял попечительство просвещения в княжестве). По его инициативе было создано Общество сербской словесности (1842). Стерия был одним из основателей национальной библиотеки, национального художественного музея и театра в Белграде. Вклад Стерии и его единомышленников в культурную жизнь Белграда выразительно характеризует Ж. Милисавац: «Когда он (Стерия. — Р. Д.) приехал в Белград, это был патриархальный балканский городишко турецкого типа, в котором сербы ревностно хранили обычаи своих предков. Когда он его покидал, это уже была столица свободного княжества, где спешно устранялись барьеры, отделявшие его от Запада»¹⁸.

Среди первых литературных опытов Стерии (начало 20-х гг.) были переводы стихов новогреческих поэтов Ригаса Фереоса Велестинлиса, Адамантиоса Кораиса и др. Их творчество оказалось созвучным молодому патриоту свободолобивыми настроениями, идеей балканского единства в борьбе за независимость. Публикацию переводов запретила австрийская цензура (как запретила она в эти же годы Караджичу издание книги народных песен, опасаясь их антитурецкой направленности, нежелательной для официальной политики Австрийской империи — книга вышла в Германии в Лейпциге). Ранняя поэзия самого Стерии развивалась в русле классицистических традиций Лукиана Мушицкого. Он отдал дань увлечению и сентиментально-идиллической прозой Видаковича. Позже, однако, в пародийном «Романе без романа» (1832, опубликован в 1838), Стерия, тяготея к правдивому изображению действительно-

¹⁸ Ж. Милисавац. Савест једне епохе. Нови Сад, 1956, с. 177.

сти, высмеял художественную беспомощность подобной прозы за ее неспособность отразить реальную жизнь. «Наш отечественный Дон Кихот»¹⁹, — назовет Й. Деретич «Роман без романа», усмотрев в знаменитом произведении Сервантеса один из литературных образцов, побудивших сербского автора к написанию его сочинения.

Но главное место в литературном творчестве Стерии-Поповича заняла драматургия. Он заложил основы репертуара сербского театра, предопределив его развитие на много лет вперед. Формирование театрального репертуара у сербов в первые десятилетия XIX в. начиналось с переводов, а точнее с переделок на сербский лад пьес, которые шли в ту пору на венгерской и немецкой сценах и отвечали вкусам только начинавшей приобщаться к театру сербской публики (одним из самых популярных авторов был А. Коцебу). Но вскоре все более заметное место в репертуаре занимают пьесы национальных авторов — это и Й. Вуич, и А. Николич, и, конечно, с конца 20-х гг. Стерия-Попович. На фоне широкого интереса сербов к своему прошлому внимание драматургов поглощено историческими сюжетами. «Сохранить в памяти дела наших предков и их судьбы, показать на сцене народную жизнь ради поучения и укрепления патриотических чувств»²⁰, — эта задача, по воспоминаниям современника, определяла репертуар, в котором доминировали исторические драмы и трагедии С. Милутиновича Сарайлии, С. Стефановича, Л. Лазаревича. На материале исторического прошлого возникают своего рода мелодрамы — такие, например, как «Королевич Марко и Арап» (1840), написанная А. Николичем по народной песне. Создание сценического произведения на основе текста эпической народной песни — явление достаточно характерное для ранней (да и не только ранней) сербской драматургии. При утверждении национального самосознания народная эпика увлекает авторов подобных пьес героическим видением прошлого, но художественный эквивалент оригиналу в этих театральных сочинениях не возникал. И хотя Стерия как автор драм из национальной истории — «Милош Обилич» (1828), «Стефан Дечанский» (1841), «Владислав» (1843), — превосходил современников в мастерстве и его пьесы пользовались особой популярностью у зрителей, все же и ему не удалось преодолеть слабость жанра исторической драмы своего времени. Важно, однако, то, что накал страстей, характерный для классицистической трагедии, конфликт между благородными защитниками род-

¹⁹ *Й. Деретич*. Историја српске књижевности. Београд, 1938, с. 286.

²⁰ *Б. Малетич*. Прве позоришне дружине // Стари Београд. Београд, 1951, с. 127.

ной земли и жестокими врагами, патриотический пафос нередко соединялись в пьесах Стерии с чувствительным мелодраматизмом. Внутри высокого жанра автор искал сближения с повседневной жизнью. Его драмы были созвучны преромантической атмосфере 40-х годов.

В историю национального театра и драматургии Стерия вошел прежде всего своими комедиями из жизни хорошо ему знакомой воеводинской среды — «Враль и подвирало» (1830), «Скупой» (1837), «Ворона в павлиньих перьях» (1838), «Патриоты» (написана в 1850 г., издана в 1909 г.) и др. В комедиях Стерия обличал нравы крепнущей национальной буржуазии с ее тягой к знатности и богатству, с ее невежеством и самомнением, со спекуляцией на национальных чувствах. Комедии Стерии не были беззаботным зрелищем, хотя они были по-настоящему смешными. Они рождались в результате горьких размышлений автора о современниках, в сопоставлении героического прошлого с низменным настоящим. К жанру комедии и к театру вообще писатель подходил с просветительских позиций. Он считал своей задачей (это отмечалось им в предисловии к комедии «Враль и подвирало») исправление недостатков изображаемой общественной среды. Результаты, однако, переросли намерения писателя. Здесь, несомненно, сыграло роль его знакомство с европейской литературой — прежде всего с Мольером, которого он переводил и у которого учился. Сохранив в структуре своих комедий известную заданность классицистического произведения, одноплановость и неизменность характеров героев, схематичные фигуры резонеров — своего рода рупоров авторских идей, Стерия сумел вылепить многоликую галерею живых, полнокровных образов современников. Некоторые из них стали нарицательными персонажами. Такова Фема из «Вороны в павлиньих перьях» — некий воеводинский прообраз белградской госпожи министрши (героини одноименной комедии Нушича). И, конечно, Кир Яня, главный персонаж в комедии «Скупой» — этот раб и жертва своей патологической бережливости, личность комическая и драматическая одновременно, вызывающая смех и сочувствие. Успеху комедиографа способствовало знание жизни, точность наблюдений, мастерство, с каким он создавал остро комические ситуации и характеры, его подлинно народный юмор. Писатель прекрасно владел речевыми характеристиками персонажей. В их меткости и индивидуализации заключался один из самых сильных его художественных приемов, своего рода бытописание с помощью прямой речи.

Художественные достижения Стерии раздвинули рамки классицистической комедии, наполнив ее жизненной достоверностью

и реализмом. Характерно в этом отношении суждение писателя о значимости комедии в его творческой эволюции: «...после блуждания я вышел, наконец, на дорогу и, надеюсь, уже с этой дороги не сверну»²¹, — писал он Вуку Караджичу в 1832 г. Последние комедии Стерии — «Белград в прошлом и настоящем» (1853) и особенно «Патриоты» — это подтверждали, как подтверждали они и эволюцию жанра в творчестве писателя — от комедии, близкой комедии нравов, к социально-обличительной реалистической комедии XIX в.

Комедия «Патриоты» была написана после событий 1848 — 1849 гг. Участие сербов в революционном движении Стерия оценивал как трагическое заблуждение народа. Писатель вообще не принимал революционные действия в качестве средства решения каких-либо проблем — политических или культурных. Об этом, в частности, свидетельствовало его расхождение с реформаторством Караджича. Не удивительно, что все происходящее вызывало в писателе разочарованность и острый критицизм, заставившие его покинуть служебное поприще в Белграде и уединиться в родном Вршаце, в Воеводине.

Действие комедии разворачивается все в той же до мелочей знакомой Стерии мелкобуржуазной воеводинской среде. Его герои — люди с двойной моралью, циничные приспособленцы, ловко спекулирующие на национальных чувствах и патриотизме ради собственной выгоды (один из персонажей комедии, например, мгновенно меняет свою фамилию в зависимости от того, чья сторона побеждает).

Не комедии, однако, принесшие Стерии славу и любовь народа, — завершающим аккордом в его творчестве стала книга медитативной лирики «Песни» («Даворје», 1854). Написанная в моралистическом ключе XVIII столетия, с использованием старой графики, отвергнутой Караджичем, это книга горьких размышлений поэта о человеческой судьбе, полной противоречий и нравственных конфликтов. Сокрушенный мелочностью повседневных забот и пагубных страстей, которыми захвачен современник, герой его стихотворения «Человек», Стерия приходит к выводу о тщетности усилий изменить эту жизнь к лучшему. Все рухнет перед неминуемой смертью, все преходяще, кроме людских страданий. Иронией и пессимизмом наполнено стихотворение «Кладбище»: лозунг «Свобода, равенство, братство!», недавно окрылявший человечество надеждой, оказался фикцией — лишь смерть уравнивает лю-

²¹ Цит. по: Ж. Милисавиц. Савест једне епохе..., с. 63.

дей. И только тот избегает страданий, кого природа лишила разума («На смерть умалишенного»). К столь же пессимистическим мыслям приходит поэт, оценивая историческую судьбу своего народа, да и всего человечества («Песня Косову полю», «Воспоминание о путешествии в устье Дуная»).

Обращаясь к, казалось бы, уже исчерпавшей себя традиции поэзии XVIII столетия с ее риторикой, Стерия обогащает отечественную поэзию открытием новых граней взаимоотношений человека с миром. Книга стихов Стерии-Поповича, созданная в пору, когда сербская поэзия уже выходила к романтизму с его опорой на фольклор (а именно в романтизме открывалась главная перспектива литературного развития), не может рассматриваться как поворот вспять. Это еще один пример непростой эволюции литературы первой половины XIX в., когда литературный процесс разветвлен и художественные открытия происходят не только на магистральном пути развития, но и в стороне от него.

Магистральный путь вел к романтизму. Своего рода вехой, свидетельствовавшей о победе этого направления, стал 1847 год, когда одновременно вышли в свет «Горный венец» П. Негоша и «Стихи» его младшего современника Б. Радичевича.

Петар II Пётрович Негош (в русской традиции Петр Негош; 1813–1851 гг.) — поэт и выдающийся государственный деятель Черногории. Он писал в ту пору, когда в литературе Черногории преобладали тенденции слитного развития с сербской литературой, общей ей по языку и этническим корням, близкой по некоторым историческим и культурным традициям.

Победа над османскими завоевателями, одержанная черногорцами в упорной национально-освободительной борьбе, к концу XVIII в. определила независимость этой страны. Но непрерывные многовековые столкновения с сильным врагом истоцили и без того небогатый этот край, во главе которого стоял владыка — духовный и светский правитель. Замедленные процессы национального развития проходили в условиях крайней отсталости страны, в которой сохранился патриархально-родовой уклад, а тяга к власти племенных старейшин вела к губительному сепаратизму, осложняла и без того трудное сопротивление иноземным завоевателям. В этом крае воинственных людей, суровых обычаев и законов погибала на поле боя и от ран, полученных в сражениях, едва ли не половина мужского населения.

Негошу было 17 лет, когда он — Радивой Пётрович, сын крестьянина, еще недавно пасший скот, становится преемником своего дяди, одного из самых мудрых и просвещенных владык Черно-

рии, митрополита и автора «Краткой истории Черногории», поэта Пётра I Пётровича. Около полувека правил Петар I своей страной, сражался и добился ее независимости (вопреки непрерывным козням со стороны турок). Он доказал своим примером, что черногорские владыки (по словам В. Никчевича) «умели примирить мантию, крест и сверкающий ятаган»²². Петар I и Сима Милутинович-Сарайлия, приехавший в Черногорию в качестве секретаря владыки, были главными учителями Негоша. После смерти дяди юноша принял постриг, был возведен в епископский сан (в России, 1833 г.) и стал владыкой с резиденцией в духовном и государственном центре Черногории Цетине. С 1844 г. он — митрополит.

Всю свою недолгую жизнь (он умер от туберкулеза 37 лет от роду) Негош-правитель боролся за укрепление независимости Черногории и ее превращение в современное государство, за приобщение народа к европейской культуре и просвещению. Старт был трудным, если напомнить, что первая начальная школа в Черногории была открыта лишь в 1833 г. Ему же принадлежит заслуга в создании первой типографии, шрифт для которой был получен из России, но в одну из лихих годин его пришлось перелить на пули. В 1835 г. вышел первый литературно-просветительский альманах «Голубица» («Горлинка»). Все для Негоша было проблемой, заметит И. Андрич, — «все, начиная с языка и правописания и кончая печатью и бумагой»²³. Предшественники Негоша в литературе (а писателями в Черногории, как правило, становились владыки, наиболее образованные люди в стране) выражали себя в исторических сочинениях о Черногории и в поэзии, тесно связанной с устной поэтической традицией. Тем удивительнее масштаб Негоша как поэта и мыслителя — вырастая из мощной стихии народного художественного сознания, он поднялся к вершинам европейской образованности. Негош читал на нескольких языках, был знаком с литературой и философией Запада и Востока, прошлого и современности. Природная художественная интуиция в сочетании с глубоким постижением опыта предшествующих стадий литературной эволюции (особенно — наряду с национальным Средневековьем — античной, просветительской) безошибочно указали ему путь художественного развития нового века. Его любимыми писателями были Пушкин и Байрон. В Пушкине, которого Негош называл «счаст-

²² Цит. по: О. Кутасова. Жизнь поэта // *Петр Негош*. Горный венец. Самозванец Степан Малый. М., 1988, с. 8.

²³ Цит. по: П. Зориф. Иво Андрић о Његошу // *Зборник радова о Иво Андрићу*. Српска Академија наука и уметности. Београд, 1979, с. 225.

дивым певцом великого народа», он видел не только выдающегося писателя современности, но и представителя особенно ему близкой русской культуры. Негош знал русский язык, и русские переводы помогали ему знакомиться с творчеством Данте, Мильтона, Байрона, переводить Вольтера, Ламартина. В качестве государственного деятеля Негош дважды бывал в России (1833 и 1837 гг.) и в дружеских отношениях с ней находил гарантию независимости Черногории. Как поэт Негош был связан с русской культурой многими фактами творческой жизни. Характерно, что он воспринимал русскую поэзию в наиболее крупных ее явлениях, что было доступно далеко не всем его современникам и еще раз подчеркивало масштабность личности поэта. Среди ранних произведений Негоша были оды, написанные под впечатлением поэзии Ломоносова. Среди книг, которыми он зачитывался, известны сочинения Державина, Жуковского, Пушкина (биографы Негоша вспоминают ящики книг, которые он привез из своей первой поездки в Россию). Знание русского языка и русские переводы древнегреческих писателей и философов были для Негоша главным источником приобщения к античной культуре. Перевод «Илиады» Гнедича помог ему познакомиться с Гомером и, в свою очередь, перевести фрагмент из знаменитого сочинения. Негош переводит отрывок из «Слова о полку Игореве». Сборнику народных эпических песен «Зеркало сербское» (1846), призванному отразить освободительную борьбу сербов и черногорцев, поэт предпослал посвящение «Гению А. С. Пушкина». Встрече с Пушкиным, о которой так мечтал Негош, отправляясь в Россию в 1836 г., не суждено было состояться. Сохранилась, однако, легенда о том, что Негош отслужил в стенах Святогорского монастыря панихиду по Пушкину. Через русские издания Негош знакомился с западноевропейской культурой, хотя несомненно важную роль в этом сыграло и его пребывание в Вене и Венеции, его личные контакты со многими деятелями славянской и западноевропейской культуры.

Истоки творчества Негоша восходят к народной эпике — живому, развивающемуся явлению в той среде, с которой поэт был органически связан. Чем больше узнавал он культуру Западной Европы, тем больше убеждался в значимости для развивающейся литературы ее национальных традиций как ее главного поэтического начала. Отсюда и активная поддержка Негошем концепции Караджича, с которым он познакомился в Вене. Формирование творческой индивидуальности Негоша неотделимо от Просвещения. Это особенно ощутимо в 30-е годы, в начале его творчества, в его классицистических одах, собранных в первом сборнике поэта «Отшель-

ник цетинский» (1834). Пафос сборника состоял в прославлении освободительной миссии России. В том же году вышел поэтический сборник «Лекарство против ярости турецкой», в котором преобладают произведения на исторические сюжеты в духе народных песен. Просветительское классицистическое начало объединяется с народно-поэтическим в десяти песнях «Свободиады» (1835), воспевающей подвиги сербов и черногорцев в борьбе с турецкими завоевателями. Надежды на освободительное восстание, готовое вспыхнуть от «искры» независимой Черногории, соединялись в поэме с пессимистическими настроениями автора, усматривавшего в разобщенности славян их слабость. Под влиянием просветительских литературных традиций определяется одна из основных особенностей Негоша-поэта — его тяготение к широкой философской проблематике и обобщениям, к крупным лиро-эпическим формам. В полную меру это раскрывается в 40-е годы, в пору зрелости писателя. В 1844–1847 гг. Негош создает свои лучшие произведения — философскую поэму «Луч микрокосма» (1845), лиро-эпическую драматическую поэму «Горный венец» (1847) и драматическое сочинение «Самозванец Степан Малый» (1847).

Поэма в шести песнях «Луч микрокосма», посвященная автором его учителю Милутиновичу-Сарайлии, написана на основе поэтического видения библейской легенды о столкновении Бога с мятежным Сатаной. В ней ставятся вечные вопросы о смысле жизни и участи человека, борьбы добра со злом, света и тьмы. Поэма вызывает определенные аналогии с хорошо знакомыми Негошу «Божественной комедией» Данте и особенно «Потерянным раем» Мильтона. Между тем сходство больше внешнее. Истоки этого произведения — в глубоко самобытном мировосприятии автора, рожденном черногорской действительностью с ее трагическими противоречиями и драматической судьбой высоко одаренной личности — творца и правителя. Поэтическое мышление Негоша в «Луче микрокосма» отмечено известной отвлеченностью, умозрительностью, мистическими настроениями.

Центральное произведение Негоша и одно из наиболее самобытных и масштабных сочинений в истории югославянских литератур вообще — драматическая поэма «Горный венец». В основу произведения, посвященного автором герою и вождю Первого сербского восстания 1804–1813 гг. Карагеоргию (1768–1817), положен исторический материал («Историческое событие конца XVII века» — таков подзаголовок сочинения) — драматический эпизод борьбы черногорцев, их владыки Данилы против потурченцев, которых Османская империя использовала для разжигания нацио-

нальной розни и подрыва сопротивления южных славян «изнутри». Однако все в «Горном венце» обращено к современности с главной для югославянских народов первой половины XIX в. проблемой национальной независимости. Для Негоша эта проблема приобрела личностную остроту, поскольку братоубийственный раскол национальных сил перед лицом общего врага был одной из трагических коллизий в годы его правления. Исторический опыт его собственного народа (равно как и сербов) подсказал одну из главных идей поэмы — решающая роль единства в достижении свободы. Эта идея утверждалась в драматической внутренней борьбе поэта — государственного деятеля, потрясенного неизбежностью кровавых битв и трагических потерь, собственной причастностью и ответственностью за них, однако сумевшего понять и принять позицию народа, охваченного справедливым гневом и пафосом отмщения. Глубоко личные размышления Негоша по этому поводу воплощены в одном из центральных образов поэмы — владыки Данилы. Значимость народного начала как опорной точки в национально-исторической концепции поэта соединяла ее с концепцией югославянского романтизма, определяла ряд особенностей поэмы. «Горный венец» пронизан силой эпических обобщений, которые в конкретном историческом событии помогают увидеть характер исторического развития народа в целом. По своему построению «Горный венец» представляет ряд сцен, действие которых происходит в Цетине, где собирается народ в обрядовые праздники (накануне Троицы, в день Рождения Богородицы, в сочельник и Новый год). В поэме запечатлены картины жизни черногорцев в ее национальной специфичности и живой реальности — в быту и нравах, в поверьях, празднествах, в юморе, взаимоотношениях между людьми (не случайно «Горный венец» считается энциклопедией народной жизни). Поэме чужда статичная этнографичность, воспроизведение «местного колорита» — все в ней пронизано и оживлено той «сверхзадачей», которая встает перед художником романтического склада — раскрыть дух народа. Основы национального характера Негош усматривал прежде всего в свободолюбии и национальном достоинстве, в героизме, любви к своей земле. Многообразная галерея героев поэмы, среди которых одни олицетворяют мужество, ратоборческое начало в народе (Мичунович), другие — благородство, гуманность, внутреннюю просветленность, обусловленные борьбой за правое дело (Мандушич), где рядом с игуменом Стефаном — воплощением народной мудрости предстает психологически сложная натура владыки Данилы, — все это раскрывало духовное богатство народа.

Поэму отличает емкий, насыщенный афоризмами стиль. Голос народа раздается и в своеобразном народном «коло». Напоминаая хор в античной трагедии, коло в «Горном венце» имело, однако, оригинальные истоки: танец мужества, силы, сплоченности, коло олицетворяет народное коллективное начало. Здесь проходит еще одна из многих глубинных связей поэтики Негоша с народной поэтической традицией. В то же время в самом обращении писателя к народному танцу — с заложенным в нем неиссякаемым движением, изменениями, преломляется характерный для поэтики Негоша активный процесс освобождения от устарелых эстетических форм. Этот процесс определил структуру поэмы, как бы подсказанную живым течением времени. В ней соединяются разные пласты — монументально-эпическое действие, напряженное лирическое начало и драма.

Разные пласты синтезированы и в языке поэмы. Стронник Караджича, Негош вводит в «храм поэзии» народно-разговорную речь. Однако лексика его поэмы, как, впрочем, и других его произведений, включает в себя значительный пласт и общеславянских слов, как бы подчеркивая преемственность между собственным творчеством поэта и глубинными традициями национальной и общеславянской культуры. Это еще один пример творческой широты и самостоятельности Негоша, созвучности его эстетических взглядов романтической эпохе с характерным для нее динамизмом, устремленностью в будущее. Ценность слова, которую подчеркивает Негош, звучит в афоризмах поэмы — пронизанные народной мудростью, они удивительно естественно вошли в современную разговорную речь. Метрика поэмы также восходит к народным истокам — «Горный венец» написан размером сербского героического эпоса — нерифмованным десятисложником с цезурой, главным образом после четвертого слога, хотя в поисках большей выразительности стиха цезура бывает и после шестого, и после восьмого слога, используется внутренняя рифма. Размеры «коло» — от рифмованного восьмисложника до шестнадцатисложника.

Созданная в канун 1848 года, поэма Негоша, посвященная, казалось бы, сугубо национальным проблемам, вливалась в контекст умонастроений передовой европейской интеллигенции своим свободолобием, бунтарством против уготованной человеку и целому народу судьбы раба. В этой плоскости лежит еще одна точка пересечения мировосприятия Негоша с романтизмом. В преддверии революционных событий в Европе, которые Негош воспринял с надеждой на долгожданную свободу для поработенных народов, он заставил зазвучать в своей поэме голос самого народа.

В основу последнего произведения Негоша — драмы в пяти действиях «Самозванец Степан Малый» — также положен реальный эпизод из истории XVIII в.: правление в Черногории самозванца, выдававшего себя за русского императора Петра III. Подобно «Горному венцу», эта драма была написана нерифмованным десятисложником. Но в отличие от «Горного венца» автор использовал здесь не только устные предания и эпические песни, возникшие на их основе, — он обращался к историческим документам из венецианских архивов. Попытка усилить жизненно-конкретное содержание в своем сочинении, спуститься с высоты героического эпоса и посмотреть на народ и его историю более трезвым, критичным, а подчас и ироничным взглядом (не случайно выдающаяся сербская писательница XX в. Исидора Секулич определит «Самозванца...» как своего рода комедию), позволила Негошу сделать заметный поворот к реализму.

Поэзия Негоша, вобравшая в себя в качестве важнейших компонентов традиции народной эпики и письменной литературы, в частности, просветительно-классицистической и романтической, открывала путь к осмыслению глобальных проблем судьбы народа, его истории, вечных философских вопросов в жизни человека. Творчество поэта давало пример становления крупных синтетических жанровых форм. Но непосредственных продолжателей у Негоша в XIX в. не было (хотя многие тогда писали героические поэмы). Его традиции пережили новое рождение и проявились в XX столетии, в частности, в исторической прозе Иво Андрича.

Младшие современники писателя шли к романтизму иным путем и развивали в нем иные начала. Но они были близки Негошу в главном — в опоре на традиции народного поэтического искусства и народную разговорную речь.

Бранко Радичевич был первым сербским поэтом, не пережившим в своем развитии национально-просветительской стадии. Он принадлежал к тому поколению молодых сербских интеллигентов, которые обучались в университетах и других учебных заведениях Вены, Пешта, Пожуна в 40-е годы — время нарастающего в Европе освободительного движения. Взгляды поколения Радичевича — будущих писателей, политиков, деятелей сербской культуры формировались в студенческих литературно-политических кружках под влиянием идеологов национального и общеславянского возрождения — Караджича, Коллара, Штура. Это поколение вобрало в себя и более широкие концепции освободительного движения других европейских народов (в частности, «Молодой Германии»). Сфера далеко не однозначных литературно-эстетических интересов этой

молодежи определялась увлечением как самобытной народной культурой, идеями Гердера, Караджича, так и творчеством немецких романтиков, философией Гегеля, поэзией Байрона, Пушкина, Мицкевича, Махи.

Бранко (Алексие) Радичевич (1824–1853) родился в Славонском Броде (в Восточной Славонии), в семье таможенного чиновника, увлекавшегося литературой. Гимназические годы в Сремски-Карловцах и пора студенчества в Вене — главные этапы в короткой жизни поэта. Он умер 29 лет от роду от туберкулеза в Вене, а спустя три десятилетия прах поэта был торжественно перенесен на Стражилово, в увековеченные его стихами Сремски-Карловцы.

У истоков творчества Радичевича стояла поэтическая культура его родного края — народная лирическая песня и городская поэзия придунайских земель с ее заметной сентименталистской окраской. Одновременно в его таланте отозвалась немецкая романтическая поэзия, в которой Радичевичу были особенно созвучны Уланд и Гейне (к немецкой поэзии он рано приобщился, поскольку знал немецкий язык с детства — на этом языке он писал свои первые стихи, в немецком переводе читал Байрона). Увлечение немецкой поэзией повлияет на развитие сентиментально-романтического возвышенного начала в его собственной лирике с характерными для ряда его стихотворений настроениями меланхолии, рефлексиями по поводу скоротечности жизни и предчувствиями своей ранней кончины, с образом идеальной возлюбленной. В этом ключе написано одно из лучших стихотворений поэта — «Грустное воспоминание» (опубликованное после смерти автора). Немецкая поэтическая культура расширяла творческий кругозор Радичевича, подсказывала новые жанровые формы (баллады, романсы), способствовала освоению новых поэтических размеров (под влиянием немецких образцов Радичевич обратился к ямбу).

Параллельно у Радичевича развивался, все усиливаясь и поглощая его творческую энергию, интерес к народной поэзии. Этому способствовал ряд обстоятельств. Одно из них — непосредственное общение поэта с крестьянской средой уже в гимназические годы (молодые горожане охотно включались в веселые праздники крестьян-виноградарей — основного населения вокруг Сремски-Карловцев, центра виноделия Воеводины). Сказалась и атмосфера общего тяготения интеллектуальной среды к народным корням в 40-е годы. Наконец, особое значение в этом процессе имело сближение молодого поэта с Караджичем в Вене. Радичевич был среди самых убежденных и верных сторонников выдающегося реформатора. Одно из тому свидетельств — остро-сатирическая поэма-аллегория «Путь»

(1847). Поэма была направлена против многочисленных оппонентов Караджича (в частности, Матицы сербской, духовенства) и вызвала в ответ бурю негодования с их стороны. Тоска по идеалу вскоре уступила место в лирике Радичевича вниманию к земной конкретной жизни, что составляло и одну из характерных особенностей литературного контекста, в котором развивалось творчество молодого поэта. Наряду с творчеством Негоша, Стерии Поповича примечательны в этом отношении и некоторые процессы в сербской критике. Критика в эту пору была еще слабо развита. Заметное место в ее становлении по-прежнему занимали переработки и переводы инациональных материалов. Как правило, в поле зрения оказывались разностадийные явления. В 1842 г. переводится статья Н. М. Карамзина «Что нужно автору» (1793), названная впоследствии первой в сербской литературе программой сентиментализма. И почти одновременно — в 1844 и 1847 гг. — появились первые переводы из Белинского, сделанные писателем и критиком Й. Суботичем с немецкого перевода Я. И. Йордана. Речь идет о статье «Русская литература за 1842 год» и части четвертой статьи о Пушкине. Белинский вызвал интерес своим вниманием к национальному характеру поэзии Пушкина, критикой романтических тенденций, тяготевших к мистицизму, экзальтации, «ненациональному историзму». Собственная статья Суботича «Некоторые черты истории сербской литературы» (1847) звучала в унисон: лишь при освоении духа народной поэзии, считал критик, возможно создание подлинно художественного произведения.

Народная поэтическая традиция определилась как главный источник, питавший лирическое дарование Радичевича. Поэт мастерски использовал фольклор в своих стихах, не превращая его в декоративный элемент. Принципиальная новизна его отношения к народному творчеству состояла в том, что через фольклорные образы происходит самовыражение поэта.словно полемизируя с предшествующей классицистической традицией, Радичевич высвобождает в своей лирике личностное субъективное начало. Его герой по-юношески безогляден в своих насмешках над предшественниками, воспринимая их строгие правила в литературе и жизни как изжившие себя предрассудки. Он раскован, ему свойственна непосредственность эмоциональных реакций, среди которых доминирует радостное, полнокровное восприятие мира как источника наслаждений, пылкой чувственной любви («Проказы», «?» и др.).

Радичевич ввел в национальную поэзию и тему природы. Пейзажные образы в его стихах возникают на основе конкретных наблюдений, передают нерасторжимую близость, слитность лири-

ческого героя с живым миром. Запечатленная природа, выступая в своем вечном движении, в смене противостоящих начал, выражает внутреннее состояние лирического героя с его переходами от радости к грусти, от встреч к расставаниям, от восторга перед жизнью к мыслям о смерти.

Вершиной поэзии Радичевича стала лирическая поэма «Прощание со школьными друзьями» (1847). Она была навеяна воспоминаниями автора о карловацкой гимназии, беззаботной юности, о дружбе и расставании друзей. Спонтанно возникают в памяти поэта эпизоды гимназической жизни — озорные проделки, веселые пирушки, праздники сбора винограда и т. п. Все объединено личностью героя, в душе которого лиризм сочетается с острой шуткой, радостно-беспечная реакция на мир — с грустно-элегической. Гимн молодости, дружбе, «Прощание со школьными друзьями» было одновременно и поэмой о любви к родине, вдохновенно воспетой автором в образах ее природы, в высоких устремлениях и романтических порывах поколения 40-х годов. Это поколение соединило в своем мировосприятии два контрастных начала: с одной стороны — горькое сознание несвободы и разъединенности югославянских народов, по отношению к которым Радичевич исполнен братских чувств, а с другой — доминирующее в сердце лирического героя энергичное, бунтарское начало, вызывающее к обновлению жизни, к освобождению и личности, и народа. Все это получает выражение не только в идейно-эмоциональном, но и в образном строе поэмы, в ее композиции, варьировании ритмов и размеров. Обращение к палитре народных художественных средств способствует достижению яркой выразительности лучших фрагментов поэмы, в частности, в партиях ее «коло». Выдержанное в мажорном ритме народного танца «поскочицы», «коло» в поэме как бы передает и дух активности молодого поколения. Наконец, еще одна знаменательная, по-своему этапная для сербской поэзии особенность поэтики Радичевича — это язык, освобожденный от славяно-сербских наслоений. «Чистый, как слеза», — определит выдающийся филолог и друг поэта Джура Даничич (1825–1882). И хотя в поэме, как и вообще в стихах Радичевича, немало диалектизмов и словесных изобретений поэта, свидетельствовавших о том, что литературный язык находился в стадии формирования, пример Радичевича был поддержан последующим поэтическим поколением.

Жанр крупной поэтической формы оказался достаточно привлекательным для Радичевича. Под влиянием творчества Байрона и Пушкина он пишет несколько лиро-эпических поэм: «Гойко», «Могил гайдука» (1851), «Урош», «Утопленница» и др., изданные посмертно. Среди неосуществленных замыслов — поэма о Косовом по-

ле. Романтическое противопоставление низменной действительности мира ярких характеров и образов легло в основу этих поэм, созданных преимущественно по мотивам народного творчества и романтической мифологии. Однако в данном жанре Радичевич, как, впрочем, и другие поэты 40-х годов, не добился успеха, его поэмы заметно уступали его лирике.

Свобода личности, ее самоценность утверждались Радичевичем в пору, когда для большей части молодых соотечественников поэта понятие свободы воспринималось в обобщенно-национальном плане как свобода народа. Не удивительно, что «Стихи» Радичевича 1847 г. вызвали оживленную полемику. К позиции Радичевича критически отнеслись многие его современники (в том числе в Словакии Л. Штур), опасавшиеся, что внимание литературы к личностному началу нанесет ущерб как национальным, так и общеславянским интересам. С критикой поэта выступила, в частности, группа молодых сербских литераторов, обучавшихся в Пожуне и Пеште и выпустивших все в том же знаменательном для сербской литературы 1847 году альманах «Славянка». Увлеченные идеей общеславянского единства, они не приняли Радичевича (прежде всего его поэму «Путь»). Между тем, творчество самих литераторов круга «Славянки» с элегической настроенностью их патриотических стихов способствовало созданию преромантической атмосферы в современной им культуре, что служит еще одним подтверждением многообразия тенденций, направлявших литературу к романтизму.

Раздавались и авторитетные голоса в поддержку Радичевича. Это прежде всего голос самого Караджича, его сподвижника Даничица, выдающегося поэта иллиризма Станко Врза.

Примечательной вехой в творческой эволюции Радичевича стала его незавершенная поэма «Глупый Бранко» или «Безымьянная». Работа над ней была прервана автором в 1849 г. из-за болезни, а сама поэма увидела свет лишь в 1924 г. В сохранившихся фрагментах предстает обыденная жизнь «маленького» человека. Сверстник и соотечественник автора («Серб», — как называет его поэт), герой поэмы — бедный студент, квартирующий на городской окраине Вены, среди простого люда. Необразованный, легкомысленный провинциал, он занят любовными похождениями и мало заботится о том, чтобы чему-то научиться в столице. Вторжение в поэзию повседневной реальности, насыщение поэтической образности конкретно-бытовым, прозаическим содержанием, ироничность автора по отношению к своему герою и к мещанской среде, его окружавшей, открывало перед сербской поэзией неведомые ей до сих пор возможности отображения действительности и в незначительных событиях и харак-

терах. В недрах романтического творчества зарождалось реалистическое начало — это один из главных выводов, который позволяет сделать незавершенное произведение Радичевича. (Заметим, что некоторыми исследователями — М. Поповичем, например, — «Безымянная» включается в один типологический ряд с «Евгением Онегиным» Пушкина.) Но эта новая ступень художественного развития поэта осталась неизвестной сербской поэзии. Ей предстояло заново совершить открытие, уже совершенное Радичевичем, — литература подойдет к нему спустя десятилетия.

Замысел поэмы не сводился, однако, к изображению прозаической повседневности. Фрагменты сочинения свидетельствуют о более общих размышлениях поэта над судьбами своих соотечественников и недавними событиями 1848 г. Начало революционных событий приняло в сербских землях, особенно в Воеводине, ярко выраженный характер борьбы за свои социальные и политические права. По многим городам Воеводины прокатились народные волнения. Молодая интеллигенция, в том числе и в княжестве Сербии, связывала свои надежды с завоеванием демократических свобод. Но решающую роль в дальнейшем ходе событий 1848 г. в придунайских сербских землях сыграли влиятельные круги духовенства и национальной буржуазии. Напуганные выступлениями народных, крестьянских масс, они использовали остроту национального вопроса в Воеводине и постепенно ограничили движение борьбой за национальные права. Это усилило сербо-венгерские противоречия. Уступки «вождей нации» феодально-абсолютистским кругам Австрийской империи способствовали поражению освободительного движения и трагической роли сербов в подавлении венгерской революции.

Как проявление возвышенных идеалов безвестных борцов за свободу и торговлю этими идеалами со стороны «вождей нации» оценивает Радичевич события 1848 г. в своей незавершенной поэме. Создав гротескный образ патриарха Раячича, он недвусмысленно охарактеризовал позицию этого «героя» как предательство национальных интересов. Не многие из современников Радичевича обладали такой трезвостью взгляда. Мало кто из его среды приветствовал и начало революции 1848 г. во Франции. Написанное Радичевичем стихотворение на эту тему осталось в черновиках и не было опубликовано при жизни поэта.

Проникновение в сербскую литературу первой половины XVIII в. просветительских идей и настроений в результате контактов с русской и западноевропейской культурой привело в последней трети столетия к развитию просветительского движения в его утилитар-

но-практическом смысле. С подъемом школьного образования и книгопечатания, с формированием литературного языка, понятного простому читателю, сербские просветители связывали выживание своего народа в инациональной и иноконфессиональной среде. Не менее важным представлялось им как литераторам сближение сербской литературы с общеевропейским художественным процессом.

Первые ростки новой литературы возникали рядом с архаичными, уходящими формами старой письменности — переводные романы, драматические произведения, городская поэзия соседствовали с проповедями, богословскими сочинениями, духовной поэзией. Особую роль приобретали исторические сочинения, поскольку осмысление прошлого помогало важной задаче просветительского этапа — осознать место сербов среди других народов. В исторических сочинениях проявляются первые признаки художественного повествования. Характерно, что оригинальные черты национальной прозы выступают скорее в побочных, маргинальных жанрах — автобиографиях, мемуарах, историях жизни героев и др.

В рассмотренный период закладываются основы прозы, поэзии, драмы, проявляются тенденции классицизма, сентиментализма. Во втором десятилетии XIX в. сказываются первые веяния романтизма, формирование которого тесно связано с национально-освободительной борьбой народа. Своеобразие процесса состояло в соединении разных тенденций и напластовании разных стадий художественного развития. Обилие переходных форм и явлений — характерная черта того времени, особенно первой половины XIX в. Воспринимая новые явления, пришедшие извне, литература на протяжении всей эпохи сохраняла верность своим исконным, стержневым традициям — ее пронизывают идеи патриотизма и служения народу. Ей свойственны сила демократических устремлений, увенчавшаяся победой реформы Караджича в борьбе за язык на народно-разговорной основе, освоение народной поэтической традиции как главного источника романтизма.

Хорватская литература

К середине XVIII века населенные хорватами земли принадлежали разным государствам, находившимся друг с другом в военной или политической конфронтации. Так, Истра и Далмация были подчинены Венецианской республике (до начала XIX в.), северные хорватские земли с 1527 г. — империи Габсбургов, а Славония до середины XVIII в. была владением Османской империи. Отсюда важной отличительной чертой хорватского литературного развития и существенной особенностью национальной литературной жизни был регионализм, ощущавшийся вплоть до конца XIX века. Письменные памятники, включая художественные произведения, уже на протяжении нескольких веков создавались на трех основных диалектах хорватского языка — чакавском, кайкавском и штокавском, с использованием двух алфавитов — глаголического и латинского. Специфику литературы определяло и то обстоятельство, что хорватские регионы оказались связанными с разными зонами европейского литературного развития: романской, германской и западнославянской.

При наличии общих тенденций развития ситуация в регионах во многом разнилась. В Далмации во второй половине XVIII в. находит свое логическое завершение барокко, а в северной Хорватии и Славонии происходит развитие и утверждение светского начала в литературе, которая только начинает выделяться из общекультурного процесса. Писатели этого периода пытаются освоить народный язык (прежде всего, кайкавский диалект) в качестве языка художественной литературы, а в обращении к национальному фольклору и истории ищут возможности пробудить самосознание народа, стараясь в понятной для него форме ввести идеи Просвещения. Основное направление литературного движения конца XVIII — начала XIX в. связано с формированием национальной литературы на народном языке, едином для всего населения Хорватии.

Литературное развитие в хорватских регионах не только отличается наличием общих закономерностей, но и свидетельствует о начавшемся процессе культурного объединения страны, формирования единого культурного пространства. Первый этап этого процесса (40-е — 80-е гг. XVIII в.) характеризуется сосуществованием в литературе регионов различных стилевых течений — эпитонских элементов поэтики эпохи дубровницко-далматинского возрождения, черт

барокко и классицизма, которые соединяются с дидактизмом просветительства, все более интенсивно распространявшегося в Хорватии в конце XVIII столетия. Особенностью этого периода стала относительная немногочисленность произведений, которые решали не собственно-художественные задачи, а утилитарно-просветительские, образовательные, и развивали выразительные возможности всех трех основных хорватских диалектов. Наряду с диалектами народного языка (причем один из них — чакавский — постепенно выходил из употребления), широко использовались итальянский и немецкий языки, а также латинский, который считался языком науки. Среди хорватских авторов этого времени — ученые, врачи, священники, военные, наиболее образованные, много путешествовавшие люди, обеспокоенные будущим своей родины. Литературное творчество для них часто являлось побочной деятельностью, служило средством привлечь внимание общественности к их прогрессивным идеям.

К середине XVIII в. отчетливо обозначилась тенденция к перемещению культурного центра хорватских земель из адриатического Приморья (города которого стремительно утрачивали свою экономическую мощь) в Загреб, причем его сфера культурного влияния включила в себя Загорье, Центральную Хорватию, Военную Границу и Славонию. На севере еще с 40-х гг. XVIII в. начали распространяться идеи немецкого просветительства, пришедшие в Хорватию из Австрии, в то время как на юге более популярными были мистические теории иллюминатов, попавшие в Далмацию из Франции через Италию.

Просветительские идеи с энтузиазмом воспринимались в Хорватии, однако не во всем их объеме, а избирательно. Воодушевление в среде образованных хорватов вызывали идеи возможного улучшения жизни посредством воспитания и развития народных масс, мысль о необходимости разоблачения пороков общества для его морального оздоровления, а также вера в науки как средство преобразования мира. Некоторый интерес, хотя и значительно меньший, привлекали проблема формирования человеческого характера и роль в этом процессе внешних обстоятельств, но в целом возникновение нравоописательных жанров было здесь более поздним, чем в других литературах.

Особая политическая обстановка в Хорватии порождала специфический консерватизм культурных деятелей эпохи: поскольку важнейшей для них была идея национального объединения, революционные призывы западноевропейского просветительства прошли мимо их внимания. Специфическим было и отношение хорватских просветителей к религии и церкви — за ними признавалась важная

роль объединения и просвещения народа. Сами хорватские просветители по большей части являлись священнослужителями.

Просвещение народа казалось целесообразным начать с ознакомления соплеменников с историей страны. Особенно популярным становится составление и издание разного рода «книг для чтения» с исторической тематикой. Просветители стремятся осмыслить положение Хорватии в свете новых научных идей, исследовать ее политический и культурный статус. Оживляется интерес к естественным и общественным наукам, а также к литературному творчеству в собственном смысле слова. Типичной фигурой эпохи является дубровницкий физик и философ Руджер Бошкович (1711–1787), писавший элегантно латинским гекзаметром заметки о затмениях Луны и Солнца. Интенсивно изучается родная старина, в том числе старая хорватская литература, собираются и публикуются исторические и литературные памятники. Так, в 1774 г. в Вараждине стараниями А. Крчелича выходят на латинском языке «Очерки о писателях королевства Славонии», а в Загребе А. Баричевич издает «Собрание писателей славянской Паннонии».

Интересным явлением культурной жизни стало возрождение (после почти двухсотлетнего отсутствия, вызванного турецким владычеством) славонской литературы, которая в эти годы представлена наиболее яркими и самобытными произведениями. После присоединения этой хорватской провинции к Австрийской империи (1745) наиболее актуальными для славонской литературы оказались утилитарно-дидактические функции — культурные последствия турецкого ига были катастрофичны, и имперское правительство начало спешно проводить реформы экономики и образования.

Дидактическая поэма «Сатир, или Дикий человек» (1762) Матии Ангуна Рельковича (1732–1798) была адресована простому народу; по этой причине автор изложил содержание в стихотворной форме, приближенной к привычной и понятной необразованному человеку лубочной поэзии. Хорватский офицер на службе австрийского императора, Релькович написал «Сатира» во время пребывания в плену в Саксонии, где имел возможность обстоятельно ознакомиться с литературой немецкого Просвещения. Писатель резко высмеивает пороки и слабости славонцев, которых он хотел бы видеть просвещенными и культурными, подобно немцам. После воспевания (в вводной части поэмы) Славонии («благородной», «украшенной зелеными горами и долами», «красотой напоенной») автор переходит к критике земляков, вкладывая ее в уста «дикого человека», лесного Сатира, красноречивого, остроумного и едкого. Поэма содержала много полезных советов для всех слоев населения: автор подсказывал, как

держат себя в обществе, как лучше заниматься сельским хозяйством, как достичь богатства и процветания и как укрепить свое здоровье. Исходя в своей критике соотечественников из просветительских идей, Релькович в то же время проявил уважение и к афоризмам народной мудрости, пословицам и поговоркам, показывая глубокое знание фольклора. Поэма не только призывала славонцев присоединиться к цивилизованной Европе, но и доказывала, что славяне обладали глубокими традициями и национальной культурой, утраченной лишь в результате трагических исторических обстоятельств. Автор призывал соотечественников быть достойными своих предков.

Книга оказалась своевременной и доступной для читателей, что имела огромный успех, и не только в Славонии. Поэма стала первым произведением хорватской литературы, в котором автор соединил формы и стилистику народной поэзии с содержанием, типичным для просветительской европейской литературы. Практически тотчас же у Рельковича появились последователи: Вид Дошен (1720–1778) из Лики отозвался на «Сатира» поэмой в двух частях «Эхо гор, которое на стихи Сатира и Тамбуриста славонского откликается и отвечает» (1765), где автор, похвалив Рельковича, подвергает общество еще более яростной критике, перечисляя в почти двух тысячах восьмистиший пороки и безумства современников. Другим известным произведением Дошена стала поэма из семи песен «Семиглавый дракон» (1768), бичующая семь смертных грехов и прочие слабости человечества. «Дракон» написан языком, стилизованным под народный, и содержит много увлекательных и красочных наблюдений над нравами и обычаями Славонии. Это произведение также имело утилитарный, «воспитательный» смысл, высоко оценивалось современниками и было весьма популярно.

Несколько иную линию развития славонской литературы наметил Антун Канижлич (1699–1777). Его самое известное произведение, поэма «Святая Рожалия», было опубликовано уже после смерти автора, в 1780 г. Восторженный поклонник барокко, Канижлич, описывая жизнь святой Рожалии, создал барочное по стилистике произведение, внутренняя структура которого основывается на контрастной антитезе Греха и Милосердия, и включил в него в духе времени многочисленные нравоучительные отступления. Искренний лиризм, философские размышления о человеке и его назначении контрастно оттеняют в поэме пышную описательность барокко.

В Далмации, на фоне углубляющегося общего застоя, очагами образованности оставались францисканские монастыри, где продолжалась работа по изучению и пропаганде славянских древностей, создавались дидактические произведения для простого народа. Большую

популярность приобрели книги Филипа Грабоваца (ок. 1697–1749 гг.) «Цвет беседы народа и языка иллирийского, или же хорватского» (1747), в которой прозвучал призыв к объединению Хорватии, и Андрии Качича-Миошича (1704–1760) «Приятная беседа народа славянского» (1756).

Книга Грабоваца была дидактическим и занимательно-историческим сборником. В первой части автор подвергает критике недостатки общества и пороки человека, предсказывая скорый конец света. Включены сюда также молитвы, предостережения грешникам и советы по воспитанию детей. Вторая часть представляет собой краткий исторический очерк — здесь перечислены все известные автору важнейшие события мировой и хорватской истории. В книге отчетливо прозвучал призыв к спасению родины и сохранению национального своеобразия, который не остался не услышанным — книга, хотя и вышла в Венеции, была объявлена властями нежелательной в Хорватии, а сам автор был сослан в отдаленный монастырь, где и умер.

Тип хроники-компиляции заимствует у Грабоваца А. Качич-Миошич. Просветительски ориентированная, его «Приятная беседа...» стала одной из самых популярных книг у хорватского народа и издавалась огромными для страны тиражами каждые три–четыре года на протяжении всего XIX века. Большую часть «Приятной беседы...» составляет историческое эпическое повествование об албанском князе Скендербеге и его борьбе с турками, но автор помещает здесь и множество сведений по истории славян, собранных им по различным хроникам. Цель книги практическая и патриотическая: ознакомить самого широкого читателя с историей и внушить ему гордость за свою отчизну. Произведение написано стихами и прозой, причем стихотворная часть — десятисложником. Автор не только использует в сборнике тексты, образы и речевые обороты народного песенного творчества, но и включает в него довольно большие фрагменты имевшихся в его распоряжении исторических текстов, создавая одну из первых в истории национальной литературы книг такого рода.

«Приятная беседа...» сыграла огромную роль в подготовке национального возрождения. Книга получила распространение не только в Хорватии, но и за ее пределами. По всей видимости, «Приятная беседа...» была использована Паисием Хилендарским при создании его «Истории»¹, она стала известна и в Европе, переживавшей острый интерес к проблемам национальной истории малых народов: А. Фортис поместил итальянские переводы фрагментов «Приятной бесе-

¹ См. *Tomio Matić. Predgovor // A. Kačić-Miošić. Razgovor... Zagreb, 1956, s. 19.*

ды...» в книге «Путешествие в Далмацию» (1774); оттуда, вероятно, они попали в «Народные песни» И. Г. Гердера и стали известны П. Мери-ме, который создал французскую переработку одной из песен в «Гузле». Книга Миошича имела широкий резонанс и в славянском мире: некоторые песни переводит чешский поэт Ф. Л. Челаковский («Славянские национальные песни»), их образы и метрика, да и сам тип сборника, использовались авторами знаменитых чешских литературных мистификаций — Краледворской и Зеленогорской рукописей. Деятели сербского национального возрождения — Вук Караджич и Д. Обрадович — высоко оценивали «Приятную беседу...» и рекомендовали книгу для просвещения сербских читателей.

Во второй половине XVIII в. в Далмации на народном, штокавском языке публикуются произведения эпигонов далматинско-дубровницкого возрождения (Й. Бетондич, И. Бунич, Н. Барчи и др.), но их произведения не вносили ничего нового в развитие хорватской книжности — их значение заключается в сохранении живой традиции хорватского стихосложения.

Более оживленной и значительной с художественной точки зрения оказалась деятельность последних далматских латинистов. Стихи Джуро Хиджа (1753–1833) представляют собой своеобразный дневник дубровницкой жизни. Большое значение для национальной литературы имело не собственное творчество (Хиджа был поэтом петраркистской лирики), а его переводы на хорватский язык классической поэзии — Тибулла, Катуллы, Горация, Проперция, Овидия, Вергилия. Характерно, что сам Хиджа воспринимал свой латинизм как анахронизм и, переводя классику на хорватский язык, использовал жанры, метрику и образность народной поэзии. Вторым значительным автором поэтических произведений на латинском языке был Марко Бруеревич (1765–1823). Сын французского консула в Дубровнике, он полюбил этот город и остался в нем до конца своих дней. Бруеревич писал псевдоклассические стихи в подражание латинским авторам, но его лучшие произведения, хотя и немногочисленные, написаны по-хорватски и представляют собой переработки народных песен. Басни на латинском языке писал священник Джуро Ферич (1739–1820), причем каждой басне автор предпосылал в виде заглавия народную хорватскую поговорку.

С 90-х годов XVIII в. в хорватской культуре начинается новый этап, который продлится до начала 30-х гг. XIX века. Это был исходный период национального возрождения, отмеченный усиливающимися просветительскими тенденциями. В результате реформ Иосифа II (о веротерпимости и упразднении части монастырей, 1781 г.; о провозглашении немецкого языка в качестве официаль-

ного в империи, 1784 г.; введение обучения венгерскому языку, 1780 г.) значительно усиливается германизация и мадьяризация хорватов. Вопросы сохранения национального начала и родного языка становятся вопросами первостепенной важности.

Начало 90-х годов XVIII века характеризуется упрочением объединительных тенденций в культуре и политике хорватов. Особенностью литературного развития стала чрезвычайно важная роль народной поэзии, которая в условиях раздробленности выполняла функции единого для всех хорватских земель общего пласта культуры, ее традиционного источника, способствовала общности художественных течений и облегчала слияние региональных литератур в национальную. Другим фактором, во многом повлиявшим на формирование новой хорватской культуры, стала так называемая «народная» литература. Это была развлекательная беллетристика для необразованной публики, отличавшаяся рядом устойчивых черт (она вобрала в себя темы, сюжеты и образы как фольклора, так и средневековой литературы) и представленная, главным образом, поэтическими или смешанными, поэтико-прозаическими и драматически-прозаическими (лубочные картинки, сказки, мистерии) жанрами. «Народная» литература развивалась на всех трех диалектах хорватского языка и в условиях отсутствия школ, газет и книгоиздания на языке народа сыграла значительную просветительскую роль. Ее особенности — аллегорическое морализаторство, религиозно-нравоучительный характер, экзальтированная риторичность, а также любовь к динамичным увлекательным сюжетам с линейной фабулой, мелодраматическим эффектам, чудесным развязкам благодаря вмешательству власти или божества — в течение длительного времени будут определять вкусы хорватского читателя.

Большое значение для объединения страны имела и единая на территории всей Хорватии религия — православие и протестантство к XVIII веку уступили главенство католицизму, что обусловило ориентацию всех хорватских земель на римский запад, католический ареал культуры. Латинский язык и античная культура, столь близкие деятелям далматинского возрождения, через посредничество католицизма сделались общеобразовательной основой для хорватов северо-западного региона.

Интерес образованных хорватов к проблемам просвещения и объединения нации значительно усиливается под воздействием произведений хорватских культурных деятелей предыдущего периода. Утверждается эстетическая ценность народного искусства, вызревает концепция создания национального литературного языка

на основе одного из хорватских диалектов. Однако развитие собственно литературного процесса идет крайне медленно, в немногочисленных художественных произведениях преобладает утилитарно-дидактическая направленность, присутствуют отдельные элементы различных стилей — барокко и классицизма. Произведения на диалектах хорватского языка создавались для простого народа, в то время как языком образованной публики оставались латынь и немецкий, а на Адриатике — итальянский.

Весьма значительно стимулировало оживление национального самосознания в Хорватии завоевание ее Наполеоном и кратковременное образование иллирийских провинций (Далмация, Хорватия, Военная Граница и Словения). Хотя кодекс Наполеона действовал там сравнительно недолго (с 1806 г. до 1815 г.), в этот период было немало сделано для развития национальной культуры. Возникают школы с преподаванием на местном наречии, в Задаре начинает выходить газета на народном языке, на нем же издаются правительственные распоряжения и ведется деловая переписка. Начинается деятельность по упорядочению орфографии и грамматики народного языка: так, например, в 1812 г. в Триесте выходит «Иллирская грамматика» Симе Старчевича. Тем не менее, отсутствие единого для всех хорватов наречия значительно тормозило процесс создания литературного языка — не случайно неудачными оказались все три попытки (в 1818–1828 гг.) создать национальную газету на народном языке.

Определенное влияние на последующее развитие хорватской литературы оказало поэтическое творчество славонца Матии Петара Катанчича (1750–1825). Знаток античности и известный археолог, он много путешествовал по Хорватии, изучая там славянские древности. Результатом его работы явился труд «Specimen philologiae et geographiae rapaniorum» («Филологические и географические заметки о Паннонии», Загреб, 1795 г.), в котором автор отстаивал идею автохтонности славян («иллирийцев») на Балканах. Эта книга позже сыграла большую роль в формировании идеологии хорватского национального возрождения — иллиризма. Художественное творчество Катанчича отмечено значительным влиянием классицизма, он пробовал силы в стихотворных жанрах классической поэзии — буколиках, эклогах, одах. Заслуживает внимания его попытка внести в классицистическую тематику и проблематику образы народных песен. Идеи Катанчича о том, что славонские народные песни можно вполне уподобить классическим мифам и гомеровскому эпосу, предвосхищают преромантизм иллирийской литературы.

Стихи, собранные Катанчичем в сборник «Fructus autumnales» («Осенние плоды», Загреб 1791 г.), написаны по-хорватски и по-ла-

тински; автор стремится доказать близость латинской и славянской просодии, выдвигает требование писать по-хорватски классическими размерами (соблюдая единое количество слогов в строке), тем самым приравнивая народное творчество к авторитетным классическим образцам (в «Кратком замечании об иллирийском стихосложении», которое предваряло сборник «Fructus autumnales», он попытался теоретически обосновать возможность применения силлабической системы для хорватского языка).

Начали приносить плоды и усилия по распространению среди образованного населения народного языка, которые предпринимали низшее хорватское духовенство, близко стоявшее к народу, и некоторые прогрессивно настроенные представители высшего духовенства. Став в 1788 году загребским епископом, Максимилиан Верховец, получивший степень доктора философии в Болонском университете, занялся изучением и упорядочением кайкавского и штокавского наречий, публиковал на них тексты различного содержания и в 1813 году издал послание к подчиненным ему священнослужителям с призывом собирать народные пословицы и песни, составлять списки употребляемой в том или ином регионе лексики и присылать эти материалы в Загреб, так как надеялся систематизировать и опубликовать их.

Не осталась незамеченной и вышедшая в 1815 г. в Вене брошюра А. Михановича «Слово отечеству о пользе писания на родном языке», в которой автор призывал соотечественников «чувствовать, понимать и думать» на языке дедов. А. Миханович был автором песни, позднее ставшей хорватским национальным гимном («Прекрасна наша Родина»). Тома Миклоушич (1767–1833), наиболее значительный деятель культуры этого времени, не только сам писал по-хорватски, но и издавал труды своих предшественников и современников (Тито Брезовачкого, Матии Ядрича, Юрая Павлинич и др.). Т. Миклоушич закончил высшую духовную семинарию в Пеште, был приходским священником, затем преподавал грамматику и поэтику в загребской архигимназии. Он написал и издал много как оригинальных, так и переводных произведений на кайкавском диалекте по различной тематике — по сельскому хозяйству, медицине, церковного и нравоучительного содержания. Именно ему епископ Верховец поручил перевод на народный язык Священного писания, хотя Миклоушич не имел должной богословской подготовки (издание не осуществилось из-за смерти епископа). В 1821 г. Миклоушич издал «Выбор повествований всякого рода» — это была своеобразная народная энциклопедия, в которой автор кратко изложил историю Хорватии, привел множество народных пословиц, поговорок, примет, советов и прочих познаватель-

ных сведений, данные о хорватской литературе и писателях. Эта книга, как и другое, переведенное с немецкого, произведение Миклоушича — «Столетний календарь», включающий полезные сведения и заканчивающийся нравоучительной повестью, — пользовалась значительной популярностью у простых людей.

В Далмации в конце XVIII века практически замирает хозяйственная и торговая активность, в культурном отношении весь регион живет своим прошлым. Определенный расцвет переживает только театральная деятельность. Итальянские труппы, часто гастролировавшие здесь, знакомили жителей побережья с последними театральными новинками Европы. Особой популярностью пользовались у зрителей итальянские оперы-буфф и мелодрамы (А. Дзено и П. Метастазιο). В Дубровнике, театральной столице Адриатики, хорошо знали и любили комедии Ж.-Б. Мольера (переведено и поставлено 24 из 34 комедий французского драматурга) и пьесы П. Корнеля. Создавались также немногочисленные оригинальные произведения на народном языке (в основном комедии). Известны пять драматических произведений доминиканца Фердинанда Путицы, пьеса М. Бруеревича «Неожиданное обручение», а также «Кате Сукурица» Влахо Стулича. Пьесы представляли собой, как правило, комедии положений без глубокой разработки характеров и сюжета, но они показывали правдивые картины жизни города, передавали сочный говор его обитателей и нравились зрителям.

На кайкавском диалекте в северной и центральной Хорватии в это время не было собственно художественной продукции. В Загребе и других городах региона священниками (паулинами и иезуитами) издавались и переиздавались переводные сборники просветительского или религиозного характера. Однако довольно самобытным явлением культурной жизни кайкавской Хорватии стал школьный театр.

Долгое время единственным организатором театральных представлений в Загребе была (до ее упразднения в 1773 г.) иезуитская коллегия, где силами учеников ставились спектакли на масленицу. С 1791 г. подобные представления возобновились в загребской епископской семинарии и дворянской гимназии (конвикте). Ставились, в основном, морально-дидактические пьесы: переделки классической драматургии и агиографические драмы. Языком представлений был латинский, но к концу XVIII в. значительно возрастает количество спектаклей на национальные и патриотические темы. В первой трети XIX в. в Загребе ставились переводные (в основном с немецкого) нравоучительные комедии Коцебу, Иффланда и др., но появлялись также и оригинальные пьесы кайкавских драматургов, на произведения которых немецкая драматургия оказывала огромное влияние.

В последней четверти XVIII столетия осуществляется постановка пьес первого кайкавского драматурга Тито Брезовачкого (1757–1805). Первая пьеса Брезовачкого «Святой Алексей» (опубликована в Загребе в 1768 г., ставилась раньше) сохраняет тесное жанровое родство со школьной драмой паулинов, членом ордена которых был автор, преподаватель гимназии паулинов в г. Вараждине. Вместе с тем, в пьесе можно отметить усиление светского, бытового начала. Драматизированное житие святого Алексея разворачивается в реальной обстановке, отсутствуют аллегории и фантастические элементы. Заметен интерес автора к изображению быта и нравов современников, и эта тенденция усиливается в творчестве Брезовачкого в начале XIX в. В лучших своих комедиях — «Матьяш — чародей-ученик» (1803?) и «Диогенеш, или Слуга двух потерянных братьев» (1823) драматург критикует общественное зло с рационалистически-просветительских позиций: обличает невежества и суеверия, сословные предрассудки, людские пороки. В пьесах присутствует герой-резонер, который в финале обобщает мораль всего увиденного зрителем. Особенностью комедий Брезовачкого стало обилие в них жанровых сцен, достоверно показывающих быт и нравы хорватов той эпохи, и языковой колорит, который служит способом социальной индивидуализации героев. В построении сюжетов Брезовачки использует приемы комедии дель-арте и средневекового фарса, а обилие «чудесного» и пластических метафор свидетельствует о связи с поэтикой театра барокко. В последней пьесе Брезовачкого усиливаются сентименталистские мотивы.

Другим известным в первой трети XIX в. кайкавским драматургом был Якоб Ловренчич (1787–1842). Он писал оды, нравоучительные произведения и комедии, переделанные с немецких оригиналов, из которых наибольшую известность получили «Родство» и «Сословные и родовые предрассудки» (переделка пьес Коцебу и Экартхаузена), где автор осмеивал тщеславие и пустоту жизни аристократов. Произведения Ловренчича явились вкладом в развитие светской кайкавской драматургии, они знакомили современников с опытом европейского театра.

Священник Игњат Кристианович (1796–1884), племянник Т. Миклоушича, в 20-е гг. издал нравоучительный сборник «Способ быть довольным во всех случаях жизни» (перевод с французского), книги проповедей (перевод с немецкого и латинского), но состоявшееся вскоре при содействии дяди знакомство с Копитаром и Шафариком стимулировало обращение Кристиановича к народному творчеству. Начав, по просьбе Шафарика, собирать сведения о старых хорватских авторах, он сделался страстным коллекционером народных пе-

сен. Собирацию фольклора Кристианович отдал всю свою долгую жизнь. Значительным событием культурной жизни стало издание народного календаря «Загребская денница» (с 1834 по 1850 гг.): взяв за образец аналогичные немецкие книги, Кристианович создавал ежегодные поучительные книжки для народных масс, помещая туда не только жития святых и апостольские послания, но и народные сатирические стихи, поговорки, пословицы и сказки. В 1837 г. Кристианович издал на немецком языке грамматику хорватского языка (его кайкавского диалекта), а в 1840 г. — приложение к ней, представляющее собой записанную им коллекцию слов, выражений, поговорок народа.

Оживление интереса культурных хорватов к проблемам кодификации народного языка отразили многочисленные издания 10-х гг.: «Латино-итало-славянский лексикон» Й. Стулли (1801), «Словарь иллирского языка» Й. Вольтиджи (1803), «Иллирская грамматика» Ф. М. Аппендини (1808). В 20-е гг. имя Иллирии как бы заново открывает и вводит в общественный обиход врач Юрай Шпорер (1794–1884). С понятием «Иллирия», «иллирийский» в новое время (в XVII в.) впервые познакомил хорватов И. Т. Мрнавич в своем историческом сочинении «De Illirico» («Об Иллирике», 1603 г.) — под этим именем, известным историографии с античности, хорватский автор понимал совокупность хорватских земель (Далмацию, Славонию, Центральную Хорватию), которая считалась прародиной всех славян — именно здесь, в соответствии с существовавшей библейской легендой, поселились предки славян, бежавшие из Вавилона после разрушения Вавилонской башни. На протяжении всего XVIII в. хорватские авторы часто пользовались термином «иллирийский» как синонимом слова «хорватский», но Шпорер расширил это понятие, придал ему смысл «праславянский» и «общеславянский». Именно в этом значении оно стало позже использоваться деятелями национального возрождения, которое и получило свое название — иллиризм — как движение за возрождение славянской общности, за национальный подъем Хорватии в рамках этой общности. В своих публицистических изданиях — альманахах «Огласник иллирский» (1818 г., Вена) и «Альманах иллирский» (1823 г., Карловац) Шпорер подготавливает почву для расцвета и успеха иллирийского движения. В начале 30-х гг. XIX в. начинается новый период развития хорватской культуры, получивший название иллиризма, или эпохи преромантизма. Ключевыми для этого времени были проблемы литературного языка. Основной своей задачей писатели-иллирийцы считали создание литературы современного типа. Литературные стили в этот период скорее заимствовались, а не вызревали в недрах самой хорватской

культуры. Результатом стало возникновение сложного конгломерата стилей и направлений, с преобладающей тенденцией развития черт романтизма. Романтизм в хорватской литературе начал развиваться, при сохранении определенных стилевых черт классицизма, сентиментализма и барокко. Как и для западноевропейского романтизма, для преромантизма в Хорватии характерно культивирование национального своеобразия и исторического прошлого народа, однако в хорватских условиях общеродовое, национальное воспевалось и противопоставлялось индивидуальному. Это был романтизм, в котором не оставалось места сарказму, иронии и критицизму, романтизм с национально-коллективистским пафосом².

В конце 20-х гг. все острее ощущается потребность в литературе на национальном языке, в развитии национальной культуры и просвещения. Давление извне в виде угрозы мадьяризации (после 1815 г. Центральная Хорватия оказалась под управлением Венгрии и венгерский язык стал государственным, его предписывалось изучать и в школах), а также просветительская деятельность Я. Коллара и П. Й. Шафарика оказывали значительное влияние на хорватскую молодежь, обучавшуюся в учебных заведениях Граца и Пешта.

В самой политической атмосфере Австрийской империи чувствуются новые веяния, хотя политика Меттерниха была крайне консервативной и антидемократичной. По соседству начинается культурное возрождение Сербии — основываются новые школы, театры, издательства, учреждается научное общество «Матица сербская» (1826) и Общество сербской словесности (1841 г.; позднее — Сербская академия наук, 1886 г.). Оживляется и периодическая печать, причем во многих изданиях принимают активное участие хорватские авторы, лишенные на родине возможности публикации. Литературная и общественная деятельность В. Караджича и его последователей воспринимается многими хорватами как достойный подражания образец возрождения и обновления славянской беллетристики и публицистики на народном языке.

В такой обстановке появился выдающийся организатор и просветитель Людевит Гай (1809–1872), которому удается собрать вокруг себя всех прогрессивно мыслящих современников. Уроженец Загорья — Центральной Хорватии, Л. Гай был воспитан на народных легендах, будучи учеником вараждинской гимназии, зачитывался латинскими хрониками и уже в 17 лет опубликовал свою первую книгу, посвященную прошлому родного края. Позднее он учился в Вене

² См.: Я. Вежбицкий. Проблема романтизма в хорватской литературе // Романтизм в славянских литературах. М., 1973, с. 219–230.

и затем Граце, где попал в кружок молодых хорватов и сербов, называвших себя «иллирийским клубом». Еще раньше, наряду с историей, Гай интересовался проблемами нормализации хорватского правописания и создания литературного языка. В Граце он познакомился с чешским правописанием, упрощавшим орфографию, а также с кириллицей В. Караджича и изданным им сборником песен. В это же время началась дружба Л. Гая с будущими соратниками — М. Балтичем и Д. Деметером, другими известными деятелями национального хорватского возрождения — Т. Миклоушичем, Станко Вразом. Из Граца Гай переехал в Пешт, где надеялся обнаружить рукописи и издания, относящиеся к истории хорватского народа, так как именно туда была передана большая часть архивов при закрытии монастырей.

Пештский период жизни Л. Гая оказал значительное влияние на его последующую деятельность — там он познакомился и со многими патриотически настроенными сербами, и с крупным идеологом славянского национального возрождения Я. Колларом. Пронизанная идеей величия славян и необходимости их объединения, поэма Коллара «Дочь Славы» была настольной книгой патриотически настроенной хорватской молодежи, а его труд «О литературной взаимности между различными племенами и наречиями славянского народа» (1836) поднимал вопросы развития славянских национальных языков, создания культурно-просветительских учреждений, организации совместной работы славянских ученых во имя «процветания славянских племен». Под влиянием Коллара Л. Гай увлекается идеей славянской взаимности, которая вдохновляет его на решение конкретных задач культурного развития и проблем литературного языка, задумывается над необходимостью открытия в Хорватии национальной библиотеки. Колларовские идеи в конечном счете позволили Л. Гаю подняться над провинциальными традициями и возглавить борьбу за преодоление тенденций сепаратизма в хорватской культурной жизни.

В конце 20-х гг. XIX в., занимаясь собиранием хорватских пословиц и сказок, Л. Гай по рекомендации Коллара завязывает переписку с жившим в городе Нови-Сад известным словацким славистом Павлом Йозефом Шафариком, которому посылает интересующие его материалы по истории хорватской литературы. Реформа чешской орфографии вдохновляет Гая на создание аналогичной по графике (на основе латинского алфавита, с использованием диакритических знаков) азбуки для языка хорватов. В 1830 г. он излагает основные принципы своей языковой реформы в «Краткой основе хорватского славянского правописания». В 1831 г., окончив

Пештский университет и получив в Вене звание доктора философии, Л. Гай возвращается в Загреб, решив посвятить себя делу возрождения Хорватии.

Атмосфера в хорватской столице в начале 30-х гг. XIX в. заметно изменилась. Идеи национального возрождения овладевают широкими слоями общества. В загребской архигимназии профессор М. Смодек начинает факультативно вести курс хорватского языка и литературы. В 1833 г. В. Бабукич, впоследствии первый профессор хорватского языка, издает современную кайкавскую грамматику, применив новое правописание, предложенное Л. Гаем. Значительный вес зарождающемуся движению придала поддержка со стороны аристократа и политика Янко Драшковича (1770–1856), собиравшего в своем загребском дворце патриотически настроенную богатую знать. Драшкович издал в 1832 г. политическую брошюру, наставление хорватским депутатам в венгерском сейме, в которой призывал соотечественников поднять Хорватию в политическом, экономическом и культурном отношениях. Сходные мысли появляются и в одах молодых литераторов-патриотов П. Стооса, Й. Кундека, Д. Раковаца, для стихотворений которых характерна, например, аллегорическая фигура Хорватии в виде королевы или старца, которые оплакивают былое величие и призывают своих сынов воспрянуть ото сна. В немецком загребском театре в 1832–1833 гг. ставятся пьесы Д. Раковаца на народном языке. Многие хорватские культурные деятели приходят к мысли о необходимости не только реформы грамматики и правописания, но и отказа от кайкавского диалекта, так как штокавский диалект объединял большую часть хорватов с наиболее близким славянским народом — сербами и обладал значительной и живой литературной традицией.

Кипучий темперамент и организаторский талант Л. Гая сплотил и объединил энтузиастов национального возрождения — он дал им не только программу действий, но и соединил их усилия с усилиями славянских просветителей в Словакии и Сербии.

Л. Гай много сделал для ознакомления народов других славянских стран с проблемами и задачами хорватской культуры, привлек к участию в хорватской периодической печати иностранных славистов. В 1840 г. он лично посетил Россию, где был тепло принят славянофилами. По инициативе Гая в Хорватию приезжали русские ученые И. Срезневский, П. Прейс, О. Бодянский, В. Григорович, Д. Княжевич, Н. Надеждин, В. Панов, Ф. Чижов.

Первой задачей Гая стало создание хорватской газеты, и в 1835 г. он добывается от венского двора разрешения на издание сразу двух периодических органов — политического еженедельника «Народне но-

вине» («Народные Новости») и литературного альманаха «Даница иллирска» («Иллирийская Денница»). Вокруг литературного издания Гая сразу же стали объединяться хорватские писатели — как известные, так и молодые. Между 1835 и 1848 годами в стране практически не было литератора, который бы не сотрудничал с этим журналом.

«Даница» стала центральным иллирийским органом Хорватии. Она давала читателям представление о культурной и политической жизни чехов, словаков, поляков, русских, пропагандировала идеи Шафарика и Коллара (которые специально писали для этого издания), публиковала работы выдающегося деятеля словацкого национального возрождения Л. Штура, обзоры русской литературы И. Срезневского, переводы славянских художественных произведений. Здесь печатались, в частности, сочинения Пушкина, Карамзина, Гоголя, Булгарина, Погодина, оказавших определенное воздействие на формирование новой хорватской прозы.

Л. Гай посвятил «Даницу» делу «иллирского единения». Мысль о великой Иллирии, Иллирии как ядре славянского мира, об объединении всех славян или южных славян Гай наследует у своих непосредственных предшественников — хорватских мыслителей и писателей XVIII — начала XIX вв. В своем альманахе он провозглашает в качестве задачи нового иллирийского движения распространение идей славянского единства, введение в официальное употребление реформированного и нормированного народного языка и развитие литературы на нем, создание национального театра, развитие музыки и науки. Конкретным шагом в деле упрочения славянской взаимности и создания новой письменности стала кодификация хорватского литературного языка. При этом после продолжительных колебаний Гай избрал штокавский диалект, его экавский вариант — более близкий сербскому языку. Это сразу же и позднее вызывало много дискуссий — в Загребе, культурном центре страны, говорили на кайкавщине. Однако авторитет Гая и ссылка на существование богатой штокавской традиции в эпоху возрождения сыграли решающую роль, и обновленный хорватский язык уверенно завладел страницами периодических изданий. Начиная с 10-го номера «Даница» Гая стала выходить на штокавском диалекте и в новой орфографии, ее примеру вскоре последовали и другие издания.

Одной из первых забот Гая было создание в Хорватии общества просвещенных людей, которые, в свою очередь, способствовали бы просвещению всего народа. Он подал прошение в Вену об учреждении в Загребе «ученого иллирийского общества», «Матицы иллирийской», а в ожидании разрешения основал в 1838 г. «Иллирийскую читальню», ставшую славянским культурным центром — сюда

приходили издания из всех славянских стран. Образовался своеобразный клуб патриотов, сочувствующих идеям Гаая. При читальне зародился и национальный «иллирийский» театр, было положено начало собранию национальных древностей — книг, рукописей и археологических экспонатов, которые позднее (в 1847 г.) составили коллекцию первого музея — «Народного дома».

Деятельность «Матицы иллирийской», вследствие причин политического характера, вначале развивалась очень медленно. Однако она с самого начала взяла на себя роль покровительницы лучших хорватских писателей и ученых-филологов и стала издательским центром. В деятельности «Матицы» определилось два направления — первой задачей было связать литературное движение нового времени со старой, в том числе далматинско-дубровницкой, литературой, а второй — исследовать народную литературу славянского юга как базу для развития современной беллетристики. В начале 40-х гг. «Матица иллирийская» издала поэму И. Гундулича «Осман», заново открыв тем самым для читателей великое творение забытого писателя. С 1846 г. началось издание периодического альманаха «Коло», в котором печатались как исследования по фольклору и старой литературе, так и сами забытые тексты. «Коло» публиковало также работы П. Й. Шафарика, Й. Юнгмана, В. Ганки, Ф. В. Чицова; специальные обзоры, знакомившие хорватского читателя с литературами других славянских стран. Для «Коло» писали И. Срезневский, из чехов — К. Я. Эрбен, из словаков — Й. М. Гурбан.

На Адриатическом побережье идеи Гаая вначале не вызвали особого энтузиазма (холодную реакцию встретил выбор Гааем не икавского, распространенного в Далмации, а экавского поддиалекта штокавщины), однако с начала 40-х гг. политические и культурологические концепции Гаая становятся популярными. В 1844 г. профессор А. Кузманич в Задаре организует издание «Зоры Далматинской», подобной гаевской «Данице», хотя первое время она выходит на икавском поддиалекте.

«Иллирийская» программа Гаая вызвала негативную реакцию в Венгрии, а также в среде так называемых «мадьаронов» — части хорватской аристократии, выступавшей за более тесный союз с венграми и приветствовавшей венгерскую ассимиляцию. Противодействие Венгрии нарастало, усложнились и запутались отношения между Загребом и Венной, что позднее обусловило роковую роль Хорватии в подавлении венгерской революции 1848 г. Австрийские власти поддерживали патриотическое хорватское движение, увидев в нем противовес усиливающемуся национальному движению в Венгрии. Союз Гаая с Венной многим в Хорватии не нравился, и он потерял значитель-

ное число своих сторонников. В конце концов, напуганное размахом иллирийского движения австрийское правительство решилось выступить против Гая. В январе 1843 г. употребление слов «иллирийский» и «иллиризм» было запрещено и была введена строгая цензура. Но идеи иллиризма оказали значительное воздействие на развитие хорватской литературы первой половины XIX в.: почти все писатели были вовлечены в активную общественно-политическую деятельность, что сказалось и на их творчестве.

Центральной фигурой, вокруг которой на протяжении почти 20 лет вращалась вся литературная жизнь Хорватии, был Л. Гай. Правда, сам он не оставил сколько-нибудь значительных в художественном отношении сочинений, опубликовав лишь несколько стихотворений, эссе, новелл, статей из несостоявшегося сборника «История Великой Иллирии». Тем не менее, трудно переоценить то влияние, какое оказали на современников его яркая личность и его идеи культурного развития. Стихотворения Гая, патриотические по тематике, пронизаны стремлением пробудить хорватский народ от «исторической спячки». Автор воспевае прошлое Хорватии и оплакивает печальное настоящее, создает новый тип поэтического произведения, так называемой «иллирской будницы», рассчитанной на то, чтобы пробуждать «национальный дух», национальное самосознание. Поэзию Гая отличает темпераментный и четкий ритм, яркая барочная образность, возвышенный пафос. Поэтические формы барокко поэт наполняет новым, патриотически-агитационным содержанием. Заметно стремление использовать в качестве основы стилистики и образность фольклора.

Эпоха иллиризма в хорватской литературе стала временем подъема лирики. Между тем новая хорватская проза еще делает лишь первые несмелые шаги. Лирическая форма художественного произведения не только отвечала потребности непосредственного выражения патриотических чувств, но и была более разработанной в старой хорватской литературе, служившей, таким образом, источником традиций в области стихотворства и художественных средств.

Выдающимся поэтом иллиризма стал словенец по происхождению Станко Враз (1810–1851, настоящее имя Якоб Фрасс), первый период творчества которого (до 1838 г.) связан со Словенией. Один из самых увлеченных последователей Л. Гая, С. Враз, переезжает из Словении в Загреб, принимает там живое участие в культурной жизни, начинает писать на обновленном реформами Гая хорватском языке, в котором хотел видеть язык, в будущем единый для всего славянского юга.

В хорватскую литературу Враз вошел уже как зрелый и признанный поэт. Большую часть своих произведений, написанных по сло-

венски, он сам позднее перевел на хорватский язык и опубликовал в сборнике «Голоса из Жеравинской дубравы» (1841). Известность в хорватской читательской аудитории ему принесли стихи, которые он начал публиковать с 1837 г. в «Данице». Позднее они вошли в сборник «Джулабие» («Красные яблоки») (1840 г., две последние части опубликованы только после смерти автора). В «Джулабие» заметно влияние колларовской «Дочери Славы» — глубокая любовь к славянам и славянской родине неразрывно соединена у Враз с пылким чувством к Любице, образ возлюбленной становится и образом Иллирии, в котором автор воспеваает вместе с платонически любимой им девушкой Любицей и родину. Враз обогатил хорватскую поэзию яркостью поэтического образа и чувства, романтическими лирическими мотивами.

Иаливая в «Джулабие» свои славянофильские чувства, Враз подчеркивает, что страдания Иллирии происходят от забвения славянами их национальных корней, слабости патриотического чувства. В будущее славянства поэт смотрит с оптимизмом, окрашенным, однако, значительной долей элегичности — современную эпоху он воспринимает как мрачную, глухую пору, когда рассвет еще далек.

Любовь к хорватке Гильдегарде Кованчич вдохновила Враз на сборник сонетов «Сон и реальность» (1841), в котором помещено и несколько его переводов сонетов Петрарки, Коллара, Прешерна. Форма сонета не использовалась в хорватской поэзии уже несколько столетий. Враз, значительно ее модернизировав, создал первые в хорватской литературе образцы романтического сонета. Художественный язык Враз богат аллитерациями, романтической игрой тонов и красок. Поэт развивал и новый для хорватской литературы жанр баллады: он перевел множество западноевропейских баллад (в основном с немецкого языка) и писал оригинальные произведения с тематикой из истории борьбы за национальную независимость, гайдуцкого движения.

В 1841 г. Враз публикует сборник баллад и романсов «Голоса из Жеравинской дубравы», который отличает изящество формы и образов, теплота искреннего чувства. В начале 40-х годов поэт вместе со Срезневским предпринял путешествие по Словении, во время которого записывал народные песни и сказки. В это же время портятся его отношения с Гаем: недовольный политизированной культурной политикой последнего, Враз вместе с Д. Раковацем и Л. Вукотиновичем задумывает издавать свой журнал «Коло». Первые выпуски нового издания появляются в 1842 и 1843 гг., затем оно выходит, с незначительными перерывами, в 1847, 1850, 1851 гг. Задачей «Коло» Враз считал развитие художественного вкуса у хорватов, в первую

очередь у хорватских писателей. С этой целью он публиковал в своем журнале ряд произведений «передовых» славянских литератур — русской, польской, чешской. В «Коло» сотрудничали многие известные писатели иллиризма: Д. Деметер, И. Кукулевич, Д. Ярневич, Л. Вукотинович. Здесь же издатель помещал свои литературно-критические статьи, в которых впервые в хорватской литературе выступил с эстетической оценкой произведений иллирийских писателей. Однако сугубо литературный журнал в это время в Хорватии еще не мог обрести значительную читательскую аудиторию, большинство подписчиков предпочитало гаевскую «Даницу», материалы которой носили общественно-политический характер, и «Коло» не имело читательского успеха.

Вскоре Враз стал секретарем «Матицы иллирийской» и, хотя не испытывал особого интереса к политическим событиям, не мог не отозваться на участие Хорватии в подавлении венгерской революции 1848 г. ироническими и сатирическими стихами. Последние пять лет жизни Враз писал мало, занимаясь, в основном, переводами русской и западноевропейской романтической поэзии. Многие из его переводов (например, «Шильонский узник» Байрона) до настоящего времени остаются непревзойденными. Деятельность Враза была высоко оценена чешскими будителями — его произведения не только публиковались в чешских изданиях, поэт стал членом «Чешской матицы».

Поэзия Враза оказала огромное влияние на новую хорватскую лирику. Начав писать на модернизированном Гаем хорватском языке, он осовременил поэтический язык и форму, внес в хорватскую поэзию веяния современной западноевропейской литературы. С творчеством Враза в хорватскую поэзию проникают элементы романтизма и новые жанры — сонет и баллада. Вместе с тем, в стихах Враза присутствуют и черты, типичные для хорватской поэзии доиллирийского периода — сентиментальная поучительность и барочная аллегоричность, интерес к использованию фольклорных мотивов. В лирике Враза своеобразно сочетаются лирическое начало и патриотический пафос — любовные и патриотические переживания постоянно переплетаются и отождествляются. Многие особенности художественного образа Враза получают дальнейшее развитие в хорватской поэзии после 1848 г.

Среди молодых кайкавских поэтов, быстро входивших в новую хорватскую литературу, был Иван Мажуранич (1814–1890). Начало литературной деятельности Мажуранича, тогда еще студента, было связано с выходом первых иллирийских изданий: в 1835–1836 гг. он регулярно публикует в «Данице» патриотические стихотворения, воспевающие высокие моральные качества славян и их мужество при за-

щите родины. Мажуранич хорошо знал далматинско-дубровницкую поэзию, восхищался ею и в своих первых произведениях подражал ей в образах, формах и метрике. Когда «Матица» приняла решение издать поэму Гундулича «Осман», именно Мажураничу было предложено дописать недостающие 14-ю и 15-ю песни поэмы, с чем он блестяще справился, в совершенстве имитируя стиль Гундулича.

В конце 30-х гг. под влиянием Врза Мажуранич начинает интересоваться народными песнями, собирает и изучает их. Народное творчество производит на молодого поэта столь сильное впечатление, что он меняет свой стиль и пишет теперь в духе народной эпики. Лучшим произведением Мажуранича, принесшим ему известность, стала эпическая поэма «Смерть Смаил-аги Ченгича» (1846). Автор воспел в ней героизм черногорцев (Черногория в традициях южнославянских народов была символом свободы и непокоренности) в их борьбе с турками в 40-е гг., о которой много писали хорватские газеты. Турецкий военачальник Смаил-ага Ченгич, известный как жестокий гонитель христиан, был убит в своем имении заговорщиками из числа слуг-христиан и черногорцев, пробравшихся в дом Ченгича, чтобы отомстить за гибель своих родственников. Взяв эту историю за основу сюжета, Мажуранич воспел самоотверженный героизм и веру славян в победу над злом. В поэме автор описывает ужасные муки христиан под властью погрязших в роскоши и разврате, жестоких и жадных угнетателей, а черногорцев показывает как скромных, мужественных людей, готовых до конца сражаться за свою честь и свободу.

Поэма стала наиболее полным художественным воплощением идей иллиризма. Ее лейтмотив — жажда свободы, протест против рабства и угнетения. Идеалы положительных героев связаны с освобождением и процветанием родины, которой они гордятся, несмотря на ее зависимое и униженное положение.

Мажуранич выступает в этом произведении и как эпик, и как лирик. Автор чередует эпические строфы плавного, полного патетики десятисложника с динамичным восьмисложником, стих отличается разнообразием и пластической выразительностью. Композиция поэмы связана с развитием основного сюжета, в ней заметно и влияние композиции байроновских поэм — Мажуранич использует принцип «нанизывания» картин, иллюстрирующих жизнь героев.

Особое значение поэмы Мажуранича для хорватской литературы заключается в том, что в ней создается художественный синтез двух традиций, который будет в дальнейшем питать новую хорватскую беллетристику. Элементы классицистического наследия — мифологические мотивы, влияние далматинско-дубровницкой и французской, итальянской, немецкой поэзии в метрике и лексике, класси-

цистическое разделение героев на два полярных лагеря, трактовка борьбы угнетенных и поработителей как борьбы добра и зла, веяние романтизма в трактовке характеров — соединяются в произведении с элементами фольклора, подражаниями и заимствованиями из народных песен.

Несмотря на огромный успех поэмы у читателей, И. Мажуранич вскоре оставляет литературное творчество, целиком отдавшись политике, где его, юриста по образованию, также ждала блестящая карьера. После некоторой демократизации общественной жизни Хорватии в 50-е гг. он становится народным представителем в различных комитетах, а с 1860 г. служит в Вене как представитель Хорватии в имперской канцелярии. Вершиной карьеры Мажуранича стало его назначение в 1873 г. на должность бана (управителя) Хорватии, которую он занимал до самой смерти.

В эпоху иллиризма начинается творческий путь одного из самых утонченных хорватских поэтов Петара Прерадовича (1818–1872) — в 1848 г. в Задаре выходит его первый сборник стихов («Первенцы»). Детство и раннюю юность будущий поэт провел в военных школах Австрии и полностью забыл родной язык, поэтому его первые стихотворения написаны по-немецки. Отправленный на службу в Милан, Прерадович встречается там с известным иллирийским деятелем И. Кукулевичем-Сакцинским и под его влиянием начинает интересоваться идеями Л. Гая. С 1838 г. Прерадович изучает обновленный хорватский язык, в качестве упражнения переводит старых хорватских поэтов на немецкий язык.

В конце 40-х гг., когда Враз и Мажуранич уже почти не писали, взлет новой поэтической звезды был ярким и стремительным, первый же поэтический сборник принес Прерадовичу шумный успех и славу. В стихах «Первенцев» звучит радость осознания, что хорватский народ пробуждается после нескольких столетий исторической спячки, ярко и непосредственно выражены чувства человека, внезапно обретающего родину, подобно путнику, в конце скитаний находящему родной дом (стихотворения «Заря встает», «Странник», «Две птицы», «Привет отчизне» и др.). В пейзажной лирике поэт воспевает красоту родной природы, ее спокойное величие. Знаток и любитель немецкого романтизма, Прерадович внес в хорватскую поэзию до этого ей не присущий интеллектуализм, философичность, расширив и обогатив ее тематику и образность. Помимо патристических стихов он писал на религиозные и этические темы, элегичную любовную лирику, предпринимал многочисленные, хотя и не всегда удачные попытки версификационно разнообразить хорватский стих, опираясь на опыт немецкой поэзии.

Развитие прозаических жанров существенно затруднялось отсутствием традиций, и их первые образцы отмечены прямыми заимствованиями из европейской романтической прозы — немецкой, французской, русской и польской. Сложное соотношение вкусов и традиций в Хорватии обусловило формирование своеобразного идеологического и стилистического облика этой прозы, в которой черты классицизма, сентиментализма, романтизма соединяются и взаимопроникают. Для прозы в значительно большей степени, чем для поэзии, существенно влияние вкусов рядового, малообразованного читателя, предпочитавшего и в период иллиризма, и позже, в 60–70-е гг., развлекательные книги немецких авторов — К. М. Виланда, Ф. Г. Клопштока и «младогерманцев» (К. Гуцкова, Л. Винбарга, Г. Лаубе и др.). Произведения западноевропейского сентиментализма достигают Хорватии опосредованно, не в виде переводов наиболее значительных произведений европейской литературы, а в виде их немецких подражаний, в которых одновременно со снижением художественного уровня наблюдается усиление занимательности, морализаторства и «чувствительности» (немецкий и австрийский бидермейер). Поэтика бидермейера оказала значительное влияние на формирование читательских вкусов в Хорватии, и с этим обстоятельством пришлось считаться молодой хорватской прозе.

Правда, борьба иллирийцев за просвещение читательской аудитории была не безуспешна. Постепенно в Хорватии появляются переводы ведущих западноевропейских и славянских писателей. Особое воодушевление вызывает В. Скотт и те его романы, где воспевается героическое рыцарское прошлое, исторические романы А. Мандзони и В. Гюго, творчество Н. Карамзина, А. Мицкевича, Ю. Словацкого, изображающих борьбу своих народов за независимость. Это усиливало влияние романтической поэтики на художественную систему хорватской прозы, однако влияние романтизма осталось ограниченным: элементы этого стиля, проявившиеся в хорватской прозе 30-х гг., не были реакцией на Просвещение, как во многих других странах Европы, а скорее запоздалой данью литературной моде. Хорватская проза заимствует у романтизма некоторые внешние стилистические и сюжетные приемы с целью увлечь и развлечь читателя, совмещая их со стилистическими особенностями бидермейера.

Иллирийская проза возникает вначале в жанре новеллы, которая сюжетно продолжала традиции хорватской литературы, еще со времен Марко Марулича обращавшейся к теме антитурецкой борьбы. В иллирийской новелле преобладают заимствованные романтические мотивы, развлекательные и динамичные сюжеты с неперменным присутствием влюбленной пары, преодолевающей все препятствия к

браку. Отчетливо выражены национально-просветительские и морализаторские тенденции. Современный материал привлекается иллирийскими прозаиками очень несмело, в незначительной степени — это описания жизни горожан и крестьян, взаимоотношений дворянства и народа, бытовые зарисовки и пейзажи родного края. Вместе с тем, для опыта хорватской литературы чрезвычайно важными были формировавшиеся в этих произведениях навыки конструирования сюжета и построения характеров, диалогов и описаний, овладение новым литературным языком и его изобразительными средствами. В художественной образности и в содержании отчетливо сказывается присутствие фольклорной стихии.

Людевит Вукотинович (1813–1893) — родоначальник иллирийской прозы, принимал непосредственное участие и в политической жизни страны, был депутатом хорватского сейма. Еще в начале 30-х гг. он пробует литературные силы в переводе на кайкавщину немецких комедий, а с появлением в Загребе Л. Гая принимается за организацию «Даницы» и «Новин». В этих изданиях Вукотинович поместил несколько десятков патриотических стихотворений, пользовавшихся огромной популярностью у загребчан и неоднократно звучавших как песни во время тех или иных драматических событий борьбы хорватов с мадьярами. Вукотинович писал и баллады с сюжетами из истории южных славян, где описывал их мужество в борьбе с завоевателями («Узник Личанин», «Мато Геребич», «Милош Обилич» и др.), и любовную лирику, образцом для которой, как и для баллад, служила немецкая романтическая поэзия: ее образности и метрике автор успешно подражал, осваивая новые для хорватской литературы темы.

В 1838–1840 гг. Вукотинович издал два сборника «Стихи и повести». В них появились его первые прозаические произведения, тематически связанные с хорватской историей: в повести «Бела IV» описывается нашествие татар и битва на Гробницком поле в 1243 г. (это сражение, где победили хорваты и венгры, остановило продвижение татаро-монгольских завоевателей в Европу); в повести «Франц Таловец» — борьба славян и венгров с турками и битва под Варной, а в повести «Сардар-паша» — события XVI в., когда турки осадили Петриню. В 1844 г. Вукотинович издал еще две исторические повести под общим названием «Венгерско-хорватское прошлое» («Щитоносец» и «Новый воевода»). Свою задачу автор видит в возвеличении героизма хорватов былых времен, в «оживлении» национальной памяти и в утверждении национальных идеалов. Изображение прошлого у Вукотиновича подчинено задачам современности: произведения носят отчетливо дидактический характер. Герои поделе-

ны на два непримиримых, полярно противоположных лагеря — хорватов и их врагов, причем первые в назидание современникам всегда изображаются как идеальные герои, добродетельные патриоты. Текст изобилует прямыми авторскими лирическими отступлениями, в которых писатель указывает на важность тех или иных положительных качеств для современников и требует искоренения некоторых пороков, в которых видит опасность для будущего Хорватии. Персонажи, как в произведениях классицизма, выступают носителями определенных страстей, олицетворением того или иного положительного либо отрицательного качества. Образцом Вукотиновичу служила немецкая романтическая повесть, из которой он заимствует сюжетные ходы и образы. Однако необычайно сильной оказалась и просветительская тенденция, связанная с теми требованиями, которые Вукотинович предъявлял к литературе, будучи сподвижником Гая.

Во второй половине 40-х — начале 50-х гг. Вукотинович выступает с многочисленными политическими и литературно-критическими статьями, имевшими определенный общественный резонанс в Хорватии. Призывая соотечественников стремиться к духовной независимости, он видит в литературе средство эмансипации хорватского духа и призывает писателей развивать новый литературный язык, а также художественные вкусы публики. Но, как и для всех иллирийцев, главное в художественном произведении для него — наличие патриотической и просветительской тематики. После 50-х гг. участие Вукотиновича в литературной жизни угасает.

Антун Немчич (1813–1849) явился, быть может, наиболее одаренным в художественном отношении прозаиком иллиризма, однако его творческое наследие было опубликовано лишь после смерти писателя, а современники знали его только как автора путевых заметок («Путевые мелочи», 1845 г.) и нескольких стихотворений. Немчич жил в провинции (служил чиновником в Центральной Хорватии), далеко от загребских литературно-художественных дискуссий, и развивался как писатель самостоятельно, вне влияний литературной моды. Он писал интеллектуальные стихи, исполненные элегических чувств по поводу несовершенства мира и быстротечности человеческой жизни, размышляя в них о боге и вечности, о смысле бытия и истории. Определенную известность принесли Немчичу уже упомянутые «Путевые мелочи», написанные в популярном в европейских литературах жанре «сентиментального путешествия». Рассказывая о своей поездке из Хорватии до Венеции, автор описывает края, через которые проезжает, и людей, которых встречает. Преобладающая интонация — патриотический восторг, вызванный красотой родины и наполняющий за-

метки Немчица лиризмом и поэтичностью. Живость и легкость слога, наблюдательность и остроумие автора сделали книгу любимым чтением просвещенных хорватов 40-х гг.

Ранняя смерть писателя от холеры явилась большой потерей для хорватской литературы. Важнейшими произведениями Немчица стали не законченный и не опубликованный при жизни писателя первый роман нового времени — «Удел человеческий» (1854), а также уникальный для того времени опыт создания политической комедии «Квас без хлеба, или Кто станет великим судьей» (1854). Публикация этих произведений в пятидесятые годы вызвала значительный резонанс, и они вошли в историю национальной литературы нового периода.

В эпоху иллиризма развивается и новая хорватская драматургия. Еще в начале 30-х гг. Л. Вукотинович и Д. Раковац, желая содействовать укреплению светского театра, переводят пьесы современных немецких драматургов. В 30-е гг. Д. Деметер и другие соратники Гая создают подлинно национальный репертуар хорватского театра, пишут первые пьесы на штокавском диалекте, открывая тем самым новый этап развития хорватской драматургии.

Поэт, прозаик, драматург и переводчик, грек по происхождению, Димитрий Деметер (1811–1872) рано обнаружил склонность к литературной деятельности и интерес к идеям иллирийского движения. Во время учебы в Граце он познакомился с Л. Гаем и в это же время начинал писать стихи: сначала по-гречески, затем — по-хорватски. В 1829 г. Деметер отправляется изучать медицину в Вену и здесь проникается любовью к театру и интересом к драматургическому творчеству. Несмотря на то, что Деметер продолжает медицинское образование (в 1836 г. он получает степень доктора медицины в Падуе), по возвращении в Загреб любовь к словесности пересиливает, и он принимает живейшее участие в выпуске журналов Гая.

Деметер безоговорочно принимает гаевскую реформу, ревностно изучает прежде ему не известную далматинскую литературу на штокавском наречии, и уже в 1838 г. издает первый том «драматических опытов», куда вошли две драмы, представляющие собой современную переработку пьес далматинских авторов А. Гледжевича и И. Гундулича. Основным идейным стержнем обоих произведений автор делает иллирийскую идею борьбы за объединение различных частей Иллирии. Автор старается сохранить метрику и строфику оригиналов, но сюжет подвергает переработке в соответствии с романтическими тенденциями своего времени — барочная мифологическая риторика далматинских драматургов уступает место патетике, напряжению роковых страстей и конфликтов.

В конце 30-х гг. Деметер пытается организовать любительские драматические коллективы в Загребе, но в то время это оказалось невозможным. Тогда он постарался изменить репертуар существовавших профессиональных театров, которые давали представления на немецком языке, и уже в 1840 г. каждое третье театральное представление в Загребе шло на хорватском языке. Много усилий приложил он и для организации гастролей труппы известного любительского новосадского театра, причем не только в Загребе, но и в провинции. Накануне событий 1848 г. Деметер сумел организовать сбор средств на строительство в Загребе национального хорватского театра (этот проект был осуществлен позже, в 1860 г.).

Деметер стал не только организатором и основателем театра, но и театральным критиком (самым известным и плодовитым до появления А. Шеноа), публиковал рецензии в изданиях Гая. Поскольку пьес на народном языке не хватало, Деметер интенсивно занимается переводческой деятельностью, привлекает к этому труду таких видных деятелей, как Вукотинович, Раковац, Трстеняк, Берлич и др.

В 1844 г. Деметер издает второй том своих драм, в который вошло и его лучшее произведение, трагедия «Тевта». Сюжет заимствован из рассказа Полибия об иллирийской царице Тевте, лишенной престола римлянами. Автор повествует о судьбе возлюбленного Тевты Дмитрия, обреченного на гибель, ибо он изменил своему народу, который борется с римлянами за свободу. В трагедии Деметера бросается в глаза контрастное противопоставление отрицательных и положительных персонажей, властвует неумолимый рок, речь героев насыщена, страдания величественны. Все это свидетельствует о связи произведения Деметера с классицистической и античной традицией. Вместе с тем, драматург предпринимает серьезную попытку индивидуализировать образы героев и психологически мотивировать их поступки, что выгодно отличает его пьесу от других драматических произведений иллиризма.

В конце 50-х гг. Деметер находится на государственной службе, но продолжает курировать театр. Поэтическое творчество Деметера немногочисленно — по жанру его стихи представляют собой типичные иллирийские «будницы», исполненные восторженной веры в пробуждение Хорватии. Деметер написал и патриотическую поэму «Гробничное поле» (1842), в которой пробовал овладеть традиционной метрикой, соединяя десяти- и двенадцатисложник, а также стал одним из зачинателей новеллы. Некоторые новеллы Деметера с романтически напряженным сюжетом из исторического прошлого Хорватии выдают стремление автора к углублению психологизма, воссозданию душевной жизни героев — ненавидящих друг друга

друзей или членов одной семьи («Иво и Неда», «Отец и сын»), мотивации поступков героев, испытывающих противоречивые чувства любви и ненависти («Одна ночь», «Метель»). Для хорватской литературы оказался важен опыт Деметера в развитии драматического и прозаического жанров, внесения в них современных художественных тенденций, попытка психологического объяснения, а не только изображения героев.

Вклад в развитие иллирийской драматургии и прозы внес и Иван Кукулевич-Сакцинский (1816–1889). Любитель и собиратель хорватской старины, он стал одним из самых плодovitых писателей иллиризма, автором стихов, драм, научно-библиографических и исторических трудов. С детства будущего писателя окружала атмосфера патриотизма и интереса к славянским древностям — в доме отца Кукулевича собирались видные деятели просвещения, такие, например, как епископ Ожегович, выступавший за богослужение по глаголическим книгам, или граф Драшкович. Будучи на военной службе в Вене, Кукулевич познакомился с сербскими просветителями В. Караджичем, С. Милутиновичем, а также Петаром Негошем. Огромное влияние на него оказало и личное знакомство с Гаем в 1837 г. С конца 30-х гг. Кукулевич начинает публиковаться в «Данице», однако его стихотворения подвергаются сильной литературной правке: автор еще недостаточно овладел «иллирийским» языком.

В 1842 г. Кукулевич издает в одном сборнике две повести — «Болгарин» и «Марфа Посадница». Сюжет первой, вероятно, подсказанный автору В. Караджичем³, связан с борьбой сербов за освобождение от турецкого владычества. Писатель развивает мысль о необходимости единения всех славянских народов перед лицом угрозы их национального порабощения. Вторая повесть — переработка одноименной повести Карамзина из истории новгородской вечевой республики, которая была хорошо известна и популярна среди образованных хорватских патриотов, так как оказалась созвучна настроениям передовой интеллигенции.

В 1839 г. Кукулевич публикует драму «Юран и София», сюжет которой строится на исторических событиях: осада турками города Сисак в XVI в. Проникнутая патриотическим духом, драма была сразу же поставлена в Загребе и в Сисаке. В ней воспевалось самопожертвование молодого хорвата Юрана и его жены, готовых заплатить жизнью за свободу родины. Вторая драма Кукулевича, переработка

³ Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1975, knj. 4, s. 120.

байроновского «Корсара» — «Пират», также пользовалась успехом у зрителей. Оригинальный сюжет положен в основу пьесы «Поражение монголов», в которой речь шла о разгроме татаро-монгольских войск на Гробницком поле в 1242 г. В драматургии Кукулевича много искреннего патриотического чувства, заслуживает внимания попытка драматурга индивидуализировать язык действующих лиц сообразно их социальному положению и региональному происхождению.

Стремясь целиком посвятить себя литературно-просветительской деятельности, Кукулевич пожертвовал военной карьерой австрийского офицера и добился перевода на службу в Загреб. В конце 40-х гг. оживляется его поэтическая деятельность: он издает два сборника любовной лирики — «Сердечные излияния» и «Кораллы», а в 1848 г. — сборник «Славянки», где воспеваает отдельные славянские города и народы и сокрушенно описывает те исторические катастрофы, которые они претерпели. Завершает сборник энергичный призыв к славянам сбросить чужеземное иго. Обилие приводимых автором сведений о различных славянских областях и народах придают произведению и просветительски-познавательный характер. В стихах, посвященных хорватским городам, нередко критические ноты: Кукулевич отмечает отчужденность хорватов от родных корней, их разобщенность и невежество. До конца жизни Кукулевич оставался видным деятелем национальной культуры, посвятив себя собиранию и публикации песенного фольклора и документов по хорватской старине.

Революционные события 1848–1849 гг. не только вызвали подъем национальной и социальной борьбы в Хорватии, но и привели к серьезному осложнению в отношениях с Венгрией — хорваты приняли участие в подавлении венгерской революции, надеясь на получение от венского двора разрешения на объединение хорватских земель и получение некоторых гражданских свобод. Эти надежды не оправдались, наступившая после поражения революции реакция существенно сказалась и на положении Хорватии — сохранилось административное разделение хорватских земель, ужесточилась цензура и оказались еще более ограничены культурные и политические свободы.

Подобная ситуация вызвала пессимистические настроения и ощущение крушения идеалов Просвещения у многих сподвижников Гая. Ослабели связи между славянскими просветителями разных стран, замедлилось и литературное развитие, хотя литература по-прежнему оставалась главным средством выражения национального самосознания хорватов.

Идеи иллиризма определили и обусловили характер всего хорватского литературного процесса в 30–40-е гг. Политические концепции накладывали очень сильный отпечаток на художественное

творчество, что во многом объясняется своеобразием исторического развития Хорватии. Главная идея иллиризма — отстоять и сохранить национальную индивидуальность народа — явилась движущей силой развития культуры этого периода. В такой ситуации литература воспринималась иллирийцами прежде всего как часть общего процесса народного возрождения, ее собственно эстетические функции как бы отодвигались на второй план.

Решение эстетических задач затруднялось и отсутствием литературного языка — для достижения художественной зрелости «иллирийского» языка, введенного реформой Гая, неизбежно требовалось несколько десятилетий. Однако уже в 30–40-е гг. XIX в. началось успешное развитие поэзии, прозы и драмы новой эпохи, были заложены основы национальной концепции литературы, получившей дальнейшее развитие во второй половине столетия.

Словенская литература

В конце XVII — начале XVIII в. в словенских землях, большая часть которых (провинции Крайна, Штирия, Каринтия), начиная с XIII в., входят в состав владений Габсбургов¹, происходят определенные изменения в культурной сфере. Развивается литература на латинском и немецком языках (религиозная, научная, в том числе историческая). Активизируется театральная жизнь: наряду с духовной драматургией (воспринявшей традиции школьного театра Средневековья) популярными среди высших слоев общества становятся выступления немецких и итальянских оперных и балетных трупп. Под влиянием европейского Просвещения возникают научные и культурные просветительские общества («Academia Operosorum Labacensium», «Academia Philoharmonicorum»). К этому времени относятся и первые попытки некоторых патриотически настроенных представителей словенского духовенства (каноника Матии Кастелица, монаха августинца Франциска Ксаверия, капуцинов Янежа Светокрижского и Ипполита) возродить традицию народного языка, отстаивание прав которого рассматривалось как важнейшее средство сохранения самобытности народа, формирования и развития его национального самосознания. С их именами исследователи связывают этап словенского предвозрождения. Все более определенно лидирующую роль начинает играть провинция Крайна (где словенцы составляли большинство населения), столица которой Любляна становится центром деятельности первых словенских просветителей.

Во второй половине XVIII в. важные исторические и социально-экономические сдвиги в Австрийской монархии периода просвещенного абсолютизма оказали заметное воздействие на общекультурную ситуацию в словенских, как и в других славянских землях, входивших в ее состав. Реформы, проводимые Габсбургами (была отменена личная зависимость крестьян, ограничена барщина, проведена школьная реформа, узаконившая позиции местных наречий в начальном образовании и т. д.), не только создали благоприятные условия для развития буржуазных отношений, но также способст-

¹ Словенцы также жили в Венецианской Словении, Истрии, Приморье и в Преко-мурье, принадлежавшем к венгерской короне. Однако в этих областях они составляли незначительный процент населения.

вовали укреплению центральной власти и положения господствующей нации (немецкий язык был провозглашен официальным государственным языком) на всех уровнях общественной и политической жизни. Сопутствующее этому процессу распространение идеи об исторической обреченности «некультурных» народов, неизбежности их ассимиляции оказывало определенное воздействие на нравственную атмосферу среди славян. С одной стороны, это стимулировало денационализацию местной интеллигенции, а с другой — порождало протест, размах которого увеличивался по мере усиления позиций местной буржуазии, прогрессивно настроенных деятелей культуры. Поскольку дворянство и высшие городские слои в словенских землях были по преимуществу немецкого и итальянского происхождения, интеллигенция формировалась из представителей крестьян, бедных и средних горожан, получивших религиозное образование. Именно священники, не утратившие связи с народом, начали просветительскую деятельность среди словенцев, выступили с первой программой национального возрождения.

Таким образом, процессы, связанные с проникновением и восприятием в словенских землях просветительской идеологии и формированием идей национального возрождения, шедшие в определенной степени параллельно, стимулировали и подпитывали друг друга. Все это не могло не оказать влияния на становление словенской национальной литературы, развитие которой наряду с общими типологическими особенностями имеет и ряд важных отличительных моментов.

Первый этап приходится на конец 60-х — начало 80-х гг. XVIII в. и связан с именем монаха августинца Марко (в миру Антона) Похлина (1735–1801). Начальным рубежом принято считать 1768 г., когда в Любляне выходит в свет его «Краинская грамматика» («Krajska grammatika»). Резко осуждая политику онемечивания славянских народов, М. Похлин в качестве первостепенной задачи своей национально-просветительской программы выдвигал создание грамматики и словаря (ему удалось издать лишь отдельные материалы), осуществление нового перевода Библии (остался в рукописи). Большое значение Похлин придавал реформе школы. Опираясь на созданные им нормы правописания, он издает учебные пособия и справочники для народа (азбука 1765 г., арифметика, перевод книги Р. З. Бекера «Крестьянам на пользу и в помощь» и др.). Наряду с этим он пишет произведения на немецком и латинском языках для образованных кругов словенского общества («История Крайны» — «Krajska kronika», опыт литературной истории Крайны — «Bibliotheka Carniolica» и др.). Тем самым закладывался фундамент после-

дующего развития литературы двух типов: для крестьянства и для образованных словенцев. Но главной заслугой М. Похлина стало издание «Краинской грамматики». Предисловие к ней (лейтмотивом которого стали слова «Не стыдитесь своего родного языка, дорогие земляки!») можно отнести к своеобразному жанру трактата в защиту народного языка. В нем отчетливо выражена мысль о пользе его изучения и необходимости применения полученных знаний «себе и другим на пользу!». В предисловие автор включает и раздел о поэтике. Стремясь вызвать у краинцев интерес к стихосложению, М. Похлин сообщает первичные сведения о «самых необходимых» понятиях: долготе и краткости слога, стопах, цезуре, рифме. Касаясь вопроса о поэтических размерах, он подчеркивает, что поэт свободен в своем выборе, но в каждом отдельном произведении следует быть последовательным. Обращает внимание на три системы стихосложения: метрическую или квантитативную, тоническую и силлабо-тоническую, и в качестве иллюстрации приводятся сохранившиеся примеры средневековой светской поэзии на словенском языке («Похвала Вальвасору» Й. Зизенчели и отрывок из трубадурской песни «Цветок расцветает утром»). Главным для автора было стремление вызвать интерес словенцев к созданию поэтических произведений на родном языке.

В 1773 г. в Любляне при монастыре августинцев М. Похлин создает литературный кружок, членами которого наряду с его собратом по ордену Феликсом Девом (отец Янез Дамасцен), студентом богословия Я. Михеличем стали и светские лица: граф Й. Эдлинг, учитель гимназии М. Наглич, гимназисты В. Водник, Й. Закотник и др. Похлин ориентировал своих учеников на римскую поэзию «золотого века» (прежде всего Вергилия и Овидия), призывая переносить их достижения на словенскую почву. Вместе с тем, он опирался и на барочную поэтику иезуитской школы, приводя в качестве образцов риторическую проповедь и религиозную поэзию эпохи Контрреформации. Неслучайно стихотворные опыты членов кружка несли в себе отчетливые признаки барочного классицизма.

М. Похлин стал вдохновителем первого на словенском языке альманаха светской поэзии «Pisanice² od lepeh umetnost» («Писаницы изящных искусств»). В трех его выпусках (1779, 1780, 1781) были представлены различные поэтические формы: от оды и гимна до элегии, эпиграммы, идиллии, стихотворения «на случай», а также образцы моралистической повести в стихах и басни. Дидактическая по

² Слово *pisanica*, *pisanika* в переводе со словенского означает «раскрашенное пасхальное яйцо».

своей основной направленности, в стилевом отношении неоднородная, поэзия авторов альманаха отражала влияние различных поэтических школ (в основном немецкой и итальянской). Общим для большинства произведений «Писаниц» явилось переплетение элементов классицизма и позднего барокко, в отдельных стихотворениях нашли отражение мотивы, близкие преромантизму.

Среди участников альманаха выделяются две фигуры: монах августинец Ф. Дев (1732–1786) и В. Водник. Первый стал организатором и редактором всех трех выпусков «Писаниц»; ему принадлежит и наибольшее число произведений, напечатанных в альманахе (некоторые из них остались в рукописных материалах для четвертого, невышедшего номера). Он ввел в словенскую поэзию александрийский стих, использовал гекзаметр, сапфическую строфу, элегический дистих. Ф. Дев вошел в историю словенской литературы и как автор первого либретто для краткой оперы «Белин» (типа «феста театрале»), в котором отразилось влияние итальянского поэта-классициста П. Метастазіо. В произведении, состоящем из трех картин, в аллегорической форме раскрывается борьба между темными силами (Буря) и поэзией (Белин=Аполлон), а победа Белина в финале символизирует возрождение поэтического искусства в словенских землях. По внутреннему содержанию либретто тесно смыкается с двумя другими стихотворениями Ф. Дева (элегией и одой), также напечатанными во II номере альманаха «Писаницы» (1780). Вместе они образуют своеобразный цикл, в котором доминируют размышления автора о развитии светской поэзии на родном языке. Поэт соединяет реальный и фантастический планы повествования. Ведущая мысль выражена через мифологические образы (музы, нимфы, Аполлон), которые поселены среди лесов и гор Крайны. При создании живописных картин словенской природы автор опирается на поэтику барокко. Широко используются различные виды тропов, риторические вопросы, звуковые повторы, восклицания, что придает повествованию выразительность и торжественность. Однако порой текст оказывается перегруженным, внутренние логические связи становятся в нем едва ощутимыми.

Ф. Дев выступает и как автор «литературных посланий» («Песнь крайним поэтам» и др.), где не только раскрывается главное назначение поэзии: приносить пользу и доставлять наслаждение («*prodessa et delectare*»), но и звучат патриотические мысли. Автор обращается к молодому поколению с призывом прославлять в стихах свою родину и тем самым воспитывать гражданские чувства земляков. Среди его лирических произведений, в которых заметно влияние современной немецкой лирики, следует выделить стихотворение, посвященное

балладе Г. А. Бюргера «Ленора» («Мои переживания при чтении песни о Леноре»), а также первый на словенском языке образец любовной лирики — «Аминт пред взором своей Эльмиры».

Еще одно объединение словенских деятелей культуры на первом этапе национального возрождения возглавил Блаж Кумердей (1738–1805), видный общественный деятель той поры, автор проекта создания словенских народных школ в Крайне (1772), директор Люблянской средней школы. В середине 1770-х гг. первоначально немногочисленная группа — Б. Кумердей, М. Похлин, Ю. Япель (1744–1807), — работавшая над выполнением правительственного проекта по созданию единой грамматики языка и норм правописания для разобщенных словенских земель, расширяется и получает название «лингвистической академии». Выступая в мае 1779 г. на первом рабочем заседании перед ее (уже пятнадцатью) членами, Б. Кумердей подчеркивал важность продолжения дела, начатого кружком М. Похлина, и необходимость составления словаря и новой грамматики словенского языка. Существенным стимулом для культурного развития крайнцев было в его глазах установление связей с другими народами. При этом ориентиром могли служить, по его мнению, «успехи наших родных братьев русских».

Усилия Б. Кумердея и его сторонников создали условия для дальнейшей консолидации духовных сил словенской интеллигенции, выступивших на втором этапе словенского Просвещения, который длился с начала 1780-х гг. до конца первого десятилетия XIX в. В это время происходят и важные политические события. Французская оккупация (1808–1813) и создание Иллирийских провинций (в состав которых вошла большая часть словенских земель) оказали влияние на характер литературного и культурного процессов³.

В 1781 г. в Любляне (при содействии графа Й. Н. Эдлинга и горячем участии Б. Кумердея) была основана «Академия деятельных мужей» («Academia operosorum») ⁴. Ее программа носила широкий культурно-просветительский характер, включала изучение истории края, родного языка, поэтического и ораторского искусства, меди-

³ Верхнюю границу данного этапа разные словенские ученые связывают с двумя важными событиями в истории культуры: выходом в свет первого авторского поэтического сборника В. Водника «Поэтические опыты» (1806) и появлением «Грамматики славянского языка в Крайне, Каринтии и Штирии» на немецком языке Е. Копитара (1809).

⁴ Она стала своеобразной наследницей «Academia Operosorum Labacensium» («Академия трудолюбивых»), действовавшей в 1693–1725 гг. в Любляне и объединявшей более сорока человек (среди них юристы, врачи, богословы) из Крайны и других австрийских земель. Издания этого общества публиковались на латинском языке.

дины, права и т. п. И хотя из-за разнородности интересов и устремлений ее участников Академия вскоре распалась, деятельность отдельных ее членов оставила заметный след в культурной жизни словенских земель. Так, Юрием Япелем (1744–1807) при участии Б. Курмердея и других был осуществлен новый перевод Священного писания, при этом авторы опирались на перевод протестанта Ю. Далматина (1584). Тем самым, помимо укрепления позиций словенского языка и расширения его лексического фонда, восстанавливалась прерванная языковая традиция. Однако вопрос о грамматических нормах и правилах орфографии по-прежнему вызывал споры. Одним из инициаторов подготовки этого издания был люблянский (с 1772 г.) епископ Карл Герберштейн (1719–1787), стоявший во главе янсенистского течения в австрийских землях⁵. Проводя в жизнь политические и культурные реформы Габсбургов (янсенисты признавали необходимость подчинения церкви государству, выступали за веротерпимость), К. Герберштейн сумел объединить вокруг себя молодых священников для работы над изданием книг религиозного содержания (катехизисов, молитвенников и т. д.). Большое внимание он уделял развитию духовной поэзии, поддерживал издание сборников религиозных песнопений (составителями и авторами которых были Ю. Япель, Й. Шкринар, Ю. Голлмайер). Стронники люблянского епископа, помимо трактатов в защиту янсенизма (Я. Дебевец), работали над составлением немецко-словенских словарей, школьных учебников и пособий («Краньский букварь» и др. Я. Дебецеца), выступали в австрийской прессе как авторы статей, посвященных деятелям культуры и литературы (биографии А. Т. Линхарта, Ю. Япеля и др.) и истории краинской литературы (М. Шрай).

Один из приверженцев К. Герберштейна Ю. Япель создает — наряду с религиозными сочинениями и переводами с немецкого духовной поэзии — ряд поэтических произведений светского содержания на словенском языке (остались в рукописи). Это и классицистическая ода в честь знатного жителя Любляны (графа Я. Ф. Кобенцла); и стихотворение в стиле рококо, где ощутимо влияние немецкой поэзии («Ода в честь именин молодой барышни»). Ему принадлежат и пронизанные теплым юмором реалистические зарисовки из жизни селян («Как в Крайне просо жали», «Колыбель в крестьянском доме»), где морализаторство, свойственное поэзии янсенистского круга, отступает на второй план. Эти поэтические картины, раскрывающие

⁵ Янсенизм, одно из течений католицизма, близкое кальвинизму, во второй половине XVIII в. получает широкое распространение в австрийских землях благодаря поддержке Габсбургов.

жизнь крестьянина в постоянном единении и согласии с природой, можно рассматривать как своеобразное отражение идей Ж. Ж. Руссо о «естественном состоянии» (получивших распространение в словенских землях благодаря трудам его ученика С. Гесснера).

Названные культурно-просветительские общества Крайны являлись своеобразным катализатором общественной и художественной мысли у словенцев.

В начале 1780-х гг., после распада «Академии деятельных мужей», новым центром культурно-просветительской деятельности в словенских землях становится люблянский кружок барона Сигизмунда (Жиги) Цойса (1747–1819). В него вошли как уже проявившие себя на этом поприще люди, так и молодые представители словенской интеллигенции и духовенства. Некоторые из них были хорошо знакомы с идеями европейских просветителей. Сам С. Цойс (богатый помещик и владелец рудников) проявлял пристальное внимание к словенскому языку и фольклору, материально поддерживал многие культурные начинания, содействовал установлению контактов с образованными словенцами в других землях (например, с М. Куралтом, долгие годы работавшим во Львове). Видными членами кружка были Б. Кумердей, Ю. Япель, А. Т. Линхарт, В. Водник, позднее — Е. Копитар и др.

С. Цойс, высоко ценивший заслуги М. Похлина как зачинателя просветительского движения в словенских землях, строил свою программу, во многом опираясь на практический опыт первого поколения словенских будителей. Вместе с тем, он критически оценивал принципы построения грамматики М. Похлина и выработанные им нормы правописания. Цойс относил к наиболее уязвимым моментам отказ от протестантской языковой традиции, игнорирование материалов диалектов, ориентацию лишь на люблянский (городской) говор, значительно засоренный германизмами и хорватизмами. Словенский меценат и его единомышленники вновь выдвигают задачу создания философско-критической грамматики и словаря, которые бы отвечали современному состоянию искусства и науки. Одновременно с этим шла работа по сбору материалов для словенско-немецкого толкового словаря (В. Водник и др.), а также созданию нового перевода Библии (текст которой призван был стать практической языковой нормой для читателей разных возрастов и уровней образования). Важное место в программе кружка Цойса отводилось расширению сферы функционирования словенского языка как языка науки, образования и литературы. Сам он, учитывая реальные условия, в которых развивалась литература (состояние языка, узкий круг интеллектуальной прослойки и т. п.), придавал большое значе-

ние «литературе для народа», как важному средству распространения новых идей, формированию широкой читательской аудитории. Словенский меценат стал инициатором изданий поучительно-развлекательных календарей для крестьян: «*Velika pratika*» (1795–1797) и «*Mala pratika*» (1798–1806). Он советует членам кружка помещать в календарях свои стихи, загадки, басни и небольшие рассказы с поучительным содержанием, а также сам пишет стихотворения для них («Нынче говорят...»), где высмеивает своих противников, отвергающих воспитательные возможности этих изданий.

В качестве образцов для словенской литературы, адресованной интеллигенции, С. Цойс выделял Анакреонта, а из современных немецких авторов — А. Блумауэра и Г. А. Бюргера. Эталоном для него становятся произведения, созданные в стиле рококо, весьма популярные в австрийской литературе той поры. В теоретическом плане соответствие поэзии рококо просветительским целям в 1791 г. попытался обосновать Б. Кумердей (в незавершенной главе о словенском стихосложении, хорошо известной в кружке Цойса). Суть словенской поэзии он видел в «мелодичном» воплощении «привлекательного и развлекательного». Элементы стиля рококо ощутимы в переводах арий и куплетов из итальянских комических опер для постановок на сцене основанного в 1765 г. Люблянского сословного театра (С. Цойс, А. Т. Линхарт), в стихотворениях В. Водника, Ю. Япеля, а также в обработках народных песен любовного содержания («Пастушок» С. Цойса и др.).

Наиболее развернуто свои взгляды на развитие литературы и ее задачи С. Цойс изложил в письмах В. Воднику 1794–1795 гг. Здесь же он высказался и по поводу современной литературной критики, от которой требовал строгого анализа и критического отношения к исследуемому материалу (письмо от 25.06.1794 г.). По мнению словенского ученого Б. Патерну, Цойс «выступал не только как первый словенский литературный критик, но и как апологет критики». Опираясь в своих советах молодому поэту на эстетику классицизма (сочинения Горация, Ш. Баттё), он предостерегал от слепого следования классицистическим нормам, а иноязычные литературные образцы призывал приспособлять к «домашним» условиям. Наибольшее внимание в письмах Цойса уделено критическому анализу стихотворений Водника, которого побуждал к совершенствованию поэтического текста для достижения большей чистоты звучания и художественной выразительности. Высоко оценив первые стихотворные опыты поэта, созданные с опорой на народную песенную традицию, Цойс старался развить его интерес к фольклору и подчеркивал: «Все, что выйдет из-под Вашего пера, должно быть написано в

народном духе и для народа» (письмо от 4.08.1795 г.). Такое пристальное внимание к творчеству молодого священника было не случайным.

Валентин Водник (1758–1819) был самой яркой поэтической фигурой люблянского кружка, именно его Цойс назвал «первым словенским поэтом». Сын крестьянина, благодаря поддержке родных сумевший получить духовное образование, он долгие годы служил в разных приходах Крайны. Однако в 1800 г. он решает посвятить себя педагогической, научной и просветительской деятельности. Его ранние произведения, написанные для альманаха «Писаницы», несли в себе отчетливые черты классицизма и подражания античным образцам. В стихотворении «Волшебная гора» («Klek») он выступает как истинный рационалист, высмеивающий народные суеверия и предрассудки. В его стихотворениях «на случай» («Милая песнь», «На смерть Марии-Терезии») приемы классицистической поэтики переплетаются с усложненной метафорикой барокко. Среди его ранних работ и стихотворения, в которых молодой автор поднимает тему родного края, жизни крестьян. Стихотворение «Довольный крайнец» — исполненный оптимизма монолог «просвещенного» селянина, прославляющего свой труд на ниве. Водник впервые использует здесь ритмику словенской альпийской плясовой песни (поскочницы). Обращение к народной песенной традиции (под влиянием М. Похлина, а позже С. Цойса) помогло молодому поэту выработать собственный стиль, создать свою структуру стиха, отличающуюся простотой, благозвучием и гармонией. Значительное место в поэтическом наследии В. Водника занимают стихи, отражающие его просветительский оптимизм, убежденность, что воспитание способно изменить человеческую природу. Обращаясь к теме родной земли, он воспевает ее богатства и красоты, а также скромность, бережливость, трудолюбие крайнцев, в значительной степени идеализируя и возвышая эти качества («Призыв», «Кузницы»). В сатирических стихах он бичует пьянство и лень («Мокрые герои», «Пьяные головы» и др.), а в некоторых осуждает национальный гнет («Немецкий конь и краинская кляча»). Постепенно в поэзию Водника проникают и мотивы, связанные с личными переживаниями; правда, любовная тема не получает у него глубокого развития («Милая Милица», «Миле»). В пейзажных зарисовках («Бохиньская Быстрица», «Весна» и др.) красота родной природы воспринимается автором как источник вдохновения, радости, гармонии (ода «Вршац»).

Не менее важным для Водника была практическая деятельность на ниве народного образования и просвещения. Он редактирует материалы для народных календарей. С 1797 г., когда начинает выхо-

дять первая газета на словенском языке «Люблянские новости» («Lublanske novize»), он становится не только ее редактором, но и автором большинства статей (по истории и географии, археологии и минералогии, целую рубрику отводит проблемам словенского языка). В 1806 г. он издает свои знаменитые «Стихотворные опыты» («Pesme za pokushino»), ставшие первым авторским сборником поэзии на словенском языке. Слава поэта и ученого мужа в период французского правления выдвинула Водника в первые ряды реформаторов школьного образования: его назначают директором Люблянской гимназии, ремесленных и художественных школ, инспектором народных школ. Он активно работает над созданием школьных учебников на родном языке, в 1809 г. пишет краткий очерк истории герцогства Крайны, позже издает «Азбуку для начальных школ», грамматику французского языка, словенско-немецко-французский букварь, а также «Граматику для начальных школ», в работе над которой он опирался на труды М. Смотрицкого и М. Ломоносова. В предисловии к первому изданию (1811) была помещена его ода «Иллирия возрожденная», пронизанная верой поэта в будущее культурное и национальное возрождение своей родины. После восстановления австрийского правления Водник в 1815 г. по доносу был обвинен во франкофильстве и участии в масонском обществе, освобожден со всех постов и отправлен на пенсию. Ни написанная им в честь Габсбургов ода «Иллирия возвеличенная», ни заступничество друзей не смогли смягчить обрушившихся на него репрессий. Однако он остается в Любляне и продолжает работать: собирает материалы для словенско-немецкого словаря, пишет статьи по археологии, готовит к изданию книгу переводов с греческого басен и поучительных историй и новый сборник своих стихов. Одним из последних его произведений стало стихотворение «Мой памятник», в котором выражена гордость поэта за свои стихи и уверенность в необходимости и значимости своего труда, ибо никогда не изменял он девизу «петь так, как учила родная мать; петь так, как поет народ». В. Водник внес неопенимый вклад в развитие словенской журналистики, фольклористики, а также языкознания, археологии. Он был одним из первых, кто боролся за чистоту родного языка и использовал его как средство повседневного общения. В его поэзии, ставшей образцом для следующего поколения словенских литераторов, нашли воплощение национально-политические идеи, волновавшие словенских просветителей этого периода.

С именем другого близкого соратника С. Цойса — Антона Томажа Линхарта (1756–1795) — связано зарождение словенского национального театра. Словенская драматургия в конце XVIII в. развива-

лась крайне медленно и носила преимущественно подражательный характер. В 1770-е годы большое влияние на ее становление оказало творчество итальянского поэта П. Метастазियो, чьи лирические мелодрамы переводились на немецкий язык (Ю. Япель — «Артаксеркс»), становились основой для создания оригинальных произведений на словенском языке (Ф. Дев — «Белин», А. Т. Линхарт — «Пустынный остров»). На сцене Люблянского сословного театра наряду с пьесами П. Метастазियो и К. Гольдони ставились произведения Мольера, Вольтера, Бомарше, Шекспира, Кальдерона. К концу века все более отчетливо проявляется влияние немецкой драматургии: немецкие актерские труппы показывают для словенцев пьесы Лессинга, Шиллера и др. Несмотря на невысокий уровень постановок (часто опирающихся не на оригинальный текст, а на самовольную обработку), они сыграли свою позитивную роль, знакомя люблянское общество с основными направлениями развития европейского театра.

В начале 1780-х гг., получив место в архиве К. Герберштейна, А. Т. Линхарт переезжает из Вены в Люблян и активно включается в культурно-просветительскую работу, сначала как член «Академии деятельных мужей» и участник школьной реформы, а позже становится членом кружка С. Цойса. При его активном участии и поддержке Цойса в Любляне создается Общество любителей театра (1786), готовятся постановки пьес немецких авторов. Наряду с этим Линхарт пишет большой двухтомный труд (на немецком языке) по истории словенских земель («Опыт истории Крайны и других южно-славянских земель Австрии», I т. — 1788 г., II т. — 1791 г.). Привлекая данные археологии и критически обрабатывая источники, он стремится охватить историю словенцев до VIII в. При этом автор подчеркивает, что в основе его периодизации лежит не описание правления тех или иных монархов и смены религий, когда-либо существовавших в этом маленьком уголке Европы, но движения народов, населявших его в разные времена.

В конце 70-х — начале 80-х гг. XVIII в. появляются и первые литературные произведения Линхарта (пьеса «Мисс Джени Лав» и поэтический альманах «Цветы из Крайны», куда вошли его ранняя лирика и литературные обработки словенских народных песен), написанные на немецком языке. Однако наибольшую известность принесли ему драматические произведения, ставшие первыми пьесами на словенском языке: «Жупанова Мицка» (1789) и «Веселый день или Матичек женится» (1790)⁶. В основе первой из них лежит про-

⁶ «Жупанова Мицка» была поставлена на сцене Люблянского сословного театра в 1789 г., а «Матичек» — лишь в 1848 г. в г. Ново Место.

изведение австрийского драматурга Й. Рихтера «Сельская мельница» (1777). Это легкая комедия с занимательной любовной интригой (благородный господин Тулпенхайм — Мицка) и антиинтригой (крестьянин Анже — вдова Штернфельдовка — Тулпенхайм). Язык героев социально и сословно дифференцирован, при этом отдельные сцены по своему языку пародируют «галантный» стиль венских пьес Рихтера. Вторая пьеса Линхарта — «Веселый день или Матичек женится» — создана на основе комедии Бомарше «Женитьба Фигаро» (1784). Сохранив основную композиционную линию и сюжетные коллизии, а также центральный конфликт первоисточника, словенский писатель построил свое произведение на словенском материале, при этом четырнадцать сцен пьесы имеют оригинальный характер. Линхарт сохранил антифеодальную направленность сочинения Бомарше, выступив с резкой критикой старого феодального патримонического суда и его бюрократических правил. Главное место он отвел проблеме самораскрытия человеческой личности. Герой пьесы, садовник Матичек, отстаивающий право на любовь, лишь благодаря своим личным качествам (уму, храбрости, настойчивости, хитрости) добивается успеха. Предупредив все козни барона Налетела, он в финале женится на красавице Нежке. Однако «словенский Фигаро» не довольствуется лишь победой в личном плане. В сцене судебного разбирательства Матичек выступает не только против произвола господ над крестьянами, но и как защитник национальных прав словенцев, требует, чтобы приговор был зачитан «по-краински». Так, герой Линхарта выступает как носитель индивидуального и национального сознания. Выразителен язык пьесы: речь героев индивидуализирована, автор стремится передать нюансы современного ему разговорного языка (от «высокого стиля» господ и официальной речи чиновников до крестьянского говора). А. Т. Линхарт вводит в комедию и музыкальные сцены (второе и четвертое действия), которые написаны с учетом словенской народной музыкальной традиции (образцом послужила плясовая песня Верхней Крайны — «гореньская поскочница»). Заключительная картина пятого действия — это короткий водевиль (музыка Я. К. Новака), в котором участвуют все действующие лица.

Пьесы А. Т. Линхарта представляют собой комедии нравов и имеют яркую национальную окраску. Действие происходит в Крайне, крестьяне и слуги имеют словенские имена, феодалы — немецкие. При этом основные конфликты пьес, имеющие социальный (крестьяне — феодалы) и национальный (словенцы — немцы) характер, автор усложняет и углубляет. Он вводит новые критерии оценки поведения героев из народа: их моральные и интеллектуальные качества.

Произведения словенского драматурга являются не столько переводами, сколько самостоятельными переработками известных сюжетов, в которых, по словам современника, «краинский дух выражен так ярко, как ни в одной другой словенской книге» (М. Чоп). Неслучайно они до наших дней не сходят со сцен словенских театров.

Продолжает свое развитие и народный театр, вобравший традиции духовной драмы, которая существовала в словенских землях как в протестантском, так и католическом вариантах. Особенно широкую известность в рассматриваемый период получают народные пьесы на темы библейских легенд и народных сказаний (например, о короле Матьяже) народного сочинителя (буковника) из Каринтии Андрея Шустера Драбосняка (1768–1825).

В других словенских землях во второй половине XVIII в. — первом десятилетии XIX в. процесс национального и культурного возрождения шел гораздо медленнее и сложнее в силу более ощутимого влияния иноязычных — немецкого и итальянского — элементов. Развитию словенской лингвистической науки способствовали труды жителя Каринтии Ожбалда Гутсманна (1727–1790), автора «Грамматики словенского языка» («Windische sprachlehre», 1777 г.) и немецко-словенского словаря (1789), ставшего ценным лексикографическим источником на многие годы. Появляются и первые объединения культурно-просветительского характера. В Штирии в 1803–1806 гг. действовал кружок («академия св. Урбана»), состоящий из патриотически настроенных священников (среди них: И. Нарат, Ш. Модриняк, М. Яклин, Л. Фолкмер и др.). Свою основную задачу они видели в разработке норм правописания, создании грамматики и словаря родного языка. При этом в работе над грамматикой И. Нарат использовал не только опыт краинцев, но опирался на материалы других славянских языков (польского, чешского, хорватского, русского).

О зарождении в других словенских землях светской поэзии на народном языке сохранились лишь отдельные свидетельства: рукопись обрядовой песни для масленичных гуляний Давида Новака из Прекомурья, написанная на местном говоре; а также рукописи произведений штирийского священника и страстного проповедника Леопольда Фолкмера (1741–1816), которые были изданы после смерти автора. Его переводы с немецкого, оригинальные стихотворения патриотического и просветительского характера («Хвала крестьянскому сословию» — «Pesem od kmetstva» и др.), сатирические стихи и басни получили широкое распространение не только среди его прихожан.

Выход в свет сборника В. Водника «Поэтические опыты» и появление первой научно-аналитической «Грамматики славянского язы-

ка в Крайне, Каринтии и Штирии»⁷ Ернея Копитара (1780–1844) знаменовали собой начало нового, третьего этапа словенского Просвещения, который охватил 1810-е — 1820-е гг. Основной его особенностью стало дальнейшее развитие национального самосознания и более широкое распространение просветительских идей. В разных словенских землях создаются новые культурно-просветительские общества, делаются попытки издания газет и журналов на словенском языке. В Граце (Штирия) в 1810 г., при активном участии Янеза Примца (1785–1823), в ту пору студента-юриста, начинает действовать «Словенское общество», ставившее целью изучение истории, географии, этнографии и литературы словенцев (Ф. Цветко, Я. Шмигоц и др.). Год спустя в Грацком лицее была открыта кафедра словенского языка, первым профессором которой становится Я. Примец. Формулируя свою программу, он опирался на идеи И. Г. Гердера и труды Й. Добровского. Он стремился связать воедино задачи практического и эстетического образования, включив в обучение лекции по поэтике с примерами из произведений Водника и Линхарта.

В Крайне в эти годы также создаются различные общества культурно-просветительской ориентации. Среди последних выделяется так называемая «Славянская группа», объединившая представителей духовенства (Я. Циглер, Ф. К. Андриолли и др.). В 1824 г. они выступили с проектом новой словенской газеты «Славиня», который был отвергнут властями. Важным событием явилось создание кафедры словенского языка в Люблянском лицее, первым заведующим которой становится Ф. Метелко. Он воспитывал в своих учениках любовь к литературе и всемерно поощрял их стихотворные упражнения.

Пробуждению и развитию национального самосознания словенцев, распространению просветительских идей, а вместе с тем и расширению читательской аудитории способствовало появление периодических изданий, создававшихся по примеру «Люблянских новиц» В. Водника. В Крайне особой популярностью пользовалась официальная газета, выходящая на немецком языке «Laibacher Zeitung» (1778–1918). На страницах литературного приложения к ней (с 1819 г. «Иллирийская газета» — «Illyrisches Blatt») освещаются темы и сюжеты, характеризующие основные направления разви-

⁷ Грамматика явилась первым научным описанием фонетической системы словенского языка, включала сведения по истории словенского литературного языка и характеристику диалектов Верхней и Нижней Крайны. Графика, предложенная автором, строилась на основе бохоричицы (алфавита, введенного протестантом А. Бохоричем, автором первой грамматики словенского языка 1584 г.).

тия литератур европейских (в том числе и славянских) стран. Здесь, наряду с текстами популярных в то время сербских народных песен, появляются первые образцы словенского фольклора (например, текст баллады о Пегаме и Ламбергаре, реконструированный Я. А. Зупанчи-чем). Словенская тематика присутствует и на страницах немецких периодических изданий Штирии и Каринтии.

Два важных фактора, определившие своеобразие данного этапа словенского Просвещения и национального возрождения, оказали влияние и на развитие словенской литературы. В первую очередь, это был пример В. Водника, успех его поэтического сборника, вдохновивший многих молодых авторов. Близкие Воднику идеи и мотивы звучат в произведениях Урбана Ярника (1784–1844), священника из Каринтии. Наряду с занятиями историей, этнографией, исследованиями в области языка, он писал стихи на местном наречии и печатал их (с параллельным переводом на немецкий) в немецких изданиях (газета «Каринтия» — «Carinthia» и др.). Разноплановое по своей тематике его творчество 1810-х — 1820-х гг. включает стихотворения патриотического содержания («К словенцам», «Довольный каринтиец»), пейзажную лирику (цикл «Времена года»), стихи религиозно-философского звучания («Арфы», «Звезды»). Его поэтические картины народных праздников («Ночь на Ивана Купалу», «Масленичная») имеют этнографическую ценность. В 1814 г. он издает книгу для детей, в которую помимо религиозно-дидактических текстов и мудрых изречений вошли его произведения и переводы с немецкого и сербского языков. Многие из его сочинений проникнуты личными переживаниями, обращены к чувствам читателя-современника, что позволяет отнести творчество У. Ярника к преромантизму. Влиянием немецкой поэзии преромантизма (в первую очередь, Г. А. Бюргера) отмечена интимная лирика другого восточноштирийского поэта Штефана Модрияка (1774–1827). Его стихотворения-исповеди («Элегия» и др.) исполнены глубоких интимных переживаний, а пейзажная лирика («Весна», «Скворец и поэт») пронизана идиллическим отношением к природе и миру. Учеником Водника считал себя и Я. Примц, автор переводов из немецкой поэзии и оригинальных произведений на словенском языке. Среди его сочинений: стихотворения для детей, произведения, посвященные военным событиям того времени («Марс и Белона»). В его любовной лирике можно отметить переплетение элементов сентиментализма и преромантизма. Однако наибольший отклик в словенской поэзии получают идеи национального возрождения, поднятые Водником в его знаменитых одах. Национально-патриотическая тема звучит во многих произведениях той поры: оде Й. Кека, стихотворениях Я. Зупана, Ш. Модрияка, Б. По-

точника, Ф. Бленкуша и др. Но по своим художественным достоинствам и языку они уступают стихам Водника и имеют подражательный характер.

Другим важным фактором, повлиявшим на развитие словенской культуры и литературы, стала деятельность Эрнея Копитара. Ученик С. Цойса, последователь И. Г. Гердера, А. Л. Шлецера, Й. Х. Аделунга, видный ученый-языковед, исследователь древнейших глаголических памятников славянской письменности, блестящий критик — Е. Копитар являлся центральной фигурой целого направления в словенской культуре. Наряду с чешским славистом Й. Добровским (с ним ученый переписывался долгие годы) Копитар стал одним из основателей научного славяноведения. В 1808 г. он переезжает из Любляны в Вену, где с 1810 г. и до кончины работал цензором славянских, а затем греческих и румынских книг, одновременно занимая пост скриптора венской придворной библиотеки.

Литературная программа Копитара, изложенная им в ряде работ, включала несколько направлений. Анализируя историю развития словенской литературы от Трубара до начала XIX в., он пришел к выводу, что язык писателей значительно германизирован. Поэтому в основу подлинного литературного языка, по его убеждению, должен быть положен сохранившийся в первозданной чистоте говор необразованного крестьянства («миролюбивых пахарей»). Опираясь на успехи В. С. Караджича (которому Е. Копитар оказал значительную помощь в работе по сбору и публикации сербского фольклора), ученый определяет главные приоритеты своей программы. Первостепенной задачей современных авторов он считал сбор, изучение и издание произведений народного творчества, а также написание «книг для народа» практического и нравоучительного содержания. Программа Копитара стала знаменем словенских янсенистов. Она устраивала и правительственные круги, поскольку подобная литература укладывалась в рамки государственной политики и не грозила политическими осложнениями. Горячим приверженцем идей Копитара и проводником их в жизнь становится священник Матевж Равникар (1776–1845), преподаватель Люблянского лицея. В 1817 г. он издает свой перевод книги немецкого писателя К. Шмидта «Повести из Священного писания для молодежи». В других словенских землях «литература для народа» развивается более свободно, не стиснутая узкими рамками янсенизма. В Штирии Л. Фолкмер пишет на местном диалекте басни, бичующие человеческие пороки. Священник из Горицы Валентин Станич (1774–1847) собирает и обрабатывает словенские народные песни, переводит немецкую народную поэзию из сборника Р. З. Бекера. Вместе со своими собственными произведениями

(среди них сочинения религиозно-воспитательного содержания, а также стихи «на случай») В. Станич издает их отдельными сборниками: «Песни для крестьян и молодежи» (1828, 1838); «Молитвы и размышления» (1826, 1838).

Одним из важных элементов словенского литературного процесса в это время является народная, низовая культура, представленная творчеством так называемых «буковников», неизвестных или известных авторов из народа. Особенно широкий размах это движение получает в Каринтии. Первыми народными сказителями-певцами становились бродяги, позже крестьяне и даже школьные учителя и органисты, одаренные от природы поэтическими способностями. Благодаря простому разговорному языку, широкому использованию народной лексики и поэтических приемов фольклора, произведения каринтийских (М. Андреяш, А. Шустер Драбосняк), краинских (П. Кнобль, М. Крачман, А. Канчник) и похорских (Ю. Водовник) буковников становятся популярными среди крестьян. Они передавались устно и в списках, некоторые вошли в сборники (М. Ахацела, П. Кнобля, Э. Корытко) или были напечатаны в виде отдельных листов («летаков»). Широкое распространение сочинений словенских буковников оказывало влияние на дальнейшее развитие читательских интересов в крестьянской среде (процесс, который начался с предпринятым С. Цойсом изданием народных календарей).

Особую роль в этот период играют международные, а в их рамках — межславянские связи. Осознание языковой и этнической общности с другими славянами (в первую очередь, с русскими) служило для представителей первых поколений словенских просветителей (Б. Кумердей, В. Водник) мощным стимулом в борьбе за национальные права. Важное значение имело установление личных контактов (Е. Копитар — Й. Добровский, Е. Копитар — В. С. Караджич, У. Ярник — П. Й. Шафарик и др.). Подобные связи способствовали более широкому ознакомлению с фольклором и литературой других славянских народов и даже оказывали воздействие на культурно-языковые программы (Е. Копитар). Огромный вклад в развитие словенско-польских литературных связей внес Мартин Куралт (1757–1845). Друг А. Т. Линхарта, член Академии деятельных мужей, он много лет жил и работал во Львове, имел широкие связи в польских кругах. Здесь он обратился к изучению старопольской литературы, писал стихи (на немецком и латинском языках), поднимающие проблемы мира и судьбы поляков. Обвиненный в связях с польским революционно-патриотическим движением, Куралт был сослан и провел более двадцати лет в Моравии. Однако межславянские связи и контакты словенских культурных деятелей носили в этот период единичный

характер. Более многоплановыми были словенско-немецкие культурные и литературные связи (особенно в Штирии и Каринтии). В их основе лежала общность исторического развития, территориальное соседство и язык (знание немецкого было обязательным для каждого образованного словенца). Активное восприятие достижений немецкого народа в культурной, литературной и научной сферах было характерно для многих словенских просветителей этого времени. Не менее значимым для развития словенских земель в этот период было итальянское влияние. Оно проявлялось в области архитектуры, изобразительного и музыкального искусства, а также литературы.

В начале 1830-х гг. в развитии словенской литературы и особенно поэзии намечается определенный перелом. Значительной популярностью в эти годы по-прежнему пользуется литературная программа Е. Копитара и его сторонников — программа эволюционного развития отечественной словесности: от сбора фольклора и создания произведений религиозно-дидактического характера для народа к «высокой» литературе. Однако в среде молодой словенской интеллигенции зреют новые настроения, на которые оказывают влияние передовые общественно-политические идеи и новые, романтические веяния, широко распространившиеся во многих странах Европы.

Подлинную оппозицию взглядам Е. Копитара и его окружения составили деятели культуры и литературы, которых объединило участие в издании нового литературно-художественного альманаха «Краинская пчелка» («Kranjska čbelica», Любляна, 1830–1832; 1834; 1848 гг.)⁸. Новое издание на словенском языке по замыслу его участников (среди них — редактор М. Кастелиц, Б. Поточник, Я. Зупан, И. Хольцапфел, Е. Левичник, Ю. Космач и др.) было обращено ко всем «любителям краинской литературы» и имело целью придать отечественной словесности светский и демократический характер, расширить круг тем и, главное, поднять ее на более высокий художественно-эстетический уровень.

В альманахе нашли отражение две ведущие линии словенской поэзии того времени: классицистическая и романтическая. Первая (образцом для нее служила просветительская поэзия В. Водника, ее классицистическо-фольклорная модель) была представлена, наря-

⁸ Слово «пчелка», как символ упорного труда на ниве культуры и литературы было воспринято альманаховцами из знаменитого труда Я. В. Вальвасора «Слава герцогства Краины» (1689); впоследствии оно использовалось с тем же аллегорико-символическим подтекстом многими словенскими просветителями (В. Водник, Л. Фолкмер и др.). Тем самым подчеркивалась духовная преемственность.

ду с программным сонетом М. Кастелица «Друзьям краинского наречия», пейзажной лирикой, зарисовками сельского быта и стихотворениями религиозно-философского звучания. Защитниками и проводниками второй, романтической линии являлись филолог Матия Чоп (1791–1835) и крупнейший словенский поэт Франце Прешерн (1800–1849).

М. Чоп был инспиратором издания альманаха (хотя и не являлся его официальным участником). Прекрасно образованный (владел девятнадцатью языками), он был хорошо знаком с современной мировой литературой и критикой. Особенно он любил произведения Гете, Байрона, Мицкевича, внимательно изучал русскую литературу — Пушкина, Хомякова и др. Чоп был одним из самых свободомыслящих деятелей своего времени, с горячим сочувствием он относился к национально-освободительным движениям польского и греческого народов.

Столкновение позиций Копитара и альманаховцев (в первую очередь Чопа и Прешерна) ясно и определенно выявилось в период так называемой «азбучной войны» — литературного спора, который в 1830-е гг. развился из полемики по поводу принятия нового словенского алфавита, так называемой «метелчицы»⁹. Спор между сторонниками Ф. Метелко и защитниками старой «бохоричицы» выплеснулся на страницы печати и вскоре принял острый, полемический характер. Одним из активных противников «метелчицы» был М. Чоп. В ряде статей 1833 г. он не только поднимает языковые проблемы (при выработке норм единого языка он предлагал учитывать особенности всех словенских диалектов; указывал на возможность использования диакритических знаков для обозначения шипящих — по типу чешской графики), но и сформулировал свои взгляды на развитие современной литературы. Этой проблеме было посвящено и послесловие молодого филолога к переводу критической статьи Ф. Л. Челаковского (1832) об альманахе «Краинская пчелка» и поэзии Ф. Прешерна. Отдавая дань уважения заслугам Е. Копитара в

⁹ Во второй половине 1820-х гг. проблема разработки единых норм правописания и системы графических обозначений по-прежнему оставалась первостепенной задачей словенских филологов. В грамматиках словенского языка П. Дайнко (Грац, 1824 г.) и Ф. Метелко (Вена, 1825 г.) при описании фонетических особенностей языка делался упор не на центральные диалекты, а на восточноштирийский (Дайнко) и доленьский (Метелко), а главное — предлагался смешанный тип правописания — латинско-кириллический. Новые принципы графики нашли своих сторонников и учитывались при издании учебников и книг духовного содержания вплоть до 1833 г. Параллельное существование нескольких моделей литературно-письменного языка угрожало процессу формирования единого литературного языка словенцев.

борьбе за чистоту словенского языка, М. Чоп вместе с тем скептически относился к идее использования языка крестьян в качестве образца для литературного языка из-за ограниченности его лексико-стилевых возможностей. Он считал, что не дидактические книги «для народа», а только высокохудожественная литература, опирающаяся на фольклорные традиции, а также на творчество предшествующих поколений словенских писателей и вбирающая в себя достижения современных европейских литератур, может вызвать интерес широких слоев словенской интеллигенции к проблемам родного языка, стать важным фактором формирования активной читательской среды. В своих построениях М. Чоп опирался на работы немецких теоретиков романтизма (в первую очередь, братьев Ф. и А. В. Шлегелей). Он отстаивает принцип личной свободы и творческой активности художника, ставит во главу угла не узкоутилитарные, а эстетические критерии оценки художественных произведений. Вместе с тем, ему были чужды крайний субъективизм и бунтарский индивидуализм романтизма (так, он не принимал «демонизма» байроновских героев). Чоп отдавал предпочтение «гомеровской простоте и правдивости», а также гуманистическим идеям романтической поэзии, провозглашающей борьбу «за гармоническую личность, за более достойную жизнь, счастье и любовь». Большое значение словенский ученый придавал (под влиянием идей И. Г. Гердера) вопросам историзма и народности искусства. Он требовал от писателей отклика на важнейшие события национальной истории и современности, глубокого знания родной культуры и языка. Чоп последовательно отстаивал и мысль о том, что литература (в первую очередь поэзия) является не только могучим средством просвещения масс (в этом он был близок просветителям первых поколений), но и выразительницей национального духа, показателем культурного и политического положения народа. Публицистические выступления М. Чопа явились ярким образцом литературной критики в Словении. Литературные и эстетические взгляды филолога стали манифестом романтизма, нашедшим наиболее полное выражение в поэтическом творчестве Ф. Прешерна. М. Чоп вошел в историю отечественной культуры и как автор очерка истории словенской литературы, написанного на немецком языке в 1831 г. для труда по истории южнославянских литератур чешского ученого-слависта П. Й. Шафарика (полностью работа была опубликована лишь в 1864 г.). Очерк охватывал период развития литературы начиная с древнейших времен до современности. При этом особое внимание было уделено периоду Реформации и эпохе Просвещения, а также даны развернутые литературные портреты деятелей конца XVIII — начала XIX в. (от М. Пох-

лина до Е. Копитара и Ф. Прешерна) и характеристика литературных альманахов на словенском языке («Писаницы» и «Краинская пчелка»).

После трагической смерти М. Чопа (он утонул, купаясь в Саве) союзником Ф. Прешерна в борьбе за обновление словенской литературы становится Андрей Смоле (1800–1840), известный собиратель и пропагандист словенского фольклора. Их совместные усилия были направлены на создание новой газеты на словенском языке (проект остался неосуществленным) и собственной типографии (1840) для издания произведений словенских авторов. За короткий период здесь были переизданы сочинения В. Водника и А. Т. Линхарта. Большое влияние на развитие мировоззрения Ф. Прешерна оказал и Эмиль Корытко (1813–1839), польский студент, сосланный за участие в революционном движении из Галиции в Люблян. Их объединяли не только интерес к современной польской романтической поэзии (под влиянием Корытко Прешерн перевел на немецкий язык два стихотворения Мицкевича и отрывок из поэмы «Конрад Валленрод»), но и глубокое увлечение славянским фольклором. Результатом большой и серьезной работы Э. Корытко по сбору и обработке словенского народного творчества стало пятитомное собрание «Словенские песни крайнего народа», вышедшее лишь после его смерти в 1839–1844 гг.

Деятельность Ф. Прешерна и его единомышленников в 1830-е — 1840-е гг. проходила в обстановке нарастающего общественного подъема, связанного с широким распространением в словенских (как и во многих других) землях идей славянской взаимности. Глашатаем этого движения становится видный деятель чешского и словацкого национального возрождения словак Ян Коллар (1793–1852). Его поэма «Дочь Славы» (1824 г., окончательная редакция 1832 г.) приобретает огромную популярность среди молодого поколения славянских патриотов. Горячий отклик среди словенцев находит и учение выдающегося деятеля хорватского народа Людевита Гаю (1809–1872) о культурном, языковом и этническом единстве южнославянских народов. Идеи последнего, ставшие основой концепции иллиризма, особенно активно были поддержаны словенскими деятелями Штирии и Каринтии, где угроза германизации по-прежнему оставалась очень сильной. Именно здесь наряду с созданием кружков духовной и светской интеллигенции просветительской ориентации (например, кружок штирийца А. Сломпека) начинается создание культурных обществ, объединенных идеей иллиризма. В 1828 г. в Граце (Штирия) образуется «Иллирский клуб», куда входили наряду со словенцами (Ю. Матяшич, Й. Муршец, Ш. Кочевар) серб М. Балтич и хорваты Д. Деметер, Ф. Курелац, Л. Гай и др. Участники этого кружка

впоследствии активно включились в процесс распространения идей иллиризма в других словенских и южнославянских землях. Они были подхвачены и в студенческой среде. При активном участии в ту пору студентов С. Вразы, Ф. Миклошича и др. в 1832 г. в Граце было образовано «Словенское общество», члены которого занимались изданием книг на родном языке, собиранием народных песен и описанием обычаев. В Крайне, в Любляне, также возникает иллирский кружок (1839), члены которого (Л. Пинтар, Я. Крашна, А. Жакель, Л. Еран и др.) некоторое время поддерживали идею создания общего для южных славян (искусственного в своей основе) языка. В 1840-е гг. подобные люблянскому образуются общества в Горице (1840), в Целовце (1845). Важным пунктом их программы было создание общедоступной библиотеки, включающей книги на всех славянских языках (в чем, несомненно, сказывалось и влияние программы Я. Коллара), организация курсов по изучению славянских языков и т. п.

Иллирское движение сыграло важную роль в национальном и культурном развитии словенцев; оно способствовало укреплению национального самосознания, пробуждению интереса у широких слоев интеллигенции к народному творчеству. Благодаря распространению идей иллиризма и славянской взаимности существенно активизируются и видоизменяются межславянские связи. Задачи обогащения национальной культуры и литературы, выдвинутые прогрессивно мыслящими словенскими литераторами, все больше обращали взоры писателей к культуре и литературе других славянских народов, близких по языку и традициям, по общественно-историческим условиям жизни. Значительно расширяются личные контакты словенцев с писателями, а также деятелями науки и культуры Хорватии (Л. Гай и др.), Сербии (В. С. Караджич, Л. Мушицкий), Чехии (Ф. Л. Челаковский, Й. Добровский), Словакии (Я. Коллар, П. Й. Шафарик), Польши (С. Б. Линде). Весьма активными были научные контакты Е. Копитара с российскими учеными. В 1820-е — 1830-е гг. его переписка с П. И. Кеппеном и А. Х. Востоковым отражала их общие научные интересы и устремления, связанные с изданием памятников славянской письменности (в первую очередь, «Фрейзингенских отрывков»). Позже, начиная с конца 1830-х гг., словенско-русские контакты значительно расширяются. Русские ученые-слависты (О. М. Бодянский, П. И. Прейс, В. И. Григорович, И. И. Срезневский, Н. И. Надеждин и др.) во время предпринятых ими поездок по славянским (в том числе и словенским) землям устанавливают связи со многими словенскими деятелями науки, культуры, известными писателями. Помимо Е. Копитара они встречаются с Ф. Прешерном, С. Вразом, Ф. Метелко, П. Дайнко, М. Кастелицем, Я. Зупаном, У. Яр-

ником и др. Словенские писатели активно изучают славянские языки, участвуют в переводческой и популяризаторской деятельности на страницах отечественной и зарубежной печати. Тесные культурные контакты, широкий книжный и журнальный обмен оказывают стимулирующее воздействие на зарождение и становление научной фольклористики, а также славяноведения.

Позже, в канун революции 1848 г., на первый план все отчетливее выдвигаются идеи собственно словенского национального возрождения. В Граце, Целовце, Любляне и других городах образуются культурно-просветительские общества, в названии которых повторяются слова «словенский», «Словения»; впервые формулируется политическая программа «Объединенной Словении». Вместе с тем, идеи славянской взаимности сохраняют свою притягательность. Оказывая влияние на литературу, они питают ее новыми темами и мотивами.

Самым известным среди деятелей иллиризма в Словении был поэт, активный собиратель фольклора, впоследствии видный деятель хорватской культуры, Станко Враз (настоящее имя — Якоб Фрас, 1810–1851). Первый (словенский) период его творчества, до отъезда в 1838 г. в Загреб, отмечен поисками и метаниями. На него оказывает большое влияние поэзия европейских (в том числе славянских) писателей. Он переводит произведения Гёте, Шиллера, Байрона, Ламартина, а также Пушкина, Жуковского, Мицкевича. Вместе с тем с энтузиазмом занимается сбором и изучением фольклора славянских народов, переводит сербские народные песни, отрывки из Краледворской рукописи. Однако главным импульсом для ранней поэзии С. Враз становится творчество Я. Коллара (в первую очередь поэма «Дочь Славы»), которого он называет «славянским пророком». Под его влиянием в начале 1830-х гг. Враз создает три сонета, в которых стремится выразить свои патриотические чувства. На фоне строгой сонетной формы особенно отчетливо проявились слабости поэтического языка автора, опирающегося на родной штирийский диалект. Сонетную форму Враз использует и в дальнейшем. В новых сонетах цикла «Колокольчики» (1835) патриотическая тема раскрыта в лирической тональности. Используя яркие сравнения и метафоры, молодой поэт раскрывает свой внутренний мир, свои чувства, наполненные «горячей любовью к отчизне». Звучит здесь и мотив мессианства. Поэт, утверждает Враз, не может быть равнодушным созерцателем, он призван отдать весь жар своей души матери-родине или погибнуть, как погиб за людей Иисус Христос.

На лирическую поэзию С. Враз этих лет ощутимое воздействие оказывает творчество Ф. Прешерна. Уже первые произведения мо-

лодого штирийского студента отмечены заимствованием прешперновских мотивов (например, мотив «прощания» с матерью, с любимым; романс 1835 г. о красавице Зимбургиде навеян балладой «Розамунда Турьяшская» Прешперна). Некоторые из стихотворений Вразы 1834–1835 гг. («В полночь», «Глаза и сердце» и др.) близки по тональности народной песне. Они полны грустных мыслей о неразделенной любви, одиночестве, размышлениями о злой судьбе, принесшей невосполнимую утрату. В них отчетливо выражено романтическое мироощущение.

Не менее важным в жизни Вразы становится его активная культурно-просветительская деятельность, связанная с пропагандой идей славянской взаимности, а позже иллиризма. В 1834 г. С. Враз вместе с Ф. Миклошичем становится инициатором создания нового словенского альманаха, для сотрудничества в котором приглашаются литераторы Крайны, Каринтии и Штирии. Основу издания должны были составить наряду с переводами произведений европейских романтиков также переводы песен разных славянских народов (польские краковяки, украинские коломыйки из сборника В. Залеского, словацкие песни из собрания Я. Коллара и др.). Однако эта попытка, отражавшая устремления штирийских иллиров и люблянских литераторов расширить рамки словенской литературы, как и проект издания альманаха «Мотылек» («Metuljček», 1837 г.) не были осуществлены. Наряду с этим поэт старается установить тесные литературные контакты как с загребской «Даницей иллирской» (посылает Л. Гаю некоторые из своих стихотворений), так и с люблянским кругом издателей альманаха. М. Кастелицу для пятого номера «Крайнской пчелки» он передает более двадцати произведений разного характера, которые, однако, не были напечатаны (из-за претензий редактора чисто языкового характера). С М. Чопом и Ф. Прешперном С. Враз объединяло трезвое, критическое отношение к творчеству некоторых писателей старшего поколения и убежденность в том, что «малая литература должна вдохновляться и обогащаться за счет «больших», приобретая тем самым европейский дух» (М. Чоп). Близка Прешперну была и деятельность молодого штирийца по сбору словенских народных песен, которые он записывал во время своих летних путешествий. Свои мысли о важности изучения фольклора последний выразил в ряде литературно-критических публикаций (в статье по поводу выхода сборника Ахацела 1833 г.; в предисловии к сборнику переводных историй для детей 1836 г.). Вместе с тем, Враз и альманаховцы резко расходились во взглядах на будущее словенского языка. Это расхождение стало особенно очевидным после выхода из печати книги Я. Коллара на немецком языке «О литератур-

ном единстве славян» (Пешт, 1837 г.) и статьи П. Й. Шафарика «О новейшей иллирской литературе» (газета «Восток и Запад» — «Ost und West», Вена, 1837 г.). Если Ф. Прешерн высказывал мысль о бесперспективности создания единого языка славян и упрекал своего штирийского друга в равнодушии к судьбе родины (письмо от 5 июля 1837 г.), то Враз, напротив, спасение от германизации немногочисленного словенского народа («нас не больше одного миллиона») видел лишь на пути объединения с другими югославянами (письмо от 1 августа 1837 г.).

В конце 1838 г. Враз покидает Словению и переезжает в Загреб. Этому способствовала его горячая приверженность идеям иллиризма, с деятелями которого у него установились к тому времени прочные контакты, убежденность в необходимости принятия единого для югославян языка. Немаловажным было и то, что в хорватских изданиях начали регулярно печататься его стихи. Враз активно включается в культурную и литературную жизнь Хорватии, создает произведения на иллирском (хорватском) языке. В 1839 г. выходит посвященный В. С. Караджичу сборник «Народные песни иллирийские, которые поются в Штирии, Крайне, Каринтии и западной части Венгрии», а также ряд поэтических сборников («Красные яблоки», 1840 г.; «Голоса из Жеравинской дубравы», 1841 г.; «Гусли и тамбура», 1845 г.).

Центральное течение в словенской литературе 1830-х — 1840-х гг. — романтическое — было связано с творчеством Франце Прешерна. Начальным рубежом словенского романтизма принято считать 1830 г., когда вышел в свет I том альманаха «Краинская пчелка» с первыми стихотворениями поэта. Выходец из богатой крестьянской семьи из села Врба в Верхней Крайне, он получил прекрасное образование: закончил Люблянскую гимназию (где директором в те годы был В. Водник), позже, после окончания юридического факультета Венского университета (1827), долгие годы работал помощником адвоката, тщетно добываясь права на самостоятельную практику. Лишь незадолго до смерти, в 1847 г., он получает место адвоката в г. Крайне.

Писать стихи Прешерн начал рано, еще будучи студентом. Его первые произведения 1824–1828 гг. (некоторые из них — на немецком языке) носили во многом подражательный характер. В 1824 г. в библиотеке Люблянского лицея был обнаружен вариант перевода «Леноры» Г. А. Бюргера с пометками С. Цойса о трудностях передачи отдельных мест произведения на словенский язык. Молодой поэт создает свой перевод известной баллады, с блеском раскрывая богатые возможности родного наречия в передаче самых сложных душевных переживаний. Этот перевод, а также некоторые из его ран-

них сочинений: шутливое стихотворение в анакреонтическом духе «Звездочетам», баллада «Водяной» на сюжет легенды о тщеславной красавице Уршке — появились в первом номере «Краинской пчелки». В них наметились основные черты ранней поэтики Прешерна, сложившейся на основе народной плясовой песни Верхней Краины, анакреонтической поэзии и немецкой преромантической лирики и баллады. В качестве образцов автор избирает поэзию, которая способствовала бы раскрепощению языка и, благодаря своему вниманию к выражению субъективного начала, открывала дорогу романтическому мировидению. Переходным к романтизму явилось стихотворение «Прощание с юностью», также появившееся в первом номере альманаха. Прешерн рисует свои молодые годы, как время, когда постепенно на смену юношескому легковерию приходит осознание сложности человеческих отношений в мире, где непризнанными оказываются Верность и Любовь, Мудрость, Правда и Знание, а ценность человека определяется лишь его богатством. Его лирический герой выражает решимость принять все тяготы, которые сулят ему жизнь и призвание поэта. Глубокое выражение внутреннего мира человека явилось подлинным открытием совершенно нового поэтического мира, так непохожего на всю предшествующую словенскую поэзию. Неслучайно появление первых произведений поэта вызвало недоумение и гнев в кругах духовенства, на автора посыпались упреки в отходе от программы Копитара. В ответ Прешерн создает (на известный сюжет Плиния) сонет «Апеллес и сапожник», в котором остроумно и с определенной долей сарказма высмеивает Копитара. А чуть позже (в 1831 г.) он отвечает своим критикам сатирическими терцинами «Новое писание», где в диалоге Ученика и Писателя раскрывает ограниченность взглядов защитников дидактической, утилитарной литературы. Эти произведения, а также цикл из двадцати эпиграмм «Шершни» (1832) можно рассматривать как образец литературной критики, впервые нашедшей отражение в стихотворной форме.

Стремясь к разработке новых строфических и метрических форм, к обновлению и обогащению средств поэзии, Прешерн вновь обращается к форме сонета. В 1832 г. он создает цикл «Сонеты несчастья», в котором вновь звучит одна из ведущих тем романтической литературы: художник и современное общество. В шести сонетах развернута история молодого человека, которого «роковая жажда знаний» увлекает из родного дома в большой мир, где вскоре, осознав враждебность общества, он начинает испытывать «грусть и отчаяние... печаль и горе», «грязь рабских будней, нищеты закон». Поэт сумел выразить сложные переживания своего современника, в ярких худо-

жественных образах и картинах представить его жизненный путь: от призрачных надежд и первых сомнений до смирения духа, разочарования в жизни. В стихах этих лет Прешерн размышляет и о призвании поэта («Элегия моим землякам», 1832 г.), впервые утверждая единство судьбы поэта с судьбой народа.

Другим важным пластом в творчестве молодого автора является любовная лирика, представленная в этот период элегией «Первая любовь» (1832) и «Сонетами любви» (1831–1832). Образцом для последних по форме и композиции служили произведения Петрарки. Прешерн обращается также к восточной поэзии (привлекавшей внимание и немецких романтиков): в 1833 г. он создает цикл из семи стихотворений «Газели», где переданы глубина и постоянство его чувства к молодой девушке. Любовные мотивы звучат и в романах, написанных по образцу испанской лиро-эпической поэзии («Розамунда Турьяшская», 1831 г.).

Вершинным достижением любовной лирики Прешерна стал «Венок сонетов» (1834), в котором освоение поэтической формы итальянской лирики эпохи Ренессанса дало глубоко самобытное произведение. Оно было написано и приурочено ко дню рождения возлюбленной поэта. Ее имя (Примчева Юлия) оказалось заложенным в акrostихе, составленном из начальных букв пятнадцатого, заключительного сонета (магистрала). В «Венке сонетов» слились два глубоко волнующих автора чувства: всепоглощающей любви к девушке и благородной преданности родной земле. Вновь звучит здесь мотив высокого призвания поэта («словенского Орфея»), способного магической музыкой своих стихов воспламенить сердца равнодушных, утративших чувство национальной гордости земляков, пробудить в них любовь к отчизне. И после публикации «Венка сонетов», вызвавшей неоднозначную реакцию люблянской публики, Прешерн продолжает создавать сонеты, раскрывая в них трепетность и бескорыстность своего чувства к Юлии. Но все чаще в его сочинениях начинают звучать трагические ноты («Куда», 1836 г.; «Лекарство от любви», 1837 г. и др.). В период глубокого душевного кризиса, связанного с разрывом с Юлией и гибелью Чопа, Прешерн пишет «поэтическую повесть» «Крещение у Савицы» (1836) и посвящает ее памяти друга.

В основе сюжета произведения — исторические события VIII в., связанные с насильственным введением христианства в словенских землях. Борьбу против оставшихся верными своим богам язычников возглавляет Вальхун. Он стремится уничтожить последний оплот непокорных — замок князя Чртомира, руководителя восстания карантанцев (772). После длительной осады замка его защитники

погибают в неравной борьбе, а Чртомир, единственный оставшийся в живых, спешит к языческому жрецу Старославу и его дочери Богомиле, жрице богини Живы. Он надеется найти у них помощь и поддержку для продолжения борьбы. Но, пока он сражался с Вальхуном, Богомила, его возлюбленная, принимает христианскую веру и становится монахиней. Пораженный происшедшим, Чртомир осознает, что его общественные и личные устремления терпят крах. Мучимый сомнениями о несовместимости насильственного насаждения христианства с проповедями любви и братства, а также горестными мыслями о невозможности быть с любимой, герой Прешерна принимает обряд крещения. Он видит смысл жизни в миссии духовного пастыря своего, уже принявшего новую веру народа. Таким образом, автор продемонстрировал разные ступени психологического развития характера Чртомира: от классического образа-символа к образу сменяемого рефлексией героя-современника. Повествование о побежденном, но не сломленном языческом князе в духе национально-героического эпоса постепенно перерастает в произведение любовного и философско-психологического содержания. По мнению словенского исследователя Б. Патерну, сочинение Прешерна имело важное значение для зарождения словенской прозы и в первую очередь романа.

Успех «Крещения у Савицы» (связанный отчасти и с поверхностным прочтением поэмы в консервативных кругах) создает Прешерну больше возможностей для печатания его стихов. В некоторых из них с новой силой звучит мотив поэтического призвания. Однако на смену представлению об исключительности судьбы художника («Глосса», 1834 г.) приходят философские раздумья о фатальной силе бытия, довлеющей над поэтом («Поэту», 1838 г.). Меняется и облик романтического героя-творца. Образ Орфея уступает место образу Прометея, идущего через подвиг навстречу страданиям и терпеливо их переносящего.

Любовная лирика Прешерна второй половины 1830-х гг. лишена драматического порыва и непосредственности исповеди; здесь главенствует спокойное (объективное) повествование, исполненное философских размышлений («Сила памяти», баллада «Рыбак»). Все больше внимания поэт уделяет народной поэзии, создает литературные обработки народных баллад, легенд, песен («Красавица Вида», «Роштин и Верьянко», «Король Матьяж» и др.).

В 1840-е гг. Прешерну почти в одиночку приходится противостоять консервативному направлению в словенской литературе и культуре, во главе которого стоял Янез Блейвейс (1808–1881). Горячий приверженец австрийской монархии и рьяный защитник ее интере-

сов, Я. Блейвейс в 1843 г. становится главным редактором новой газеты на словенском языке (первой после «Люблянских новиц» Водника), выходящей под названием «Земледельческие и ремесленные новости» («Kmetijske in rokodelske novice»). Основной задачей нового издания, наряду с оказанием практической помощи крестьянам и ремесленникам, являлось ознакомление общества с культурными и литературными новостями в словенских и других славянских землях. В статье Й. П. Йордана «Кто нам сейчас больше всего нужен?» (1844) выдвигались основные пункты литературной программы. В ее основу были положены сугубо утилитарные цели. Помимо воспитания граждан в духе имперского патриотизма, литература должна просвещать и развлекать. От литературной критики Блейвейс требовал насколько возможно угождать вкусам всех читателей газеты. Это привело к тому, что на страницах издания возобладал тип хвалебной рецензии (лишь изредка содержащей несущественные критические замечания о языке произведения), а также сообщения о книжных новинках, носящие рекламный характер. Проведение в жизнь программы «Новиц» имело серьезные последствия для развития словенской литературы 1840-х — 1850-х гг.: главенствующее место вновь занимает поэзия религиозно-воспитательной, патриотической тематики, а из прозаических жанров — рассказ-анекдот с ярко выраженным дидактическим подтекстом. Исчезают грани между истинной поэзией и литературным дилетантством.

Ведущим поэтом этого направления провозглашается Янез Весел Косески (1798–1884), автор первого на словенском языке сонета (1818), а также переводов произведений Шиллера. В 1844 г. он создает оду в честь императора Фердинанда I («Slovenija cesarju Ferdinandu»). Признание Весела Косеского, которого провозгласили «словенским Шиллером», было связано не только с хвалебными отзывами на его произведения, регулярно появлявшимися в газете Блейвейса. Для читающей публики того времени его декларативно-патриотическая поэзия была ближе и понятнее субъективной и философской лирики Прешерна.

Несмотря на противодействие со стороны консервативных сил и цензуры, Прешерн в 1840-е гг. продолжает сотрудничать с редакцией «Новиц», печатает в газете свои новые произведения. Его любовная лирика этих лет, отличающаяся музыкальностью стиха и простотой содержания («Приказание», «Просьба», «Под окном» и др.), близка по тональности народной песне. Глубоким демократизмом, искренним сопереживанием проникнуты сочинения, посвященные жизни простых людей («Незаконная мать», «Железная дорога»). Вместе с тем, его творчество той поры отмечено постоянным обраще-

нием к философским размышлениям. Воспоминания об учителе и друзьях (В. Воднике, М. Чопе, А. Смоле и др.), ставшие темой многих произведений, подводят его к раздумьям о жизни и смерти, о великой миссии поэта, «пламенной песней наполняющего сердца людей». Свообразным завещанием поэта и гражданина становится его «Здравица» (1844 г., напечатана в 1848 г.). Она написана как отклик на оду Весела Косекого, но пронизана оптимистической верой поэта в грядущее освобождение словенского народа. «Здравица» провозгласила идею братского единения «славян — потомков Славы» и «всех народов и племен» как залог их будущего счастья и свободы.

В 1847 г. увидел свет подготовленный самим Прешерном сборник «Поэзии» («Poezije»), куда вошли произведения разных лет. Он отразил сложную эволюцию поэта от интимной любовной лирики к глубоким философским и идейным обобщениям.

Творчество Ф. Прешерна сыграло огромную роль в развитии словенской литературы, подняв ее на общеевропейский уровень. Он обогатил отечественную литературу и, в первую очередь, поэзию новыми жанрами, создав образцы элегии, баллады, романса, триолета, газели, глоссы, сонета, лиро-эпической поэмы. Его «Венок сонетов» по достоинству занял место среди лучших творений мировой поэзии. Отмеченное «необычайной прелестью и зрелостью» (П. Й. Шафарик), его творчество вобрало в себя художественные достижения западноевропейского (особенно немецкого) романтизма, античной и ренессансной лирики. Глубоко самобытная по своему духу, его поэзия опирается на национальную фольклорную и литературную традиции. Она оказала и продолжает оказывать огромное воздействие на развитие всей последующей словенской литературы.

Если словенская поэзия 1830-х — 1840-х гг. осуществляет прорыв к новым течениям в европейской литературе — к романтизму, то проза этих лет развивается в рамках просветительской идеологии: под влиянием программы эволюционного развития Е. Копитара и теории «малых дел» Я. Блейвейса. Большую популярность приобретают переводы религиозно-дидактических повестей К. Шмидта. Эти произведения оказали влияние на многих словенских писателей и в первую очередь на Янеза Циглера (1792–1869), ставшего зачинателем словенской прозы. Его повесть «Счастье в несчастье» (1836) посвящена истории семьи люблянского ремесленника Франца Светины, близких которого (жену и двух сыновей-близнецов) судьба разбрасывает в разные уголки света. Несмотря на тяжелые жизненные испытания, которые приходится претерпевать в одиночку героям Циглера (вероломство друзей, жестокость врагов, плен, рабство), в финале они оказываются вознагражденными за лишения. Умуд-

ренные опытом и добившиеся успехов в жизни герои встречаются вновь. Автор воссоздает конкретный бытовой и исторический фон; в произведении есть яркие описания похода Наполеона в Россию, участником которого становится один из героев повести. Это, а также мысль о справедливом вознаграждении за верность религиозным и нравственным заповедям сделало книгу «поистине народной» (Ф. Левстик). Произведение Циглера, представляющее собой жанр сентиментально-дидактической повести, явилось образцом для ранних сочинений Й. Юрчича («Юрий Козьяк, словенский янычар», 1864 г.), а также вызвало к жизни целую серию поучительно-развлекательных «вечерних историй», с 1860 г. издававшихся Обществом св. Мохора («Mohorjeva družba»).

В 1840-е гг. с началом выхода газеты Я. Блейвейса появляется реальная возможность для развития малых жанров. На ее страницах печатаются новеллы (Я. Весел Косески «Кто другому яму копает, сам в нее попадет», поучительные истории-притчи (Й. Поклукар «Разговор здорового и больного камня» и др.), фельетоны, темами которых становятся критика общественных устоев (Д. Трстеняк) и общеславянские идеи (Р. Разлаг). Однако бедность языка этих произведений и неприкрытый дидактизм снижали их художественные достоинства.

Особую группу составляют назидательно-поучительные произведения, созданные для детей и юношества. Священник Антон Сломшек (1800–1862), яркий проповедник и активный защитник родного языка, проводит в жизнь идею создания словенских воскресных школ. Именно для ее реализации в 1842 г. он пишет свою знаменитую книгу «Блаже и Нежика в воскресной школе», переиздававшуюся много раз (общий тираж ее составил 6000 экземпляров) и получившую широкое признание. Книга раскрывает разные стороны общественной и духовной жизни штирийского крестьянства предреволюционного времени. Написанная живым разговорным языком, она стала не только важным дополнением к школьным учебникам, но и «энциклопедией для словенского крестьянина», ответом на многие вопросы о жизни и труде.

Историческая проза этого периода представлена повестью Ф. Малавашича «Эразм из Ямы» (1845) и книгой восточноштирийского священника А. Кремпля «Занимательные события в Штирии» (1845). В ней автор, взяв за образец сочинение А. Качича-Миошича «Приятная беседа народа славянского» (1756), намечает основные этапы исторического развития словенцев Штирии, их противостояния иноземному завоеванию.

Словенская драматургия первой половины XIX в. переживает трудные времена. Основу репертуара, наряду с по-прежнему попу-

лярными пьесами А. Т. Линхарта, составляют переводы и переработки произведений немецких (А. Коцебу и др.) и второстепенных английских драматургов. Вместе с тем, широкое распространение идей славянской взаимности и популяризации на страницах «Новиц» новых веяний и тенденций в театральной жизни других славянских земель привели к пополнению словенского драматического репертуара переводами произведений чешских авторов (Я. Н. Штепанека, В. К. Клицперы и др). Словенских пьес в эти годы создается мало и их художественный уровень крайне невысок. В некоторых из них поднимается тема героического прошлого славян (Д. Трстеняк «Невеста с острова Кипр», «Марула»); другие посвящены проблемам современной общественной жизни (Б. Томпич, Г. Машек, Ф. Малавашич). В 1840-е гг. возрастает интерес к театральным представлениям, которые (особенно в канун революции 1848 г.) не только носят культурно-просветительский характер, но и становятся ярким показателем активности масс под лозунгами национального возрождения. Деятели «Словенского общества», организованного в Крайне в 1848 г., выступили с проектом создания словенского народного театра в Любляне и Театрального общества на акционерной основе (для помощи в формировании отечественного репертуара и организации гастролей). Однако сильное противодействие властей отодвинуло реализацию этого проекта на 1860-е гг.

Таким образом, развитие словенской литературы во второй половине XVIII — первой половине XIX в., характеризующееся значительным запаздыванием (особенно на начальном этапе) по сравнению с аналогичными процессами в развитых европейских странах, постепенно обретает характер ускоренного движения.

Формирование литературы в этот период происходит в условиях постепенного проникновения в словенские земли просветительских идей, носителями и пропагандистами которых становятся (при практическом отсутствии этнически своего господствующего класса) выходцы из непривилегированных слоев общества, представители патристически настроенного духовенства, в большинстве своем еще тесно связанные с народом. Неслучайно их устремления носят ярко выраженный национально-патриотический характер. Формирующиеся в этой среде идеи национального возрождения оказали огромное воздействие на все общественное движение той поры, придав ему национально-просветительский характер. Они же во многом определили направленность литературного процесса.

Главным полем деятельности первых словенских просветителей являлся языковой вопрос. В условиях иноземного господства и ино-

язычного давления самой актуальной задачей начального этапа просветительского движения стала защита родного языка и создание основ для его изучения (М. Похлин), а также создание литературных произведений светского характера. Люблянские альманахи «Писаницы» стал не только первым сборником светской поэзии на словенском языке, но и свидетельством объединения усилий людей, видящих в зарождающейся литературе важное средство воспитания и просвещения народа в патриотическом духе. На первых порах развивались прежде всего поэтические жанры: ода, гимн, элегия, басня; а также малые прозаические жанры: повесть, рассказ-притча, новелла, фельетон, в которых доминировали поучение и дидактика. Особенности усвоения художественных достижений ведущих литератур Европы, связанные с одновременностью рецепции генетически и исторически разновременных направлений, определяют стилевые особенности просветительской литературы Словении начального этапа. Для нее характерен «стилевой синкретизм» — взаимопереплетение классицистических, сентименталистских, отчасти восходящих к рококо и преромантических элементов с традициями барочной культуры Средневековья, — порой проявляющийся в пределах одного жанра, в творчестве одного писателя.

Под воздействием национально-просветительской идеологии формировались и культурные программы следующих поколений словенских просветителей (С. Цойс, Б. Кумердей, Е. Копитар и др.). Помимо внимания к проблемам языка (создание грамматик, словарей, выработки единых норм правописания) они остро реагируют на запросы школьного образования (написание учебников и пособий для начальной школы), видя в культурно-образовательной деятельности путь формирования широкой читательской аудитории. Все это не могло не отразиться на литературном процессе, в котором намечается ориентация на развитие двух типов (или двух потоков) национальной литературы: для образованных словенцев и крестьянства. Яркой иллюстрацией этого процесса служит творчество «первого словенского поэта» (С. Цойс) В. Водника. Его стихотворения в классицистическом духе соседствуют с произведениями, в которых он активно использует народно-песенные интонации, а также художественные приемы фольклора.

Следующий этап развития словенской литературы, относящийся к 1830-м — 1840-м гг., тесно связан (в идейном и художественном плане) с предшествующим, просветительским периодом. Влияние просветительской литературы XVIII в., особенно сентиментализма и преромантизма, отчетливо проявляется в произведениях религиозно-дидактической и патриотической направленности. Однако веду-

щим по художественно-эстетической значимости становится романтическое течение, представленное творчеством Ф. Прешерна, ранней лирикой С. Врза и литературной критикой М. Чопа. Прешерну принадлежит ведущая роль в процессе конституирования словенского литературного языка. Благодаря творческому восприятию художественных традиций предшествующих поколений, овладению современным опытом развитых европейских литератур, он поднял отечественную словесность на небывало высокий уровень, поставил ее в русло единого общеевропейского литературного процесса.

Болгарская литература

Если в IX–XIV вв. Болгария, будучи независимым государством, обладала высокой культурой, оказавшей влияние на культуру восточноевропейских и западноевропейских стран, то к XVIII в. в результате османского гнета страна находилась в состоянии стагнации. Рукописная традиция едва поддерживалась в монастырях, где монахи переписывали на церковнославянском языке жития святых, церковные книги, сборники религиозных поучений. Светских литературных памятников в стране не создавалось, книгопечатания в болгарских землях не существовало. Отсутствовала и сеть светских школ — азы начальной грамотности дети зажиточных крестьян и ремесленников получали в «келейных» училищах при церквях и монастырях. Монастыри, находящиеся, как правило, в отдаленных неприступных местах, были центрами культурной жизни, средоточием книжности. Не случайно первые писатели эпохи национального возрождения (начиная с Паисия Хилендарского) были людьми духовного звания. В основном же духовная энергия народа уходила в фольклор.

В XVIII–XIX вв. в условиях подъема национально-освободительного движения истерзанный болгарский народ, презрительно называемый порабощателями «райей» (стадом), возрождается к новой жизни. Освободительное движение проявлялось в открытых вооруженных выступлениях против угнетателей (гайдуцкое движение, крестьянские волнения, участие болгар в борьбе соседних поработанных народов); в долголетней борьбе за церковную самостоятельность, которая по существу была политической борьбой за духовную независимость, за признание болгарской нации и сыграла важную роль в развитии национального самосознания. Как известно, болгарская церковь подпала под власть греческой патриархии, которую турецкие правители признали господствующей в духовной жизни христиан Османской империи. Греческая письменность и культура в условиях османского гнета была для болгар в известной степени поддержкой в сохранении своей веры и источником, из которого черпались определенные знания, но со временем греческие пастыри, насаждая свой язык в болгарских церквях и школах, стали стремиться к эллинизации прихожан. Даже некоторые болгары (особенно зажиточные) уже воспринимали родной язык как язык невежественного простонародья и от-

рекались от него. Наряду с отуречиванием эллинизация стала со временем небезопасной для сохранения этноса.

Освободительной борьбе болгар сопутствовало культурно-просветительское движение — создание читален¹, общин², школ, распространение периодической печати.

Развитие болгарской литературы эпохи национального возрождения проходило в два этапа. Первый начинается с 1762 г. (появление «Истории славяноболгарской» Паисия Хилендарского) и продолжается вплоть до середины 50-х гг. XIX в. (до Крымской войны 1853–1856 гг.). Второй — с середины 50-х гг. XIX в. до освобождения Болгарии в 1878 г. На начальном — просветительском этапе появляются первые болгарские печатные книги, газеты, журналы, происходит становление литературного языка, зарождается публицистика, поэзия. В рамках первого этапа обычно выделяют два периода: от середины XVIII в. до 1820-х гг. и с 1820-х гг. до середины XIX в. Вехой между этими периодами считают 1824 г., когда вышел первый светский учебник энциклопедического содержания — «Рыбный букварь» П. Берона.

Во второй половине XVIII в. в Болгарии еще преобладает христианско-религиозная письменность, а пробивающая себе путь светская литература нередко использует ее традиционные формы (жития, сборники поучений, службы и т. д.). Широкое распространение среди болгарских читателей получил сборник «Сокровище» греческого проповедника Дамаскина Студита. Эта книга содержала 36 Слов о религиозных праздниках и житиях святых. В Болгарии «Сокровище» переводилось неоднократно, начиная с XVI в. Книга была столь популярна, что по имени ее автора почти все болгарские сборники смешанного содержания религиозного характера (даже содержавшие лишь часть Слов из «Сокровища», либо вообще их не включавшие) стали называться дамаскинами. Переписчики включали в них и сочинения других древних греческих и болгарских авторов (в частности, Жития Петки Тырновской, Ивана Рильского, Георгия Нового), а также апокрифические рассказы о библейских героях, хроники, исторические предания, мифологические легенды, нравоучи-

¹ Читальни — культурно-просветительные очаги, возникшие в эпоху Возрождения, в которых были библиотеки общего пользования, проводились лекции, ставились театральные спектакли.

² Общины служили посредниками между болгарским населением и османскими властями, заботились о строительстве и содержании церквей и школ, играли важную роль в развитии Просвещения.

тельные сюжеты. Учеными выявлено около 200 рукописных дамскинов.

В конце XVIII — начале XIX в. в Болгарию проникает богослужбная литература из России. Эти книги, написанные на церковнославянском языке, способствовали сохранению родного языка, сопротивлению ассимиляторской деятельности греческого духовенства.

Постепенно религиозное сознание начинает вытесняться рационалистически-просветительским. Письменность стала насыщаться светским элементом. Наряду с религиозными сочинениями возникают светские. В распространении знаний, в учености болгарские просветители усматривали предпосылки сохранения своей нации и духовной независимости.

У истоков болгарского Просвещения стоит монах Паисий Хилендарский (1722–1773). Им написано лишь одно сочинение — «История славяноболгарская о народе и о царях и о святых болгарских и о всех деяниях и бытиях болгарских. Собрано и изложено по ряду Паисием иеромонахом, пришедшим в Святые Горы Афонские из епархии Самоковской в лето 1745 и собравшим историю сию в лето 1762 на пользу роду болгарскому». Сия «книжица» (термин автора) положила в Болгарии начало эпохе национального возрождения, пришедшей на смену средневековью. Именно с этой книги ведет начало болгарская историография. С этой книги начинается процесс перехода к «новой» болгарской литературе. «История славяноболгарская» явилась «началом всех начал» в истории болгарского национального возрождения, став по существу его программой.

Паисий родился в 1722 г. в селе Банско Самоковской Епархии. В возрасте двадцати трех лет прибыл на Афон, став монахом, а впоследствии иеромонахом и проигуменом Хилендарского монастыря. Здесь он и начал трудиться над книгой. Позднее он перешел в Зографский монастырь, поскольку между хилендарскими монахами «была большая смута и несогласие». В Зографском монастыре в 1762 г. им был закончен его труд. Выполняя обязанности собирателя пожертвований для монастыря (таксидиота), Паисий часто путешествовал по Болгарии, посетил многие монастыри, где хранились старые болгарские рукописи (жития, Слова, службы, прологи, летописные заметки). Эти материалы, а также русские старопечатные книги и «Стематогрфия» (Вена, 1741 г.) Х. Жефаровича (конец XVII в. — 1753 г.) послужили источниками для написания «Истории славяноболгарской». Кроме того, Паисий побывал в Сремских Карловцах (Австрия),

где изучил в русском переводе труды далматинского историка Мавро Орбини «Славянское царство» (1601)³ и итальянского кардинала Цезаря Барония «Годовые дела церковные» (Рим, 1588–1607 гг.)⁴.

В послесловии к «Истории славяноболгарской» Паисий поведал читателям о трудностях, которые ему пришлось превозмочь, чтобы написать историю о преславных деяниях болгарского рода, его царях и святых. «Снедаемый ревностью и жалостью по роду своему», автор «презрел главоболе, от которого очень страдал, и утробою болел», долго собирал материал для своей книги («понемногу из многих историй»). И в результате — «простым болгарам просто и написал». Доступность, эмоциональность изложения характеризуют сочинение родоначальника новой болгарской литературы. Монах сам и распространял свою рукопись, призывая соотечественников переписывать ее. Болгары вняли его призывам — сохранилось более 70 списков «Истории славяноболгарской». Первый был сделан Стойко Владиславовым (будущим епископом Софронием Врачанским). Книга Паисия впервые была издана просветителем Христати Павловичем (1804–1848) в переработанной редакции под названием «Царственик или История болгарская» (Будим, 1844 г.).

«История славяноболгарская» стоит на рубеже Средневековья и национального возрождения и потому неизбежно несет в себе черты «перехода» от одной эпохи к другой⁵. Но в отличие от предшествующих ему безличных переписчиков религиозной литературы, Паисий создает произведение новаторское по идеям, содержанию и форме. В нем дух протеста против рабства, а не терпения и смирения; идеи — о необходимости возрождения болгарского рода, церкви, культуры, отечества; содержание — целостная история Болгарии (каковой не создала предшествующая литература); жанр — историография, знаменующая «переход» к Новому времени⁶.

³ *Mauro Orbini*. Il regno degli slavi hoggi corrotamente detti Schavoni (1601). В русском переводе — «Книга историография початия имене, славы и расширения народа славянского и их царей и владетелей» (СПб., 1722).

⁴ *Cesar Baronius*. *Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198*. Roma, 1588–1607. В сокращенном русском переводе эта книга была издана под заглавием «Деяния церковная и гражданская» (СПб., 1719).

⁵ См. *И. И. Калиганов*. 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.

⁶ См. *А. Н. Робинсон*. Историография славянского Возрождения и Паисий Хилендарский. М., 1963.

Паисий первым написал историю своего народа, имеющего славянские корни. В средневековой болгарской литературе встречались лишь переводы византийских хроник или небольшие летописные рассказы и заметки. В книге Паисия еще заметны следы теологического истолкования истории, и в то же время в ней присутствуют элементы научно-историографического подхода. Монах призывал соотечественников к изучению национальной истории и к «наслаждению знаниями», в которых он видел предпосылки возрождения болгарского народа. Он стремился пробудить народное сознание, вызвать негодование к «окаянным» завоевателям, «топчающим и мучающим болгарскую землю», внушить читателям мысль, что рабская зависимость страны не вечна. Писатель отстаивал в своем сочинении необходимость воссоздания самостоятельной болгарской церкви, сохранения национального языка и культуры. Ключевые главы «Истории славяноболгарской»: «Собрание историческое о народе и о царях болгарских»; «Собрание во кратце колико были знамениты короли и цари болгарские»; «О учителях словенских»; «Собрание во кратце имен святых болгарских колико просияли языком». В них автор поведал читателям не только о крупных военных победах болгарских царей, но и о заслугах болгарских культурных деятелей, сыгравших большую роль в развитии славянской культуры.

«История славяноболгарская» близка по духу европейскому Просвещению. Паисий был уверен, что, знакомясь с его произведением, читатель «обогатится разумом», извлечет пользу из истории. «Ведание прежде в мире сем вещей и деяний живших на земле не только полезно, но и зело потребно есть, любомудрый читатель. Аще навикнешь сие часто прочитывать, обогатишься разумом и не будешь весьма неискусен и младым детям и простым человекам безответен в случае, если вопросят тебя о прежде бывшем в мире...», — говорится во введении. Некоторые болгары, будучи ярыми грекофилами, стыдились своего болгарского происхождения. Они вели деловую переписку только на греческом языке, детей своих обучали только греческой азбуке. Паисий гневно обличал соотечественников, отрекшихся от своей национальности: «О неразумный и юридивый! Почто стыдишься назваться болгариним и не читаешь на своем языке и не говоришь? Или не имели болгары своего царства и государства? Столько лет они царствовали и были славны и известны по всей земле, с сильных римлян и мудрых греков дань взимали... Ты скажешь: греки более мудры и культурны, а болгары просты и глупы и не имеют речений изысканных. Оттого, скажешь, лучше пристать к грекам. Но виждь, неразумный, есть народы, что и греков мудрее и славнее. Но разве расстается какой-либо грек со своим языком, и

учением, и родом, как ты, безумный, что расстаешься со своим, но не получаешь никакого прироста от греческой мудрости и утонченности. Ты, болгарин, не прельщайся чужим, знай свой род и язык и учись на своем языке»⁷. Но отношение Паисия к грекам не однозначно. С одной стороны, соседи для него — пример для подражания, ибо они не забыли своей истории, не утратили своей культуры, хотя также находились под пятой поработителей. С другой, он стремится противостоять интенсивному ассимилирующему влиянию греков. В то же время Паисий убежден, что если бы греки и болгары объединились в борьбе против османских завоевателей, турки никогда не могли бы поработить их. «История славяноболгарская» — историческое, философское, политическое и одновременно яркое литературное сочинение. Паисий был не только ученым, но и темпераментным проповедником. Отзвуки идей «Истории» встречаются в произведениях многих писателей эпохи национального возрождения (от Софония Врачанского до Ивана Вазова).

К историческому прошлому Болгарии обращают свои взоры и другие современники Паисия Хилендарского. Вскоре после появления «Истории славяноболгарской» неизвестным монахом в Зографском монастыре была написана «История вкратце о болгаро-словенском народе» (названная позднее профессором В. Златарским «Зографской историей»). Она содержит сведения о Болгарии от основания государства до его захвата турками⁸. В 1792 г. появилось третье сочинение, посвященное истории Болгарии. Иеросхимонах Спиридон (1-я половина XVIII в. — 1815 г.) написал «Историю во кратце о болгарском народе славенском»⁹. Спиридон собирал сведения для своей «Истории» как в книгохранилищах афонских монастырей, так и в богатой библиотеке Нямецкого монастыря, где в 1792 г. он завершил свой труд. Автор использовал также сочинение Паисия Хилендарского, оказавшего на него сильное воздействие. История болгарского народа прослеживается Спиридоном на фоне истории соседних стран — Сербии, Греции, Турции. Как «Зографская история», так и «История» Спиридона написаны на церковнославянском языке, который эти историки считали наиболее подходящим для

⁷ Паисий Хилендарский. История славяноболгарская. 1762. Зографска чернова // В. Райков. Паисиевият ръкопис на «История славяноболгарская» 1762. София, 1989, с. 50.

⁸ Первым опубликовал часть «Зографской истории» поэт Г. Раковский в 1865 г. Целиком рукопись была опубликована С. Аргировым в 1908 г.

⁹ Обнаружил эту рукопись славист А. Ф. Гильфердинг в 1868 г. Впервые она была издана в 1900 г. профессором В. Златарским.

ученых сочинений. Авторы этих произведений — объективные фактографы, создавшие труды, предназначенные в основном для монашеской братии. Они написаны в спокойной, сдержанной манере и лишены той эмоциональности, которая свойственна книге Паисия Хилендарского. Эти рукописи не вышли за пределы монастырей, они не были известны широким народным массам в отличие от «Истории славяноболгарской». Тем не менее их авторы также внесли свою лепту в развитие болгарской историографии. Цель историографов-монахов заключалась в том, чтобы в эпоху жесточайшего иноземного ига сочинения об истории отечества вернули народу веру в свои силы, помогли возродить болгарскую культуру.

Продолжателем начатой Паисием просветительской миссии стал писатель и общественный деятель Софроний Врачанский (1739–1813). Он родился в Котеле, рано потерял родителей, в 1762 г. получил чин священника, в течение двадцати лет учительствовал в «келейном» училище родного города. Дважды Софроний переписывал «Историю славяноболгарскую» (в 1765 и 1781 гг.). Читал проповеди в церкви и преподавал в училище он на болгарском языке, за что подвергался преследованиям со стороны греческого духовенства и турецкой администрации. В 1794 г. он был возведен в сан епископа Врачанского. С 1803 г. жил в Бухаресте. Во время русско-турецкой войны 1806–1812 гг. являлся председателем Первого болгарского комитета, содействовавшего освобождению Болгарии от турецкого ига.

Самым значительным произведением Софрония Врачанского является «Житие и страдание грешного Софрония» (1805)¹⁰. Эта автобиография знакомит читателя с нелегкой жизнью болгарского просветителя. Даже сан епископа не оградил его от гонений, беззаконий, издевательств, чинимых порабощателями. Преследования турецких пашей, греческих владык, разбойников-кирджалиев заставили его бежать из Болгарии в Румынию, где он провел последние десять лет своей жизни, занимаясь литературным трудом. Рассказ о невероятных страданиях и унижениях (его грозятся повесить, застрелить, избивают палками, вырывают бороду, он прячется от преследований то в пещере, то в турецком гареме) перерастает в правдивую картину «жития и страданий» болгарского народа в порабощенной стране. Личные страдания автора-героя высветили правду об эпохе. Часто находясь на волоске от смерти, он проявляет смекалку, находчи-

¹⁰ Автограф «Жития и страданий грешного Софрония» хранился в России. Славист В. И. Григорович передал копию его Г. Раковскому, опубликовавшему произведение впервые в газете «Дунавски лебед» (Београд, 1861, № 55–61).

вость. О ренессансном мироощущении автора свидетельствует его неукротимая энергия, активность духа, жажда жизни. Спонтанная художественность повествования, непритязательный и одновременно выразительный язык, живость колоритных диалогов увлекают читателя, заставляя вместе с автором переживать его невзгоды и беды, радоваться его избавлениям от опасностей. Жизнеописание Софрония Врачанского связано с традициями средневековой болгарской литературы — о чем свидетельствуют и заглавие, и формулы самоуничтожения автора (в тех эпизодах, когда он называет себя «недостойным», «грешным», «невежей» и т. д.). Однако по сути это автобиография, жизнеописание, характерное для Нового времени. Агиографические произведения не допускали, чтобы их главными героями становились сами авторы. «Житие и страдание грешного Софрония» имеет типологическое сходство с русским «Житием протопопа Аввакума» (1672–1675) и сербским автобиографическим произведением «Жизнью и приключениями Димитрия Обрадовича» (1783). Повествование Софрония — это не только первое самостоятельное сочинение просветителя, но и первое оригинальное произведение «новой» болгарской прозы, появившейся в эпоху национального возрождения.

Софроний Врачанский активно переводил на болгарский язык религиозные, художественные, общественно-политические и учебно-просветительские сочинения. Он составил сборники религиозного и светского содержания: «Часословец» (1768); два «Видинских сборника»¹¹: «Поучение и словосказание на праздники господни» (1802) и «Поучение и поучительные рассказы» (1802); «Кириокдромион сиреч Неделник» (Рымник, 1806 г.). Они написаны по древнеболгарским, русским, греческим и латинским источникам. С греческого им была переведена в 1802 г. восточная «Повесть о семи мудрецах», известная в болгарской версии под заглавием «Мифология Синтипшы Философа». Это произведение, восходящее к индийскому источнику, пронизано просветительскими идеями, имеет дидактический характер.

Важная отличительная особенность литературных связей эпохи национального возрождения заключалась в обращении болгар не к опыту современников, а к опыту предшественников в иноязычных литературах. Причем «разрыв» в первой половине XIX в. составлял столетие и более. В 1802 г. Софроний Врачанский переводит с греческого языка отдельные главы из труда профессора богословия,

¹¹ «Видинские сборники» созданы во время трехлетнего «сидения» Софрония в Видине, осажденном войсками Пазванд-оглу.

политического деятеля Амвросия Марлиана «*Theatrum politicum*» (1631)¹² и помещает его во втором Видинском сборнике в разделе «Философские мудрости». Интересно, что в текст Марлиана Софроний вводит и свои размышления о судьбе болгарского народа, о необходимости его просвещения и развития национальной культуры. Он призывает соотечественников строить училища, а не церкви, не отдавать деньги и имущество монастырям (дабы не кормить ленивых, пьяных монахов), а искать «мудрого учителя» для своих детей, чтобы те постигли «книжное учение». В 1809 г. Софроний вновь возвращается к работе над книгой «*Theatrum politicum*» и на этот раз переводит ее полностью, озаглавив «Театрон политикон сиреч Гражданское позорище» («Представление о жизни общества»). Если Марлиан стремился показать, какими качествами должен обладать идеальный властитель, то Софроний в «Предисловии» к переводу подчеркивал, что книга очень полезна не только государям, находящимся у власти, но и обычным смертным. Контраст жестокой реальности с идеалом, изображаемым в книге Марлиана, мог поощрять сопротивление гнету. В книге описаны эпизоды из жизни древних (греческих, римских, восточных) властителей и современных монархов, приведены суждения древнегреческих и римских философов, историков, стихи античных поэтов (Гомера, Овидия, Вергилия, Горация).

Греческие источники использует Софроний Врачанский и при создании религиозного сборника «Кириакодромион, сиреч Неделник» (Рымник, 1806 г.). Книга эта — своеобразная христианская энциклопедия, содержащая 94 поучения и Слова, была необычайно популярна в XIX в., неоднократно переиздавалась. В народе она называлась «Софроние». Главной своей заслугой Софроний Врачанский считал издание этой книги, ибо она смогла донести «Слово Божие» до соотечественников на болгарском языке. До выхода ее в свет проповеди в болгарских церквях читались на греческом или церковнославянском языке, а после ее появления все чаще стали произноситься на современном болгарском. Составляя «Недель-

¹² В российской болгаристике долгое время считалось, что «Театрон политикон, сиреч гражданское позорище» — это перевод трактата протестантского проповедника Вильгельма Стратемана «*Theatrum historicum*» (1680) (см.: Г. Д. Гачев. Неминуемое. М., 1989). На самом деле работа Софрония — перевод книги Амвросия Марлиана «*Theatrum politicum*». Латинский оригинал книги А. Марлиана вышел в свет в Риме в 1631 г. Позднее она неоднократно переиздавалась (см.: В. Киселков. Софроний Врачанский. Живот и творчество. София, 1963, с. 187). До появления перевода Софрония Врачанского книга трижды издавалась на греческом языке (в 1758, 1776 и 1802 гг.).

ник», Софроний Врачанский использовал в качестве источника греческий «Кириакодромион» Никифора Теотоки, опубликованный в 1796 г.¹³

Софроний Врачанский первым в болгарской литературе начал переводить произведения древнегреческого баснописца Эзопа. В 1802 г. он перевел 144 басни поэта, взяв за основу их перевод на новогреческий язык, выполненный Иоанисом Патусасом¹⁴. Переводчик излагал басни Эзопа прозой, сопровождая их примечаниями-нравоучениями в просветительском духе. Литературная и общественная деятельность Софрония Врачанского была по достоинству оценена уже его современниками.

Дело Софрония Врачанского было продолжено проповедниками и учителями Йоакимом Кырчовским (1780–1820) и Кириллом Пейчиновичем (1770–1845). Рагуя за народное просвещение, ведя борьбу с невежеством, они стремились привить своим ученикам любовь к книге. Сочинения К. Пейчиновича «Зерцало» (1816), «Утешение грешным» (1840) и Й. Кырчовского «Различные поучительные наставления» (1819) следуют традиции «Недельника» Софрония. Помимо религиозных сочинений канонического характера, они выпускают апокрифические произведения. В 1814 г. Й. Кырчовский перевел с греческого «Слово, исказанное заради умирая» и «Повесть ради страшного и второго пришествия Христова», посвященные апокалиптической теме, в 1817 г. издал сборник «Чудеса Пресвятыя богородицы», составленный из легенд, относящихся к области религиозного фольклора. В том же году им выпущена «Книга, глаголемая мытарства», написанная в жанре видений. Эти книги неоднократно переиздавались за пределами Болгарии (в Солуне, Будине и др. городах). Они были доступны по содержанию и языку широкому читателю. Описание «чудес» и «мытарств» воспринималось читателями как увлекательная беллетристика. Книги Й. Кырчовского и К. Пейчиновича по характеру напоминают распространенные в XVIII в. дамаскины. Они ближе к традициям средневековой литературы, чем произведения Паисия Хилендарского и Софрония Врачанского и свидетельствуют о продолжающемся широком бытовании религиозной литературы в первые десятилетия XIX в.

В 1824 г. вышло одно из первых оригинальных сочинений той поры — «Книжица, содержащая в себе службу новому святому великомученику Иоанну Трапезонскому и повествование о пленении

¹³ Б. Пенев. История на българската литература. София, 1936, т. 3, с. 31.

¹⁴ А. Ничев. Софроният Езоп // Език и литература, София, 1964, № 3, с. 61–74.

святей горы Атонстей и о некии христиани неправедно избиених у Болгарию от агаряни», написанная иеромонахами Никифором и Иерофеем. По этому сочинению видно, как религиозный жанр наполняется новым, светским содержанием (авторы рассказывают о зверствах турок во время греческого восстания 1821 г.). Одним из самых популярных произведений первой половины XIX в. стало «Житие святого Алексия, человека Божия» (1833) в стихотворном изложении К. Огняновича (1798–1858).

В период становления болгарской национальной культуры тесными были ее связи с Грецией. В первой трети XIX в. болгарские книжники, стремясь дать читателю не только религиозную, но и светскую литературу, охотно переводили и перерабатывали тексты древнегреческих философов и писателей. Крупными знатоками и ценителями греческой культуры были Софроний Врачанский, Петр Берон, Константин Фотинов, Неофит Рильский, Райно Попович, Никола Пиколо и другие. Они знакомили соотечественников в переводах и переложениях с произведениями и отдельными сентенциями Гомера, Геродота, Ксенофонта, Лукиана, Плутарха, Софокла, Эзопа. Связь с античной культурой — важный фактор в зарождавшейся болгарской литературе. Вместе с тем Греция, связанная морскими путями с Западной Европой и значительно раньше освободившаяся от турецкого ига, развивалась быстрее, чем Болгария, и являлась посредницей в ее знакомстве с культурой ряда европейских стран. Многие болгарские писатели были греческими воспитанниками. П. Берон и Н. Пиколо учились в Бухаресте в училище греческого энциклопедиста и педагога К. Вардалаха. Р. Попович благодаря обучению у известного греческого учителя Н. Дука блестяще освоил древнегреческий и новогреческий языки, а позднее сам преподавал в эллино-греческом училище, открытом им в Котеле в 1819 г. В греческих училищах получили образование также Эммануил Васкидович, Неофит Рильский, Христаки Павлович, Георгий Раковский, Иван Селиминский, Константин Фотинов и др. В первой трети XIX в. своего рода языком-посредником в знакомстве болгар с общественной мыслью и литературой других стран служил греческий.

Одной из первых светских книг в потоке религиозной литературы был «Рыбный букварь» (1824) П. Берона¹⁵, ставший важной вехой в развитии болгарской культуры. Если Й. Кырчовский и К. Пейчи-

¹⁵ П. Берон. Буквар с различни поучения, собрани от Петра Х. Беровича за болгарските училища. Напечатана сас помощта г. Антонова Иоановича, в годе 1824. Брашов. Позднее эта книга получила наименование «Рыбный букварь», так как на ее обложке изображен дельфин.

нович, преподавая в «келейных» училищах, ратовали за народное просвещение на религиозной основе, то Берон издал первый учебник для светских школ. Петр Берон (1800–1871), родившийся в городе Котел, был личностью ренессансной многогранности и относился к тому типу деятелей культуры болгарского национального возрождения, который органично сочетал деятельность писателя, врача, педагога, ученого. Живя подолгу за границей, он издавал труды по различным отраслям знаний на французском, немецком, греческом и латинском языках. Им написано более 20 научных трудов, в том числе «Славянская философия», изданная на немецком языке в Праге (1855). Он явился реформатором учебного дела в Болгарии, противопоставив старому религиозному обучению новое, светское образование и утверждая демократические принципы в педагогике. «Рыбный букварь» — первый новоболгарский учебник, в котором автор поведал читателю о греческой и римской истории, философии, о жизни народов разных стран, о флоре и фауне земли. Свообразной детской энциклопедией называли его писатели и ученые той поры. «Я не видел ни одной русской азбуки, — писал славист Ю. И. Венелин, — которую бы можно сравнить с достоинством сей книжки, весьма поучительной; изложение статей ее ясно, слог приятный, показывающий, что болгарский язык гибок для всяких оборотов». Высокую оценку «Рыбному букварю» дал Г. Раковский, назвавший книгу «стократным плодом для просвещения болгарского народа». В Предисловии к «Рыбному букварю» его создатель указал источник, из которого он почерпнул материал для своей книги: «Я взял и несколько коротких поучений из Еклогара Дарвариса¹⁶, стремясь их изложить как можно проще, дабы каждый мог понять». Берон использовал материал пяти разделов книги Дарвариса «Греческий сборник» (1804) в главах «Рыбного букваря»: III — «Добрые советы», IV — «Умные ответы», V — «Басни», VI — «Различные истории», VII — «Физические сказания». В сущности две трети «Рыбного букваря» имеют своим источником «Греческий сборник» Дарвариса¹⁷. Остальные главы написаны самим Бероном, либо взяты из других учебников. Материал тщательно отбирался Бероном с учетом его полезности для болгарских детей. Некоторые материалы книги Дарвариса он подвергает болгаризации, сентенции и басни нередко переводит, используя болгарские пословицы. Букварь Берона явил-

¹⁶ Дарварис Димитриос (1754–1823) — видный греческий писатель, просветитель, автор учебников «Введение в греческий язык» (1798); «Краткая всеобщая история» (1817); «Краткий курс физики» (1812) и др.

¹⁷ А. Алексиева. Преводната проза от гръцки през Възраждането. София, 1987.

ся проводником реформаторских идей, светских знаний, распространившихся греческими просветителями первой трети XIX в. По этой книге училось несколько поколений болгарских детей. Берон понял необходимость замены старого «келейного» училища и религиозного образования светским обучением. Реформаторство Берона заключалось и в том, что он провозгласил демократические принципы современной педагогической мысли: обучение на разговорном, народном языке, связь училища с жизнью, новые отношения между учителем и учеником, образование для девочек и т. п. Эти идеи изложены в Предисловии к Букварю. Они нашли выражение и в характере, отборе самого материала. Книга П. Берона знакомила читателей с некоторыми литературными жанрами (рассказом, басней, анекдотом).

В эпоху национального возрождения к греческим источникам обращались и другие авторы и составители болгарских учебников. Так, Н. Бозвели и Э. Васкидович создали шеститомный учебник «Словеноболгарское детоводство» (1835). В предисловии к каждому из томов указано, что книги переведены с греческого и составлены «из произведений различных писателей». Одним из источников служил упомянутый выше «Греческий сборник» Дарвариса. Сентенции из него вошли в главу «Разумные мысли». В разделе «Нравоучительные повести» опубликованы переводы 32 коротких рассказов о древних философах (Ксенофонте, Анаксагоре, Диогене и др.) из различных греческих книг.

Если в 60-е гг. XVIII — начале XIX в. болгарское Просвещение только зарождается (основные задачи его выдвинули Паисий Хилендарский и Софроний Врачанский), то в 20-е — 40-е гг. XIX в. наблюдается бурная активизация этого движения. Оно приобрело значение основного фактора в развитии общественной жизни и формировании нации, охватывало все большие слои населения, причем организовывалось не сверху, а снизу подвижниками, которые настойчиво создавали очаги культуры по всей стране. На этом этапе болгарские просветители ставили перед собой в основном утилитарно-практические задачи (создание учебников, словарей, борьба за родной язык, открытие светских школ).

Просветительское движение вызвало к жизни развитие публицистики, оды, диалога, басни. Публицистическая линия, начатая «Историей славяноболгарской» Паисия Хилендарского была продолжена Софронием Врачанским (в частности, в его воззвании к болгарам, написанном во время русско-турецкой войны 1806–1812 гг.). В 20-е — 40-е гг. XIX в. болгарские писатели для обращения к читателям часто использовали эмоциональные предисловия к книгам: «Рыбный букварь» (П. Берон), «Житие святого Алексия, человека Божия» (К. Ог-

нянович), «Болгарская грамматика» (Неофит Рильский), «Христоития или Благодравие» (Р. Попович) и т. д. В предисловиях звучали пламенные призывы открывать училища, издавать книги, учиться у просвещенных народов, велись дискуссии по самым важным вопросам культурного развития Болгарии.

В 30-е — 40-е гг. горячие споры стал вызывать вопрос об ориентации болгарской культуры, разразилась острая полемика между грекофилами (Р. Попович, Х. Павлович, И. Селиминский, Э. Васкидович, К. Огнянович и др.) и русофилами (А. Кипиловский, В. Априлов и др.). Р. Попович в предисловии к книге «Христоития или Благодравие» (1837) писал: «Болгария не имеет никакого отношения к России. Болгария неразлучно соединена с Грецией»¹⁸. Он был уверен, что болгары могут познакомиться с европейской культурой лишь через греческий язык. Другие призывали к сближению с русской литературой. Поворот в духовной ориентации болгар начался в 30-е гг. XIX в. после выхода в свет книги Ю. И. Венелина «Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам» (Москва, 1829–1841, т. 1–2), но в полную силу он обозначился в разгар церковной борьбы (40-е — 60-е гг. XIX в.).

Юрий Иванович Венелин (1802–1839) — известный русский славист, по происхождению закарпатский украинец (настоящая его фамилия — Гуца). Его труды сыграли огромную роль в пробуждении национального самосознания болгар, в развитии болгарской филологии, исторической науки, этнографии, способствовали укреплению русско-болгарских литературных связей. Венелин высоко ценил древнеболгарскую литературу. На основе анализа старых славянских и греческих рукописей он пришел к выводу о том, что христианство было распространено среди болгар задолго до официального его принятия болгарским государством при князе Борисе (в 864 г.). Стремясь привлечь внимание исследователей на некогда могущественный, образованный, а к началу XIX в. почти забытый европейцами поработенный болгарский народ, Венелин бросал упрек русской общественности: «Пусть иностранцы, по неведению или по нерадению, мало о них заботятся, но тем неппростительнее нам забыть Болгар, из рук коих мы получили крещение, которые нас научили читать, писать, на коих природном языке совершается наше богослужение... коих колыбель сопряжена неразрывными узами с колыбелью Русского народа»¹⁹.

¹⁸ Р. Попович. Христоития или Благодравие. Будин, 1837, с. 65.

¹⁹ Ю. Венелин. Древние и нынешние Болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам. Историко-критические изыскания. М., 1829, т. 1, с. 10–11.

В 1837 г. Венелин опубликовал в «Московском наблюдателе» статью «О зародыше новой болгарской литературы», а в 1838 г. эта статья вышла отдельной брошюрой в Москве. Она дважды была переведена на болгарский язык в эпоху национального возрождения (в 1842 г. — М. Кифаловым и в 1860 г. — Н. Даскаловым). Венелин знакомит русского читателя с духовной жизнью болгарского народа, делится своими впечатлениями от путешествия по Болгарии, совершенного им в 1830 г. по поручению императорской Российской академии, информирует о болгарских книгах, вышедших в 20-е — 30-е гг. XIX в. Ученый выдвинул чрезвычайно плодотворную идею о целесообразности создания эмигрантских центров болгарской литературы, поскольку в пределах Османской империи власти часто запрещали вести культурно-просветительскую работу, издавать литературные произведения (если они не отличались туркофильской направленностью). И действительно, позднее возник ряд центров болгарского культурного развития вне Турции: Одесса, Москва, Николаев — в России, Бухарест, Браила, Галац — в Румынии и др., где болгарские эмигранты вели активную борьбу за освобождение родины, просвещение нации, ее культурное развитие.

Переписка Венелина с болгарскими просветителями (в частности с В. Априловым, Н. Палаузовым, А. Кипиловским) свидетельствует о том, что ученый придавал большое значение сбору произведений народного творчества. Он сам собирал народные песни во время своего путешествия по Болгарии (в 1855 г. их опубликовал в Москве П. А. Бессонов) и побуждал делать это болгарских интеллигентов. Многие болгарские писатели откликнулись на призыв ученого, став одновременно собирателями и издателями национального фольклора (Н. Геров, П. Р. Славейков, братья Миладиновы, Л. Каравелов, В. Априлов и др.). Взгляды Венелина на народное творчество нашли отражение в книге «О характере народных песен у славян задунайских» (Москва, 1835). Эти песни восхищали его прелестью безыскусственной поэзии, а героя болгарского и сербского эпоса Марко Краевича он считал таким же представителем духа нации, каким был Ахилл у древних греков или Фауст у немцев. В. Г. Белинский написал похвальную рецензию на работу слависта.

К литературе и фольклору Болгарии в первой половине XIX в. проявляют живой интерес и другие иностранные ученые: серб Вук Караджич (1787–1864), опубликовавший болгарские народные песни; русский славист В. И. Григорович (1815–1876), совершивший путешествие по Болгарии в 1844–1845 гг., отыскавший ценные древнеболгарские рукописи; чешский и словацкий славист Павел Йосеф Шафарик (1795–1861), опубликовавший в 1847 г.

статью о древнеболгарской литературе («Rozkvet slovanske literatury v Bulharsku»).

Книги Ю. И. Венелина поистине произвели переворот в сознании многих образованных болгар. Болгарский поэт и просветитель А. Кипиловский (1802–1870) называл Венелина «бессмертным возобновителем болгарского существования».

Проживавший в Одессе болгарский торговец В. Априлов (1789–1847) был ярким грекоманом, но уже первая книга Ю. И. Венелина — «Древние и нынешние болгаре...» (1829) потрясла его, как бы воскресила для него родину, вернула ему болгарское самосознание. Под влиянием Венелина он стал болгарским патриотом-будителем, идеологом просветительского движения. В 1835 г. он на свои средства основал Габровское училище — первую светскую общедоступную школу, куда принимали учиться детей всех сословий, где обучение было бесплатным. Вместе со своим единомышленником Н. Палаузовым он помогал и другим светским школам, открывшимся в разных городах Болгарии. В 40-е гг. XIX в. он стал одним из лидеров в литературной жизни болгарской одесской эмиграции. В 1841 г. им была издана в Одессе книга «Денница ново-болгарского образования» (на русском языке), а в 1842 г. — «Дополнение к книге». В этих трудах, носящих историко-филологический характер, Априлов осуждал эллинофильские увлечения некоторых болгарских просветителей, став приверженцем русского культурного влияния. В бурной полемике, которая разгорелась в 30-е — 40-е гг. между грекофилами и русофилами по вопросу об ориентации в развитии болгарской культуры, Априлов стоял на русофильских позициях, считая, что становлению национального самосознания болгар поможет прежде всего Россия. Он писал: «Если когда-либо Болгаре увидят у себя правильные учебные заведения и народную литературу, то это будет не иначе как посредством изучения своего собственного языка, помощью русских и славянских книг. Истина сия рано или поздно восторжествует».

В 40-е гг. XIX в. зарождается болгарская периодика. Первый болгарский журнал «Любословие» (на церковнославянском языке) издавался Константином Фотиновым (1790–1858) в Смирне в 1842 г. и выходил вплоть до 1846 г. Первая газета «Болгарский орел» напечатана в 1846–1847 гг. в Лейпциге Иваном Богоровым (1820–1892). С 1848 г. Богоров начал издавать газету «Царьградский вестник». Болгарские книги печатались в основном за рубежом — в Румынии, Сербии, России, Венгрии, Италии и других странах. Первая болгарская типография была основана учителем Н. Карастояновым (1778–1874) в Самокове (с 1835 г. она работала тайно, а с 1847 г. уже открыто, с разрешения правительства). Вторым болгарским издателем был свя-

щенник Теодосий Синаитский (конец XVIII в. — 1843 г.), который в 1836 г. открыл типографию в селе Ватоша, а в 1838 г. переместил ее в Солун. Вслед за ними в Константинополе открыли типографии К. Огнянович (в 1842 г.) и Т. Дивитчиан (в 1844 г.). Известными книгоиздателями и распространителями книг были Н. Йоанович (1805–1865) и Н. Момчилов (1819–1869), печатавшие книги за рубежом. Первый был «путешествующим книжником». Чтобы пробудить интерес к книге, он много ездил по Болгарии, устраивая публичные чтения. В 30-е — 40-е гг. издаются, главным образом, учебники, религиозная литература и календари. Знаменательно, что в календарях помимо обычного календарного материала и справок исторического и географического характера помещались также стихотворения, рассказы, басни, сентенции, данные о жизни различных стран. Календари составляли: Х. К. Сичан-Николов (1808–1889) — «Месяцеслов, или Календарь Вечный» (1840), К. Огнянович — «Календарь на 1843 г.», «Забавник на лето 1845», Н. Йоанович (с 1843 по 1855 гг.), а после Крымской войны — П. Р. Славейков, Х. Данов, Й. Груев, Я. Ковачев. Постепенно календари превращались в ежегодные литературные сборники богатого содержания и стали любимым чтением массового читателя.

Издание книг, газет, журналов, многочисленных учебников, рост числа светских школ, где преподавание велось на родном языке, выдвинули на передний план проблему единого литературного языка. В 30-е — 40-е гг. велись оживленные споры о характере литературного языка. Одни просветители считали, что необходимо ориентироваться на церковнославянский: Х. Павлович (автор учебников по грамматике, арифметике, переводчик); К. Фотинов, К. Огнянович. Другие были сторонниками живого разговорного языка (И. Богоров, В. Априлов, Н. Геров). К середине XIX в. победила вторая, более прогрессивная тенденция.

Для болгарской литературы 30-х — 40-х гг. характерны прежде всего дидактические жанры — оды, диалоги, басни. Первые сочинялись, как правило, школьными учителями, подражавшими стихотворениям русских поэтов XVII–XVIII вв. — Димитрия Ростовского, Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича, хорошо известных болгарскому читателю той поры. Однако знакомая форма наполнялась новым содержанием: оды посвящались не государям, а писателям, ученым, способствовавшим возрождению нации («Ода Софронию Врачанскому» Д. Попского, «Ода П. Берону», «Ода Юрию Ив. Венелину» Г. Пешакова, «Похвала древним болгарам и отечеству их» Х. К. Сичан-Николева и др.). Эти высокопарные оды написаны в духе классицизма. Вместе с тем в них присутствуют и элементы сентиментализма

(особенно в оде Г. Пешакова «Рыдание на смерть Ю. И. Венелина»). В поэзии проявили себя также А. Кипиловский, К. Пишурка, Т. Шишков, Н. Рильский, Н. Бозвели, И. Груев и др. В эти годы поэзия представлена в основном силлабическим стихом. Создается патристическая, пейзажная, любовная лирика, отмеченная как сентиментальной чувствительностью, так и волевыми, гражданскими настроениями. В художественном отношении поэзия ранних стихотворцев, как правило, еще довольно беспомощна.

Продуктивным жанром в эпоху национального возрождения был диалог (литературный жанр преимущественно философско-публицистический, в котором мысль автора развернута в виде собеседования — спора двух или более лиц. Опирался на традицию устного интеллектуального общения в древней Греции). Диалог стоял у истоков сюжетно-повествовательных форм прозы и драматургии. К этому жанру прибегали Йордан Хаджиконстантинов-Джинот, Неофит Бозвели, С. Доброплодный, Г. Раковский, Д. Войников, П. Р. Славейков и др. Диалоги читались в школах (при торжественном окончании учебного года), либо разыгрывались в читальнях как театрализованные представления. В них поднимались самые разнообразные вопросы: отстаивалась идея независимости Болгарии, доказывалась неизбежность гибели Османской империи, подчеркивалась необходимость развития болгарской культуры.

Наиболее интересные образцы в жанре диалога оставил священник, учитель, писатель Неофит Бозвели (1785–1848). Он был не только известным просветителем (проработавшим 20 лет учителем), создателем школьных учебников, но и руководителем борьбы за церковную самостоятельность, за автономию болгарской церкви от Константинопольской патриархии. В 1839 г. был издан Хатишериф (султанский указ, объявивший конфессиональное равноправие народностей Османской империи). Опираясь на этот указ, Н. Бозвели вел непримиримую борьбу с греческим духовенством, за что был дважды заточен в монастырскую темницу на Афоне (в 1841–1843 гг. и в 1845–1848 гг.). Неофит — духовное имя просветителя, «бозвелия» — прозвище, означающее «буйный, непокорный поп». Основное содержание диалогов Бозвели — борьба болгар за национальное самоутверждение, которому мешало, по его мнению, греческое духовенство. В диалогах Н. Бозвели подчеркивалась необходимость просвещения болгарского народа. Их характеризуют патристические чувства, боль за судьбу отечества, самобытный язык. Творчество писателя свидетельствует, с одной стороны, о мощном притяжении к греческой культуре, а с другой — об отталкивании от эллинизации болгар. Плодотворное воздействие возможно только при самостоя-

тельном развитии национальной культуры, а ему-то и противодействовали греческие фанариоты²⁰, поддерживавшие так называемую «Великую идею» восстановления Греции в былых пределах Византийской империи, а соответственно и ассимиляторскую культурную политику. В период 1840–1846 гг. Бозвели написал диалоги: «Просвещенный Европейец, Полуумершая Мати Болгария и Сын Болгарии», «Общесоборный жалостливый советный разговор любомудрых», «Любопытнопростой разговор». В этих диалогах автор стремится развенчать греческих владык и болгар-грекоманов, виновных в отсталости народа, его невежестве. Самый известный его диалог — «Плач бедная Мати Болгарии» (1846). В нем Мать-Болгария, одетая в оборванное платье, с черным платком на голове (олицетворяющая измученную Родину), плачет на берегу Янтры. В беседе с «Сыном вождленным» она гневно обличает «притворно-коварных, лукавых греков»: «Лестию прельщают, коварно, тайно действуют, притворно обманывают, очи слепят, уши заглушают, всекрайно поражают и бедное Отечество опустошают!» Спасение от бед для Сыновей своих Мати Болгария видит в обращении к «просветительным книгам, на материнском языке писанным», к школам, в которых «откроются зажмуренные очи ваши». Своим чадам Родина советует: «Тщательно и усердно к просвещению прибегайте, проясните разумные очи свои и увидите, что делают окружающие вас просвещенные народы». Оба героя диалога — Мать и Сын (олицетворяющий пробудившегося раба, призванного спасти Родину от бед) разоблачают греческих фанариотов. Между героями нет спора, в вопросах и ответах не ощущается никаких разногласий. Герои обсуждают тяжелое положение своего народа и ищут пути спасения, пути возрождения его. В диалоге «Просвещенный Европейец, Полуумершая Мати Болгария и Сын Болгарии» устами героев автор призывает болгар открывать школы для детей, помогать изданию книг на родном языке. Но в некоторых произведениях (например, в диалоге «Любопытнопростой разговор») беседуют герои из противоположных лагерей: болгары и представители греческого духовенства. Здесь уже намечается некоторая индивидуализация образов, правда, греки, скорее, не защищают себя, а саморазоблачают. Диалоги Н. Бозвели — пламенная дидактика. Автор использует яркие эпитеты, контрастные сравнения, насыщает текст пословицами, поговорками.

²⁰ *Фанариоты* — (букв. — жители Фанара, квартала в Стамбуле с резиденцией греческого патриарха) — в Османской империи в XVIII–XIX вв. представители греческого духовенства и торговой аристократии, стремившиеся эллинизировать болгар.

В 1851 г. Йордан Хаджиконстантинов-Джинот публикует в газете «Цариградски вестник» диалог «Минерва, девять муз и Остримеч говорят о гибнущей Болгарии». Остримеч (напоминающий Сына из диалогов Бозвели) и Болгария (схожая с Мати Болгарией) выражают глубокое огорчение в связи с тем, что многие соотечественники не любят науку и просвещение. В диалоге «Училище и учение» (1852) основная идея также сводится к необходимости просвещения народа. В 1851 г. Минко Николов издает диалог «Село Сопот и город Враца разговаривают между собой как брат и сестра». В 1852 г. П. Р. Славейков в книге «Песнопойка» помещает диалог «Иван и Стоян» и ряд других коротких диалогов. Тематический диапазон диалогов П. Р. Славейкова широк: в них речь идет о борьбе за церковную самостоятельность, о необходимости создания единого литературного языка, о народном образовании, об отношениях в семье и т. д. Славейков порой вводил в диалог басню, которая служила как бы развязкой диалога. В начале 50-х гг. выходят в печати и переводы диалогов (с греческого, русского, французского и других языков).

Широкой популярностью пользовались басни. Басни Эзопа переводили Софроний Врачанский, П. Берон, Э. Васкидович, Неофит Бозвели. В начале 50-х гг. XIX в. вышли три сборника басен Эзопа: в переводах Й. Эмануиловича (1852), П. Р. Славейкова (1852) и Р. Поповича (1854). С конца 40-х гг. XIX в. болгарского читателя привлекает творчество И. А. Крылова, которого переводят Н. Геров, И. Христович, Э. Мутева, А. Петкович, Ц. Гинчев, С. Изворский, П. Оджаков и другие. Такие басни, как «Лебедь, рак и щука», «Ворона и лисица», имеют по пять болгарских вариантов. При переводе крыловских басен нередко усиливается дидактичность. В этом смысле материал басен Крылова как бы «перебрасывается» назад, на предшествующий этап литературного развития, на котором находились в этот период сама болгарская литература (на просветительском этапе морализация была правилом, подобные нравоучения, которым придавалось большое воспитательное значение, были обычным явлением).

В становлении болгарской литературы, как это видно из всего сказанного раньше, наряду с другими факторами важную роль сыграли связи с литературами других стран. Поворот к славянской ориентации в развитии болгарской культуры, произошедший в 30-е—50-е гг. XIX в., способствовал повышенному интересу к русской литературе. В первой половине прошлого века болгары воспринимали главным образом русскую литературу XVII—XVIII вв. В 1848 г. в газете «Царьградский вестник»²¹ был напечатан обзор русской лите-

²¹ Цариградски вестник, Цариград, 1848, № 13.

ратуры. В нем встречаются имена Феофана Прокоповича, А. Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Волкова, Крылова, Гнедича, «сатирика Пушкина», Карамзина. Анонимному автору обзора еще не известны имена Гоголя, Лермонтова, Баратынского и многих других русских его современников. Зато болгарские читатели были хорошо знакомы с произведениями представителей русского классицизма и сентиментализма. Их интересовало в литературе других стран то, что отвечало внутренней потребности национальной литературы на данном этапе. Усваивался тот опыт зарубежных литератур, к которому читатели были подготовлены. Чужеземные произведения заменяли отсутствующую оригинальную художественную прозу и драматургию. Интересы многих болгарских переводчиков устремлены к эпохе Просвещения. Стремясь познакомить болгар с европейской правовой мыслью, просветитель П. Г. Пиперов перевел в 1845 г. философско-утопический роман французского писателя Фенелона «Приключения Телемака» (1688), герой которого знакомится с разными типами государственного устройства. Фенелон отстаивал принципы просвещенного абсолютизма, что сделало книгу весьма популярной в эпоху европейского Просвещения. Болгарских просветителей этот роман привлекал прежде всего тем, что в нем содержалась критика деспотизма, религиозной нетерпимости, были выведены образы дурных правителей. В то же время в предисловии к произведению переводчик Пиперов знакомил читателей с благотворной для России деятельностью Петра I. Восхищался личностью Петра I и болгарский журналист Иван Богоров (переводчик «Робинзона Крузо» Д. Дефо, 1849 г.). В 1843 г. неизвестным литератором переведена комедия украинского писателя Г. Квитки-Основьяненко «Дворянские выборы», изданная в Кишиневе. В 1844 г. появились сразу два перевода пьесы немецкого драматурга Х. Траутцшена «Велизарий» (выполненные А. Кипиловским и З. Симеоновым).

Огромным успехом пользовались сентиментально-дидактические повести немецкого писателя Христофора Шмидта, в которых добродетель всегда побеждала порок. В 1844 г. Х. Павлович издал его повесть «Потерянное дитя или приключение весьма приятное и полезное» (Будин). В 1853 г. вышли повести Х. Шмидта «Благочестие в хижине» и «Радуга». Нередко путь иноязычных произведений к болгарскому читателю был весьма сложным. Так, переводчик сообщает читателю, что повесть «Потерянное дитя или приключение весьма приятное и полезное» Христофора Шмидта написана сначала на немецком языке, затем переведена на французский, с французского же — на греческий, а теперь — с греческого на болгарский Х. Павловичем.

В 40-е гг. XIX в. широкое распространение получила такая форма литературных связей, как «болгаризация» иностранных произведений — приспособление их к болгарской действительности. Это был весьма активный способ освоения инонационального опыта, когда переводчик по существу выполнял роль соавтора. Иногда героям давались болгарские имена, а местам действия — болгарские названия. Так, Освальд превращался в Бояна, Лиза — в Цветану, Рейн становился Дунаем. В других случаях изменялся сюжет, пейзаж, изображение быта и нравов приближалось к болгарской действительности. Феодалы превращались в чорбаджиев (богачей), благородные принцы — в просветителей, учителей. Переводчики-соавторы изменяли в произведениях то, что было чуждо мировоззрению болгарина, национальному быту, сознательно приближали произведения к болгарскому читателю. «Приспособленные» (термин, используемый болгарскими переводчиками той поры) иностранные произведения как бы налагались на болгарскую действительность, помогали решать национальные проблемы. Романы французского писателя Бернарден де Сен-Пьера «Поль и Виргиния» и «Индийская хижина» вышли в интерпретации Анастаса Гранитского (1850). Повесть русского прозаика А. Ф. Вельтмана «Райна, королева болгарская» была «приспособлена» Э. Мутевой и И. Груевым (в 1852 г.). Это произведение пользовалось особым успехом у болгарских читателей. В нем изображался поход в Болгарию русского князя Святослава в эпоху Первого Болгарского царства. Монологи Святослава о дружбе русских и болгар, его уверения, что пришел он в Болгарию, чтобы подарить ей свободу, вызывали патриотические и русофильские настроения у читателей и вселяли надежду на помощь России в освободительной борьбе. Таким образом, адаптированные, творчески переработанные произведения не просто насыщались национальным колоритом, но и включались в национальный литературный процесс, более того — в национальное сознание.

В 40-е гг. XIX в. все больше болгар едет учиться в Россию. В Одессе с помощью В. Априлова возник культурно-просветительный центр болгарской эмиграции. Часто литература эмигрантов была более выразительной, чем зажатое в тиски цензуры, во многом закрытое для передовых веяний литературное творчество внутри страны. Именно она-то нередко являлась авангардом литературного процесса, определяя направление его развития. В сороковые годы XIX в. роль такого авангарда сыграла болгарская одесская эмиграция (Н. Геров, Д. Чинтулов, Е. Мутева, В. Априлов, Н. Палаузов и др.). Писатели, получившие образование в Одессе, совершают быстрый переход от просветительского этапа в болгарской литературе к сентименталь-

но-романтическому. Этот переход совершался, конечно, не без влияния русской литературы. Одесский воспитанник Найден Геров (1823–1900) написал в 1845 г. первую в болгарской литературе поэму «Стоян и Рада», отмеченную печатью сентиментализма. Влюбленные Стоян и Рада не могут вынести разлуки и умирают, а выросшие на их могилах деревья сплетаются кронами. Тема несчастных влюбленных нередко встречается в болгарских народных песнях. Геров использует народные балладные мотивы, фольклорные эпитеты, что придает поэме национальный колорит. Произведение Герова положило начало жанру поэмы в национальной литературе. Геровым написаны также интимные сентиментальные стихотворения и поэтические миниатюры (послания, эпиграммы, вакхические песни). Писатель является родоначальником жанра путевых заметок²², в которых он обнаруживает талант рассказчика и психолога. Геров оставил также ценные филологические труды. В 1856 г. он выпустил в Санкт-Петербурге «Болгарский словарь» (вып. I). Им составлен фундаментальный пятитомный «Словарь болгарского языка с толкованием слов на болгарском и русском» (включивший более 70000 слов). Этот словарь (вышедший в 1894–1905 гг.) стал настольной книгой Ивана Вазова, П. П. Славейкова и других писателей. Он не потерял своей научной значимости до наших дней. Творчество Герова знаменовало собой начало истинно художественной болгарской поэзии, приходившей на смену во многом наивным и несовершенным по форме даскальским опытам в области дидактического стихотворчества. Благодаря его сочинениям национальная поэзия обогатилась новыми ритмами, силлабическим стихосложением, приобрела звучность. От синкретической письменности болгарская литература идет к обособлению художественного творчества.

Итак, в исследуемый период болгарская литература развивается интенсивными темпами, пройдя путь от рукописей церковного характера к книгам светского содержания, утверждающим просветительские идеи. Менее чем за столетие она стремится наверстать путь, пройденный другими европейскими странами, развивавшимися в более благоприятных условиях, за четыре века (XV–XVIII). Отсу-

²² Некоторые исследователи полагают, что зачатки жанра путевых заметок, исторических и географических описаний можно обнаружить в болгарских старопечатных книгах, в издании житий и службы подвижнику Ивану Рильскому, опубликованному в 1835 г. Н. Рильским (см.: *И. И. Калиганов. Из истории болгарской литературы и культуры (основные черты литературной жизни первых десятилетий XIX в.)* // *Славянские литературы в процессе становления и развития*. М., 1987, с. 303, 312).

да — ее ускоренное развитие²³, слияние в ней ренессансных и просветительских явлений, сочетание разнородных эстетических тенденций. В этот период появляется болгарская периодика и книгопечатание (как за рубежом, так и на территории страны), пробуждается интерес к народному творчеству, происходит формирование литературного языка, зарождается филологическая и историческая наука. «Келейные» училища при церквях и монастырях заменяются светскими школами, где преподавание ведется на родном языке. Издается богатая учебная литература, переводятся и подвергаются «болгаризации» иностранные художественные произведения. Если в первые десятилетия XIX в. писатели активно осваивают опыт греческих просветителей, то в 30-е — 40-е гг. происходит поворот в духовной ориентации болгар — в сторону России. Возрождению болгарской нации способствуют ученые других стран, помогают ему и болгарские эмигранты. Болгарское Просвещение стимулирует развитие публицистики, диалога, поэзии, представленной одой, басней, лирикой, поэмой. В поэзии сосуществуют элементы классицизма и сентиментализма, нередко взаимно переплетаясь. От синкретизма в письменности литература идет к обособлению собственно художественного творчества, происходит становление болгарской национальной литературы.

²³ Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.

↔ Часть II ↔

Литература

50-х — 80-х годов XIX века

Введение

Во вторую половину XIX столетия западные и южные славяне вступали, находясь по-прежнему в положении подневольных народов. Правда, Сербия, как и Черногория, уже обладала собственной государственностью и постепенно укрепляла ее, но вплоть до конца 70-х гг. еще оставалась данницей Турции. Кроме того часть сербских земель принадлежала, как и раньше, Османской империи, Воеводина — империи Габсбургов. По-прежнему расчлененной оставалась Польша. Конец 40-х гг. ознаменовался в регионе бурными событиями «Весны народов», а перед этим краковским восстанием 1846 г. Но польское восстание потерпело неудачу, а развернувшееся в 1848 г. и успешно наравставшее освободительное движение австрийских славян — чехов, словаков, хорватов, словенцев, воеводинских сербов — было ослаблено возникшим вскоре конфликтом с силами венгерской революции, который вылился затем в попытку славян вступить в соглашение с Веной, что, однако, не привело к уступкам со стороны властей. Поражение революции 1848–1849 гг. нанесло ощутимый удар по надеждам славянских народов империи Габсбургов на их автономию и равноправие в рамках державы (так называемая концепция австрославизма). Едва ли не единственным позитивным результатом революции, если не считать исторических уроков и ее влияния на общественное сознание, оказалось упразднение барщины. В начале 50-х гг. абсолютизм в Австрийской империи был полностью восстановлен и наступило десятилетие жестокой баховской реакции (названной так по имени главы кабинета Баха). Вновь резко сузилось поле национальной культурной деятельности угнетенных народов и демократического движения вообще. Династические круги и новый император (им стал Франц Иосиф) взяли курс на дальнейшее укрепление абсолютизма. Предшествующий абсолютистский режим выглядел в их глазах уже слишком патриархальным и неэффективным. Даже крайне куца, так называемая октроированная (установленная без одобрения парламента) конституция так и не была введена в действие. Взамен были изданы патенты, сосредоточившие всю полноту власти в руках императора, при котором только на правах совещательного органа существовал имперский совет (рейхсрат). Двор вынашивал идею «обновленной» и «великой» Австрийской империи, которая заняла бы безраздельно господствующее положение в Центральной Европе (несколько позднее планы эти были разрушены военными поражениями Австрии). Во внутренней политике усилия верхов были направлены, с одной стороны, на подавление демократических устремлений, с другой, на оттеснение с ключевых позиций старой феодальной аристократии в пользу буржуазии, банкиров и нового бюрократического класса. Большая роль в общественно-государственной жизни вновь отводилась церкви. Она получила права, какими не обладала со времени реформ

Иосифа II. Была возобновлена и церковная цензура. Понадобилось целое десятилетие, чтобы восстановить достигнутый ранее уровень активности национальной культурной и литературной жизни.

Однако освободительное движение славянских народов и позднее выливалось в открытые вооруженные выступления — польское восстание 1863 г., апрельское восстание в Болгарии в 1876 г. — но они подавлялись (правда, после польского восстания было отменено крепостное право). Крупным событием, осложнившим судьбы славянских народов империи Габсбургов, стало австро-венгерское соглашение 1867 г., по которому империя была преобразована в дуалистическое государство Австро-Венгрия с двумя господствующими нациями, что окончательно похоронило надежды других народов империи на автономию и равенство. Вместе с тем приближался конец турецкого владычества на Балканах. В ходе русско-турецкой войны 1878–1879 гг. была освобождена Болгария, получившая наконец после пяти веков неволи долгожданную самостоятельность. Одновременно, как уже было сказано, упрочилась независимость Сербии (из неславянских стран региона — Румынии и Греции). Во время боевых действий болгарское (как и румынское) население оказывало активную поддержку русским войскам.

Социальную жизнь региона определяло дальнейшее, хотя и неравномерное развитие буржуазных отношений при очень сильных здесь пережитках феодализма. Наблюдался рост промышленных центров, особенно в Польше и Чехии, торговли, в частности, на Адриатике, но большая часть славянских земель оставалась аграрными областями, где происходила болезненная ломка прежнего уклада жизни.

Все эти события и процессы преломлялись и получали отражение в литературе. Во второй половине XIX в. в культурной жизни почти всех западных и южных славян в течение некоторого времени (50-е, в других случаях и 60-е — 70-е гг.) продолжались процессы завершающей фазы национального возрождения. Иными словами, много сил еще снова уходило на дальнейшее восстановление самого процесса органического литературного развития, ослабленного и искаженного столетиями иноземного гнета. Усилия были направлены на создание институтов и форм национальной литературной жизни и самой системы литературы Нового времени, соответствующих жанров и т. п. Процесс этот достаточно далеко зашел уже к середине века, но в результате подавления освободительного движения и последующих репрессий, литературная жизнь была как бы отброшена назад и оказалась вновь заторможенной и скованной. Приходилось заново бороться за создание периодических изданий, многие из которых были закрыты, литературных обществ, за права родного языка и т. д. 50-е гг. стали как бы временем возвращения утраченных позиций.

Непосредственно характер литературного творчества в середине века, а в ряде литератур и позднее (до 70-х и даже 80-х гг.), определялся главным образом романтическим типом художественного мышления с большим или меньшим влиянием еще живых здесь дидактически-воспитательных традиций просветительства и сентиментализма. Вместе с тем давали о себе

знать и реалистические тенденции, постепенно нарастающие. Ближе всего к классической модели стадийной динамики с отчетливой сменой литературных эпох по-прежнему оставалась польская литература, развитие которой в первой половине века было ознаменовано выдающимися достижениями романтизма. Последний и в 50-е гг. (отчасти и позднее) продолжал пополнять национальную литературу новыми ценностями (Ц. Норвид и др.). Однако явственно обозначился и его спад, во многом обусловленный кризисом и угасанием шляхетского освободительного движения, что стало особенно очевидным после поражения восстания 1863 г. Основным содержанием литературного процесса стало развитие реализма, зародившегося в Польше еще в 40-е гг. и превращавшегося теперь в широкое литературное направление (господствовавшее затем почти до конца века). В 60-е гг. этот процесс оказался в значительной степени связанным с движением польского позитивизма, противопоставившего возвышенным мечтам и иллюзиям предыдущей эпохи задачу повседневной прагматической деятельности по подъему нации, содействию росту экономики и расцвету цивилизации, с которым связывались теперь надежды на изменение жизни и судьбы родного народа. Позитивизм оказал двойное влияние на литературу — с одной стороны, стимулировал поворот ее лицом к реальной действительности и поощрял познание конкретной жизни, с другой, — противопоставив романтическому полету воображения и стихии чувства трезвый расчет, — сузил горизонты литературы, способствуя, в частности, увлечению тенденциозным «романом с тезисом», получившим распространение в 60-е гг. и так резко контрастировавшим с иррационализмом, спонтанностью и интуитивным характером романтической стихии творчества. Тем не менее — после первоначального отталкивания — польский реализм многое и вбирал, впитывал в себя из эстетического наследия отечественного романтизма. Не случайно польская реалистическая литература второй половины XIX в., в чем-то существенно перекликаясь с литературой эпохи Просвещения, тем не менее так сильно отличается от нее — отличается прежде всего гораздо большим учетом (при главенстве объективирующего принципа) субъективного фактора как в жизни, так и в самом понимании художественного творчества. И это в значительной мере объясняется тем, что литература в полной мере прошла богатую школу романтизма. Польский реализм также дал имена крупных писателей-классиков общеевропейской и мировой известности: Э. Ожешко, Б. Пруса, Г. Сенкевича, М. Конопницкой.

В других литературах западных и южных славян трансформация художественного сознания на пути от романтизма к реализму носила более постепенный характер. Романтические течения заходят здесь дальше во вторую половину века — таков оmlадинский романтизм в Сербии (Й. Змай, Д. Якшич, Л. Костич), второй всплеск романтизма в Словакии и т. д. Здесь, пожалуй, на более длительном отрезке времени соседствуют романтические и реалистические формы, взаимопроникает реалистический и романтический стиль или же одновременно существуют как бы разные потоки. Так, в Чехии, начиная с 60-х гг. наблюдаются не просто отдельные реалистические веяния и тенденции (они ощущались еще в 40-е — 50-е гг.), а и формирова-

ние реалистического течения (Я. Неруда и маевцы). Но в 70-е — 80-е гг. параллельно возникает достаточно сильный поток во многом романтической по типу гражданско-патриотической поэзии (с сильным социальным акцентом — С. Чех и др.). Еще одну линию представляло здесь творчество Я. Врхлицкого и Ю. Зейера, в чем-то родственное позднему западноевропейскому романтизму в духе В. Гюго, отчасти парнасизму и в некотором отношении уже предвосхищавшее неоромантизм рубежа веков. Для представителей этой группы характерна как бы погруженность авторского сознания в массив художественной культуры, созданной человечеством, повышенное внимание к судьбам цивилизации (известную аналогию «Легенде веков» Гюго составляет, например, «Эпопея человечества» Я. Врхлицкого), устремленность к идеалу гармоничной и красивой личности. Нередко поиски этого идеала ведутся в прошлом, в экзотике дальних культур, в самом мире искусства. Переплетение романтических и реалистических тенденций при постепенном нарастании последних характерно также для хорватской, словенской литературы.

Своеобразная ситуация сложилась в Болгарии, где по сути только в 40-е гг. началось выделение художественного творчества в собственном смысле слова из синкретической, слабо расчлененной письменности, в которой преобладали трактатно-проповеднические и поучительно-познавательные жанры. Да и литература в значительной мере создавалась во внешних очагах болгарской культуры, возникших в России (Одесса, Москва), Румынии (Бухарест). В болгарской литературе практически не сформировались сколько-либо определенные литературные течения; одновременно сказывались черты и классицизма, и сентиментализма, просветительского и романтического мышления и зачатки реализма — при довольно сильном спонтанном влиянии, особенно начиная с 50-х гг., народной словесной культуры, национальной песенной стихии, в частности, гайдуцкой поэзии¹. Все это, естественно, нельзя рассматривать как изъян развития. Речь идет о его специфике. Из взаимодействия названных компонентов рождались порой весьма оригинальные явления, вершиной которых стала, в частности, в 70-е гг. поэзия Х. Ботева.

Одна из особенностей становления реализма в литературах западных и южных славян заключалась в том, что своим критическим острием он часто (хотя и не всегда) был обращен вовне, в адрес внешних угнетателей. Изображение же национальной жизни нередко оказывалось не лишенным идеализирующих красок, желания показать «должное», позитивный образец. Отсюда нередкий налет сентиментальности или патетики. У чехов в литературной критике второй половины века мелькало даже понятие «идеальный реализм» как определение подобных тенденций. Лишь постепенно, с углублением реалистического художественного мышления литература из-

¹ О специфике развития болгарской литературы эпохи национального возрождения и об ускоренном литературном процессе см.: Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.

бавляется от этой «слабости», а идеализация уступает место как бы поэтизации определенных сторон жизни, изображаемых героев и т. п. С этим процессом связан, между прочим, особый авторитет в литературных кругах славянских стран И. С. Тургенева, который в духе признанного антропоцентризма русской литературы в высшей степени владел искусством изобразить человека без приукрашивания, со всеми его недостатками, слабостями и даже пороками, и в то же время создать его одухотворенный образ, овеянный авторским сочувствием. Для становления реализма в литературах западных и южных славян, как, впрочем, и других народов, вообще большое значение имел общеевропейский опыт, опыт других литератур, в том числе славянских — польской и особенно русской (Гоголь, Тургенев, Гончаров, позднее — Толстой, Достоевский).

В некоторых литературах повышенную роль в утверждении реализма играла критика, иногда опережавшая художественную практику, раскрывавшая принципы реалистического искусства, критерий правдивости, анализировавшая творчество соотечественников и зарубежных авторов. Часто эту миссию брали на себя и писатели. Выделяются выступления на эти темы Я. Неруды, В. Галека, позднее — О. Гостинского в Чехии, С. Гурбана-Ваянского в Словакии, А. Шено в Хорватии, С. Марковича в Сербии, Ф. Левстика и Ф. Целестина в Словении, Л. Каравелова в Болгарии.

С развитием реализма растет роль аналитического художественного мышления, объективирующего начала в нем. Обобщения, часто весьма масштабные, строятся на конкретном знании, иногда намеренном наблюдении и изучении жизни, нравов, человеческих типов и характеров.

По мере формирования нового направления происходят известные сдвиги и в соотношении родов литературы, их места в литературном процессе. В предшествующую эпоху ведущая роль почти безраздельно принадлежала поэзии (исключение составляла болгарская литература, где преобладали, как уже говорилось, прозаические жанры, восходящие к церковной и даскальской, т. е. школьно-образовательной традиции). Во второй половине века все большее развитие получает проза, в которой вначале заметен значительный удельный вес очерковой литературы, зарисовок, «картин жизни», родственных физиологическому очерку (во французской или русской литературе) и отражавших стремление изучать жизнь по непосредственным наблюдениям. Характерно также появление циклов рассказов. Общая тенденция — происходит формирование социально-бытовых и социально-психологических жанров, среди которых вскоре самым авторитетным станет роман, предоставлявший наибольшие возможности для многостороннего анализа общественной жизни и судеб человека во всей их сложности и взаимосвязях. Однако овладение этой формой с разным успехом и в разное время происходило в разных литературах и иногда ее функцию довольно долго выполняли главным образом рассказ и повесть, циклы рассказов и повестей.

Особое внимание литературы привлекала жизнь народа, от которого зависела жизнеспособность и жизнестойкость нации. Как никогда прежде литература вникала в жизнь социальных низов, особенно крестьянства, ко-

торое составляло преобладающую часть населения региона и в среде которого происходило интенсивное расслоение, сопровождавшееся обезземеливанием и бедствиями сельских жителей, вынужденных искать новой доли, уходить в города и т. д. В поле зрения польской и хорватской литературы находился также процесс вырождения аристократии и дворянства. Значительное место в литературе региона занимало обличение чиновно-бюрократического произвола, часто окрашенное в сатирические тона. (В этой связи большой интерес в писательской среде, особенно у южных славян, вызывало творчество Гоголя.) Пищу для юмора и сатиры давала также критика мещанства с его косностью, приспособленчеством и пошлостью. Постепенно литература начинает все пристальнее всматриваться и в новые конфликты, порождаемые уже атмосферой буржуазной эпохи: хищничество дельцов-выскочек, с наивной откровенностью рвущихся к власти и наживе, проза торгашеских отношений, власть денег, убивающая человечность, антагонизм рабочих и владельцев фабрик и заводов. Часто разные тематические и проблемные пласты взаимопроникают, особенно в романе, образуя синтетическую картину общества и его разных слоев.

Во второй половине XIX в. литературы западных и южных славян выдвинули крупных прозаиков, аналитиков и критиков жизни общества: Э. Ожешко, Б. Прус, Г. Сенкевич в Польше, Я. Неруда, К. Светлая, Я. Арбес в Чехии, С. Гурбан-Ваянский и М. Кукучин в Словакии, К. Ш. Джальский и А. Ковачич в Хорватии, М. Глишич, Л. Лазаревич, Я. Игнятович в Сербии, Я. Керсник в Словении, И. Вазов в Болгарии и многие другие.

В литературе народов, вся жизнь которых протекала в атмосфере национального самоутверждения и борьбы за независимость, важное место занимал исторический жанр, вызывавший самый живой интерес и писателей и читателей. Примерно начиная с середины века происходит постепенная трансформация исторической повести романтического типа в реалистическое повествование, которое, как и сочинения этого времени о современной жизни, обогащается углубленным анализом социальных отношений, вниманием к структуре общества и жизни разных его слоев, психологизмом, искусством лепки реалистических типов и раскрытия человеческих характеров. Родословная европейского исторического романа во многом восходит к творчеству Вальтера Скотта. Модель этого типа использовалась и в славянских литературах, однако акцент обычно делался на судьбе нации. Практически всегда эксплицитно или имплицитно в произведении присутствует ощущение исторической преемственности национального бытия. Некоторые писатели пытались даже в циклах своих романов создать нечто вроде панорамы отечественной истории: целая россыпь романов Ю. Крашевского из истории Польши, творчество А. Ирасека, в эпопеях которого прошлое чешского народа предстает как цепь освободительных движений, в которых слилась социальная и национальная борьба, а основным носителем исторической энергии выступает народ. Ирасек создал, в частности, монументальные картины гуситского движения. Монументализация исторического бытия нации вообще — одна из основных черт романов, о которых идет речь, так же как и интерес к теме массовых народных

выступлений, крестьянских восстаний — кроме Ирасека нельзя не назвать А. Шеноа, И. Вазова. В число классических произведений исторического жанра в европейской литературе вошли художественные полотна Г. Сенкевича.

Иногда большие историософские проблемы ставились на инациональном материале, посредством обращения к глубокой древности: роман Б. Пруса «Фараон» с внутренней философской темой судьбы правителя-реформатора, исторической воли, путей исторических преобразований. Проблеме добра и зла, тирании и христианской веры посвящен роман «Камо грядеши» Г. Сенкевича (получившего за свое творчество Нобелевскую премию).

Несмотря на то, что проза является самой показательной областью литературы эпохи реализма, ни в коем случае нельзя допускать недооценки поэзии этого времени. Может показаться, что в значительной своей части она в той или иной мере тяготеет к романтизму, т. е. как бы к искусству уже отошедшей литературной эпохи. Однако надо учитывать специфику этого рода литературы, в принципе более субъективного, чем проза и эпика, и потому вообще стоящего ближе к поэтике романтизма. Вместе с тем поэзия второй половины века обладает и своими новыми качествами. Она, в частности, богаче индивидуальными стилями, более разнообразен ее тематический диапазон. В каждой национальной литературе этого времени возник целый массив лирической поэзии, в том числе многие шедевры лирического искусства, пополнившие духовную сокровищницу эстетической культуры. В числе новых явлений следует отметить, что поэзия часто стала касаться и тех областей повседневной жизни, на которые раньше не посягала. Можно даже говорить об известном влиянии прозы на поэзию, как в смысле расширения тематики, так и обогащения художественной структуры — появление своего рода стихотворных «картин жизни», стихотворной повести и т. д. Об этой тенденции в восточнославянских литературах наглядное представление дает поэзия Некрасова, в литературах западных и южных славян творчество К. Гавличка-Боровского, Я. Неруды, М. Конопницкой, И. Вазова и многих других. Более того, в некоторых случаях сама инициатива в развитии реализма исходила от поэзии, как это было в Словакии, где пути реалистической литературы во многом прокладывали поэт, прозаик и критик С. Гурбан-Ваянский и поэт П. Орсаг Гвездослав.

Наиболее зрелые и сильные достижения реалистической литературы относятся у западных и южных славян к последней трети XIX в. Одновременно в польской и хорватской, отчасти чешской литературе возникает интерес к натурализму, к творчеству Золя. Однако натуралистические течения здесь не сложились, принципы натурализма осваивались, как правило, не в полном объеме, и натуралистические приемы нередко играли роль корректива к идеализирующим тенденциям в изображении национальной жизни. Принципы безоценочного восприятия действительности не нашли здесь сторонников и не привились.

К концу XIX в. западные и южные славяне подошли с развитыми национальными литературами. Даже те из них, развитие которых было

крайне осложнено и деформировано длительным иноземным гнетом, на протяжении последнего столетия далеко продвинулись вперед, создали уже свою литературную классику Нового времени, обрели свой неповторимый индивидуальный облик, заняли свое место в кругу современных европейских литератур и развивались уже практически синхронно с общеевропейским литературным процессом.

Польская литература

В о второй половине XIX в. развитие польской литературы продолжалось в условиях разделенной и подневольной страны. Ни Краковское восстание 1846 г., ни патриотические выступления в Познани и западной Галиции не увенчались успехом. Потрясения 1846–1849 гг. наложили отпечаток на все дальнейшее литературное развитие, которое по-прежнему было тесно связано с национально-освободительным движением, возглавлявшимся до восстания 1863 г. шляхтой. Но многое и менялось в духовной жизни. Эмиграция, хотя и пополнялась новым притоком, прежней выдающейся роли после 1848 г. уже не играла. В 50-е годы ведущее положение в литературе закрепляется за отечественным регионом, где основным очагом развития романтических тенденций стал Львов, находившийся под властью Австрии. В 1852 г. здесь начал выходить новый журнал «Дзенник литерацкий», вокруг которого объединились В. Лозинский, М. Романовский и другие видные романтики. В 1860 г. на его страницах печатались «Письма из-под Львова» К. Уейского — яркий литературно-публицистический памфлет, ожививший умственную жизнь Польши. Вторым очагом польской литературной жизни стал литовско-белорусско-украинский регион Российской империи. Острота крестьянского вопроса приковывала здесь внимание интеллигенции к социальной проблематике, способствуя развитию реализма в творчестве таких писателей, как Ю. И. Крашевский, Ю. Коженёвский и В. Сырокомля.

Что касается общей направленности литературного процесса, то романтизм, достигнув к 1848 г. своего апогея в творениях Великой Эмиграции, вступил затем в полосу спада, хотя еще на протяжении полутора десятилетий играл роль господствующего направления. Соответственно ведущим литературным родом оставалась поэзия. Вместе с тем в литературе на польских землях с ней все больше конкурировала набравшая силу реалистическая проза.

В 1846–1863 гг. наиболее яркими романтиками в стране были галицийские поэты К. Уейский и М. Романовский. Корнель Уейский (1823–1897), начинавший с подражаний сонетам Мицкевича и поэтическим опытам В. Гюго, стал затем виднейшим последователем Словацкого. Он был единственным вне эмиграции большим поэтом, кого вдохновлял польский мессианизм, в ореоле которого многим изгнанникам виделось историческое предназначение славянства. Для

творчества Уейского типично выражение революционных настроений в форме библейских стилизаций, ставшее одной из стилевых тенденций и польского романтизма вообще. Самое значительное его произведение — «Жалобы Иереми» (1847), где в духе библейского пророка поэт оплакивает кровавые события «галицийской резни», погубившей Краковскую революцию. Он называет мстивших крестьян «братоубийцами», но винит в этой трагедии не «слепой меч», а направлявшую его австрийскую «руку». Стихотворение этого цикла «Хорал» в течение долгих лет распевалось как религиозно-патриотический гимн. Популярен был также его сборник «Цветы без запаха» (1848), из которого были сделаны переводы на французский, немецкий и русский языки. Небольшие сочинения Уейского перелagались на русский, чешский, венгерский, греческий, древнееврейский и даже эсперанто. Сам он немало сделал для ознакомления Польши с поэзией Ф. Фрейлиграта. Ему принадлежит также сборник «Для москалей» (1862), звавший в преддверии восстания 1863 г. к братскому единению славян — поляков с русскими для борьбы против царизма.

Но наиболее колоритным «поэтом предгрозя», тоже шедшим в фарватере Словацкого, был «певец и воин» Мечислав Романовский (1834–1863). Он обогатил отечественную литературу поэмой, изображавшей борьбу народа со шведским нашествием в 1655 г., — «Девушка из Сонча» (1861), — и первым в Польше сделал горожанина героем эпической поэмы, в которой ранее воспевалось только рыцарское сословие. Однако и для самого поэта, и для польского романтизма того этапа более показательны его вольнолюбивые оды, гимны, псалмы, молитвы, песни и подобные им формы гражданско-патриотической поэзии, в которых мотивы героического самопожертвования неотделимы от предчувствия гибели. Патриотизм Романовского получал выражение в религиозных метафорических образах и призывах поддерживать священный огонь ненависти к угнетателям, верить в победу. Приверженность романтическим идеалам поэт оплатил ценою жизни — он погиб в одной из повстанческих битв 1863 г.

Новые достижения польского романтизма не меняют, однако, того факта, что романтическая поэзия в это время нередко вырождалась в эпигонство. По цензурным соображениям и по инерции многие поэты продолжали широко культивировать иносказательный реквизит образов с прочно закрепленной в нем символикой, в значительной мере утратившей свою свежесть и превращавшейся в штампы. В этой связи дальнейший прогресс в обновлении поэзии обещала переработка народного поэтического творчества и особенно песен — самого действенного из агитационно-мобилизующих жанров. В этом направлении и пошли два виднейших поэта — Т. Ленар-

тович и В. Сырокомля. И, быть может, в насыщении стиха фольклорной образностью колоритнее всего проявились исконно славянские истоки их поэзии.

Теофиль Ленартович (1822–1893) вошел в литературу с репутацией «мазовецкого лирика». Не чуждый вначале идеализации деревни, вскоре он обрел оригинальное лицо, научившись преломлять свой личный взгляд сквозь призму народного мироощущения. Такой тенденцией, в частности, проникнуто его стихотворение «Калина» (1845), которое было положено на музыку и сделалось популярной народной песней. Народный угол зрения (у Ленартовича чаще всего по-детски наивный, трогательный), скупость слов и безыскусность стихов позволили ему, не впадая в сентиментальность, достигать особой лирической задушевности, характеризующей его самые известные сборники «Ли́ра» (1855) и «Новая ли́ра» (1859). В творчестве Ленартовича нашли свое выражение и стилизация под наивную народную религиозность (поэма «Восторг», 1851), и антифеодалные настроения со славянофильской тенденцией (стихотворение «Гладиаторы», 1857 г.), и оправдание народной войны против захватчиков (историческая поэма «Рацлавицкая битва», 1859 г.), и живой отклик истосковавшегося в изгнании патриота на известия из Польши о назревающем восстании. Теме восстания 1863 г. посвящена, в частности, его поэма «Марцин Борелевский-Лелевель» (1865) — о подвиге агитатора «красных», выходца из ремесленного люда. Ленартович переводил Пушкина и Мюссе, «Божественную Комедию» Данте и древнеиндийскую поэму «Рамаяна». Его самого переводили на французский, итальянский, в меньшей степени — на чешский, русский и украинский языки.

Владислав Сырокомля (настоящее имя: Людвик Кондратович, 1823–1862 гг.), сам называвший себя «сельским лириком», тоже оставил заметный след в поэзии благодаря творческому отношению к фольклору. Он дебютировал стихотворной гавендой «Почталъон» (1844), известной в русском переводе как песня «Когда я на почте служил ямщиком...». Гавенда, представляющая собой своеобразную разновидность сказового повествования в прозе или стихах, вообще была одним из излюбленных жанров польских романтиков. Но если, например, у В. Поля она содержала в себе любование шляхетской стариной, то у Сырокомли чаще служила обличению социальной несправедливости. Тенденцией социального критицизма, восходящей у него к традициям нравоучительно-просветительской сатиры, отмечены стихотворные рассказы Сырокомли о тяжелой участи крепостных («Янко-могильщик», 1856 г.), о панском произволе («Филипп из Коноплей», 1857 г.), как и все шесть циклов его

«Гавенд и стихов» (1853–1860). Подобно Ленартовичу, он часто использовал также жанр «картинки», ставшей позднее одной из основных форм реалистической поэзии Конопницкой. Но в основном Сырокомля принадлежал еще романтизму, о чем свидетельствуют его «Мелодии из сумасшедшего дома» (1862). Отчасти он тяготел к стилю, получившему в австро-немецкой культуре название бидермейера (в польской литературе 40-х — 50-х гг. исследователи также отмечают его проявления, связанные с приспособлением элементов угасающего романтизма к зарождающемуся искусству буржуазно-мещанской эпохи с его интересом к быту и повседневности, тяготением к идиллии и жанровым зарисовкам). Для Сырокомли литературный труд уже становился средством заработка, и он, пожалуй, больше других современных ему поэтов содействовал развитию литературных связей Польши с Европой своими переводами из Беранже, Гете, Гейне, Шевченко, Пушкина, Лермонтова, Рыльева, Некрасова, Мажуранича и др. Значительное влияние оказал он на формирование белорусской литературы, в частности на Я. Купалу. Широкой известностью пользовался Сырокомля в России и Чехии.

Особое место среди польских романтиков второго поколения занимает Циприан Камиль Норвид (1821–1883). Его творчество не вмещается ни в одно из направлений современной ему польской поэзии. Шляхтич по рождению, Норвид получил образование в варшавской гимназии. В 1842 г. он эмигрировал и с тех пор скитался по миру, зарабатывая на хлеб не только резцом скульптора и кистью живописца, но и топором дровосека. Свыше тридцати лет он пробыл в Париже, где последние дни провел в приюте — глухой, одинокий, всеми забытый. До этого он побывал в Бельгии, Германии, Италии, Англии, в 1852 г. попытал счастья в США. В Риме он дружил в 1847–1848 гг. с Красиньским, но еще большее влияние в эти годы оказали на него клерикальные круги. Христианский гуманизм соединялся у него с интересом к социалистическим утопиям Фурье, Сен-Симона и Прудона, с которым он познакомился в Париже. Своим парижским встречам с Мицкевичем, Словацким и Шопеном Норвид посвятил цикл воспоминаний «Черные цветы» (1856). Там же он познакомился с Бакуниным, Герценом, И. С. Тургеневым, Гервегом и др. Он старался держаться вне эмигрантских группировок, и это явилось одной из причин отчуждения от него соотечественников.

На народные восстания в Европе Норвид откликнулся поэмами «Еще слово», «Канун» (1848). Осуждая деспотизм и крепостничество, он, однако, в противовес Мицкевичу отрицал необходимость революционного насилия, усматривая залог прогресса в нравственном самоусовершенствовании личности, отстаивавшей начала справед-

ливости и человечности. В этом самоусовершенствовании человека важная роль отводилась искусству и его союзу с трудом («Promethidion», 1851 г.). Опубликованные произведения вызвали нападки критики, обвинившей поэта в «манерной неясности» и «запутанности». Он сумел издать лишь немного, так и не напечатав своих лучших вещей: цикл лирических стихов «Vade tecum» (частично увидевших свет лишь в 1901 г., датирован 1865–1866 гг.); философско-эпическую поэму «Ассунта» (1907 г., датирована 1870 г.); новеллы-эссе «Тайна лорда Сингэльюорта» (1902 г., датирована 1877 г.), «Печать» (1904 г., датирована 1883 г.) и ряд неоконченных поэм и драм.

Ценнейшая часть его наследства — лирические стихотворения, особенно те, в которых воспеваются выдающиеся люди и события, символизирующие проявления высокой культуры и деятельной любви к человечеству: «Памяти Бема траурная рапсодия» (1910 г., датирована 1851 г.), стихи в честь Мицкевича «Что ты сделал Афинам...» (1908 г., датированы 1856 г.), «Спартак» (1907 г., датирован 1857 г.), на смерть защитника американских негров «Джон Браун» (1863), «Фортетьяно Шопена» (1865) и др.

Пафос защиты истинных человеческих ценностей и ирония в адрес попирающего их общества — это как бы два полюса поэзии Норвида. Как и другие польские романтики его поколения, Норвид считал себя последователем Мицкевича, Словацкого и Красиньского, но не их подражателем. Он и в самом деле был оригинален — даже в понимании патриотизма. В стихотворении «Моя отчизна» (1861) Польша представляет лишь часть его вселенской родины. Норвид был поэтом, которого вдохновляла история европейской культуры; романтиком, которому современность виделась в перспективе минувших эпох; моралистом, для которого общечеловеческие нравственные ценности значили не меньше, чем сыновняя преданность Польше.

Непонимание раздумий, терзавших душу пытливого наблюдателя пороков цивилизованного мира, усугублялось сложностью многозначного норвидовского языка. Скорее поражала, чем впечатляла шероховатая норвидовская фраза с особой нисходящей интонацией, удивляли частые отказы от рифмы и других условностей традиционного стихосложения. Склонность к парадоксам, интеллектуальная игра, неожиданные пропуски в образном развертывании мысли или, наоборот, наращивание образов, лаконизм наряду с многословием, скупой намек, чередующийся с риторикой, — все это приобрело интерес для Польши позднее.

Норвид хорошо знал парнасцев, с которыми его роднит насыщение поэзии образцами пластических искусств. Разрабатывая ассоциативность поэтических средств, он еще до Рембо в «Ченстохов-

ских стихах» (1851) связывал буквы с формами вещей, понятие с цветом и т. д. Он раньше французских символистов стал широко практиковать белый стих и до Малларме выдвинул «теорию умолчания». Была у него и своя теория драматургии, рожденная поисками новых жанровых форм, из которых он считал наиболее близкой ему «высокую комедию», соединявшую актуальность с поэтичностью (такова его пьеса «Перстень великосветской дамы», 1933 г., датирована 1872 г.).

Норвид был выдающимся новатором, во многом предвосхитившим развитие последующей отечественной, а отчасти и европейской поэзии. Как «один из величайших польских поэтов» он был открыт у себя на родине лишь в начале XX в. С этого времени и началось его влияние на польскую поэзию и вместе с тем признание его значения за рубежом (отзывы Р. М. Рильке, А. Жида и др.).

Постепенно ведущая роль в польской литературе переходила от поэзии к прозе. Зарисовки деревенского и городского быта, жанровые картинки, физиологические очерки, эскизы и тому подобные формы, преобладавшие в прозе 40-х гг., ценились тем выше, чем болезненнее переживался распад старых и становление новых общественных отношений. Все сильнее сказывалось стремление разобраться в происходящих переменах, в механизме и сути современной жизни. Литература как бы возвращалась на круги своя — на отброшенные романтизмом просветительские позиции. Возникшее новое направление делало больший акцент на познавательной функции искусства. Это открывало, в частности, особые перспективы для развития романа.

Еще около 1846 г. дискуссия о якобы «аморальной тенденции» романа из современной жизни и о его неприемлемости для Польши закончилась победой поборников этого жанра. Складывались благоприятные условия для развития реалистического течения, зародившегося еще в начале 40-х гг. Но смятение, охватившее мятежную Польшу после поражений 1848–1849 гг., вызвало к жизни явления, типологически сходные с немецким бидермейером, которые сдерживали рост реализма. Заметными творениями польской прозы 1846–1863 гг. явились «Альхадар» (1854) Э. Хоецкого и «Заколдованная судьба» (1859) В. Лозиньского — два романтических произведения с реалистической тенденцией. При всей их идейной прогрессивности и значимости для своего времени эти романы не поднимаются, однако, до уровня достижений основоположников польского реалистического направления Ю. И. Крашевского и Ю. Коженёвского.

Юзеф Игнацы Крашевский (1812–1887) был не только одним из самых плодотворных писателей мира (более пятисот томов сочине-

ний) — прозаиком, поэтом и драматургом, — но и выдающимся литературным критиком, ученым, издателем и общественным деятелем. В его огромном наследии особенно ценны повести и романы (144 социально-бытовых и 88 исторических).

Крашевский с самого начала выступал против романтизма, но в творческой практике, лишь пройдя через романтические искания, сумел выйти на принципиально новый путь. Этому в немалой степени способствовало его знакомство с произведениями Бальзака, Диккенса, Гоголя и др. Если романтики искали разгадку отношений личности и общества, личности и истории в тайнах ее внутреннего мира, то Крашевский, описывая перемены в современной жизни с целью увековечения бытовых картин для «будущей истории», нашел ключ к постижению человека в формирующих его общественных отношениях. Он открыл для себя тот принцип типизации и социального анализа, который лежит в основе реализма.

Историю реалистического искусства в польской прозе открывают романы и повести Крашевского, посвященные горькой доле крепостного люда. Первым его произведением этого типа стала «История Савки» (1842), повествующая о жизни польских крестьян. Она вошла затем в его роман «Волшебный фонарь» (1843–1844), представлявший собой широкую панораму жизни различных слоев польского общества. На этом фоне автор с бальзаковским проникновением в сокровенный мир души раскрыл трагедию сорокалетней аристократки и еще более горькую судьбу подневольной крестьянки. Одновременно с этим романом вышла повесть о загубленной жизни крепостной женщины «Уляна» (1843). Не менее блистательное по тонкости психологического рисунка, это произведение сочетало обстоятельную обрисовку деревенского быта с правдивой характеристикой отношений между помещиком и крестьянством. Переживания и молодого пана, и соблазненной им крестьянки, преломляясь сквозь призму сословных понятий и норм поведения, приобрели то личностное, индивидуально своеобразное выражение, которое исключало как нагнетание темных тонов в изображении барина-обидчика, так и идеализацию жертвы. От этих произведений и ведет свое начало в польской литературе жанр социально-бытового романа и повести. За «Уляной» последовали другие «народные повести», правда, в идейно-творческом отношении далеко не равноценные. Если в «Буднике» (1848) получило развитие реалистическое и критическое начало, опробованное в повести «Уляна», то реализм первой части «Остапа Бондарчука» (1847) сочетается с бидермейеровской тенденцией. Если в «Пещере Лады» (1852) в духе славянофильской утопии обрисовано идиллическое сотрудниче-

ство крестьян и панов, то в «Истории колышка в заборе» (1859) вместе с антикрепостнической направленностью «крестьянских повестей» возродилась и их реалистическая доминанта. С повестями Крашевского в польскую литературу на равных правах с благородным сословием вошел крепостной люд польских, украинских и белорусских земель — со всем многообразием индивидуальных человеческих судеб и личных трагедий.

Осуждая крепостничество, феодальный гнет, Крашевский в то же время опасался разлагающего влияния утверждающихся буржуазных нравов. Но главным объектом его критики была феодальная аристократия. Обличению ее безнравственности, паразитизма и вырождения посвящены многие его произведения. Процесс утверждения реализма особенно заметен в таких романах, как «Два мира» (1855) и «Недуги века» (1856). В целом проза Крашевского, многообразная в жанровом отношении, включает различные стилевые тенденции (романтические, реалистические, бидермейеровские, натуралистические). Благодаря своей отзывчивости на новейшие веяния в мировом искусстве этот «титан труда» стал в Польше тем писателем, который вытеснил французскую беллетристику, приучив поляков к чтению польских романов. Национальный дух и природа польского художественного слова чувствуются во всех его произведениях, но особенно ярко проявляются в его исторических полотнах, где нередко воссоздается и германский мир, на фоне которого контрастно выступают черты древнепольской культуры в ее исконном славянском облике.

На бурные события 1861–1864 гг. Крашевский откликнулся циклом повестей, близких к очерку. Они писались уже в Дрездене, куда писатель, изгнанный из Варшавы, эмигрировал в 1863 г. В наиболее известной из них, «Дитя Старого Города» (1863), открывающей цикл, отражена патриотическая манифестация 1861 г., показавшая решимость варшавского люда подняться на борьбу с царизмом. Однако в последних повестях сказывается разочарование вооруженной борьбой: в них «революция духа» признается более верным путем спасения Польши.

Свидетель поражения нескольких польских восстаний, Крашевский стал со временем противопоставлять революционному движению либеральную программу, предвосхитившую позитивистскую идею «органического труда». Не переставая обличать деспотизм, феодальную знать и клерикализм, он настойчиво призывал в цикле своих политических романов («Гибриды», 1867–1868 гг.; «В мутной воде», 1869 г. и др.) к моральному сопротивлению угнетателям Польши, особенно немецким.

Патриотические чувства пронизывают историческую прозу Крашевского. Первым реалистическим произведением в историческом жанре стал роман из жизни XVI в. «Зигмунтовские времена» (1846), выдержанный в классических традициях В. Скотта. К лучшим историческим полотнам дрезденского периода относятся романы «Графиня Козель» (1873), «Брюль» (1874), «Варшавский староста» (1875–1876). В них, между прочим, наметились контуры романа нового типа, в котором, в отличие от Вальтера Скотта, автор выдвигает на передний план образы исторических личностей. Историческая проза Крашевского отличается документальностью и критическим освещением истории Речи Посполитой. Особый исторический цикл составляют 29 романов, написанных в 1876–1886 гг. Он начинается «Старым преданием» (1876), рассказывающим о борьбе польских племен с германским нашествием в IX в., и завершается романом о закате правления саксонской династии на польском троне. В пору гонения на польскую культуру подобная беллетризация истории становилась формой существования национальной идеи, служила просвещению и патриотическому воспитанию читателей.

Из произведений о современной жизни, написанных Крашевским после 1863 г., особого упоминания заслуживают «Morituri» (1872–1873) — роман о деградации аристократов, и повесть «Безумная» (1880) — о польской женщине, заявившей о своих человеческих правах. Действие заканчивается сценой на баррикаде Парижской Коммуны, при защите которой пала смертью храбрых героиня, обрисованная с проникновенной психологической глубиной, которой отмечены и многие другие женские образы писателя. Крашевский создал множество реалистических типов представителей разных социальных слоев — шляхты, крестьянства, мещан, — и разных эпох. В этом смысле он стал признанным патриархом в родной литературе, на достижения которого так или иначе опирались все позднейшие польские реалисты XIX в.

Другим выдающимся зачинателем реалистического направления в Польше был Юзеф Коженёвский (1797–1863), начинавший свой творческий путь в русле традиций классицизма. Его ранние пьесы отчетливо связаны с бытовой просветительской комедией и театром А. Фредро. Есть среди них также вещи, отмеченные влиянием Шекспира и Шиллера. Высшим достижением Коженёвского-драматурга явились пьесы «Карпатские горы» (1843) и «Еврей» (1843). В первой из них основу сюжета составляет драматическая история бежавшего из войска гуцула, незаконно сданного в рекруты; на сцену выводится украинский народ. Полюбившаяся зрителям, эта пьеса прочно вошла в репертуар польских театров. Комедия «Еврей» являет собой

образец нравоучительной сатиры на современную аристократию, утратившую былое достоинство, гонящуюся за прибылью и уподобленную еврейским банкирам и ростовщикам. Высмеиваются также выскочки, подражающие аристократам. Теме алчной погони за наживой посвящены и два лучших романа Коженёвского, прокладывавших путь реализму. Первый из них, «Аферист» (1846) представляет собой прозаическую переработку сюжета многочисленных просветительских комедий об охотнике за приданым. Ограниченный узким кругом наблюдений над провинциальной шляхетской средой, проникнутый дидактическим духом, этот роман не отличается выдержанностью реалистической типизации — он носит еще явно переходный характер. Зато «Раздел» (1847), тоже из жизни провинциальной шляхты, обретает недостававшую предыдущему роману глубину раскрытия типических характеров. Новым типом, открытым Коженёвским, был прежде всего колоритный образ прижимистого помещика, прибирающего к рукам соседние имения, доставшиеся по разделу в собственность мелкой разоряющейся шляхте. Столь же сочными красками обрисованы почти все герои, превосходно индивидуализированные и показанные в их сословной специфике, в конфликтной атмосфере переходной социально-экономической эпохи. Цельность образов, верность бытовых штрихов, меткость языковых характеристик, эпический стиль повествования, драматизм фабулы и, наконец, стройность компактной композиции дали повод критике сравнивать автора «Раздела» с Бальзаком, из опыта которого он действительно многое почерпнул.

После 1848 г. в творчестве Коженёвского усиливается бидермейеровская струя, чему способствовал и склад его ума, отмеченного известной провинциальной филистерской ограниченностью. Поэтому, кстати говоря, и славяно-польская самобытность представлена у него почти исключительно консервативными чертами, которыми в избытке наделяются положительные герои, верные устоям патриархальной нравственности. Из его позднейших произведений лишь романы «Тадеуш Безымянный» (1851–1852) и «Родственники» (1856) выделялись определенными достоинствами. В частности, в «Родственниках» — романе о деклассирующейся шляхте — кроме крестьянства отражены все слои польского общества. Новым было изображение мира чиновников и финансистов. Еще более обстоятельно показана здесь ремесленная среда, в которой находит жизненную опору один из героев романа. По своему композиционному построению, подчиненному авторской идее о необходимости приспособления неимущей шляхты к трудовому образу жизни, «Родственники» Коженёвского предвосхищали позитивистскую «повесть

с тезисом», а по широте изображения жизни города — роман Пруса «Кукла».

О некоторых элементах реализма можно говорить применительно к многочисленным произведениям Я. Захарьяевича, Э. Качковского и других польских прозаиков 1846–1863 гг., тяготевших к бидермейеровскому течению.

Разработка психологической прозы крупного жанра считается важнейшей заслугой Нарцизы Жмиховской (1819–1876), автора повести «Язычица» (1846). Вообще, переходя от малых жанров к большим полотнам, польская проза в 50-е гг., не углубляя искусства романного слова, главным образом пополняла литературу образами новых героев, в частности ремесленников («Салон и улица», 1847 г., Ю. Дзержковского; «Домик на улице Глубокой», 1858 г., В. Вольского и др.).

Драматургия, за исключением упомянутых пьес Коженёвского, незавершенных романтических опытов Норвида и созданных в это время комедий А. Фредро, оставшихся неизвестными публике, ничем значительным не обогатила польский репертуар.

Начало 60-х гг. характеризуется в Польше новым общественным подъемом, во многом связанным с той революционной ситуацией, которая складывается в это время в России. В январе 1863 г. в Варшаве началось восстание, целью которого была национальная независимость и ликвидация феодальных порядков. Полтора года вооруженной борьбы не принесли победы. Царское правительство жестоко расправилось с повстанцами. Были ликвидированы последние остатки автономии Королевства Польского. Вместе с тем в 1864 г. была проведена крестьянская реформа, положившая конец крепостному праву и феодальному устройству.

Осмыслением последствий восстания 1863–1864 гг. открывается и новый период в польской литературе, который продлится до начала 90-х гг. Основным содержанием литературного процесса этих лет стало превращение зародившегося еще в 40-е годы реалистического течения в мощное и господствующее направление литературы. Пореформенный рост капиталистического уклада придал особую остроту конфликту между консервативной шляхтой и либеральными буржуазно-помещичьими кругами. В наиболее «чистой», классической форме этот конфликт выступал в Королевстве Польском, где он получил название борьбы «молодых» со «старыми». Вместе с тем Королевство стало основным очагом и польской литературной жизни.

Из среды новой интеллигенции выдвинулся слой молодых публицистов и писателей, выступивших против консервативного лаге-

ря под знаменем позитивизма. Польский позитивизм, в отличие от западноевропейского, носил не философский, а главным образом утилитарно-практический характер. Он был прежде всего реакцией на поражение восстания 1863 г. Осуждая традиции повстанческой борьбы за национальную независимость как романтические и пагубные, он противопоставлял им идею экономического подъема Польши. С этим была связана программа «работы у основ» и теория «органического труда», сотрудничества всех слоев общества во имя развития промышленности, земледелия, торговли и т. д. Столкнувшись, однако, с противодействием консервативного дворянства, позитивисты вступили в спор с ним. Они разоблачали шляхетско-аристократические предрассудки и клерикализм, выступали в защиту науки, светской морали, эмансипации женщин и т. д. Самым радикальным органом «молодых» стал журнал «Пшеглэнд тыгодневы» («Еженедельное обозрение»), а главой этого движения — Александр Свентоховский (1849–1938).

В первое десятилетие после восстания литературно-эстетическая борьба протекала под знаком позитивистской критики романтизма. Большинство «молодых» оспаривало не значение романтического наследия вообще, а только сам принцип романтического отношения к действительности и сосредоточивало свою критику на эпигонах этого направления. Выступая против романтического индивидуализма, мессианистских теорий, иррационализма и теории «искусства для искусства», позитивисты отстаивали противоположные эстетические принципы, подготавливали почву для художественного обновления искусства и литературы.

Важной вехой в истории польской литературно-эстетической мысли явилась статья Э. Ожешко «Несколько замечаний о романе» (1866). Ожешко подвергла критике романтический культ «вещих поэтов», «гениев», доказывая, что литература должна подчиняться требованиям своего времени, служить своему обществу и отстаивать новейшие идеи социального прогресса, быть — по терминологии «молодых» — утилитарной и тенденциозной. Осудив буйную романтическую фантазию, Ожешко высказалась за преимущественное развитие современного «романа с тезисом», из всех художественных форм, по ее мнению, наиболее пригодного для просвещения общества, для распространения в нем открытий науки. Выступление Ожешко было подхвачено П. Хмелевским, А. Свентоховским и другими приверженцами позитивистской эстетики. Они выдвинули программу развития новой литературы, которая бы удовлетворяла потребностям современного общества и была бы ответственна перед ним, — программу, проникнутую духом рационализма. Борьба за тесную связь

искусства с наукой и реальной жизнью была несомненной заслугой «молодых». Но их вера в бесконфликтный, мирный прогресс и стремление непосредственно поставить на службу ему литературу вели к тому, что идейность, тенденциозность искусства нередко оборачивалась мещанской морализацией. Особенно большой ущерб причинил позитивизм лирике. Нападая на романтическую поэзию эпигонов, «молодые» посягали в сущности на поэтичность вообще. Ввиду этого положительное значение в деле отстаивания специфики художественного творчества приобретали некоторые антипозитивистские выступления на страницах прессы.

По мере изменений общественной атмосферы формировался новый тип не только читателя с его повышенным интересом к насущным и повседневным проблемам жизни и быта, но и литератора. Разделение труда приучало общество смотреть на писателя как на наемного работника прессы, чем окончательно перечеркивался прежний культ поэта. Заинтересованность издателей и книгопродавцов в рынках сбыта своей продукции содействовала популяризации авторов, росту их отзывчивости на духовные запросы читательской массы, а значит — и демократизации литературы. Одновременно сдвиги в сфере культуры благоприятствовали книгообмену с различными странами и развитию межнациональных литературных контактов, а также связей польской литературы с мировой наукой. Обращение позитивистских писателей к научному знанию для тогдашней Польши имело особое значение — оно помогало расшатывать старое патриархально-религиозное мироощущение, придавая литературе черты общеевропейского универсализма.

Значительно расширяются международные контакты польской литературы. Самым влиятельным зарубежным писателем для польских реалистов этого времени был Диккенс, из поэтов — Гейне, а начиная с 80-х гг. — Золя. Из русских писателей больше других в 60-е — 80-е годы читали в Польше Тургенева, главным образом в подлиннике. Известны были также Салтыков-Щедрин, Герцен, Достоевский, Л. Толстой, Некрасов и писатели-народники. С другой стороны, наблюдается интенсивное проникновение и польской литературы к читателям других стран, особенно славянских. В России широко издавались произведения Сенкевича, Ожешко, Пруса, Конопницкой и других.

Перемены в польской литературной жизни проявились и в перестройке жанрово-родовой системы. Как уже говорилось, повышался авторитет прозы. Поэзия, по природе своей связанная с преимущественным выражением субъективного, внутреннего мира, была ограничена в своих аналитических и познавательных возможно-

стях, которые теперь больше отвечают запросам времени. К тому же поэзия являлась основной традиционной областью романтизма — в годы борьбы против этого направления она неизбежно должна была утратить позиции ведущего рода, уступив их прозе. Несмотря на некоторое оживление театральной жизни и количественный рост драматургии, в целом драма отставала в своем развитии.

После 1864 г. в польской литературе обозначились две основные тенденции. Часть писателей, продолжая романтическую традицию, видела главную цель в борьбе с национальным оппортунизмом, с настроениями примиренчества и в освещении причин катастрофы (так называемые «непримиримые»), другая — настаивала на трезвом восприятии реальной жизни и объективном ее анализе, учете новых условий (позитивисты). Различия между этими тенденциями были особенно существенны на первом этапе, когда роль ведущих прозаиков играли еще Крашевский, Захарьяевич и Т. Т. Еж. Принадлежа двум эпохам, их творчество олицетворяло живую преемственность традиций.

Если Крашевский продолжал в основном реалистические, а Захарьяевич бидермейеровские тенденции предшествующего периода, то Теодор Томаш Еж (1824–1915) был виднейшим продолжателем романтизма. Он вошел в литературу, имея за плечами участие в освободительном движении, в боях венгерской революции 1848 г. Впечатления от Украины, где прошло его детство и юность, и наблюдения над жизнью балканских народов легли в основу большей части его произведений. Стилевая манера Ежа заставляет вспомнить Гюго, и ни у кого из его современников так явственно не выступает связь романтического метода с изображением «традиционного объекта», каким в его творчестве является тема национально-освободительного движения. Его первая повесть «Василь Голуб» (1858) посвящена тому же конфликту, что и «Уляна» Крашевского, — отношению украинского крестьянина с польским паном, соблазнившим его невесту. Но Голуб, в отличие от героя Крашевского, не только не мстит своему обидчику, а, напротив, становится его соратником по оружию: совместное участие в повстанческом движении примиряет их. Подобная сюжетная схема, выражающая идею примата общего над личным, в дальнейшем варьируется автором во многих повестях и романах. Протест против угнетения польских и украинских крестьян («Веретено», 1865 г.; «Григор сердечный», 1874 г.) пронизывает все его творчество, характеризующееся элементами гротескной образности. Он с возмущением описывает праздную жизнь шляхетской молодежи (повесть «Очаровательная», 1870 г.), вырождающейся аристократии (романы «Жертвы», 1872 г.; «Под обухом», 1879 г.) и т. п. Но

при этом и свои народные симпатии и свои антишляхетские выпады Еж подчиняет все той же цели — обоснованию необходимости для шляхты объединиться с народом ради освобождения родины. Поэтому, хотя Еж резче Крашевского нападает на шляхту и духовенство, однако он схематичнее Крашевского и меньше его повинуется логике характеров. Наиболее ценны в наследии Ежа его «славянские» романы, которые наряду с повестями из времен венгерской революции 1848 г. («Шандор Ковач», 1861 г.; «Эти и те», 1869 г.) определяют место писателя в литературе. Начиная с «Асана» (1861) и кончая повестью об освобождении болгар из-под турецкого ига «На рассвете» (1889), Еж в своем «славянском» цикле охватил многовековую историю борьбы и страданий, пережитых с XII по XIX столетие южнославянскими народами — сначала в схватках с Византией, потом с Турцией. Лучшим в цикле признан роман «Ускоки» (1870), переведенный почти на все европейские языки. В этом романе, повествующем о борьбе боснийского крестьянства против турецкого гнета на рубеже XVI и XVII вв., содержится немало аллюзий на положение поляков. Вообще историческая проза Ежа чаще всего бывает иносказанием о судьбе Польши и служении польских изгнанников своей родине. Еж был одним из немногих, кто тогда стремился создать вдохновляющий образ героя-борца — отважного воина и конспиратора, жертвующего личным счастьем ради патриотического долга.

Среди романистов Еж был ярчайшим выразителем идеологии непримиримых, к которым на первых порах принадлежали также М. Балудцкий, Я. Лям, Ю. Нажимский и др. Из массы их произведений, проникнутых культом повстанческих традиций и осуждением национального ренегатства, заметно выделяется «Отчим» (1873) Юзефа Нажимского (1839–1872). В этом романе о восстании 1863 г. обозначились все важнейшие признаки одного из путей перехода к реализму, начинавшегося с разработки традиционных сюжетных схем. Характеры героев у Нажимского раскрываются в их отношении к коллизии, действительно потрясавшей судьбы отечества, т. е. в обстоятельствах, обнажавших общественные потенции людей. Эта черта восходит к романтическому искусству масштабных обобщений, однако в «Отчине» историческая коллизия конкретизируется в картине бытовых отношений и частных конфликтов. Здесь, как в бальзаковских романах, все индивиды — типы, которые представляют определенные общественные группы и политические партии.

Вместе с тем в творчестве «непримиримых» — вследствие неприятия ими действительности — раньше, чем у позитивистов, намечилось ощущение разлагающего действия буржуазных отношений

на человеческую личность. Именно среди непримиримых возникло самое мощное после 1863 г. сатирическое направление. Его основоположником стал Ян Лям (1838–1886). Он жил в Галиции, был которой послужил мишенью прославивших его имя фельетонов и сатирических повестей. В повести «Господин военный комиссар» (1865) и «Житель Королевства в Галиции» (1869) Лям, сам участвовавший в восстании 1863 г., раскрывая его слабость, зло высмеивает мир вырождающейся аристократии и спесивой шляхты, чванлившейся своим патриотизмом только в дамских салонах. Сатирик не обошел и «ярмарку разбоя», прикрывавшуюся лозунгами «органического труда», мужественно клеймил консервативное дворянство, крикливых буржуазных демагогов и бюрократию. К его лучшим произведениям принадлежат «Большой свет в Козловицах» (1869), «Головы для позолоты» (1873) и «Удивительные карьеры» (1880). В повести «Большой свет в Козловицах» Лям, опираясь на Гоголя и Диккенса, разработал характерную технику повествования, при которой слабая фабульная нить служит главным образом для воспроизведения многочисленных бытовых картин, сцен и эпизодов. Рисуемые им типы и ситуации представляются сатирически шаржированными, а ход действия сопровождается обширным авторским комментарием, насыщенным актуальными намеками на политическую жизнь Галиции. Иной тип обличительной прозы представляет роман «Головы для позолоты», выдержанный в лучших традициях Дикенса с характерной для него благополучной концовкой.

Однако путь Нажимского и Ляма к реализму не мог стать генеральным путем перехода к новой литературе. С конца 60-х гг. общественное внимание было приковано прежде всего к формирующимся условиям и тенденциям жизни в атмосфере становления и развития буржуазных отношений, к проблеме разложения шляхты, к пореформенному положению крестьян, к новой миссии интеллигенции. Эти жгучие вопросы были главным предметом спора «молодых» со «старыми». Литература, нацеленная на реализацию позитивистской программы, имела то преимущество перед беллетристикой, посвященной дням минувшей борьбы, что она ориентировалась на познание новейших явлений жизни, была ближе к реальной современности. У нее поэтому было больше возможностей для открытия новых художественных форм и средств постижения изменившегося строя жизни, образа мыслей и чувств. В результате главное течение в развитии польского реализма 60–70-х гг. оказалось идейно зависимым от позитивизма. Под его знаменем вступали в литературу крупнейшие польские реалисты XIX в. — Ожешко, Сенкевич и Прус.

Элиза Ожешко (1841–1910) — одна из самых глубоких писательниц мира, среди романисток XIX в. она уступала в известности только Ж. Санд. В годы расцвета своего таланта она поддерживала контакт с Салтыковым-Щедриным и, пожалуй, не меньше Пруса способствовала внедрению в отечественное искусство опыта Л. Толстого. Ее главной заслугой была разработка в 70-е гг. социально-бытового романа. Именно ей литература обязана постановкой и исследованием многих жгучих общественных проблем того времени — борьбы польских женщин за свое человеческое достоинство («Пан Граба», 1870; «Марта», 1873, и др.), разорения шляхты («Эли Маковер», 1875; «Семья Брехвичей», 1876; «Помпалиньские», 1876) и т. п. Писательница интересовалась положением евреев в Польше и, кроме ряда рассказов, написала на эту тему роман «Меир Эзофович» (1878), получивший общеевропейскую известность. Местом действия большинства произведений Ожешко служат приеманские белорусские земли. Дыхание провинциальной жизни писательница чувствует великолепно и умеет передать атмосферу провинциальных светских салонов, обрисовать быт помещичьих усадеб, мелкошляхетских деревень, нищих крестьянских хат и еврейских местечек. Причем характерно, что даже еврейский мир, на раскрытии своеобразия которого она делала особый акцент, у нее тоже предстает в славянском ореоле. По методу — она последовательница Крашевского, но со своей особой манерой письма, в общем чуждой юмору, подобно приподнятому стилю Гюго. Ее художественный пафос, проникнутый сочувствием к обездоленным и безграничной верой в науку, в человеческий разум, характеризуется некоторым преобладанием описательности над изобразительностью, рефлексии над пластичностью образов. В представлении читателю действующих лиц, в показе их поступков, в обнаружении не высказанных ими мыслей и переживаний господствует позиция всевидящего автора-повествователя, судьи и комментатора мотивов поведения героев. Романистка привержена закрытой, компактной композиции, при которой все части целого структурно связаны и напрямую «работают» на раскрытие авторской идеи. Все эти черты весьма показательны для ранних произведений Ожешко, где она пользовалась еще привычным делением персонажей только на положительных и отрицательных.

Жизнь посреформенной деревни была главной темой и в творчестве молодого Сенкевича, который, уступая Ожешко по богатству проблематики, превосходил ее, однако, талантом. В свою очередь ранние произведения Пруса характеризуются городским «уклоном». Их объединяет протест против гнетущей действительности; но если у Ожешко гуманизм неотделим от ее веры в человеческий разум, у

Сенкевича — от польского патриотизма, то у Пруса он выражался прежде всего в стремлении повернуть общество на путь социальной справедливости. Заняв к 80-м гг. ведущие позиции в польской прозе, Ожешко, Сенкевич и Прус оказались во главе многочисленных последователей и подражателей, которые с теми или иными вариациями изображали введенные ими в литературу типы и конфликты.

Из второстепенных прозаиков, выделявшихся, однако, яркой национальной самобытностью и индивидуальной оригинальностью, следует назвать И. Севера и К. Юнбшу.

В атмосфере тех надежд, какие возлагались в 60–70-е гг. на промышленный переворот, прогрессивная польская мысль, естественно, ограничивалась критикой патриархальных пережитков и очень неглубоко постигала природу новых, складывавшихся общественных отношений. Более того, наивная вера в «наш век» — в век цивилизации — нередко приводила писателей, близких позитивистскому течению (а к нему в начале 70-х гг. присоединилось и большинство непримиримых), к тенденциозному приукрашиванию действительности и героя деловой эпохи, к подмене реального желаемым. Идеализировались не только люди труда, идущие в ногу с веком (ремесленники, врачи, инженеры), но и капиталисты, и предприимчивые помещики, и магнаты, проявлявшие активность на общественном поприще. Такая заданность, отвечавшая позитивистскому пониманию исторических перспектив Польши и постулатам утилитарной эстетики, привела к развитию так называемой тенденциозной литературы — рассказов, повестей, романов, пьес и даже стихов «с тезисом», носивших иллюстративный, дидактический характер. К этого рода литературе относятся ранние повести и романы Ожешко, Балучкого; сборник рассказов Свентоховского «За жизнь» (1879), развивающий тезис о пагубности национальной нетерпимости к украинцам, немцам и евреям и многие другие. Кроме неперменного авторского комментария, идейных деклараций и назидательности, главной отличительной чертой «тенденциозных» произведений было то, что отражение жизни в них подгонялось под схему, посредством которой должна была раскрываться «прогрессивная» мысль писателя. Правда, талант и здесь играл решающую роль. (Например, рассказы «Жилец с чердака» Пруса и «Янко-музыкант» Сенкевича тоже проникнуты духом утилитарной эстетики, но их авторы не иллюстрируют свои идеалы, а показывают то, что мешало их претворению в жизнь, т. е. оставляют вне образного воплощения как раз слабую сторону своей идейной концепции.) Кроме того, небезразличной оказывалась и жанровая специфика: широкое полотно романа давало больший простор для иллюстрации позитивистской мысли, чем ма-

лые жанры. Поэтому на первом этапе рассказ и стал той формой, в которой наиболее интенсивно происходил поворот польской литературы к реализму. И новеллистика, быстро откликнувшаяся на социальные изменения, представляла в 70-е гг. самую правдивую картину положения польского общества. Она же выдвинула на передний план и возвела на пьедестал в качестве положительного героя представителя обездоленных масс и тем привлекала внимание читателей к бедствиям народа.

Духу утилитарной эстетики, возводившей в норму иллюстрацию идей в образах, вполне отвечали только очерковые и полурепортажные жанры. В этой связи заслуживают внимания такие жанровые формы, как «Письма из путешествия» Сенкевича, «Эскизы из Англии» Севера, «Письма из Бразилии» Дыгасиньского и другие произведения, знакомившие поляков с зарубежным миром. Изображение иноземного быта и инациональных типов — важный аспект развития литературы. Однако для национального и, следовательно, славянского характера польской литературы более существенны были, разумеется, жанры, произраставшие на почве отражения «своей», родной стихии. В польской публицистике второй половины XIX в. к таким бурно развивающимся жанрам принадлежал фельетон, отличающийся богатством своего содержания и формальным многообразием. Талантливым мастером острого публицистического слова, составившим себе имя крупнейшего польского журналиста своей эпохи, был Свентоховский. На протяжении всей жизни для различных газет и журналов писал свои знаменитые «Хроники» Прус. В разных периодических изданиях освещал «текущие вопросы» Сенкевич. Лям прославил свое перо фельетонами «Львовской хроники». Но в сфере собственно художественного освоения мира не это искусство, понятно, играло решающую роль.

В обстановке господства в литературе позитивистских идеалов только их крушение могло создать предпосылку для решительного преодоления утилитарной эстетики, а следовательно — для качественного сдвига в творчестве реалистов. Такой момент наступил в начале 80-х гг., когда обострение классовых противоречий и рост народного протеста заставили многих писателей усомниться в своих надеждах на мирное развитие Польши. Недавний оптимизм сменился неверием в возможности усовершенствовать общество путем промышленного и научного прогресса. Это резко повысило критическое отношение писателей к существующему порядку, побудило их заняться пересмотром своих прежних эстетических убеждений. Так, в 1879 г. Ожешко в статье «О романах Т. Т. Ежа и о романе вообще» уже по-иному, без упрощений, поставила вопрос об отношении искусства

к действительности, развив мысль о том, что в реалистическом произведении идея должна сама собою вытекать из всей его образной системы. С этой поры вопросы специфики искусства, проблемы художественности и реализма становятся центральными в польской критике.

В ходе пересмотра постулатов позитивистской эстетики возник вопрос об историческом романе. Вслед за И. Тэнном и Г. Брандесом польские позитивисты считали развитие исторического жанра неорганичным для литературы, чему противоречили, однако, достижения исторической прозы Крашевского и Ежа. Дискуссия разразилась после публикации Сенкевичем романа «Огнем и мечом» (1884). И хотя полемика между клерикально-аристократическим лагерем (здесь защита автора «Огнем и мечом» от нападок совмещалась с отстаиванием права художника на свободу в изображении истории) и позитивистами носила весьма конкретный характер, в споре решался по существу вопрос о месте и значении исторического жанра в литературе. С этой точки зрения принципиальное значение имела рецензия Пруса на роман Сенкевича, где он, продемонстрировав образец блестящего идейно-художественного анализа, высказался лишь против идеализации феодального прошлого, но отнюдь не против исторического жанра как такового. Позднее вступил в полемику с позитивистами сам Сенкевич, который в лекции «Об историческом романе» (1889) доказывал несостоятельность взглядов И. Тэна, Г. Брандеса и других противников исторического жанра.

Стремясь выйти из тупика, в который грозила завести литературу позитивистская тенденциозность, польская критика обращается к опыту французской литературы и прежде всего — Золя. Статья Сенкевича «Натурализм в романе» (1880) положила начало широкой дискуссии о творчестве французского писателя, в ходе которой обнаружилось, что если некоторые произведения Золя и нашли в Польше немало защитников, в том числе таких авторитетных, как Прус, то доктрина автора «Ругон-Маккаров» в целом не встретила поддержки. Лишь позднее, в середине 80-х гг., из нее были восприняты положения о необходимости изучения «документов» жизни, их «научного» анализа в духе теории борьбы за существование и так называемой абсолютной правды изображения, не скованной нравственно-воспитательными требованиями.

В процессе развития реалистического метода переход ко второму этапу ознаменовался отказом от упрощенных приемов «тенденциозной» литературы. Назойливый авторский комментарий с непременными нравоучениями решительно вытеснялся. Возросла тяга к показу людей как таковых и к правдоподобию их образов, под кото-

рым в то время нередко подразумевали типичность. Художественная палитра реалистов заметно обновлялась. Влияние романной формы (взаимопроникновение жанровых принципов прозы, поэзии и драмы) способствовало развитию трехмерности слова, в котором совмещались общий оценивающий взгляд автора, меняющаяся позиция повествователя и чередование различных частных точек зрения изображаемых героев. В результате нарастали полифония и объективность, достигавшаяся преломлением изображаемого через призму видения героев. Претерпевал эволюцию и образ повествователя, который все более отдалялся от автора. Происходил и переход от поучительного тона всезнающего судьи к свидетельствам очевидца событий, наблюдавшего их с разных расстояний и в разное время. Наивная схема исключительного деления персонажей на положительных и отрицательных была отброшена, в романном творчестве наместились существенные композиционные сдвиги. И хотя в повестях и романах по-прежнему применялось почти исключительно компактное композиционное построение, при котором все элементы повествования последовательно нацеливались на обоснование авторской мысли (закрытая композиция с четкой завязкой, кульминацией и развязкой), у ведущих реалистов намечался переход к новой структуре. Обозначились первые приметы открытой композиции, допускавшей насыщение произведения свободными, фабульно не связанными сценами и описаниями («Над Неманом» Ожешко), рассредоточенные, многомотивные кульминации («Без догмата» Сенкевича) и неопределенные, альтернативные концовки (так, неизвестно, покончил ли самоубийством герой «Куклы» Пруса или уехал в Париж). В соответствии с духом эпохи, в которую отношения между людьми принимали видимость вещных отношений, польские реалисты, повторяя опыт Бальзака, Гоголя, Диккенса и др., широко пользовались социально-психологическим комментарием и тщательными описаниями обстановки, связывая образ человека множеством нитей с материальными условиями быта, определявшими его мысли, чувства, переживания, склад его характера.

При этом в 80-е гг. возрастает интерес к широким, эпическим обобщениям, подготовленным реалистической новеллистикой предшествующего этапа. Ее достижения теперь синтезировались в повестях и романах, причем сатира все резче выступала в социально-бытовом и социально-психологическом романе, ставшем в реалистической прозе той поры самым представительным жанром. Своим развитием он прежде всего был обязан в польской литературе Ожешко и Прусу.

Изменения в литературе совершались не без воздействия на писателей радикальной критики буржуазного строя. Печатью такого влияния отмечена, в частности, идейно-творческая эволюция Ожешко. На распространение новых социальных идей в Польше она откликнулась целым циклом повестей («Призраки», 1880 г., и др.), где, осуждая идею революционного насилия, выразила, однако, и свое восхищение самоотверженностью нового поколения «бунтарей», мечтавших об общественном переустройстве. Обострение социальных противоречий вновь приковало внимание Ожешко к жизни «низов», помогло ей глубже осветить трагедию белорусской деревни в своих знаменитых повестях «Низины» (1884), «Дзюрдзи» (1885) и «Хам» (1888).

Одним из лучших творений зрелого польского реализма явился социально-бытовой роман Ожешко «Над Неманом» (1887), ставший синтезом предшествующих творческих достижений писательницы. Возвышенность мысли и драматизм сюжета, удерживающий внимание читателя в неослабном напряжении; саркастическое обличение антипатриотизма разлагающейся аристократии и та лирическая задушевность, с какой рисуются образы трудолюбивых земледельцев; обстоятельный и тонкий художественный анализ новых отношений между среднепоместными и мелкими землевладельцами; многосторонность характеристики жизненного уклада и быта различных слоев польского земледельческого населения и, наконец, мастерское описание белорусского пейзажа — все это придало роману эпический размах и редкостную силу воздействия.

В романе «Над Неманом» впервые в творчестве Ожешко отчетливо прозвучала тема январского восстания. Подъем патриотических настроений в польском обществе перечеркнул прежнюю позитивистскую реакцию на события 1863 г., и писательница, чуткая к переменам в общественном сознании, воздала дань памяти повстанцам, с которыми ее связывали в дни минувшей борьбы и тревожные надежды деятельной участницы этого движения, и горечь поражения. Отношение к традициям повстанцев 1863 г. романистка делает теперь мерилom нравственной и гражданской ценности человека. Произошло как бы пересечение двух линий литературного развития — пути, по которому шли непримиримые, и пути, пройденного позитивистами, преодолевавшими свою ограниченность, — и на их перекрестке родились великие произведения польского реализма. На стыке этих двух путей достигло своего зенита также творчество Сенкевича и Пруса.

Генрик Сенкевич (1846–1916), еще при жизни завоевавший широкую известность, и по настоящее время является в мире самым

знаменитым из польских прозаиков. Он также начинал свой творческий путь приверженцем «молодых». Так, в его «Юморесках из портфеля Воршилы» (1872), отражающих склонность автора к голголевскому гротеску, критика аристократии ведется еще в духе типично позитивистского понимания патриотического долга — с элементами тенденциозно-дидактической идеализации людей нового склада, предпринимателей. Но уже рассказ «Старый слуга» (1875) и повесть «Ганя» (1876) обнаруживают ностальгическую тоску по старине и рыцарским подвигам, которая станет отличительной чертой позднейшего мироощущения Сенкевича, патриотических аспектов его творчества. Его отходу от позитивизма (и в этом тоже следует видеть один из признаков зависимости национального писателя от условий общечеловеческого, мирового развития) способствовали личные наблюдения над проявлениями развитого капитализма, вынесенные из поездки в 1876–1879 гг. по Англии, США, Франции и Италии. Хотя в «Письмах из путешествия» (1876–1879) он с одобрением отзывается о деловитости и демократизме американцев, однако еще сильнее, пожалуй, выражает свое отвращение к цивилизации бизнесменов, истреблявших индейцев, к вульгарности их культуры и к порокам их образа жизни, в критике которых Сенкевич является прямым продолжателем европейской традиции Диккенса. В письме из Парижа он уже прямо писал: «...если у Франции есть какая-то надежда на будущее, то она покоится в демократии, в тех классах, которые не были еще призваны к политической жизни». Позитивистский оптимизм быстро сменился у Сенкевича глубоким неверием в буржуазную цивилизацию. Это и побудило его в противовес общей волне надвигавшегося пессимизма воскресить ту идею «подкрепления духа», проникнутую культом любви к родному краю, которая, казалось, окончательно померкла вместе с закатом романтической поэзии непримиримых. Польский патриотизм становится определяющим пафосом всех его произведений и вместе с тем основным мерилom человеческой и общественной ценности его героев. Этим пафосом проникнуты и его гротескно-сатирическая повесть «Эскизы углем» (1877), где он зло высмеивает помещиков и ксендзов, оставлявших на произвол судьбы темное, незащитное крестьянство; и его рассказы «Янко-музыкант» (1879), «Ангел» (1880) и другие произведения, звучащие обвинением в адрес «просвещенных граждан» за безучастное отношение к трагедии деревенских детей. Вообще, какой бы темы ни касался писатель: русификации и онемечивания польских школ («Из дневника познанского учителя», 1879 г.), эмиграции крестьян («За хлебом», 1880 г.), скитаний на чужбине польского пов-

станца («Фонарщик на маяке», 1881 г.), глумления прусской военщины над польским мужиком («Бартек-победитель», 1883 г.) — всюду у него звучит протест поляка, скорбящего об угнетенном отечестве.

Новеллистика Сенкевича характеризуется красочностью и многогранностью изображения героев, характеры которых почти всегда раскрываются в интригующих конфликтных столкновениях, рисуются живо и с большим чувством меры в переходах от лирических интонаций рассказа к иронии и сарказму, от юмора к трагедийности, от гротеска к идеализации.

Окончательный разрыв Сенкевича с позитивизмом ознаменовала его «Трилогия», первая часть которой (роман «Огнем и мечом», 1884) посвящена борьбе шляхетской Речи Посполитой с восставшей Украиной времен Хмельницкого, вторая («Потоп», 1886 г.) — освободительной войне поляков со шведской интервенцией 1655–1656 гг. и третья («Пан Володыёвский», 1888 г.) — противодействию турецкому нашествию в 1672–1673 гг. Сенкевичевская «Трилогия» — яркое творение национального духа. При этом, если в романе «Огнем и мечом», где поляки и украинцы сталкиваются в противоборстве, их славянское этническое единство раскалывается, то в двух других романах, на фоне конфликта польского населения с иноплеменниками, оно трактуется как основа особой исторической миссии славянства в целом. Это произведение основано на разработке фабульного стереотипа романов Дюма-отца в сочетании с эпической (=былинной) обрисовкой героев, достигаемой путем преломления событий сквозь призму восприятия польских рыцарей. Такой способ художественной стилизации картин, давший блестящие результаты, усилил, однако, тенденциозность автора в освещении польско-украинских конфликтов. В своей борьбе с антипатриотической тенденцией историков краковской школы романист заходил так далеко, что из стремления «подкрепить дух» соотечественников почти полностью отказывался от критического отношения к родной старине, изображая XVII в. исключительно в духе представлений шляхты о самой себе и окружавшем ее мире. Поэтому «Трилогия» изобилует многочисленными историческими искажениями, соответствующими, однако, мироощущению главных действующих лиц. Подобное выражение субъективности было для литературы того времени и определенным новшеством. Именно Сенкевичу польский исторический роман обязан значительным усилением живости картин и драматизма действия, интригующей функции фабулы, а главное — объективацией мироощущения героев, благодаря которой читатель мог проникаться мыслями и чув-

ствами людей изображаемой эпохи, — словом, искусством раскрывать ее изнутри, что мало удавалось Крашевскому. Используя открытия многих зарубежных романистов (Дюма-отца, Пушкина, Гоголя, Загоскина и др.), автор «Трилогии» синтезировал в ней все важнейшие достижения национальной исторической прозы и тем поднял польский исторический роман вальтерскоттовского типа на высшую ступень.

К лучшим образцам польской классики относится также «Без догмата» (1890) Сенкевича. Это произведение, тоже написанное с целью противодействовать распространению пессимистических настроений в обществе, знаменует собою высшее достижение польского реализма в жанре психологического романа. В центре внимания писателя — складывающийся тип отмеченной чертами декаданса шляхетской интеллигенции, запечатленный в образе «бездогматовца» Плошовского. Этот европейски образованный аристократ путем самоанализа стремится постичь славянский склад своей души и объяснить свое поведение особой психологией славянина. Ставя «диагноз больной души» нового поколения, Сенкевич обнаруживает источник ее недуга в безверии людей обреченного класса, сознающих необходимость трудиться на благо своего народа, но в то же время питающих неодолимое отвращение к буржуазному делачеству и оттого не находящих применения своим способностям, страдающих избытком рефлексии, парализующей их волю. Развивая традиции польской психологической повести (кстати, небогатые) на основе инационального опыта, в особенности — Лермонтова («Герой нашего времени») и Бурже («Ученик»), Сенкевич создал произведение, вошедшее в мировую литературу и внесшее вклад в эволюцию образа молодого человека XIX в. Правда, в самой Польше этот роман оценивался весьма сдержанно. Но национальное восприятие не всегда совпадает с внешним. Во всяком случае, Л. Толстой, Чехов и Горький причисляли роман «Без догмата» к лучшим достижениям европейской прозы своего времени.

Если у польских читателей наибольшим успехом пользовалась «Трилогия», то международное признание завоевал роман «Quo vadis» («Камо грядеши», 1896 г.). Этот роман о гонениях на первых христиан при Нероне завоевывал читателей в различных уголках земного шара колоритным изображением быта и нравов языческого Рима, сильным эмоциональным зарядом протеста против деспотизма.

Наиболее реалистическим произведением из исторических романов Сенкевича являются, несомненно, «Крестоносцы» (1900) — эпопея из истории борьбы поляков с Тевтонским орденом на ру-

беже XIV и XV вв. Этот роман был сознательно ориентирован на усиление славянского народного противостояния немецкой экспансии.

Из польских прозаиков Сенкевич, пожалуй, более других способствовал развитию литературного языка и искусства пластической лепки образов. Из его открытий в этой области особого внимания заслуживает разработанный в его исторических полотнах принцип отбора архаической лексики и синтаксических конструкций — принцип, представляющий существенный интерес не только для мастеров польского слова. Немаловажной заслугой Сенкевича было и то, что своей огромной прижизненной популярностью он привлекал внимание мировой общественности к угнетенному польскому народу и его литературе, способствуя ее участию в развитии общечеловеческой духовной культуры.

Но в самой Польше крупнейшим польским прозаиком рассматриваемого периода признан Болеслав Прус (1847–1912 гг.; настоящее имя Александр Гловацкий). Он не так знаменит, как Сенкевич, и при жизни в зарубежной славе уступал даже Крашевскому и Ожешко. Однако в деле утверждения реализма в отечественной литературе ему принадлежит самая большая заслуга. В отличие от Сенкевича у него принадлежность поляков к славянству подчеркивается значительно реже — этническое более скрытно пульсирует в его польском слове. Прус начал свою деятельность умеренным позитивистом, твердо убежденным, однако, что нормальное развитие нового, буржуазного уклада, при необходимых коренных общественных реформах, может привести к победе принципов всеобщего равенства, добра и справедливости. Во имя этих идеалов он боролся всю жизнь и пером публициста, и словом художника. Публицистика в его творчестве занимала еще большее место, чем у Сенкевича, и тоже была школой писательского мастерства, способствовала остроте наблюдений над положением различных социальных групп. Не случайно уже его первые «Хроники», по меткому замечанию одного из критиков, обнаруживают «бальзаковское чутье на общественную среду», ее настроения и перемены. И действительно, начав с развлекательных юмористических рассказов, Прус перешел затем к остро злободневной социальной «новелле с тезисом» («Деревня и город», 1875 г., и др.). Но вскоре он отказался от назидательной позитивистской тенденциозности и стал стремиться — особенно в пору расцвета своей новеллистики в 1878–1884 гг. — к предельной объективности художественных обобщений. Материал для них он черпал из наблюдений над реальной жизнью простых людей, обманутых в надеждах на лучшее будущее, социально уни-

женных и оскорбляемых в своем человеческом достоинстве. В этом тематическом аспекте творчество Пруса соприкасается с традициями Достоевского, хотя присущий польскому писателю юмор и нотки лирической задушевности, пронизывающие его тончайший социально-психологический анализ, скорее роднят эмоциональную атмосферу его новелл с позднейшими чеховскими рассказами. У Пруса можно найти немало превосходных сельских картин, а также впечатляющих крестьянских и помещичьих типов. Но главным объектом его произведений был все же современный город. Причем его героями были не только промотавшиеся шляхтичи и чванливые аристократы, над которыми он смеялся особенно едко, но прежде всего ремесленники, поденщики («Жилец с чердака», 1875 г.; «Михалко», 1880 г.), мелкие городские служащие («Жилетка», 1880 г.) и т. д. Прусу принадлежит в польской литературе и первая попытка показать стачку фабричных рабочих («Возвратная волна», 1880 г.). Широко вводя в литературу представителей городской бедноты, Прус, по словам Сенкевича, «раскрыл нам души этих людей, запечатлел их быт, долю и недолю, их обычаи, он первый отразил их способ мышления, их язык» — и первый обрел для себя в их лице массового читателя. Еще больше, чем Сенкевича, волновала Пруса судьба детей, а стилизация картин в духе представлений ребенка об окружавшем его мире стала, как и у Диккенса, едва ли не самой характерной особенностью его писательского почерка («Сиротская доля», 1876 г.; «Приключения Стася», 1879 г.; «Анелка», 1880 г.; «Грехи детства», 1883 г., и др.). Заставляя читателей от души смеяться над невинными «проказниками» и проникаться их трогательной непосредственностью, писатель своим юмористическим воспроизведением детских впечатлений от жизни, причинявшей его маленьким героям столько зла и обид, наводил на глубокие и грустные размышления о действительности. Именно такого рода горький юмор составляет отличительную черту художественной манеры Пруса. По своей композиции рассказы Пруса приближаются к очеркам, в которых напряженный интерес поддерживается не столько развертыванием фабулы, сколько изображением быта и психологических состояний.

Разочарование Пруса в позитивизме, заметное в новеллах, еще сильнее ощущается в его повестях и романах. Так, в повести «Форпост» (1885) нет и намек на позитивистские убеждения автора. Только вера в народ осталась незыблемой, и она-то помогла Прусу в момент крушения его прежних иллюзий и резкого обострения его мировоззренческих противоречий подметить, что в капитализирующейся Польше шляхетская усадьба перестала быть

оплотом патриотизма и капитулирует перед немецкими колонистами, что в новой обстановке только мужик, труженик польской земли, связанный с нею своими жизненными интересами, способен самоотверженно сопротивляться насильственной германизации отечества. «Форпост» отличается глубоким раскрытием мастерски изображенного социального конфликта между помещиками и крестьянством и вместе с тем содержит превосходное исследование психологии мужика, хотя подвергнувшегося уже воздействию новых отношений, но еще не изжившего своих патриархальных привычек. Вслед за «Форпостом» (одним из лучших произведений польской классики о деревне) Прус издал свое крупнейшее произведение — «Куклу» (1890). Глубина и проницательность изображения становления нового уклада и влияния этого процесса на духовный облик людей определяют эпохальное значение этого произведения для польской литературы. Головокружительная карьера купца Вокульского — главного героя «Куклы», которого игра обстоятельств превращает из борца за свободу отечества в крупного дельца, — это одновременно история материального обогащения и духовного банкротства. В изломах его судьбы терпят крах позитивистские иллюзии. Противоречивость характера Вокульского, не находящего себе места в изменяющейся Польше, — это результат естественных стремлений человека и не угасших в нем симпатий патриота-повстанца, мечтавшего некогда об освобождении народа. Не перестав мечтать об этом и сам Прус, тоже участвовавший в повстанческих боях 1863 г. и тоже подвергшийся за это репрессиям. Человечность и неизжитый патриотический идеал молодости и делают Вокульского «белой вороной» как среди аристократов, так и среди капиталистов — ни с теми, ни с другими естественный человеческий контакт невозможен. В Польше на долю «Куклы» выпала роль, в чем-то сходная с тем значением, какое во Франции имела «Человеческая комедия» Бальзака: этот роман Пруса, отличающийся глубиной психологического анализа, представляет чрезвычайно широкую, эпическую картину социальной и нравственной жизни его эпохи.

Выдающимся достижением Пруса явился также его историко-философский роман «Фараон» (1896). Трудно сказать, в какой мере его автор обязан Флоберу и Л. Толстому, на авторитет которого он опирался в своей борьбе с декадентами, но несомненно, что «Фараон» навеян новыми начинаниями в жанре исторического европейского романа. Во всяком случае, в историческом осмыслении современности Прус пошел дальше Флобера, и, что весьма существенно, не уступая ему в колоритности изображения древнего

мира. Основав сюжет своего произведения на перипетиях борьбы за власть в Египте XI в. до н. э., автор сосредоточил интерес на деятельности государства, его функции, роли народных масс в историческом процессе и т. д. Все это существенно отличалось от традиционной схемы вальтерскоттовского образца и придало роману Пруса законченную реалистическую монументальность того нового жанра, контуры которого едва намечались в «Брюле» Крашевского. Именно эта новаторская особенность, имеющая немаловажное значение для развития исторической прозы не только в Польше и не только в Европе, позволяет причислить «Фараона» к эпохальным достижениям польской классики. Правда, в условиях наступления модернизма он не мог создать устойчивую традицию. В конце рассматриваемого периода в польской исторической прозе безраздельно господствовала школа Сенкевича.

Начало активной переработке поэтики Золя в Польше положил журнал А. Грушецкого «Вендровец» (1884–1887). Позитивистской эстетике, признавшей главным в искусстве его идейную направленность, «Вендровец» противопоставил примат художественности в оценке литературных произведений («не что, а как») и лозунг борьбы за последовательный реализм, не считающийся ни с господствующей моралью, ни с воспитательными задачами, которые особенно назойливо навязывала литературе консервативная критика. Эстетическая программа журнала, включавшая отдельные элементы теории экспериментального романа, была шире ее и содержала существенные оговорки. Тем не менее выступления таких писателей, как С. Виткевич (1851–1915) и А. Сыгетыньский (1850–1923) в роли критиков и особенно художественная практика А. Дыгасиньского и других членов группы «Вендровца» объективно способствовали натуралистическим веяниям.

Крупнейшим представителем этого течения был Адольф Дыгасиньский (1839–1902), выдающийся педагог и публицист, едва ли не более всех сделавший своими переводами для ознакомления польской общественности с трудами западноевропейских позитивистов, с учением Дарвина. Беллетристическую деятельность Дыгасиньский начал лишь на сорок пятом году жизни и тем не менее оставил богатое наследство. Выходец из бедной шляхты, участник восстания 1863 г., он проникся позднее верой в историческую миссию крестьянства, с которым связывал надежду на возрождение Польши, видя залог тому в трудолюбии мужика, доведенного веками гнета и голода до ужасного состояния, но, несмотря на это, проявлявшего поразительную, неиссякаемую жизнедеятельность. В 1890 г. Дыгасиньский отправился с партией эмигрировавших

крестьян в Южную Америку. Муки обманутых переселенцев, попавших на чужбине в еще более страшное положение, он описал в «Письмах из Бразилии», а затем в повести «Слома голову» (1891). Ему принадлежит около 20 повестей и романов, из которых «Пан Енджей Пищальский» (1890) посвящен вырождению шляхты, а романы «Новые тайны Варшавы» (1887) и «Водка» (1894) — изображению изнанки буржуазных отношений.

Самой ценной частью наследства Дыгасиньского, обогатившей польскую классику, являются, однако, его рассказы, сочетающие в себе композиционные принципы классической европейской новеллы и польской гавенды, свободного, раскованного повествования. Это и придает новеллистике Дыгасиньского яркий национальный колорит. В большей части его новелл воссоздается быт дворовой челяди, будни захолустных деревень, а также изображается мир животных, которые у него нередко соперничают с голодающими людьми (например, в рассказе «На останках животного», 1886 г.), иногда становятся главными героями («Собачья доля», 1887 г.) или же выполняют достаточно важную сюжетную функцию, как в повести «Заяц» (1898), герой которой — удалой безухий русак — вошел в литературу, словно человеческий персонаж.

Последователь натурализма Золя, Дыгасиньский выработал, однако, свой оригинальный стиль повествования, сочетающий подробную бытовую детализацию с лирическими пейзажными зарисовками, стиль, искрящийся безыскусным юмором, позволяющий ему выдерживать чувство эстетической меры даже в изображении самых отталкивающих явлений. Однако произведений, так сказать, чисто реалистических, вроде рассказов «Поджигательница» (1884), «При костеле» (1888) и «На гробик» (1889), у него немного. В большинстве своем его повести и рассказы о «слабых», пользующихся неизменной авторской симпатией, и «сильных», нравственно неразборчивых и по-звериному хищных, — это своеобразные попытки опереться при художественной интерпретации уродливых отношений между людьми на научные принципы дарвинизма и социологическую теорию Спенсера. Такие попытки вели к идейно-схематической нарочитости (повествовательный цикл: «На панском дворе», 1884 г.; «Фон Молькен», 1885 г.; «Голод и любовь», 1885 г., и «На варшавской мостовой», 1886 г.) и к преувеличению роли биологического начала в человеке, затемняющему социальную природу человеческих отношений даже в его превосходных этюдах («Волк, собаки и люди», 1883 г.; «Что делается в гнездах», 1883 г.; «Дворовые драмы», 1886 г.; повесть «Маргеля и Маргелька», 1901 г., и т. д.). Вообще образ человека и в особенности дере-

венского труженика у него предельно заземлен, и, пожалуй, в зарисовках животной привязанности мужика к кормилице-земле, к своему гнезду-жилищу резче всего обнажается славянская основа натурализма Дыгасиньского; остальное в нем как бы наносное, навешанное извне западноевропейскими теориями. Но в приложении к царству животных, где действительно властвовал закон борьбы за существование, та же натуралистическая установка на анализ природы «слабых» и «сильных» давала блестящие художественные результаты. В искусстве изображения четвероногих и пернатых, в мастерстве индивидуализации их особей, меткости описания их повадок, юмористической оценке их характеров и пр. Дыгасиньский неподражаем — в этом он может поспорить с любым из величайших анималистов мира. Для польской литературы творчество Дыгасиньского, кроме того, имеет еще и то существенное значение, что он открыл читателям мир «фольварка и кухни», вывел ряд типов помещиц-дворни, а главное — преодолевая условность старых традиций в изображении деревни, он взглянул на нее по-иному и сумел подметить в национальной жизни такие явления и пороки, которых не видели или не смели касаться другие писатели его поколения. Вследствие этого его творчество стало переходной ступенью от искусства Ожешко, Сенкевича и Пруса к реализму Жеромского, Реймонта и Оркана.

Дух свободолюбия, возвеличивавший в прошлом романтическую поэзию, и после 1863 г. проявлялся главным образом в стихах, особенно поэтов старого поколения: Ц. Норвида, Т. Ленартовича и др. Но если в разгар шляхетского освободительного движения романтизм опирался на широкое патриотическое воодушевление общества, то с закатом этой эпохи наступили сумерки и для романтической поэзии.

Из эпигонов романтизма наиболее одаренными поэтами были Л. Совиньский и Ф. Фаленьский. Леонард Совиньский (1831–1887) — выходец из Украины, влюбленный в ее народную поэзию и в Шевченко, «Гайдамаков» которого он перевел, — являл собою ярчайшее олицетворение трагедии эпигонского романтизма, и никто, пожалуй, вернее не определил ее сущности, как сам поэт в словах: «Времена поэзии прошли, с нами кончено!» Трагедию Совиньского и Фаленьского, не сумевших найти «поэтический ключ» к сердцу новой эпохи, по-своему переживали многие эпигоны романтизма, сетовавшие на «век материализма» — торжество чистогана. Волею обстоятельств старый романтизм был обречен на умирание. Угасание героико-патриотических настроений в Польше лишало старый романтизм живого содержания, превращая нередко традици-

онную романтическую образность в поток общих фраз и выпренных изречений. А позитивистские стихотворные манифесты, призывавшие к «работе у основ», не способны были даже гальванизировать поэзию.

На первом послепоэтической этапе развития польской литературы из поэтов только А. Аснык и В. Гомулицкий поднимались над романтическим эпигонством и позитивистской бесплодностью. Адам Аснык (1838–1897), поклонник музыки Словацкого, до прихода в литературу Конопницкой был крупнейшим поэтом своей эпохи. Он прославился как певец печальных раздумий. Его меланхолическая философская лирика не только вобрала в себя лучшие мотивы и образы эпигонов романтизма, но и главное — чутко реагировала на биение пульса новой жизни. У Асныка — автора фантастической поэмы «Сон могил» (1865), где слились воедино влияния Данте, Словацкого и Гейне, — не было сомнений, что январское восстание, которому он отдал свою молодость, — это последняя вспышка уходящей героической эпохи. Но, несмотря на эту тяжкую уверенность, поэт не складывал оружия в борьбе с реакцией, клеймил соглашателей и ренегатов, изобличал габсбургских прислужников в мракобесии и антипатриотизме («Эпилог» к «Сну могил», «Новая историческая школа») и т. д. Верный традициям великой романтической поэзии, он в то же время считал, что компромисс с действительностью — какой бы она ни была — неизбежен: люди не могут жить одними мечтами. По существу это было признанием краха прежних возвышенных идеалов. Но оно не вело у него к внутреннему опустошению и творческому тупику, как у других, ибо Аснык верил в неотвратимость прогресса и понимал, что «надо с живыми вперед идти» («Тщетные жалобы», 1877 г.). Призывая «молодых» строить «здание будущего», он одновременно советовал им «не попирайте алтари прошлого», на которых «еще тлеет священный огонь» и на страже которых стоит «человеческая любовь» («Молодым», 1880 г.). В своих позднейших стихах Аснык предсказывал неизбежность гибели существующего общества в огне новых революционных потрясений («Мир загорается огнями», 1894 г., и др.). Именно эта позиция благородного и думающего человека, сердцем прикованного к прошлому, но разумом понимающего необходимость считаться с реальностью, не видящего в жизни движущих сил прогресса, но и не принимающего за благо мещанское благополучие, обеспечила его поэзии в «век рационализма» огромный успех у читателей, находившихся в аналогичном отношении разлада с действительностью. Особой благосклонностью у современников Асныка пользовались его любовная и пейзажная

лирика («В Татрах», 1880 г.) и цикл философских сонетов «Над глубинами» (1894), звучавший отголосками мысли Канта, Шеллинга, Гегеля и др.

В сравнении с лирикой Асныка поэзия «певца старой Варшавы» Виктора Гомулицкого (1848–1919) не отличалась глубиной философского осмысления бытия. Кроме восьми поэтических сборников («Книга песен», 1873 г.; «Стихотворения», 1882 г. и 1886 г.; «Новые песни», 1896 г. и др.), нескольких поэм и многочисленных переводов из Пушкина, Некрасова, Гюго, Мюссе, Врхлицкого и др., ему принадлежит немало романов, повестей, рассказов и научных публикаций. Среди польских поэтов Гомулицкий был первым крупным урбанистом.

Сатирическое направление в польской поэзии этого периода, как и в прозе, достигло наибольшего развития в Галиции. Его представляла группа демократических поэтов во главе с Миколаем Бернацким (1836–1901), известным под псевдонимом Родонь, и Владзимежем Загурским (1834–1902 гг.; псевдоним Хохлик).

Решающую роль в процессе утверждения и развития реализма в польской поэзии сыграла Мария Конопницкая (1842–1910). Она начала с того, на чем остановился Аснык, — с мотивов несоответствия восторжествовавшей действительности народным чаяниям. В этом она следовала бунтарским традициям романтизма. Ее ранние стихи, не свободные еще от риторики и сентиментальности, тоже отмечены печатью «романтического эпигонства», или ученической подражательности. Ее кумирами были Словацкий и Мицкевич. Совершенствуя искусство своего напевного, мелодического стиха, поэтесса вскоре находит и тот «оригинальный ключ», который помог ей открыть новую страницу в польской поэзии. В ее поэтической эволюции отчетливо проявилась одна любопытная закономерность. Лирика, более непосредственно выражающая внутренний мир, чем проза, требует от автора и более определенного возвышенного идеала. Так, если в прозе польский позитивизм содействовал победе реализма, то лирику он глушил, вынуждая поэтов вдохновляться отжившей свой век мечтой. При таком положении одухотворить лирику могло лишь эстетическое мировосприятие, связанное с верой в новое будущее. Именно в этом ключе развивалось творчество польской поэтессы.

Конопницкая в Польше — так же, как Гейне в Германии, Некрасов в России, Ян Неруда в Чехии и др., — сумела открыть новое лирическое видение мира и найти ту соответствующую ему форму выражения не только благодаря своему таланту стихотворца (в этом отношении ни Аснык, ни Гомулицкий не уступали ей), а

прежде всего благодаря тому, что ее отрицание существующей действительности все больше сближалось с протестом крестьянских масс, с народным мироощущением, обретая особый художественный пафос. Поэтические произведения Конопницкой: четыре серии «Стихотворений» (1881, 1883, 1887, 1896), поэма «В подвале» (1888), сборник «Линии и звуки» (1897) и др. — явились для польской литературы событиями огромной важности. В них получила лирически-субъективное преломление вся та актуальная проблематика, которая наполняла реалистическую прозу. И в то же время в них впервые зазвучал голос самого протестующего народа с его религиозными и патриотическими, антиклерикальными и революционными интонациями. Помимо живых наблюдений над народным бытом, новаторство поэтессы опиралось также на использование фольклорных мотивов и фольклорной поэтики — в этом она тоже продолжала традиции романтизма. Стих Конопницкой — ярко польский в славянской поэзии, самобытно славянский в мировой поэзии. Во многом это порождалось именно связью ее поэтической образности с фольклорными истоками.

Коренное отличие фольклоризма ее поэзии от романтического заключалось в том, что если для зачинателей романтизма фольклор был главным образом источником создания национальной и лишь вследствие этого также и народной по духу поэзии, то создательница реалистических «картинок» — как и Некрасов — искала в фольклоре адекватную форму собственно народных, крестьянских представлений и настроений. Поэзия Конопницкой воссоздает душевный мир народных низов. Намеченная еще Ленартовичем и Сырокомлей «романизация» поэтической «картинки» (слияние в образном слове жанрово разнородных элементов эпического, лирического и драматического стиля) у Конопницкой значительно углубилась. Содействуя жанровому обновлению традиционных форм стихотворного искусства, романизация поэзии расширяла возможности польской реалистической литературы вообще, усиливала ее стилистическую тенденцию к трехмерности построения образа современного человека. Богатая настроениями и разнообразная по жанрам, всегда проникнутая идеей служения народу и наступательным духом, поэзия Конопницкой была особенно близка к народной жизни, о чем свидетельствует и созданная ею в конце творческого пути эпопея «Пан Бальцер в Бразилии» (1910), проникнутая революционным пафосом.

Лирика Конопницкой была еще более популярна, чем поэзия Асныка, и притом пользовалась успехом не только в Польше и не только среди образованных кругов, а и за ее пределами и даже сре-

ди простого люда. Не удивительно, что она способствовала развитию не только польских, но и некоторых славянских поэтов и в их числе — Янки Купалы, для которого переводы из Конопницкой послужили школой выработки его оригинального поэтического мастерства, позволившего ему позднее поднять искусство белорусского слова до уровня мировых вершин. И сама Конопницкая, переводя Гейне, Г. Гауптмана, Э. Ростана, Врхлицкого и др., сделала немало для освоения Польшей сокровищ мировой литературы.

Как и в большинстве европейских литератур, польская драма 60–80-х гг. отставала от прозы и поэзии. Самыми значительными произведениями, возникшими после 1863 г., были пьесы Норвида и Фредро, писателей старшего поколения. В традициях прошлой эпохи выдержана и пьеса в стихах Совиньского «На Украине» (1873), раскрывающая трагедию 1863 г. Обильная по количеству произведений историческая драма (пьесы В. Шуйского, Ф. Фаленского, А. Асныка и др.) ничем существенно не пополнила завоеваний предшествующей литературы.

Особняком стояла тенденциозная позитивистская драма, виднейшим представителем которой был А. Свентоховский. Его исполненные блистательной риторики пьесы (трилогия «Бессмертные души» и др.) носили характер книжных произведений, где диалог непосредственно служит целям идейной полемики, а действующие лица олицетворяют авторские абстракции. Несценичные пьесы Свентоховского как литературные произведения сыграли свою роль в борьбе с клерикализмом и реакцией.

С конца 80-х гг. репертуар польских театров стала заполнять буржуазная драма, развивавшаяся под влиянием Ожье, Сарду и Дюма-сына. (В Польше ее родоначальником был Ю. Нажимский.) Заменявшая стихи на прозу, а поэзию жизни на житейскую обыденность, эта драма в силу своей благонамеренности стремилась к назидательным умиротворяющим концовкам, избегала остро драматических ситуаций, была характерна притупленным чувством комизма. Лишь произведения М. Балущкого и Ю. Близиньского возвышались над этой торжествующей посредственностью, составив третий — после ее расцвета в эпоху Просвещения и во времена Фредро — этап развития польской комедии.

Михаил Балущкий (1837–1901) был автором романов о временах восстания («Пробужденные», 1863 г.), о галицийском мещанстве («Мишура», 1870 г., и др.), создателем великолепных фелетонов («Краковский еженедельник», 1869–1871 гг.) и не менее замечательных сатирических повестей и рассказов («На родину», 1882 г.;

«Учительница», 1891 г.). Эти, как и другие, неназванные произведения Балуцкого значительно глубже и реалистичнее его пьес, среди которых по содержательности и политической остроте обличения бюрократии, либеральной демагогии и засилья аристократов в Галиции выделяются «Комедия с просвещением» (1875), «Соседи» (1881), «Тяжелые времена» (1889). Но не они составили имя Балуцкому. Дебютировав в 1867 г. в Краковском театре комедией «Советники господина советника» (переведенной впоследствии на немецкий, чешский и русский языки), Балуцкий под влиянием этого успеха стал профессиональным комедиографом. В литературу он вошел именно как сочинитель бытовых комедий, в которых безыскусные традиционные, старосветские приемы возбуждения смеха сочетались с незлобивой трактовкой мещанского мирка. К комедиям этого рода относятся «Денежные тузы» (1881), «Открытый дом» (1883) и «Клуб холостяков» (1890) — три популярнейшие пьесы Балуцкого, которые, завоевав в свое время польские театры, проникли затем на чешскую и русскую сцены. Если публицистика и проза снискали Балуцкому репутацию радикала, то его комедии у прогрессивной общественности ассоциировались с представлением о благодушном отношении к мещанству, получившем название «балуцчины». Вынужденный считаться с требованиями тогдашнего театра, он ограничивал комедийный жанр задачей забавлять публику, высмеивая мелкие пороки и слабости; действие пьес происходит как бы на обочине тех больших конфликтов, которые содержались в его прозе. Зато в осмеянии кичливости, мотовства, легковерия и тому подобных «человеческих слабостей» галицийских обывателей Балуцкий был поистине неподражаем. Так, в его «Денежных тузах» нет никаких больших проблем: представленная здесь среда до того ничтожна, что даже у молодежи трудно обнаружить какое-либо подобие идеала. Почти все конфликты порождены недоразумениями, и как только последние выясняются, наступает развязка. Тем не менее, пьесы не производят впечатления надуманного нагромождения случайностей, ибо эти «недоразумения» лежат в характере действующих лиц и типичны для мещанства небольших городков тогдашней Галиции. Балуцкий весьма снисходительно смотрит на прозябание сытых обывателей, но в то же время, заставляя публику потешаться над ними, он не оставляет у нее никаких сомнений относительно нравственного и интеллектуального уровня своих героев. Великолепное знание театра, живость действия, безыскусность диалога и комических ситуаций, а также превосходная, с оттенком фарса, иногда переходящая в карикатуру, но всегда четкая обрисовка типов, дающая мастерам

сцены широкий простор для «соавторства», — все это обеспечило комедиям Балуцкого прочную любовь зрителей.

Из пьес Юзефа Близиньского (1827–1893) в классический фонд польской комедии, кроме одноактного водевиля «Мартовский кавалер» (1873), вошли только «Пан Домазы» (1877) и «Обломки» (1881). Близиньский — разорившийся помещик, переехавший из Королевства в Галицию, — раскрывал упадок патриархального землевладения с нескрываемым сожалением, но и со знанием дела, позволявшим ему быть реалистом в изображении шляхетской усадьбы. При всем том, однако, реализм комедий Близиньского покоится на воспроизведении типов, давно уже знакомых польской литературе, а его драматургическое новаторство, как и Балуцкого, является весьма скромным.

За время с 1846 по 80-е годы XIX в. польская литература совершила целый цикл развития, ознаменовавшийся превращением реализма из течения в господствующее направление, расцветом его зрелых, классических форм, принесшим ценности национального, общеславянского и мирового значения. Вслед за Мицкевичем и Словацким международную известность получили Крашевский, Еж, Ожешко, Прус, Конопницкая и более всего Сенкевич. Особенно высоким авторитет польской литературы был в России. Как уже говорилось, сочинения многих польских писателей пользовались здесь вниманием огромной читательской аудитории. Опыт польской литературы нашел отражение в творчестве Лескова, Короленко и других русских писателей. Что касается украинской и в особенности формировавшейся национальной белорусской литератур, то польское влияние на их развитие было настолько глубоким, что некоторые явления (например, в истории белорусской поэзии) трудно объяснить вне их отношения к польской культуре. Польская литература внесла весьма заметный вклад в сокровищницу мирового искусства.

Чешская литература

К середине столетия в Чехии практически был возрожден почти прерванный некогда процесс культурно-исторического развития. В основных чертах сложилась система национальной культурной жизни Нового времени, ее главные формы и институты. Возникла, пусть еще скромная, сеть издательств, периодической печати, библиотек и читален, культурных и научных учреждений. Сформировался национальный литературный язык, литература и культура развивались уже всецело на родном языке народа. Получила определенное развитие поэзия, проза, драматургия. Правда, литература оставалась еще гораздо менее дифференцированной (в смысле расслоения на литературные течения и стили), чем в странах с более благополучной исторической судьбой. И все же художественное сознание было уже затронуто теми же тенденциями, что и во всей Европе. Происходила, хотя и медленно, постепенно, синхронизация литературного развития с общеевропейским. Однако поражение революции 1848–1849 гг., крушение надежд и требований чешского народа, политические репрессии вновь резко сузили с таким трудом отвоеванный плацдарм для развития национальной общественной и культурной жизни. 50-е гг. во многом ушли на то, чтобы оправиться от удара и восстановить достигнутый темп и уровень развития. Вследствие этого многие историки литературы относят и это десятилетие к эпохе национального возрождения, рассматривая его как завершающую ее фазу.

Из завоеваний революции в силе оставалась только отмена барщины. В политической жизни воцарилась глухая реакция. До середины 1853 г. в Праге, как и в Вене, сохранялось военное положение (в итальянских провинциях империи, в Галиции и Венгрии оно продлилось даже до 1854 г.).

Централизаторская политика означала дальнейшее ущемление прав угнетенных народов. Положение усугублялось тем, что чешская буржуазия в экономическом отношении во многом зависела от более сильной буржуазии господствующей нации. Атмосфера приспособленчества захватила значительную часть чиновников, обывателей, мещанства. Сузилась сфера применения чешского языка — в печати, в судах, в делопроизводстве. Властями было ограничено и его использование в средней школе. По свидетельству современников к концу 50-х гг. Прага вновь стала напоминать немецкий город.

Политические репрессии и гонения непосредственно коснулись литературных кругов. К. Сабина, Й. Фрич, П. Хохолоушек были брошены за решетку (К. Сабина, приговоренный вначале к смертной казни и выпущенный из тюрьмы только в 1857 г., вообще был сломлен и стал тайным агентом полиции). К. Гавличек-Боровский, сосланный в глухой и сырой приальпийский уголок Бриксен, вернулся тяжело больным и вскоре умер в возрасте 35 лет. Й. К. Тыл был лишен возможности заниматься театральной деятельностью в Праге и окончил свои дни в провинции. Заглохла общественно-литературная жизнь. Прекратили существование почти все чешские журналы. Об атмосфере, господствовавшей в Чехии в эти годы, выразительно сказал Ян Неруда, назвавший их временем «погребенных заживо». Да и другой поэт К. Я. Эрбен, издавший в начале 50-х гг. книжку баллад по мотивам чешских народных преданий, сравнил во вступительном стихотворении свои стихи с цветами, собранными на могиле матери-родины.

В течение какого-то времени чешскую литературную жизнь представляли главным образом консервативные литераторы, в частности, Я. Малый, Я. Э. Воцель, Йозеф Ирчек. Они по-своему также отстаивали и стремились сохранить национальные традиции и надеялись на дальнейшее их развитие, но вместе с тем осуждали поведение и тактику в 1848–1849 гг. не только радикальных демократов, но даже и Гавличека-Боровского. Суженным было и их представление о путях дальнейшего развития литературы, которое они во многом связывали с сохранением ориентации на подражание фольклору. Однако постепенно собирались с силами более прогрессивные круги, стремившиеся, в частности, оживить журналистику. В 1853 г. Ян Пуркине основал популярный естественно-научный журнал «Жива». Определенную роль сыграл также выходящий с 1851 г. развлекательный журнал «Люмир». Важной вехой стало издание альманаха «Лада Ниола» (1854), инициатором которого был только что возвратившийся из заключения Й. Фрич. Он пытался объединить литераторов, и особенно молодежь, вокруг заветов 1848 г. О «весне народов» напоминало и название альманаха: Лада и Ниола — имена литовских богинь красоты, поэзии и весны. Вскоре, однако, Фрич снова был арестован, а затем надолго эмигрировал.

Тяжелые испытания, вновь выпавшие на долю Чехии, заставили литературу обращаться к поискам внутренних источников жизненных сил народа, к размышлениям о его морально-нравственном потенциале. Особое внимание по-прежнему привлекала народная культура, мир национальных обычаев, быта, нравов, фольклора. Именно в это время выходит свод славянских пословиц «Мудрость

славянских народов в пословицах» (1851), составленный Ф. Л. Челаковским. Все большее внимание привлекает сказка (раньше оставшаяся почти вне поля зрения литературы, так как ассоциировалась у просветителей с суевериями и предрассудками, против которых они боролись). Но теперь литература стремится уже не столько подражать внешним формам народной поэзии, сколько извлекать из нее ее внутренний смысл, философию, нравственные заветы. Во многом именно к народной культуре восходит та особая атмосфера теплоты и задушевности, с которой изображается в эти годы жизнь простого народа. Но одновременно литература все более чутко реагирует и на противоречия, которые проявлялись не только в отношениях между иноземными хозяевами жизни и зависимым от них народом, но и внутри самого национального коллектива.

Три главные темы волнуют литературу этих лет: судьба нации, нравственное здоровье народа, социальное неравенство и неотъемлемый от него вопрос о более справедливых общественных отношениях. Литературное сознание было тесно связано с процессом перехода от романтизма к реализму, постепенным усилением реалистического начала. Одна из своеобразных особенностей этого процесса в Чехии выражалась в том, что здесь долго удерживалось такое понимание воспитательной роли и миссии литературы, при котором казалось важным изображать не только то, что есть в жизни нации, но и то, что должно быть, создавать своего рода образцы поведения. Это нередко приводило к идеализации образов героев, к искусственности в разрешении конфликтов, хотя подобные черты и проступали часто на фоне и в контексте реалистического изображения, в соединении с ним.

Наиболее значительные явления литературы 50-х гг. — творчество К. Я. Эрбена в поэзии, тяготеющее к романтизму, и Б. Немцовой в прозе, отражающее становление реализма и своеобразие этого процесса в Чехии. Выход сборника баллад Эрбена «Букет народных преданий» (1853) стал первым крупным событием в литературной жизни послереволюционных лет (позднее, в 1861 г. он был переиздан в дополненном виде). Творческий тип Карела Яромира Эрбена (1811–1870) заставляет вспомнить одновременно двух совершенно разных его предшественников — Ф. Л. Челаковского и К. Г. Маху, традиции которых он как бы сомкнул. С Челаковским его сближают воодушевленность славянской идеей, настроения своего рода общеславянского патриотизма, глубокий интерес к народному творчеству. Правда, Эрбен уже не был сторонником непосредственного подражания стилю народной поэзии, когда создавались как бы жанрово-стилевые кальки с нее. Его отношение к фольклору гораздо бо-

лее свободно. Он стремился проникнуть через него к мифологическим корням, истокам и сути народной философии. В немалой степени тут сказались и увлечение мифологической теорией братьев Гримм. Карелу Гинеку Махе, вместе с которым Эрбен учился и начинал свои первые литературные опыты, он близок прежде всего тревожным ощущением бытия. Он словно фибрами души чувствовал роковые опасности, подстерегающие на каждом шагу и отдельного человека и целые народы и вторгающиеся в их судьбы. Но если в произведениях Махи звучит мотив «чужой вины», тема трагических страданий человека по вине других или по вине обстоятельств, властно посягающих на свободу его воли и выбора, то внимание Эрбена приковано скорее к морально-нравственным проступкам самого человека, навлекающего на себя и на других беды и несчастья. Поэзия Махи соткана из протестующих вопросов об источнике дисгармонии бытия. Творчество Эрбена звучит как подтверждение почти мистической непререкаемости нравственных норм и запретов и ответственности человека за их нарушение. В некотором смысле поэзия Махи и Эрбена взаимодополняют одна другую, соотносясь как полюс отрицания и полюс утверждения, полюс устремленности к неизведанному, новому, и полюс верности тому, что завещано мудростью веков. Сам интерес Эрбена к мифу был романтической реакцией на утрату единства человека с миром.

Баллады Эрбена создавались по мотивам народных легенд, суеверий, сказок. В них много фантастики — темные и светлые силы, мифологические существа, общение с потусторонним миром, волшебные вещи, чудесные вселения человеческих душ и голосов в растения, в птиц, в предметы. Красной нитью проходит тема борьбы добра и зла, испытаний человека соблазнами. В старинных преданиях и народных поверьях, уходящих корнями в глубины язычества и мифологии, равно как и в христианской религии, Эрбен черпает напоминания о нравственных табу, которые не смеет преступать человек, не рискуя навлечь на себя грозное возмездие судьбы.

Эрбеновские баллады — своего рода сжатые трагедии, главные мотивы которых — преступление и наказание. Почти всегда изображается ситуация, в которой герой должен сделать выбор между двумя решениями. Источник трагического поворота событий — нарушение того или иного морально-нравственного запрета, когда человек вольно или невольно совершает зло, берет на душу грех дурного поступка (героиня баллады «Клад», ослепленная блеском найденного золота, оставляет без присмотра своего ребенка и едва не становится виновницей его гибели; в балладической сказке «Золотая прялка» мачеха убивает падчерицу, чтобы выдать вместо нее за-

муж за короля свою дочь и т. д.). И все же судьба в представлении Эрбена скорее благосклонна к человеку, если только он нравственно чист и строг к себе. «Букет народных преданий», проникнутый духом традиционной народной этики, воспринимался в годы реакции как свидетельство морального здоровья народа, его нравственной силы. В завуалированной форме в сборнике были выражены и патриотические чувства. Мысль о святости кровных уз, которая лежит в основе большей части баллад, замкнута на ключевую метафору вступительного стихотворения книги, в котором образ матери выступает как олицетворение родины. Да и заключительное стихотворение, опирающееся на некоторые чешские исторические легенды, довольно прозрачно предрекало светлое будущее чешскому народу. Баллады Эрбена отличает напряженный и динамичный сюжет, драматизм, искусство диалога, эмоциональность ритмико-интонационного рисунка, емкость и лаконичность образов («сив он и сед — до колен борода», «вышла старуха — кожа и кость»). Поэт умеет создать атмосферу тревожного ожидания, придать стихотворению притчевую значимость. Ян Неруда назвал баллады Эрбена сокровищем чешского народа и «одним из первых украшений литературы славянства...»¹. Эрбен увлекался также сказкой и впоследствии издал антологию «Сто простонародных славянских сказок» (1865). По народным мотивам он писал и собственные сказки, бытовые и волшебные. В последних он особенно подчеркивал их мифологическую подоснову. Особое значение придавалось им культуре солнца у славян, благодаря чему и его собственные сказки словно лучатся солнечным светом.

В литературной жизни 50-х гг. по-своему участвовала поэзия К. Гавличека-Боровского, создававшаяся в революционные и первые послереволюционные годы (см. предыдущую главу) и ходившая в списках. Своим сатирическим острием она была нацелена на обличение основных институтов феодально-монархического строя, полицейского режима, римско-католической церкви, национального гнета.

Щемящей болью поражение революции отозвалось в поэзии Йозефа Вацлава Фрича (1829–1890), исполненной чувств человека, на собственной судьбе ощутившего дисгармонию мира, контраст между светлыми надеждами, готовностью к действию и роковой властью сил зла, с которой автор в то же время не хочет смириться. Часть стихов Фрича была издана в Женеве («Избранные стихи»,

¹ Цит. по кн.: А. Grund. K. J. Erben. Praha, 1935, s. 175.

1861 г.), но основной сборник «Песни из крепости», созданный в 1859–1861 гг., увидел свет лишь в 90-е гг. Время отразилось в этих стихах страстными агитационными призывами, с которыми автор обращался из тюрьмы и эмиграции к своим соотечественникам, побуждая их к продолжению борьбы за свободу.

Сильное субъективно-лирическое начало окрашивает первый сборник стихов Яна Неруды «Кладбищенские мотивы» (1858), название которого говорит само за себя.

Развитие чешской прозы более отчетливо связано в это время с начальным этапом становления реализма. Произведения в той или иной мере начинают тяготеть к очерковому типу «картин из жизни», как их вскоре станут называть. Иногда они были бессюжетны и напоминали некоторыми чертами физиологический очерк, как он складывался, например, во французской литературе или в творчестве русской натуральной школы. Авторы все охотнее шли от собственных, личных наблюдений над бытом, жизненным строем, отношениями людей, человеческими типами. Особое внимание привлекала, как уже говорилось, жизнь села с ее нравственными народными традициями, устойчивым национальным укладом, от которого веяло одновременно ощущением единства человека с природой. Однако часто в произведениях выводятся и образы героев, призванных олицетворять должное поведение. Хотя автор и помещает их в контекст реалистического изображения, но идет от своих идеальных просветительских и романтических представлений, а также специфического понимания воспитательной роли литературы в национальном коллективе. Несколько позднее описанная разновидность творчества, отмеченного определенной дозой идеализации, получил у некоторых его сторонников название «идеального реализма».

Вместе с тем, сентиментальность, в большой мере свойственная предшествующей прозе (Й. К. Тыл), хотя и не сошла на нет, но все чаще уступала место лирической окрашенности, замещалась поэтической задушевностью. Все эти черты во многом характеризуют прозу Божены Немцовой (1816?–1862).

Писательница начала свой творческий путь в 40-е гг. с литературной обработки народных сказок, в которых ее привлекала защита справедливости и добра. Позднее она занималась также переложением словацких народных сказок (в том числе по собственным записям), стремясь донести их национальный колорит. Реалистические веяния сказались в ее очерковых произведениях, представлявших собой описания и зарисовки жизни простого народа, его нравов, обычаев, национальных отношений и социальных бедствий (см. предшествующую главу). Сочувствие беднякам привело

писательницу к размышлениям о необходимости более справедливого общественного устройства. Ее сознания коснулись идеи утопического социализма — в их христианском варианте. В революционном 1848 г. она выступила со статьей «Сельская политика», указав, что конституция ничего не дает малоимущим жителям деревни и не облегчает их участи.

Главное произведение Немцовой, равного которому не было до тех пор в чешской прозе Нового времени, — повесть «Бабушка» (1855). В основу ее легли детские воспоминания писательницы, выросшей в имении княгини Заганьской, где ее отец (по недавним новым сведениям — приемный отец) служил конюшим. Образ бабушки, приехавшей к внучатам из патриархальной деревни и несколько лет прожившей с ними, вырос под пером писательницы в олицетворение нравственной красоты простого народа, его чувства справедливости, трудолюбия, любви к родине и родной речи. Повествование циклично, как циклична жизнь крестьянина. Час за часом описывается день бабушки, ее хлопоты и занятия, ее общение с детьми, затем точно так же, в календарном порядке — целый год, сезонные заботы, труды, праздники. В поток повествования вплетаются человеческие судьбы, которые бабушка принимает близко к сердцу, стремясь помочь людям и устроить их благополучие, для чего порой обращается с просьбами к княгине, и та не остается глуха к ним. Как подчеркивает исследовательница творчества Б. Немцовой Т. С. Карская, повесть по сути дела заключает в себе идею истинно просвещенной и гуманной власти, опирающейся на волю и мудрость народа: от совместной деятельности княгини и бабушки зависит решение многих местных конфликтов между развращенной и завистливой челядью и селянами². При этом Немцовой удалось избежать назидательности и сентиментальности. Во многом это объясняется тем, что она шла от реальных фактов и впечатлений. В настоящее время практически установлено, что писательница была внебрачной дочерью сестры княгини Заганьской. В младенческом возрасте ее отдали на воспитание приемным родителям, служившим в имении (сама Божена Немцова, видимо, не знала или долго не знала об этом). Отношение владелицы усадьбы к добросердечной и умной от природы старушке, воспитывавшей ее племянницу, действительно было проникнуто особым доверием, тактом и симпатией. В целом повесть представляет собой своеобразное соединение черт лирической идиллии (во многом оправданной и особенностями

² Т. С. Карская. Божена Немцова // Очерки истории чешской литературы XIX–XX веков. М., 1963, с. 174.

детского восприятия, через призму которого пропущено происходящее) и некоей монументальности, особенно в образе главной героини. Перед читателями предстает во весь рост портрет мудрой и доброй старой крестьянки.

В повести «Горная деревня» (1856) писательница попыталась крупным планом нарисовать образ графа-патриота, доброго покровителя своих подданных, однако на этот раз ей не удалось уберечься от правоучительной заданности. В ряде других повестей и рассказов она раскрывала социальные контрасты («В замке и возле замка»), стремилась запечатлеть народные типы, изобразить людей, способных на добрые поступки и помощь другим («Карла», «Дикая Бара», «Хороший человек»). Заимствуя темы и конфликты из современной народной жизни, она осмысляла их по принципу народных сказок, где добро одерживает верх над силами зла. Немцова внесла немалый вклад в развитие языка чешской прозы, сделала более естественным синтаксис повествования.

Новый этап в развитии чешской литературы наступил с конца 50-х гг. Поражение Австрии в войне с Пьемонтом и Францией в 1859 г., обернувшееся потерей Ломбардии, тяжкий финансовый кризис, поразивший государство, напряженность национальных отношений в империи вынудили правящие верхи пойти на отказ от абсолютизма, убрать олицетворявшее его правительство Баха, сделать некоторые конституционные уступки. Сразу же в Чехии вновь стало нарастать национально-демократическое движение, опиравшееся на память об идеалах и требованиях 1848 г.. Идеино-политическое руководство принадлежало национально-либеральной партии (во главе с Ф. Палацким и Ф. Ригером), выступавшей за автономию чешских земель на основании исторических прав чешского народа и видевшей своего союзника в чешской шляхте, которая хранила память о своих наследственных правах. Однако скоро в национальной партии образуется левое крыло младочехов, которые, не расходясь в национальном вопросе со старочехами, ориентировались на более демократические слои общества и выдвигали также требования гражданских прав и свобод для народа.

Общественный и патриотический подъем сопровождался новыми культурными начинаниями. В 1861 г. было основано чешское певческое общество «Глагол», в 1862 — спортивно-патриотическое объединение «Сокол», в 1863 г. — «Умелецка беседа» («Художественное общество») с литературной, изобразительной и музыкальной секциями. В культурное движение активно включаются женщины, что связано было с происходившим в обществе процессом женской эмансипации. Характерно появление крупных писатель-

ниц (вслед за Б. Немцовой — К. Светлая, Э. Красногорская и др.). Это находит аналогию и в соседних славянских литературах — словацкой (Б. Тимрава), польской (Э. Ожешко, М. Конопницкая, Г. Запольская и др.), украинской (М. Вовчок, Леся Украинка и др.).

Первой вехой нового подъема литературного движения стал выход альманаха «Май» (1858), посвященного памяти К. Г. Махи и вновь напоминавшего уже своим названием о весне народов. Создателями его были молодые литераторы во главе с В. Галеком и Я. Нерудой. Из авторов старшего поколения в сборнике выступили Ф. Палацкий, К. Я. Эрбен, К. Сабина, Б. Немцова, Й. Фрич. Чуть позднее Ян Неруда начал издавать журнал «Образы живота» («Картины жизни», 1859–1860 гг.), само название которого имело программное звучание и ориентировало литературу на изображение реальной действительности. В начале 60-х гг. маевцы стали главной силой в литературе. Их программные требования были тесно связаны со становлением реализма и стремлением усилить роль литературы в формировании общественного мнения, соединить национально-патриотические идеалы с борьбой против социального гнета, за демократические гражданские преобразования.

Были обоснованы некоторые принципы реалистического искусства. К. Сабина развивал мысли о природе романа: «Роман является верным зеркалом внешней и внутренней духовной жизни, все сложное построение его есть картина социальных отношений эпохи, в которую происходит действие произведения... Характер эпохи определяет и характер романа... Роман наших дней должен основываться на правде жизни»³. Ян Неруда, раскрывая в своих статьях и рецензиях принципы литературы, проникнутой духом правдивости и чувством гражданской и социальной ответственности, высказывал, в частности, мысли о сущности типического и о необходимости создания индивидуальных характеров, отметив, что герой романа или рассказа, воплощая особенности своего «класса», должен «представлять одновременно нечто индивидуальное, обусловленное его характером и окружающей обстановкой»⁴. В. Галек в статье «Ищу Гоголя» (1872) ратовал за развитие обличительной сатиры, ставя в пример русскую литературу.

Спор о соотношении национального и общегуманистического начал, который маевцы вели с консервативными литераторами (Я. Малый), касался и вопроса об отношении к инациональным литера-

³ K. Sabina. O literatuře. Praha, 1953, s. 94–96.

⁴ J. Neruda. O umění. Praha, 1950, s. 40.

турам. В этой области также происходили изменения. Раньше в интересе к искусству других стран явно преобладали национальный аспект, внимание к национально значимым темам, проблемам, художественным формам. Теперь ощущалась недостаточность подобного подхода. Отнюдь не поступаясь непосредственно национальными критериями, маевцы ратуют за более широкое понимание задач искусства, за восторженное и правдивое изображение действительности, за демократизм литературы. Был провозглашен принцип «свежести» чешской литературы, отражавший стремление расширить ее кругозор до уровня современной мировой художественной мысли. Выдвигается задача более широкого ознакомления с богатством зарубежных литератур. В 60-е — 70-е гг. чешские литературные круги проявляют интерес к творчеству таких писателей, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Гончаров, А. Мицкевич, Ж. Санд, Эжен Сю, В. Гюго, П. Беранже, Г. Гейне, Н. Ленау, Ш. Петефи, М. Вершмарти. Одни из них — романтики с ярко выраженными свободолюбивыми устремлениями, другие — реалисты или идущие к реализму писатели.

Отличительной чертой литературы стало ее нарастающее вторжение в происходящие общественные процессы. В 60-е — 70-е гг. интенсивное развитие — получает журналистика, непосредственные отклики на текущие события. Многие писатели выступают не только в литературных журналах, но и в газетах. По-новому актуальным становится поэтическое слово с его мгновенной реакцией и способностью непосредственного эмоционального воздействия на читателя.

Главная же отличительная особенность литературы этого времени, как уже говорилось, — формирование реализма, усиление ориентации на реальную действительность, создание «картин жизни». Нередко возникали целые циклы таких картин, посвященные, например, жизни того или иного края, города. Подобные ансамбли рассказов встречаются в творчестве Я. Неруды, К. Светлой, А. Сташека, А. Ирасека. Как подчеркивает А. П. Соловьева, наблюдается своего рода циклизация малых прозаических форм. Цикл позволял оставаться в пределах малых жанровых структур, однако давал простор для создания более масштабных обобщений⁵. Если в первой половине века ведущая роль в литературе принадлежала поэзии, то сейчас бурно развивается и проза. Осваивается искусство лепки человеческих типов и характеров. Идет процесс формирования и разви-

⁵ А. П. Соловьева. Малые прозаические жанры в чешском и словацком литературном процессе второй половины XIX века // Развитие прозаических жанров в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1991, с. 167 и след.

тия социально-бытовых и психологических жанров. Преобладает рассказ и повесть, но предпринимаются и опыты в жанре романа, не давшие еще, однако, крупных достижений. Но реалистические тенденции не охватывали всего поля литературного развития. Как будет показано дальше, в 70-е — 80-е гг. поднимется новая волна романтизма.

Центральной фигурой чешской литературной жизни начиная с рубежа 50-х — 60-х гг. становится Ян Неруда (1834–1891) — поэт, прозаик, журналист. В его творчестве как бы фокусируются основные тенденции национального литературного процесса этого периода. В чешской словесности Нового времени еще не было писателя столь широкого диапазона, и появление его свидетельствовало об интенсивном синтезе предшествующих обретений литературы и одновременно о дальнейшем расширении ее тематики и проблематики, обогащении художественных форм, самих ее функций и связей с действительностью.

Постоянный тесный контакт с жизнью выражался у Неруды в его непрерывной журналистской деятельности. (Длительное время он непосредственно работал в общенациональной газете «Народни листы».) Он автор сотен статей, эссе, заметок, зарисовок, путевых записок, фельетонов, посвященных самым разным сторонам общественной и культурной жизни, национальных и социальных отношений, быта, развитию литературы, театра, изобразительного искусства, музыки. Газетно-журнальные выступления Неруды составили впоследствии несколько томов его сочинений, часть из которых была издана еще самим автором: «Штудии краткие и еще более краткие» (1876), «Шутки игривые и колючие» (1877), «Ближние дороги» (1877), «Картины с чужбины» (1872 и 1879 гг.). Позднее издатели сочинений писателя выделили в самостоятельные тома его «Портреты», статьи о театре и литературе. Неруда откликался и на зарубежные литературы, в частности, русскую — на творчество Гоголя, Тургенева, Островского, которых высоко ценил.

В основе творчества Неруды лежат демократические убеждения, вера в человеческий прогресс, отчасти восходящая к гегельянству, богатство и зоркость жизненных наблюдений и одновременно разнообразие эмоциональных реакций. Он говорил, что журналист должен быть «и поэтом, и философом, и критиком, человеком, полным чувств». Тем самым утверждалось раскрепощение мышления и художественного творчества, отказ от односторонних и одноцветных оценок, сближение с жизнью, где добро живет рядом со злом, радостное с печальным, трагическое со смешным, проза жизни с поэзией. Приведенные слова Неруды характеризуют не только его

журналистику, но и художественное творчество, его поэзию и прозу. Ни у кого из его предшественников еще не было столь богатой эмоциональной палитры.

Связанный происхождением с городскими низами, Неруда смотрел на мир глазами бедняков. С юности ему близка была идея социального равенства и свободы как своего рода цели человеческого прогресса, к которому, по его представлению, причастны все народы мира. Последовательно демократические позиции он занимал и в национальном вопросе, считая основой нации простой народ, что особое значение имело в Чехии, где высшие сословия в значительной мере переняли чужой язык и культуру. «Наша нация растет снизу подобно коралловому рифу», — говорил он. Вместе с тем он был непримиримым к национализму всех видов и не раз полемизировал в печати с немецкими шовинистами.

Художественное новаторство Неруды выражалось прежде всего в отказе от поверхностной романтики, от идеализации жизни и сентиментальности. У него нет пафоса назидания и воспитания. Он имел отвагу смотреть в глаза правде, как бы она ни была неприятна. Много нового и в содержании и в художественной структуре принесли его прозаические произведения — рассказы, повести, путевые записки. Неруде принадлежит заслуга в разработке и утверждении в чешской литературе жанра фельетона — своеобразного публицистического сочинения, увлекающего читателя легкой и непринужденной подачей мысли, свободным обращением с темой, часто (хотя и не обязательно, как в русском фельетоне наших дней) окрашенного в юмористические и сатирические тона, иногда полемически заостренного, и связанного, как правило, с текущими событиями, процессами, спорами. Им написано более двух тысяч фельетонов. Одна из современниц писателя отметила, что фельетон Неруды «был, так сказать, владыкой общественного мнения в Чехии». На традиции нерудовского искусства, с каким он создавал свои очерки и фельетоны, во многом опирались впоследствии К. Чапек, Ю. Фучик и другие писатели.

В своих рассказах и повестях, составивших циклы «Арабески» (1864) и «Малоостранские повести» (1878) и носивших отчетливый реалистический характер, Неруда открыл для литературы почти еще не освоенную ею жизнь города, особенно низших и средних ее слоев — обездоленных бедняков, нищих, мещан, лавочников, домовладельцев, студентов. Важнейшую роль в его произведениях играет стремление автора к объективному постижению жизни. Нередко и само повествование строится у него как процесс познания, когда за неприятной или комической внешностью постепенно от-

крывается нечто глубоко человеческое, а за самоуверенной солидностью что-то эгоистическое, дурное, отталкивающее. В сумме своей рассказы образуют целостную картину обывательской пражской среды с ее характерными типами, застойным бытом, социальными контрастами и трагедиями, проблесками человечности. Сочетание юмора, иронии, сочувствия человеку и протеста против условий и отношений, искажавших его естественное бытие, в чем-то сближают прозу Неруды, по наблюдениям А. П. Соловьевой и Е. Германовой, с творчеством Диккенса и Гоголя. Он, в частности, подобно Гоголю широко прибегает к характеристике своих героев через вещный мир, через акцентированную деталь, но самое главное — даже в падшем человеке он умеет видеть человека. Эта черта вообще роднит Неруду с общепризнанным антропоцентризмом русской литературы.

Целый этап в чешской литературе составила поэзия Я. Неруды. В отличие от творчества ряда поэтов национального возрождения, особенно Челаковского и Эрбена, его стихи уже не «отраженное» слово, как бы пропущенное, например, через призму фольклора, а непосредственное выражение чувств, мыслей и впечатлений. В ранней поэзии Неруды («Кладбищенские цветы», 1858 г.) отражалось глубокое разочарование в действительности, ощущение ее кричащих диссонансов, но они получают у него социальное объяснение. Даже на кладбище он видит следы социального неравенства. Отвергая идеализацию жизни, он предпочитает порой дразняще резкие краски. В сборнике «Книги стихов» (1868 г., расширенное издание 1873 г.), состоящем из нескольких разделов, возрастает разнообразие тем и поэтических форм — интимная и гражданская лирика, сюжетные стихотворения и стихи-раздумья, юмористически окрашенные произведения. При этом в каждом стихотворении автор стремится к новому художественному решению, развитию самостоятельной художественной мысли. По-прежнему одним из главных зол в современном мире остается для Неруды трагедия бедности. С этим связано появление в его творчестве особой разновидности баллады, повествующей о сломанных человеческих судьбах, о гибели человека по вине социальных обстоятельств — вскоре они получают в критике название социальных баллад («Соломенный веночек», «Дедушкина миска» и др.). Наследниками Неруды в развитии этой формы станут впоследствии Й. В. Сладек, С. Чех, П. Безруч и И. Волькер. Появляются стихи призывного звучания, иногда наполненные своим пафосом и торжественной интонацией гимны (чаще всего это патриотическая лирика), стихи-раздумья — например, об участии славянских народов в борьбе человечества за свободу («Заря с востока») и др.

Поэзия Неруды достигла расцвета в его книгах «Космические песни» (1878), «Баллады и романсы» (1883), «Простые мотивы» (1883), «Песни страстной пятницы» (1896 г., посмертно). В «Космических песнях» с особой непринужденностью и лирическим юмором (то и другое заставляет вспомнить и стиль его фельетонов) автор соотносит мир людей, их повседневной жизни с миром космоса, развивая свои философские раздумья о месте человека в мироздании и видя в нем смертного, но мужественного участника акта творения — под стать самому беспредельному миру, этому вечному «поэту-творцу».

В «Балладах и романсах» широко используются библейские мотивы и некоторые национальные легенды, из поэтических претворений которых как бы извлекается некий общезначимый смысл, своего рода философско-житейская мудрость. Трагически звучат «Песни страстной пятницы», в которых страдания родины уподоблены крестным мукам Христа, хотя и оставлена надежда на воскресение.

В творчестве Неруды воплотилось сознание передового человека эпохи, верящего в прогресс, в будущность человечества, но одновременно не упрощающего сложностей жизни, преград и противоречий на этом пути, реально видящего мучительные трудности их преодоления. Он как бы вводит серьезный критический корректив к прекраснотным надеждам и чаяниям просветителей и многих романтиков. По типу художественного мышления он был первым до конца последовательным чешским писателем-реалистом.

Поиски нравственных опор национального бытия и атмосфера всеобщего воодушевления конца 50-х — начала 60-х гг. во многом определили характер творчества одного из самых видных организаторов чешской литературной жизни, журналиста, редактора, активного деятеля «Умелецкой беседы», соратника Неруды, поэта и прозаика Витезслава Галека (1835–1874). Связанный с сельским миром и к тому же не оставшийся равнодушным к идеям Руссо, Галек органически проникся идеалом естественного человека. В отличие от Махи, Эрбена, а отчасти и Неруды, он не сосредотачивал внимание на диссонансах и бурях бытия, хотя и видел их, так же как был исполнен протеста против иноземного гнета. Но в поэзии он воплощал скорее положительный идеал. Он внес особый вклад в развитие чешской любовной и пейзажной лирики. Его поэтические сборники «Вечерние песни» (1859), «Сказки нашей деревни» (1874), «В природе» (1872–1874) насыщены атмосферой радости жизни, общения с природой, естественных человеческих чувств, душевной любви к родине. Его поэзия проникнута ощущением волшебства окружающего мира, привлекает красками родного ландшафта. Он умеет запечатлеть очарование мгновенья. Лань у него пьет зарю из горно-

го озера. Березка, радуясь весне, выбегает из леса... Чувство любви переполняет человека счастьем. Прильнув сердцем к родной сельской стихии, Галек воспевал сам идеал естественного человека, его прирожденные чувства, сближающие и объединяющие людей. При этом поэт предпочитал мягкомелодический строй стиха, чаще всего используя просто напевное четверостишие.

Повести и рассказы Галека также посвящены главным образом жизни деревни и имеют черты сходства с прозой Б. Немцовой, но они более «конфликтны», отличаются несколько иными акцентами в изображении социальных противоречий (распад патриархальной деревни, отношения сельских богатеев и бедноты, безрадостные судьбы стариков, обычно отселявшихся от взрослых детей в маленькие хибарки на задворках). Конфликт между естественными душевными порывами и корыстными имущественными отношениями, между пониманием жизни молодежью и старшим поколением нередко приводит в его рассказах к трагическому исходу: «Музыкантова Лидушка» (1861), «Наш дедушка» (1863), «В усадьбе и в хижине» (1871), «На выселках» (1873). В некоторых рассказах Галека созданы колоритные человеческие типы: «Возчик Польдик» (1873), «Студент Квох» (1874).

Сильно выраженный акцент на морально-этических проблемах отличает прозу Каролины Светлой (1830–1899), происходившей из онемеченной пражской купеческой семьи, но проникшейся неприязнью к бездуховной буржуазной среде, примкнувшей к чешскому национальному движению и искавшей нравственные ценности в прирожденной этике простого народа и в чуткости женского сердца. Творческие интересы Светлой формировались не без влияния Жорж Санд. Некоторые черты ее роднят с Боженой Немцовой — тяготение к реалистическому изображению социальной среды и быта и одновременно стремление, во многом романтическое, создавать образы безупречных, идеальных героев, ставить перед читателем образец нравственного поведения. Светлая стремилась овладеть искусством романа. В ее прозе выделяются два тематических пласта. Часть ее рассказов и романов посвящена жизни Праги конца XVIII — первых десятилетий XIX в. и особенно высших, состоятельных кругов. Личные конфликты, связанные с проблемой чистоты чувств, нравственного долга, развертываются на фоне духовного движения тех лет, борьбы просветителей и патриотов против реакции (роман «Королева колокольчиков», 1872 г., рассказ «Черный Петршичек», 1871 г.). Через все произведения проходит противопоставление эгоизма, корыстолюбия, и благородства, одухотворенности, возвышенности чувств и помыслов. Самая обширная и

наиболее сильная часть творчества Светлой связана с ее многолетними пытливыми наблюдениями над жизнью Ештедского края, где она черпала материал для своих рассказов и романов и куда поселяла своих героев. Во многом она умеет передать особенности местной жизни, социальную атмосферу, схватить некоторые человеческие типы. Среди этих произведений «Деревенский роман» (1867), «Крест у ручья» (1868), «Франтина» (1870), цикл рассказов «Зарисовки из Ештедского края» (1880). Особенно характерны для Светлой образы женщин незаурядного душевного склада и благородного сердца, способных идти за нравственным идеалом до готовности пожертвовать своим счастьем и жизнью. С их судьбами нередко связан драматический и трагический компонент ее романов. Довольно часто общие нравственные проблемы выносятся непосредственно в рассуждения и медитации героев и автора, однако они не всегда органично ложатся в ткань произведения. Проза Светлой не лишена романтического реквизита тайн, вещей предчувствий и предзнаменований, поверий. В целом ее творчество развивалось в русле поисков нравственных идеалов нации, путей совершенствования человеческих отношений, а также отражало процесс формирования романа. Переходный характер литературной эпохи проявился в сочетании реалистических тенденций и традиций просветительских нравоучений, облеченных в романтическую форму.

К поколению маевцев принадлежали также поэты Адольф Гейдук (1835–1923) и Рудольф Майер (1837–1865). Особую популярность Гейдуку принесли его стихи, выражавшие братские чувства чехов к словацкому народу, его самобытной культуре, сочувствие его борьбе против мадьяризации, а также вольнолюбивые стихи на цыганские темы, тоже восходящие к словацким впечатлениям автора — сборники «Стихи» (1859, с разделом «Цыганские мелодии», вызвавшим особый интерес), «Цимбалы и скрипка» (1876). Лирическую исповедь поэта представляют собой интимные стихи Гейдука — сборники «В затишье» (1883), «Горечавка и сердцелистник» (1884), «Песни» (1885), «Увядшие листья» (1886). В стихах Р. Майера, иногда в чем-то родственных социальным балладам Я. Неруды и передающих гнев и протест рабочих против социальной несправедливости и гнета, по-своему преломилось внимание литературы к социальной жизни и ее противоречиям, к появлению новых социальных сил.

В конце 60-х — начале 70-х гг. в литературу вступает поколение младших современников маевцев. К этому времени национальное движение достигло своей вершины. В 1866 г. Австрия потерпела очередное военное поражение — на этот раз от Пруссии. Правящие

круги, чтобы хоть как-то спасти ситуацию, пошли в 1867 г. на преобразование государства в двуединую Австро-Венгерскую империю. Соглашение с венгерскими верхами, прочно закреплявшее положение немецкой и венгерской наций в качестве господствующих, означало для славянских народов полное крушение их надежд на достижение автономии и равноправия. Волнение охватило все круги чешского общества. В демонстрацию протеста против сговора превратилась, в частности, поездка в 1867 г. чешских политических и культурных деятелей (в том числе Ф. Палацкого, Ф. Ригера, Ю. Грегера, В. Вавры, поэта К. Я. Эрбена, художника Й. Манеса) на Славянский съезд и этнографическую выставку в Москву. В мощные патриотические манифестации выливались культурные события тех лет — закладка здания Национального театра (1868), празднование пятисотлетия со дня рождения Яна Гуса (1871). Поднялась волна массовых митингов, получивших в память о гуситских традициях название таборов. Они устраивались на открытом воздухе, по воскресеньям. Люди шли на них, как на праздник, в красочных национальных костюмах, с народными песнями. Наряду с национальными звучали социальные требования. Особенно памятными стали таборы на горе Ржип, куда по преданию праотец Чех и привел некогда племя чехов, а также пражские таборы-митинги на Жижковой горе, на Панкраце, в предместье Праги Смихове, где прозвучало даже требование избирательного права для рабочих. В середине 70-х гг. волна народного движения несколько спала, хотя импульс, который оно дало развитию культуры, сохранял свою силу. Теперь, правда, ощущалось и разочарование в политике либералов, не давшей результатов. Усиливались политическое расслоение в обществе и поиски новых путей. В середине 70-х гг. младочехи выделяют в самостоятельную партию. В 1878 г. была образована социал-демократическая партия.

Тем временем продолжали возникать новые очаги национальной культурной жизни. В 1882 г. из Пражского немецко-чешского университета выделился чешский университет, ставший самостоятельным высшим учебным заведением. Годом раньше состоялось открытие Национального театра, вскоре, однако, сгоревшего. Весь чешский народ повторно принял участие в сборе средств на здание театра. Лучшие отечественные мастера (архитектор Й. Зитек, художник М. Алеш, скульптор В. Мыслбек) участвовали в его проектировании и оформлении. В 1883 г. театр был вторично открыт постановкой оперы Б. Сметаны «Либуше».

Для развития литературы важное значение имело расширение издательского дела, возникновение новых издательств. Стали вы-

ходить даже профилированные книжные серии, рассчитанные на разные круги читателей. Чешская книга прочно заняла господствующее положение в читательском обиходе, которое еще недавно принадлежало немецкой книжной продукции, часто даже второсортной. Все большим спросом пользовались литературные журналы, самыми читаемыми среди которых стали «Люмир», «Кветы», «Освета», «Светозор». Первый из них, основанный в 1873 г., особого расцвета достиг после 1877 г. под руководством Й. В. Сладека. К заслугам журнала относилась широкая информация о культурной жизни за рубежом и постоянная публикация переводов из современных литератур — французской, итальянской, немецкой, норвежской, англо-американской и, естественно, славянских. В иллюстрированном журнале «Кветы», основанном С. Чехом в 1873 г. и рассчитанном на широкие массы читателей, преобладали отечественные новинки. Журнал «Освета» (создан в 1876 г.) отличался защитой единства нации и славянофильской окраской. Заметное развитие получила литературная критика. Особенно видную роль в ней играли писатели Я. Неруда, Э. Красногорская, Й. В. Сладек, позднее музыковед и теоретик реализма О. Гостинский. К концу 80-х гг. разгорелся спор о подлинности Краледворской и Зеленогорской рукописей. Усилиями Я. Гебауэра, Т. Г. Масарика и др. вскоре была доказана подложность памятников, оказавшихся литературной мистификацией. Дискуссия о рукописях стала одновременно борьбой за моральную чистоту национального движения.

Обострение национальной ситуации Чехии в конце 60-х — начале 70-х гг., связанное с австро-венгерским соглашением, и мощный прилив общенародного движения вдохнули новую энергию в литературную жизнь. Молодое поколение писателей, формировавшееся на волне патриотического подъема, заявило о себе в трех книгах альманаха «Рух» (1868, 1870, 1873). Главными представителями руховцев были С. Чех, Э. Красногорская, Й. В. Сладек. Активность этого течения проявилась больше всего в поэзии. Чешскую литературу 70-х — 80-х гг. вообще отличает от большей части европейских литератур этого времени, в том числе ряда славянских — русской, польской, явное преобладание поэзии над прозой. Сама атмосфера взволнованности требовала поэзии с ее горячим темпераментом, быстротой реакции и способностью непосредственного обращения к широким массам. В обстановке бурного подъема национального самосознания поэт становился в глазах общества своего рода глашатаем народа, выразителем его национальных и социально-демократических чаяний. Даже стиль поэзии этих лет приобретал оттенок ораторской интонации обличений, призывов, предсказаний и

испытывал, по наблюдению чешского литературоведа В. Мацуры, влияние атмосферы народных таборов и публичных выступлений.

В литературе вновь преобладает акцент на проблеме национальных отношений и национальной судьбы народа. Это была поэзия защиты нации. Руховцев (позднее связанных в основном с журналом «Освета») нередко называли «национальной школой». С новой силой оживают некоторые главные традиции литературы эпохи национального возрождения, особенно 20-х — 30-х гг. — идея славянской взаимности, повышенный интерес к событиям отечественной истории и к жанру своеобразных лиро-эпических полотно-сказаний на исторические темы. С другой стороны, вскоре начинает вырисовываться и другая тенденция — стремление расширить горизонты литературы, сблизить ее с общеевропейским развитием и современными художественными исканиями. На этой почве на рубеже 70-х и 80-х гг. разгорелись споры между журналами «Освета» и «Люмир». Точку зрения «Осветы» наиболее решительно выразила Э. Красногорская: «Каждая литература мирового уровня является идеальным выразителем характера своего народа. Пусть именно в этом смысле, а не в смысле голого подражания, такие поэты найдут последователей и у нас»⁶. Упрек по адресу люмировцев в голых подражаниях и в эклектике несомненно был преувеличен и, может быть, был оправдан только в отношении некоторой части поэзии Врхлицкого, чуткого к иноземным импульсам, писавшего очень много, но не всегда ровно. Красногорскую поддержал, кроме чешских единомышленников, словацкий писатель-славянофил С. Гурбан-Ваянский и русский славист А. Н. Пыпин. За Врхлицкого вступился один из польских критиков. Право писателя на свободу творческого выбора отстаивал редактор «Люмира» Й. В. Сладек. Несмотря на остроту полемики, когда одна сторона (люмировцы) была обвинена в космополитизме, а другая в консервативных представлениях, диспут отражал скорее диалектическое напряжение между двумя полюсами единого литературного процесса. Литература нуждалась как в поддержании своей национально-консолидирующей функции, так и в постоянном движении к новому, в контактах с разными течениями мировой литературы. И если в последнем случае существовала возможность недостаточно органичного освоения чужого опыта, то в первом — опасность застоя и априорной заданности воспитательных ориентиров. В 1881 г. Ян Неруда имел уже основания заявить, что вопрос разрешила сама литератур-

⁶ Цит. по: Dějiny české literatury. D. III. Praha, 1961, s. 210–211.

ная практика: «Сейчас у нас оба направления, и „модерное“ и „национальное“, как и во всех других литературах, являются главными, в рамках обоих созданы образцовые в своем роде произведения, которыми мы можем гордиться, оба продолжают расти и развиваться, взаимопроникая и проявляясь часто в одной творческой индивидуальности»⁷. Более общую формулу соотношения общечеловеческого и национального начала в искусстве Неруда дал двумя-тремя годами позже: «Только враг всякого прогресса и чешского народа мог бы требовать, чтобы чешский народ отгородился от мирового, „модерного“ литературного течения, ибо в этом случае неизбежно должен был наступить момент, когда это течение смяло бы нас как сорную траву-пустоцвет. Но равным образом только враг чешского народа мог бы желать, чтобы наш индивидуальный характер, наша чешскость растворились и исчезли во всеобщности и не восторжествовали над ней»⁸.

Крупнейшим представителем национальной школы, своего рода бардом демократического и славянско-патриотического духовного движения стал в 70-е—90-е гг. Сватоплук Чех (1846—1908). Поэзия гражданского звучания часто окрашена у него в патетические тона протеста и пророчеств. С. Чех во многом наследовал идеи славянской взаимности Яна Коллара, но они соединились у него с новыми общественными идеалами, влиянием демократического, отчасти рабочего движения. Он слышит «подземный голос» приближающейся бури — революции, которая одновременно и притягивала его и пугала опасностью разгула стихий. Видное место в поэзии Чеха занимают произведения крупного жанра — поэмы, в которых повествовательный сюжет сочетается с лирическими партиями и картинами природы — в традициях европейского романтизма — Байрона, Лермонтова, которого Чех особенно любил и вспоминал, как и Пушкина, во время своих поездок на Кавказ и в Крым (1874). Как показал Л. С. Кишкин, иногда в поэмах Чеха встречаются реминисценции из Лермонтова⁹. В произведениях Чеха на исторические темы (стихотворение «Гусит на Балтике», 1868 г., поэтическая рапсодия «Жижка», 1879 г., поэмы «Вацлав из Михаловиц», 1880 г., «Дагмар», 1884 г. и др.) он противопоставлял мужественных и благородных предков, особенно гуситов, современной стихии эгоизма и приспособленчества, поли-

⁷ Цит. по: Dějiny české literatury. D. III. Praha, 1961, s. 212.

⁸ Там же, s. 107.

⁹ Л. С. Кишкин. Чешско-русские литературные и культурно-исторические контакты. М., 1983, с. 225—229.

тической дряблости. В аллегорической поэме «Европа» (1878) он пытался осмыслить социально-политические конфликты, которыми чреват европейский мир, а в поэме «Славия» (1882) желал национального согласия и гармонии славянским народам, в частности полякам и русским. Поэтические картины сельской жизни (лирический цикл «В тени липы», 1879 г.) чередуются у него с произведениями на темы острых социальных конфликтов (поэма «Лешетинский кузнец», 1883 г. — о разорении и трагическом бунте чешского ремесленника против немецких воротил-предпринимателей). Гражданские мотивы национально-патриотического звучания составили основу поэтического сборника С. Чеха «Утренние песни» (1887). В книге «Новые песни» (1888) прозвучала и мысль о рабочем как «герое будущего» и о грядущей социальной революции, хотя представление автора о ней оставалось достаточно расплывчатым.

Небывалый отклик получила поэма Чеха «Песни раба» (1895), выдержавшая менее чем за два года двадцать четыре издания. Действие происходит в колонии, в тропическом лесу, где у костра певец-невольник поет сказания и песни своим соплеменникам, живущим в рабстве. Используются многообразные жанровые формы: колыбельной песни, молитвы, своего рода рапсодии, повествования о горькой судьбе молодого раба и рабыни, полюбивших друг друга. Поэма, представляющая собой страстный и гневный протест против неволи, исполненный решимости к борьбе, жажды свободы, воспринималась как откровенная аллегория.

Проза Чеха также проникнута неприязнью к буржуазно-мещанской психологии, критикой дасивности и нерешительности в национальном движении. В небольшой повести «Ястреб против горлинки» (1876) взаимоотражаются, с одной стороны, неприспособленность к жизни, слабохарактерность мечтателей, оказывающихся жертвами в мире денежных отношений, и, с другой, хищническая суть самих этих отношений, образы ловких лихоимцев. Лучшие прозаические произведения Чеха — фантастические повести «Путешествие пана Броучека на Луну» (1878) и особенно «Новое эпохальное путешествие пана Броучека — на этот раз в XV век» (1889), в которой убогая современность сатирически соотнесена с эпохой гуситства. Автор создает фантастический сюжет о современном пражском домовладельце, попавшем в XV век и ищущем способа уклониться от борьбы за свободу родины. Гуситскую Прагу автор изображает в момент героических сражений с крестоносцами. Убежденности, самоотверженности воинов Жижки, их самозабвенной любви к отчизне противопоставит современный приспособленец, выдающий себя в зависимости от выгоды то за немца, то за католика, то за гусита. В конце

концов его приводят к знаменитому полководцу Жижке, и он признается, что попал в этот век из другого столетия. Жижка выносит ему презрительный приговор: «Бабыя трусость помутила твой рассудок. Сумасбродна мысль, будто человек из далеких будущих веков может очутиться среди своих давних предков, а если бы и случилось такое неслыханное чудо, бог даст, у нас никогда не будет таких потомков». Образ Броучека сделался в Чехии нарицательным.

К числу писателей национальной школы принадлежит Элишка Красногорская (1847–1926). Главные ее поэтические сборники «С Шумавы» (1873) — о природе и характерных типах жителей ходского края («Ходка»), испокон веков несших службу на чешской границе в шумавских лесах, «К славянскому югу» (1880) — по мотивам юнацких песен о борьбе южных славян против османской неволи. Важное значение имела литературно-критическая деятельность Красногорской, выступавшей за национально-самобытное искусство и тонко анализировавшей многие художественные произведения своего времени. Красногорской принадлежит либретто ряда опер З. Фибиха, Б. Сметаны, переводы произведений А. С. Пушкина («Борис Годунов»), А. Мицкевича («Пан Тадеуш»), Байрона («Путешествие Чайльд Гарольда»).

Самым крупным и последовательным представителем второго течения — так называемых люмировцев — был Ярослав Врхлицкий (1853–1912), принесший в чешскую литературу целый новый мир тем, образов, поэтических форм. Поэт исключительной плодовитости, он создал более 270 книг, из которых две трети составляют переводы и более 85 оригинальные поэтические сборники. Он сделал достоянием чешской общественности многие ценности зарубежных литератур. Если до сих пор в Чехии преобладало общение с немецкоязычными и славянскими литературами, он широко распахнул окна в романский мир, в литературную культуру Франции, Италии (в числе переводившихся им авторов Гюго, Виньи, Леконт де Лиль, Бодлер, Малларме, Ростан, Данте, Петрарка, Ариосто, Тассо, Кардуччи, Леопарди, Кальдерон, Камюэнс; им переведены «Фауст» Гете, часть «Дядюв» Мицкевича, стихи Уитмена и многое другое). В собственном творчестве Врхлицкий в равной степени вдохновлялся жизнью, историей, искусством, чужими литературными творениями, все переплавляя (иногда не вполне органично) в новую литературную плоть, в поток новых и новых произведений. В глубине его творчества (во многом родственного поздним западноевропейским романтикам, отчасти парнасцам) таится стремление к идеалу, поднимающемуся над повседневностью, к той гармонии духовного начала и физического здоровья, которую он находил в античности и в

искусстве. Мир вообще воспринимался им во многом через призму искусства и культуры, общечеловеческого культурного наследия. Вглядываясь в массив истории и культуры человечества, Врхлицкий вслед за В. Гюго («Легенда веков») создал в 80-х — 90-х гг. огромный цикл книг под общим названием «Эпопея человечества», который состоит из произведений, использующих мифологические, легендарные и исторические сюжеты и как бы составляющих фрагментарные размышления о людском роде, его истории, об античности как юности человечества, о духе и материи, об идеалах и прогрессе (вера в который иногда, впрочем, изменяла ему). В некоторых его книгах объединена своего рода поэзия рефлексий («Дух и мир», 1878 г., «Сфинкс», 1883 г., «Наследство Тантала», 1888 г., «Молитвенник современного человека», 1892 г., «Пятна на солнце», 1897 г.), в других — произведения малых эпических форм («Старые вести», 1883 г., «Перспективы», 1884 г., «Обломки эпопей», 1886 г., «Фрески и гобелены», 1891 г., «Новые обломки эпопей», 1894 г., «Боги и люди», 1899 г., «Скрижали», 1902 г., «Эпизоды», 1904 г.). Часть цикла образуют обширные эпические полотна — «Илларион» (1882) — из истории древнего Египта с осуждением аскезы и прославлением радости бытия, «Твардовский» (1885) — по мотивам польского варианта легенды о Фаусте, «Бар Кохба» (1897) — из древнееврейской истории с темой крушения человека, не понятого миром и раздраемого внутренними противоречиями. Некоторые произведения цикла «Эпопея человечества» написаны по мотивам чешских сказаний, легенд и исторических событий (что несколько примирило Врхлицкого с его критиками, упрекавшими его в равнодушии к отечественной тематике). В сборник «Мифы» (1874) вошли такие его поэтические вещи, как «Шарка», «Крест Божетеха», «Легенда о св. Прокопе» — об основателе Сазавского монастыря, где утверждалось богослужение на славянском языке, и об изгнании немецких монахов. Выделяется книга «Сельские баллады» (1885), материалом для которых послужили чешские фольклорные и исторические источники, связанные с бунтами крепостных крестьян XVI—XVIII вв. Книгу отличает драматизм конфликтов, антифеодальный пафос, сатирические мотивы (стихотворение «Сельский „Отче наш“»).

И все же талант Врхлицкого был по природе своей прежде всего лирическим, что налагает отпечаток и на его эпические вещи, но с особой силой проявляется непосредственно в его лирике. Он обогатил, в частности, чешскую интимную лирику. Его поэзия вобрала в себя интенсивность эмоционального предметно-чувственного восприятия мира, устремленность к гармонии личности, глубоко поэтическое переживание любви. Мир любви и поэзии вообще слит у

него в нечто единое и противостоящее приземленной прозе обывательского существования (сборники «Эклоги и песни», 1880 г., «Пути к Эльдorado», 1882 г., «Музыка в душе», 1886 г., «Зачарованный сад», 1888 г., «Дни и ночи», 1889 г.). Горечь обманутой любви с большой драматической силой передана в сборнике «Окна в бурю» (1891). В лирической поэзии Врхлицкого и особенно в его пейзажной лирике испробованы самые разнообразные и подчас экзотические для чешской литературы стихотворные формы — ритурнель, рондель, рондо, секстины, газель, различные строфические виды баллады, включая балладу Вийона. Он автор трех книг сонетов («Сонеты нелюдима», 1885, 1890, 1891 гг.).

Искусство передачи противоположных и в равной степени сильных чувств символизируют два последние сборника поэта — ликующий гимн бытию «Древо жизни» (1909), развивающий некоторые мотивы поэзии Уитмена, и проникнутая горьким предчувствием прощания с жизнью книга «Дамоклов меч» (1913 г., посмертно).

К поэзии Врхлицкого примыкает творчество Юлиуса Зейера (1841–1901), но оно как бы больше смещено в плоскость романтической ностальгии по идеальным человеческим отношениям, благородным и цельным характерам, мечту о которых он переносит в прошлое и в экзотические страны. Его манят таинственные глубины древних мифов, в которых отражена, по его представлению, коллективная душа народа. Зачастую Зейер черпает материал непосредственно из чешских национальных преданий (к числу любимых его произведений относились во многом вымышленная, но поэтичная хроника Гаека, а также Краледворская и Зеленогорская рукописи). Основные его поэтические произведения связаны с самым древним периодом чешской истории. Таков цикл «Вышеград» (1886), состоящий из сказаний, написанных безрифменным стихом и отмеченный большой художественной культурой (разные части посвящены отдельным героям исторических мифов и преданий: «Либуша», «Зеленый витязь», «Власта», «Цтирад», «Шарка», «Люмир»). Зейеру принадлежит поэтическая обработка легенды о появлении чехов на земле современной их родины — «Пришествие Чеха» (1882). Он обращался к темам русской истории — «Песнь о мести за Игоря» (1882) — своеобразный отзвук летописи Нестора (много путешествовавший Зейер несколько раз побывал в России — 1880, 1893 гг., даже дважды служил здесь домашним учителем — 1873, 1881 гг.). В 90-е гг. им была создана «Каролинская эпопея» (1896) — своего рода поэтическое воплощение рыцарского кодекса чести, который автор как бы противопоставлял современности, обществу, «тонущему в болоте мещанства, застоя и филистерства».

Тоска по идеальным человеческим натурам и благородству живет и в прозаических произведениях Зейера. Исторические кулисы служат лишь обрамлению этой тоски. В романе «Ондрей Чернышев» (1876), изображая придворные круги русского общества XVIII в., донося атмосферу интриг и развлечений, он создал образ человека необыкновенно чистого характера и утонченной души, своего рода «рыцаря печального образа», «каким, к сожалению, в той или иной мере и становится, — по словам автора, — каждый, кто в борьбе за право и правду в этом извращенном мире руководствуется скорее сердцем, чем рассудком». Герои Зейера находят себя или в идеальной любви или в служении родине, справедливости и, как правило, гибнут. И в прозе Зейер охотно обращался к европейской рыцарской старине («Роман о верной дружбе Амисы и Амила», 1880 г.), к ориентальным, в том числе китайским, японским сюжетам (роман «Гомпачи и Комурасаки», 1884 г.). Но и в произведениях, где нет красочных исторических декораций, ориентальной экзотики, а действие происходит в современной обстановке, выступает все тот же герой, отделенный от мира своим благородством. В романе «Ян Мария Плойгар» (1891), не лишенном автобиографических черт, выведен образ человека, который, с одной стороны, исполнен ненависти к угнетателям чешского народа, а с другой, неприязни к чешским буржуазно-мещанским верхам, которые предают и интересы нации. В то же время в поведении масс его удручает пассивность и косность. Ностальгией проникнуты повести «Дом у тонущей звезды» (1894), «Три легенды о распятии» (1895), в которых выражено глубокое сочувствие автора судьбе словацкого народа и одновременно ощущается нарастание религиозно-мистических настроений, предрекающих некоторые черты декаданса.

Открытость новым веяниям и расширение контактов с зарубежными литературами активно отстаивал редактор «Люмира» Йозеф Вацлав Сладек (1845–1912). Однако собственное творчество скорее сближало его не с остальными люмировцами, Врхлицким и Зейером, а с руховцами, из среды которых он и вышел, — со С. Чехом, а также В. Галеком, отчасти даже с народно-песенными традициями Челаковского, и особенно с Я. Нерудой. В отличие от Врхлицкого с его расточительной поэтической манерой и потоком стихов-импровизаций, Сладек был мастером сжатых, емких, отточенных поэтических форм, где велик удельный вес каждой образной детали, выразительной концовки. Для его стихов характерна напряженность коллизий и концентрированность образной мысли. Не только стихотворение в целом, но и каждый его элемент индивидуальны. При этом он не ищет изошренных эффектов, идет от народного язы-

ка, его идиоматического строя, естественного синтаксиса, от песенных интонаций и размеров. Творчество Сладека может служить одним из примеров ярко выраженного реализма в поэзии, подобно творчеству Некрасова в русской литературе. В молодости Сладек провел около двух лет в Соединенных Штатах Америки, где служил редактором в чешской газете, домашним учителем, нанимался на поденную работу. Привлекательность конституционных свобод, контрастировавших с действительностью Австрийской империи, не заслонила от него униженного положения негров и трагической судьбы почти истребленных индейцев, что оставило след и в его ранней лирике — сборники «Стихи» (1875), «Искры на море» (1880), — где к числу лучших принадлежит стихотворение «На могилах индейцев» и др.

Главную силу нации Сладек видел в крестьянине, его привязанности к земле, трудолюбию, здравом смысле. Темы подневольной родины и судьбы тружеников в его поэзии неразрывно связаны между собой («Сельские песни и чешские сонеты», 1890 г.). Сложность человеческих судеб и одновременно вера в бесконечность бытия и силу божественного промысла получила отражение в сборниках «В зимнем солнце» (1877), «Из сумрака» (1907), «Река Лета и другие стихотворения» (1909).

В сокровищницу национальной классики вошли стихи Сладека для детей: сборник «Золотой май» (1887), «Песни жаворонка» (1888), «Колокола и колокольчики» (1894). Они до наших дней сохраняют обаяние и пользуются любовью читателей. Сладек перевел на чешский язык 33 тома драматургии Шекспира, многое из поэзии Р. Бернса, «Песнь о Гайавате» Лонгфелло, «Конрада Валленрода» Мицкевича.

Как уже говорилось, наиболее плодотворное развитие в 60-е — 80-е гг. получила поэзия. Прежде всего она демонстрирует дальнейшее обогащение и разветвление литературы, растущее разнообразие творческих индивидуальностей и художественных форм. Более скромными были обретения в области прозы. По-прежнему преобладали малые и средние повествовательные формы, хотя и имевшие тенденцию перерастать в циклы. Перспективы развития романа скорее еще только обозначились. Происходило главным образом накопление новых элементов, обещавших достижение в последующие десятилетия. Можно выделить при этом несколько моментов. В сознании писателей все прочнее утверждался реалистический в своей основе принцип познания и даже намеренного изучения жизни. Развивался интерес к социальному анализу человеческих отношений и вкус к лепке человеческих характеров. Социальный

анализ проникает в произведения исторического жанра, игравшего особую роль в литературе угнетенного народа. Усиливающаяся критическая направленность прозы иногда порождала сатирические формы. Встречается такой прием (порой он скрыт в подтексте), как соотнесение убогой современности с кульминационными героическими страницами прошлого, особенно эпохой гуситства.

Постепенно литературу начинает интересовать не только жизнь села, но и города, в частности, новый социальный слой рабочих, их жизнь и конфликты с фабрикантами и заводчиками, чему способствовало и знакомство ряда писателей с идеями социализма, внесшими новый элемент в размышления о путях совершенствования общественных отношений. Обострение социальной зоркости литературы отчетливо проявилось в творчестве А. Сташека, Я. Арбеса и А. Ирасека.

Выросший в предгорьях Крконош, в краю скудного земледелия и растущего промышленного производства, где социальные противоречия тесно переплетались с национальными, долго служивший адвокатом, Антал Сташек (1843–1931) прекрасно знал жизнь. Не прошел для него бесследно и опыт Неруды, а также русских реалистов, среди которых он особенно ценил Тургенева за его умение раскрывать внутренний мир человека в его сложности и противоречивости (статья «Русская словесность и Тургенев», 1873 г. Сам Сташек в качестве домашнего учителя около года провел в Петербурге — 1874–1875 гг.). В центре интересов писателя была судьба простого человека, механизм общественных отношений и вопрос о возможности их изменения. Он проявлял интерес к рабочему движению и социалистическим идеям. Один из первых своих рассказов «Сапожник Матоуш» (1876) — о человеке глубоких чувств и радикальных взглядов (в духе идеалов 1848 г.) — он спустя десятилетия (уже в XX в.) переработал в большую повесть. Проблема интеллигенции и народа, честолюбивого индивидуализма, нередко свойственного ее представителям, и ответственности перед другими людьми затронута, пожалуй, впервые в чешской литературе, в его романе «Незавершенная картина» (1878). В отличие от Немцовой, Галека и Светлой автор романа уже не стремится во что бы то ни стало выводить идеальных героев, стараясь рисовать обыкновенных крестьян, сапожников, возчиков. В сборнике рассказов «Мечтатели наших гор» (1895) картины социальных отношений в деревне и эксплуатации рабочих показаны через своеобразный стихийный протест жителей Крконошского края, многие из которых, отвергая официальную религию, стремились найти истину и веру в так называемом духоверческом движении, в мечтах о царстве божием на

земле, где бы не было ни богатых, ни бедных и утвердилось всеобщее равенство и братство. В философских мудрствованиях крконошских «мечтателей» нашли отзвук и некоторые анархо-социалистические идеи, к которым прислушивался и автор. Рассказы сборника объединяют не только общая тема, но и некоторые сквозные герои.

В творчестве Якуба Арбеса (1840–1914) процесс перехода от романтических принципов к реалистическим можно наблюдать в самой структуре произведений. Всевозможные таинственные и даже мистические события, образующие завязку сюжета, обычно получают потом вполне рациональное объяснение и лишаются своей загадочности. Произведения обладают увлекательностью детективного жанра (некоторые импульсы дал Арбесу Эдгар По), а использование данных естественных наук сближает их с научной фантастикой. Чаще всего это довольно крупная новелла, повесть или небольшой роман. С легкой руки Неруды за ними закрепилось название «романетто».

Арбес был прирожденным журналистом, активно участвовал в общественном движении своего времени, следил за политическими событиями, оценивая их с радикальных позиций, симпатизировал рабочему движению и идеям раннего социализма (Сен-Симона, Фурье, Луи Бланки). В период подъема чешского национального движения и бурных протестов против провозглашения дуалистической Австро-Венгерской империи он редактировал (1868–1873) оппозиционную общенациональную чешскую газету «Народни листы» и непрерывно подвергался репрессиям, около года сидел в тюрьме. Склонность Арбеса к радикализму не устраивала даже младочехов, отстранивших его в конце 70-х гг. от работы в газете. К числу лучших произведений Арбеса относятся его романетто «Святой Ксаверий» (1873), «Сероглазый демон» (1873), «Распятая» (1876), «Мозг Ньютона» (1877), «Кандидаты на существование» (1878), «Эфиопская лилия» (1879). В некоторых из них («Мозг Ньютона») затрагиваются общие вопросы жизни человечества, в частности проблема кровопролитных войн, омрачающих существование людского рода. Другие романетто предвосхищают жанр социального романа с острой проблематикой классовых отношений. В «Кандидатах на существование», изображая отношения между рабочими и эксплуатируемыми на их труде владельцами фабрик, автор показывает попытку социалистических преобразований в управлении производством, которая, однако, терпит крах, так как предприниматель оказывается больше заинтересованным в прибылях, чем в альтруистических реформах. Арбес задумывал шеститомный цикл романов о жизни чешских рабочих 20-х — 40-х гг. XIX в., но завершен

был только первый роман «Штрайхпудлики» (1883) — о бедственном положении типографских рабочих, нещадно угнетаемых их хозяевами. Перу Арбеса принадлежат многие публицистические сочинения и очерки, в том числе портреты ряда чешских писателей (К. Г. Махи, Я. Неруды и др.).

Резко повысившийся с конца 60-х гг. интерес к отечественной истории не мог не сказаться на развитии исторического жанра. В творчестве маевцев (60-е гг.), сделавших упор на вмешательство литературы в актуальную современность, историческая тема оказалась отодвинутой на второй план. Но в обстановке борьбы за исторические права чешского народа роль ее снова возрастала. Она вновь заняла видное место и в поэзии и в прозе (особенно у руковцев, но полосой она проходит и в поэзии Неруды, Зейера). Обращение к ней стимулировал и выход новых томов (в 60-х — 70-х гг.) «Истории чешского народа» Ф. Палацкого, осветившего весь догаббургский ее период.

В творчестве Бенеша Тршебизского (1849–1884) еще преобладал интерес к занимательным историям и сюжетам, почерпнутым в исторических источниках. Тем не менее он сознательно обращался к эпохе гуситства и побелогорскому периоду, стремясь напомнить о времени чешской славы и трагической утраты независимости. В том и другом случае автор искал поучений для современников. Впоследствии он разделил свои сочинения на несколько циклов, дав им характерные названия: «Под соломенными крышами», «В рассветных отблесках чаши» (чаша — символ гуситов), «В озарении чаши», «Побелогорские элегии» (слово «элегия» более отчетливо, чем в наши дни, воспринималось тогда в значении «жалоба»). Помимо рассказов Тршебизский создал исторические романы «Анна Пршемисловна» (1878), «Терновая корона» (1883), «Королева Дагмар» (1883), «Заблудшие души» (1879). В последнем фон событий составляют крестьянские волнения конца XVIII в.

Вскоре интерес к социальному анализу жизни ярко скажется и в исторической литературе. Тема народного сопротивления панскому гнету с самого начала привлекала крупнейшего чешского романиста Алоиза Ирасека (1851–1930), главное внимание которого сосредоточено на исторических конфликтах, затрагивающих судьбы больших социальных коллективов и нации в целом.

Ирасек начал свой путь прозаика «Горными рассказами» (1878), в которых с суровой правдивостью изображена современная жизнь его земляков-крестьян. Особый интерес автор питал к резко выраженным, подчас необычным и «жестким» характерам. Постепенно он все больше погружался в историю, начав со сравнительно неда-

леких времен. Романом «Скалаки» он отметил столетие с момента крупного крестьянского восстания в его родном Находском крае, вскрыв социальные корни бунта — невыносимый гнет и унижение человеческого достоинства крепостных (в восстании, как показано в романе, вместе участвовали чешские и немецкие крестьяне). В повести «Философская история» (1878) передана полная солнечных надежд атмосфера революционного 1848 г., изображено столкновение студенчества с консервативными кругами онемеченного мещанства и чиновничества, при этом с большим искусством в лиро-юмористическом ключе запечатлена студенческая жизнь в небольшом городке, колорит эпохи.

Многие рассказы и повести Ирасека напоминают эскизы, на которых оттачивались различные стороны и формы художественно-исторического письма — искусство обрисовки типажей, изображение исторических деятелей в обыденной обстановке, батальная живопись и т. д. В романах «На воеводском дворе» (1877), «Клад» (1881), «На чужой службе» (1883), «Скалы» (1886), обращаясь к истории XVII и XVIII веков, писатель создавал картины отдельных явлений и событий, как они преломлялись в разной среде (аристократия, духовенство, простой народ) и одновременно отработывал различные способы подачи исторического материала. Если европейская романтическая литература от В. Скотта до Г. Сенкевича особую роль отводила искусству передачи исторического колорита и созданию образов героических натур, то Ирасек больше шел за Л. Толстым, которого необычайно ценил, стремясь сделать и осью сюжетного повествования сам исторический конфликт, процесс.

Классическим произведением чешской литературы стал роман Ирасека «Псоглавцы» (1887), повествующий о борьбе крестьян Ходского края в XVII в. за свои унаследованные права, против попыток закрепить их. Событийную канву образует не любовный сюжет, как это часто бывало в историческом романе того времени — не только чешском, а полное драматизма противоборство социальных сил, сам процесс и перипетии борьбы, в которую вовлечены и институты власти и которая завершается поражением крестьян, оставляя одновременно у читателя ощущение их правоты. Показан сам механизм социального насилия, орудием которого оказывается и суд. В повести воссоздана исторически реальная фигура вождя крестьянского сопротивления Яна Козины, приговоренного к смертной казни, несмотря на то, что он пытался добиваться справедливости законным путем, возлагая надежды на победу правды и даже сдерживая сторонников вооруженного бунта.

Среди произведений малых форм у Ирасека выделяются художественные обработки чешских национальных мифов, легенд, преданий — от самых древних до более поздних. Они составили книгу «Старинные сказания чешского народа» (1894), единую по типу повествования, совмещающего черты народной эпики, патриотической приподнятости и поэтичности. Немногие народы мира располагают подобным сводом национальной истории в легендах и преданиях.

Постепенно у Ирасека сформировалась собственная концепция истории как непрерывной цепи конфликтов и борьбы народа за свои социальные и национальные права, которые рассматриваются писателем в их единстве. Народные массы для него главная сила истории и источник ее энергии, а их положение — основной критерий оценки совершающегося. Повышенное внимание писателя вызывали две эпохи — время гуситства, когда борьба народа вылилась в гигантский открытый конфликт, и эпоха национального возрождения, когда внутренняя энергия народа исподволь питала эволюционный процесс, деятельность патриотов, национальных просветителей. Вершина его творчества — эпические полотна, воссоздающие панораму гуситского движения от его истоков до кульминации и заката. Основа этих циклов две трилогии — «Между течениями» («Два двора», 1887 г., «Сын факельщика», 1888 г., «За три го-лоса», 1890 г.) и «Против всех» («Скончание века», «Крестовый поход», «Божьи легионы», 1893 г.). В эпопеях Ирасека слились в некоем синтезе черты исторической хроники, показ частных судеб и потока событий, лепка коллективного образа народа (бросается в глаза и искусство массовых сцен). Автор показывает процессы, происходящие как в верхах (борьба короля против епископа и знати, нарастание реформационного движения во главе с Я. Гусом), так и в народных низах. Гуситство понято автором как мощное народное движение против германского императора, католического Рима и корыстного духовенства, получившее невиданный размах и позволившее воинству Жижки отбить крестовые походы всей европейской феодальной реакции. Вместе с тем, следуя исторической правде и документальным историческим данным, автор не идеализировал и не упрощал процесса, показав, например, обреченность и утопичность сектантских крайностей таборитов и созданных ими коммун с общим имуществом верующих. Позднее, уже в начале XX в. Ирасек напишет третью трилогию «Братство» (1899–1908) — о поздних отзвуках гуситского движения в Словакии. На рубеже столетий и в начале XX в. создавались его обширные исторические хроники «Ф. Л. Век» (5 томов, 1888–1900 гг.) и «У нас» (4 тома, 1896–1903 гг.), посвященные процессу национального возрождения

и показывающие, как этот процесс рос снизу и совершался усилиями скромных подвижников-просветителей. По выражению чешского литературоведа З. Пешата, «история тут как бы растворена в народе». В 1914 г. появился роман Ирасека из истории контрреформации в Чехии «Эпоха тьмы».

Ирасек практически создал художественную панораму чешской истории, увенчав этим подвигом усилия нескольких поколений чешских писателей, обращавшихся к исторической теме и стремившихся через нее внести свою лепту в процесс национального самоутверждения родного народа. Лучшие произведения Ирасека являются одновременно завоеваниями чешского реализма. Характерно, что они были достигнуты на почве соединения исторического мышления с социальным анализом.

По-прежнему малоблагоприятными оставались условия для развития чешской драматургии. Серьезной помехой было отсутствие постоянного театра. В 50-е гг. чешские пьесы шли в Праге всего раз в неделю на сцене немецкого театра. В 60-е—70-е гг. их играли чаще, но во временных неудобных помещениях. Да и после открытия Национального театра (1883) требовалось время, чтобы он стал на ноги. С другой стороны, цензурные условия ограничивали возникновение пьес острого современного звучания. По существу только в конце 80-х — начале 90-х гг. появились вещи, вошедшие вслед за творчеством Й. К. Тыла в классический фонд национальной драматургии. Опережающим было лишь развитие оперного жанра. Еще в 60-е гг. большим успехом пользовались отмеченные сильным национальным акцентом оперы Б. Сметаны «Бранденбургцы в Чехии» и особенно «Проданная невеста» (обе — 1866 г., либретто К. Сабины). В области драматургии в 60-е—70-е гг. замечен прежде всего интерес к историческому жанру, особенно к трагедии. Появились некоторые новые произведения комедийного и фарсового характера. Позднее получит развитие поэтическая драма, как бы перекидывающая мост от романтизма к неоромантизму и, наконец, заявит о себе реалистическая социально-бытовая и социально-психологическая драма.

Жанр высокой трагедии на историческом материале оказался привлекательным, так как позволял изобразить человека в его непримиримом столкновении с враждебными силами, а также давал возможность использовать приемы аллегории. Образцами авторам служили любимцы тогдашней публики Шиллер и Шекспир, но перенимались главным образом внешние черты — пафос пламенных страстей и стремления к свободе, кровавые конфликты, образы философствующих простолудинов. В жанре исторической трагедии

пробовали свои силы Й. Фрич («Иван Мазепа», опубликован в 1862 г.), Г. Пфлегер, В. Влчек, Й. И. Колар. Несколько стихотворных пьес такого рода написал в начале 60-х гг. В. Галек («Царевич Алексей», «Завиш из Фалькенштейна», «Король Рудольф», «Король Вукашин»). В центре их обычно стоит обуреваемый страстями романтический герой, глашатай идей равенства и справедливости. Более заметным явлением стали исторические драмы Эмануэля Боздеха (1841–1889), особенно его трагедия «Барон Гертц» (1868), в которой автор показывает, как воля, ожидания и интриги исторических деятелей наталкиваются на объективные стечения причин и случайностей, нарушающих все их планы. Боздеху принадлежит также пьеса «Авантюристы» (1880) — с сюжетом из эпохи правления Рудольфа II.

Тема любви к родине затронута в трагедии Венцеслава Ержабека (1836–1893) «Сын человека или Пруссы в Чехии» (1870). Но более известна его пьеса тоже трагического звучания «Слуга своего господина» (1870), в которой в свете патриархального идеала человеческих отношений изображен конфликт между бедным изобретателем и богатым фабрикантом, причем показаны и волнения рабочих. Особняком стоит трагедия Я. Неруды «Франческа ди Римини» (1860), навеянная «Божественной комедией» Данте и интересная прежде всего психологической разработкой характера главного героя, что нельзя не поставить в связь с развитием реализма.

В произведениях комического жанра прежде всего подвергались осмеянию напыщенность и ханжество, процветавшие в мещанской среде: «Телеграмма» (1866) Г. Пфлегера, «Объявление» (1866) К. Сабини, «Пути общественного мнения» (1866) В. Ержабека. В одноактовых пьесах Я. Неруды «Женит с голоду» и «Проданная любовь» (1859) высмеяны также сентиментальность и ложная романтика. На историческом материале строил свои комические пьесы Э. Боздех, освоивший технику французской салонной комедии Скриба, в которой важнейшую роль играет искусство интриги и диалога. Основу комического эффекта в пьесах Боздеха «Из эпохи котильонов» (1867), «Экзамен для государственного деятеля» (1872), «Повелитель мира в халате» (1875) составляет обнажение противоречия между тщеславными претензиями героев и их внутренней пустотой.

В 80-е гг. происходит своего рода синтез драмы и поэтического искусства. Видная заслуга в этом принадлежит Я. Врхлицкому и Ю. Зейеру. Правда, драматургическое творчество Врхлицкого неровно. Наибольшую ценность представляют его комедии, соединяющие смеховое начало с лиризмом: «В бочке Диогена» (1883), «Суд любви» (1886), «Ночь на Карлштейне» (1884). Драматическая три-

логия Врхлицкого «Гипподамия» («Сватовство Пелопа», 1890 г., «Смерть Тантала», 1891 г., «Смерть Гипподамии», 1891 г.), отчасти стилизованная под античную трагедию, легла в основу сценической мелодрамы известного чешского композитора З. Фибиха.

По сути дела сценическими поэмами являются драмы Ю. Зейера, через грустную атмосферу которых проступает мысль об искупительной силе любви и альтруизма. Таковы его пьесы «Суламифь» (1883), «Легенда из Эрина» (1886) — по мотивам древних ирландских мифов. Темы чешских легенд развивают пьесы «Гнев Либуше» (1887) — одно из немногих произведений Зейера комического плана, музыкальная драма «Шарка» (1887), трагедия «Неклан» (1896). Особым поэтическим волшебством веет от лирической сказки Зейера «Радуз и Магулена» (1898), черпающей материал в словацком сказочном фольклоре и мифологии, проникнутой мыслью о всепобеждающей силе любви. Эта пьеса самое сильное и самое известное произведение Ю. Зейера.

Если поэтическая драма была близка по своему характеру к позднему европейскому романтизму, а в чем-то предвещала уже и неоромантизм, то только одновременно с нею, с большим опозданием по отношению к целому ряду европейских литератур приходит волна чешской реалистической драматургии на современные темы. В конце 80-х — начале 90-х гг. появляется ряд значительных пьес, связанных с обращением авторов к современным социально-бытовым и социально-психологическим конфликтам, с ярко выраженным интересом к проблеме личности и общества и к созданию сложных индивидуальных характеров. В комедийном жанре первой ласточкой была пьеса Ладислава Строекницкого (1850–1892) «Наши гордецы» (1887), отмеченная искусством метко схватывать типы обитателей современного села. К драматическим и трагическим коллизиям и изображению сложных психологических ситуаций тяготеют пьеса Габриэлы Прейсовой (1862–1946) «Её падчерица» (1890), драма А. Ирасека «Войнарка» (1890), в центре которой стоит образ женщины, разрывающейся между жадной любовью и материнским чувством к сыну. Имущественный конфликт, обесценивающий жизнь и вносящий трагический разлад в родственные отношения, составляет основу пьесы Ирасека «Отец» (1894). Того же рода драма братьев Мрштиков «Мариша» (1894). Все эти пьесы отличает раскрытие противоречий в человеческих отношениях и больших нравственных проблем, которое в то же время не перерастает в нравочение, еще недавно столь характерное для «идеального реализма». Авторы скорее заставляют зрителя вдуматься в реальные проблемы жизни и человеческого поведения.

Своеобразие чешского литературного процесса на склоне XIX века заключалось в том, что зрелость реалистических тенденций (80-е—90-е годы) почти совпадала здесь по времени с рождением модернистского искусства. Их взаимодействие обусловит многие особенности как дальнейшего литературного развития, так и тех художественных ценностей, которые литература создаст на рубеже столетий и в первые десятилетия нового века.

Словацкая литература

Револуция 1848–1849 гг. всколыхнула славянские народы Австрийской империи. Лидеры словацкого национального движения не встретили понимания у венгерского правительства, которое подвергло их преследованиям за составленный весной 1848 г. документ «Требования словацкого народа». Штур и его соратники вынуждены были обратиться за помощью к австрийским властям, использовавшим стремление словаков к равноправию для борьбы с венгерским революционным движением. Подавление революции и последующие события обусловили спад в общественно-политической жизни Словакии, что отразилось и на развитии литературы. Надежды на союз с Веней против венгров не оправдались: ожидаемых политических и национальных прав словаки не получили, единство их собственных рядов оказалось на время расстроеным. В 1852–1859 гг. в словацких землях, как и в соседней Чехии, действовал жесткий режим «баховского абсолютизма» (по имени австрийского министра внутренних дел А. Баха).

В 1849–1853 гг. общественно-культурная ситуация в Словакии еще отличалась некоторой живостью: выходили периодические издания различного направления, велись полемики — в частности, по языковому вопросу. Штуровцам, отчасти дезориентированным результатами революционных событий, противостояла группа «старословаков» во главе с Я. Колларом, которая пропагандировала возвращение к «старословацкому» (т. е. словакизованному чешскому) языку как средству объединения с чехами — в общекультурных и национально-политических устремлениях. На этом языке с 1850 г. начала выходить венская газета «Словенске новини» (1849–1861 гг., ред. Д. Лихард, А. Радлинский). Странники штуровского словацкого языка объединились вокруг возобновленных «Словенских поглядов» Й. М. Гурбана (1851–1852), закрывшихся в начале 1848 г. (как и «Словенские народне новини», и «Орол татрански»). Споры о собственно словацком языке, в которых участвовали и католики (Я. Паларик и др.), завершились в 1851 г. подписанием соглашения о некоторой модификации существующего штуровского языка (ряд изменений в морфологии и замена фонетической орфографии морфологической). Этот, казалось бы, частный вопрос имел большое

значение для развития самостоятельной словацкой культуры и литературы: был сделан решающий шаг к объединению протестантского штуровского движения с деятелями культуры, исповедовавшими католичество (а именно католики заметно активизируют общественную и литературную жизнь в послереволюционные годы, представляя собой либеральное крыло национальной интеллигенции; положительную роль сыграли они и в решении языкового вопроса). Частичную реформу языка закрепила «Краткая грамматика словацкая» католика М. Гатталы (1852); на этом языке с начала 1852 г. выходили «Словенске погляди» Гурбана и «Католицке новини» Паларика (1849–1857). Несмотря на то, что после революции (по предложению Коллара) власти признали официальным языком и отчасти языком обучения «старословацкий», последний не стал литературным языком словаков; в 60-е гг. штуровский словацкий окончательно утвердился как единый язык нации.

Начало 50-х гг. для словацкой литературы — это прежде всего отзвуки романтизма 40-х, но уже в несколько иной тональности, которую определяют поражение в борьбе за идеалы поколения, переосмысление взглядов на мир, отчасти разочарование в жизни, не исключавшее, впрочем, веры в будущее. Примером может служить послереволюционное творчество М. Догнани и Л. Штура.

Микулаш Догнани (1824–1852) — поэт, литературный критик, переводчик западноевропейской (Байрон, Шекспир, Мольер) и русской (Державин) литератур, автор истории словацких военных походов 1848/49 гг. (1850). Его стихи 40-х гг. близки в тематическом и стилевом отношении поэзии Л. Штура (патриотизм, элегичность, восхищение личностью Наполеона), Я. Краля (христианско-провидческие мотивы, миссия славянства), Я. Ботто (сказочные образы), Я. Францисци (аллегии бурного моря, отважного кормчего). На рубеже 40-х — 50-х гг. в «негромкой» поэзии Догнани появляются призывно-боевые ноты, сменяющиеся потом грустной созерцательностью. Вершиной творчества Догнани стал цикл «Думы», опубликованный в 1852 г. — частично после смерти автора, вызванной скоротечной психической болезнью. 29 строф «артистической» формы — это размышления о вечном и преходящем, сопоставление жестокой действительности с идеальным миром красоты, поэзии, всеобъемлющей любви. В воспевании красоты Догнани близок Сладковичу; она становится для поэта убежищем духа (как впоследствии — для Ваянского и Гвездослава). Неуничтожимость и животворность поэ-

зии, «песни», дают лирическому герою надежду на воскрешение народа. Для произведений Догнани характерна отточенность формы; стиль поэта ближе «книжной» традиции; следование штуровской программе удачно сочетается у Догнани с усвоением европейского романтического опыта (Байрон, Мицкевич и др.).

Теоретик словацкой романтической школы, Людовит Штур (1815–1856), в послереволюционный период словно подытоживает свое многогранное творчество, находясь в последние годы жизни под полицейским надзором. Нечаянный выстрел из собственного ружья на охоте стал причиной болезни и гибели сорокалетнего Штура. В 1853 г. Штур публикует свой единственный поэтический сборник (с учетом новой орфографии!) — «Сказания и песни». В него вошли две героико-эпические поэмы с аллегоризированными историческими сюжетами — «Святобой» и «Матуш из Тренчина», — отрывки из которых публиковались в 40-е гг. Второй раздел книги — лирическая поэзия Штура, также частично созданная в 40-е гг. (иногда переложенная с чешского на словацкий). Особый интерес представляют стихи начала 50-х — сдержанная, порой окрашенная горечью лирика, в которой, однако, нет и тени «пораженчества». Субъективно-личные переживания, конкретность наблюдений, «заземленные» впечатления, воссозданные в простой и изящной образно-стихотворной форме, как бы намечают новые пути развития словацкой поэзии, которые явственно обозначились лишь на рубеже 70-х — 80-х гг.

Эстетические взгляды Штура, изложенные им в лекциях «О поэзии славянской» (1844), были суммированы в трактате «О национальных преданиях и песнях племен славянских» (1853). С позиций «истинно славянской» поэзии оценил Штур «Песни Бранко Радичевича» (рецензия 1852 г.); сербский поэт, по мнению Штура, напрасно поддается западноевропейским романтическим влияниям. Заметки о книге Радичевича должны были войти в широко задуманное исследование славянской поэзии, с обзором современной литературы, но реально удалось написать названный выше трактат, основанный главным образом на фольклорном материале. К философско-исторической проблематике Штур обратился в своем последнем, сложном и обширном труде — «Славянство и мир будущего» (1855 г., опубликован русскими славянофилами на русском языке в 1867 г.). Штур, в частности, отказывается в нем от австрославизма в пользу «панрусизма», видя славян будущего в едином православном государстве под эгидой усовершенствованной России.

Разбор конкретного литературного произведения в начале 50-х гг. мог стать источником концептуальных споров (по сути,

такова была и рецензия Штура на сборник Радичевича). Полемика вокруг книги Й. Заборского «Жалобы» (Žehry, 1851) вошла в историю словацкой литературы как спор романтиков и классицистов, в котором романтики одержали очевидную победу. Классицистические стихи Заборского, не лишенные художественных достоинств (оды, эпические стихотворения, басни, эпиграммы на чешском языке), в восторженных отзывах Д. Лихарда и Л. Шугайды выдвигались как образец национальной литературы. Романтики — М. Догнани и Я. Калинчак — на страницах «Словенских поглядов» оценили «Жалобы» как явление анахронической художественной системы, не принесшее (и не могущее принести) новых достижений; в восхвалении книги, противопоставленном романтизму, писатели-штуровцы подчеркнули несостоятельность рассуждений. Доводы Калинчака были более объективными, доказательными, направленными на существо дела, тогда как позиция Догнани порой страдала чрезмерной резкостью, преувеличением частных (обвинение Заборского в «выжидательности» относительно бескомпромиссных штуровцев, саркастическое высмеивание устарелого синтаксиса и лексики поэта и т. п.). Штуровский романтизм, собственно, уже показал свою эстетическую действенность и правомерность в литературной практике, и теоретическая дискуссия скорее подытоживала спор, тем более что оппоненты Догнани и Калинчака (исключая самого Заборского) не смогли привести веских доказательств. Заборский — виднейший словацкий писатель 60-х — 70-х гг. — усмотрел в полемике прежде всего личную недоброжелательность, что определило его окончательный разрыв со штуровцами и отношение к романтикам как к сумасбродам, ломающим рационалистическое видение мира. Нельзя, впрочем, считать, будто Заборский однозначно проиграл спор: дальнейшее развитие литературы (особенно драмы) подтвердило, что возможности классицизма на словацкой почве еще не до конца исчерпаны и что «соперничество» романтизма, прошедшего в 60-е гг. свой второй «пик», с «рецидивами» классицизма даст импульсы для новых художественных поисков, ведущих к реализму.

Штуровское литературное движение, однако, уже во второй половине 50-х гг. утрачивало былую силу, и здесь сыграл роль целый ряд факторов, в том числе внелитературных. Не следует забывать, что штуровцы были не только группой романтиков, но и общественно-политическим движением, а именно политическая программа в послереволюционной действительности нуждалась в пересмотре. Многие штуровцы постепенно переходили к

практическим «малым» делам, к просветительно-воспитательной работе (особенно в 60-е — 70-е гг.). После смерти Штура ведущим идеологом национального движения, наследовавшего освободительные идеи 40-х, стал Й. М. Гурбан; он и его сподвижники (В. Паулини-Тот, А. Трухлы-Сытнянский) все больше придерживались консервативно-охранительных позиций (что «оттенялось» деятельностью либерального крыла). Второй «всплеск» словацкого романтизма в 60-е гг. — это, собственно, уже не «всплеск направления», а творческий прорыв отдельных его представителей (Халупка, Ботто), заявивших о себе еще в 40-е гг. Литературное движение как целое, видимо, ограничено началом 50-х гг. — издание «Словенских поглядов», с их полемическим настроем, и V выпуск альманаха «Нитра» (1853). Здесь печатаются «Детван» А. Сладковича («Нитра»; написан в 1846 г.), роман Я. Калинчака «Князь липтовский», новелла Гурбана «Словацкие ученики» (о событиях 1848 г.), стихи Догнани и Ботто. Закрытие штуровских изданий, упадок общественной жизни под давлением абсолютистского режима, депрессивные настроения не способствовали развитию литературы.

Хранителями «штуровского духа» в литературе выступают в 50-е — 60-е гг. романтики так называемого мессианистского направления: Михал Милослав Годжа (1811–1870), Само Богдан Гробонь (1820–1894), Йозеф Подградский (1823–1915), Петер З. Кельнер-Гостинский (1823–1873). Их мировоззрение перекликается с идеями Мицкевича. Поэзия мессианистов — удаленная от «насущных потребностей» национального движения, провидчески устремленная в будущее, туманно-аллегорическая, насыщенная (у Годжи и Гробоня) неологизмами — смущала умеренные круги своим выраженным панславизмом и была трудна для широкого восприятия, а потому их произведения публиковались мало (как прижизненно, так и впоследствии). Величественные утопические пророчества о воскрешающей миссии славянства, понятия «всемирности», «всеобъемлющей любви» приводили штуровское понимание истории уже на иные позиции, чем в предреволюционной «Драме мира» Я. Краля (близкое обновление через катастрофу), — на позиции христианского терпения, непоколебимой веры в грядущее переустройство мира, поэтически воплощаясь в абстрактных, идеальных образах. Таковы поэмы Годжи «Матора» (1853–1857) и «Верославин» (конец 60-х), «Словацкие искры» Гробоня (опубликована в 1936 г.), драма Гостинского «Святославичи» (1869) и др. произведения. Мессианистам не был присущ чрезмерный оптимизм 60-х гг., они оказались по-своему

критичны в отношении тогдашней практики, прагматической ограниченности действий.

К концу 50-х активизируются деятели культуры, связанные с католическими кругами, — прежде всего издатели: драматург Ян Паларик и Йозеф Карол Викторин. Их заслугой был выпуск литературных альманахов «Конкордия» (1858) и «Липа» (три номера, 1860–1864 гг.). «Конкордия», призванная объединить силы национальной словесности, даже в языковом вопросе была толерантной, собрав под одной обложкой произведения на словацком (Сладкович, Краль, Калинчак, Паларик, Гурбан) и чешском (малочисленные второстепенные авторы) языках. Свою роль альманах выполнил, став предвестником оживленной культурной жизни 60-х гг.

Падение абсолютистского режима и определенные гарантии национально-политических прав, данные австрийскими властями в так называемом Октябрьском дипломе (1860), вызвали большие надежды в словацкой патриотической среде. На национальном съезде словаков в Мартине (1861) было принято обращение к венгерскому сейму — «Меморандум словацкого народа», в котором содержались предложения об автономности Словакии и говорилось о необходимости создать общесловацкую культурную институцию. Политические пункты программы были отклонены властями, но в 1863 г. в Мартине открылась Матица Словацкая — первая официально разрешенная общенациональная культурная организация с обширными научно-просветительскими планами. В 1875 г., однако, она была закрыта венгерскими властями (как «панславистская»). Восстановленная после 1918 г., Матица существует до сих пор. В работе Матицы активно участвовали писатели (К. Кузмани, шуторовцы В. Паулини-Тот, М. Ш. Ферриенчик). Органом мартинского центра была газета «Пештьбундские ведомости» (1861–1870), которую также редактировали шуторовцы (Я. Францисци, М. Ш. Ферриенчик). Литературные журналы 60-х — 70-х гг. и по названию, и по духу стремились быть преемниками шуторовских изданий 40-х гг.: «Сокол» (1860–1869), «Орол» (1870–1880).

Оппозицию «Меморандуму», т. е. деятелям сугубо национальной ориентации, представили либералы (Паларик и др.), ратовавшие за союз с прогрессивными венгерскими кругами и отказ от традиционной русофильской настроенности; в 1868 г. это крыло оформилось как партия «Новая школа», с 1872 — «Партия соглашения» (австро-венгерского), со своей газетой «Словенские новини» (1868–1875). Паларик выступал за новое понимание сла-

вянской взаимности, учитывающее самостоятельное развитие каждого народа (трактат 1864 г.).

В 60-е гг. происходит второй подъем романтической литературы. Новых имен он, однако, почти не приносит: продолжают творить (с разной степенью интенсивности) Сладкович, Краль, С. Халупка, Ботто, Калининчак и менее заметные писатели 40-х гг. Из нового поколения романтиков подлинный талант обнаружил лишь Л. Кубани.

Тема национально-освободительной борьбы словаков пронизывает творчество С. Халупки и Я. Ботто, создавших после революции лучшие свои произведения, которые и стали наиболее значительными явлениями поэзии 60-х гг. Янко Краль пишет и публикует всего несколько ярких патриотически-призывных стихотворений, после чего замолкает. Андрей Сладкович, напротив, продолжает активно творить, но в его поэзии наблюдается художественный спад, особенно заметный в тяжеловесно-аллегорической, лишенной динамизма и лирической непосредственности поэме «Святомартиниада» (1861), напоминающей растянутую оду с контурами сюжета (поэма прославляет патриотов, организовавших «Меморандное собрание»). Более удачны лиро-эпическая приключенческая поэма «Милица» (1858), где борьба сербов против турок показана сквозь призму любви отважного Ефрема и верной красавицы Милицы, — немаловажную роль играет экзотический южнославянски-восточный колорит, — и стихотворный эпос с исторической тематикой — «Граф Микулаш Шубич-Зринский» (1866), в котором Сладкович сделал воеводу Зринского героем именно славянской (а не венгерской) истории, сюжетно сопоставив его с Иоанном Крестителем (мотив отрубленной головы). Творчество Сладковича, поэтизируя национальную программу 60-х, теряет личностные импульсы, что ведет к обеднению образности и звукописи, столь ценных в его стихах 40-х гг.

В сокровищницу словацкой литературы вошла лиро-эпическая поэма Яна Ботто «Смерть Яношика» (1858 г., опубликована в 1862 г.). Редактируя поэму (вплоть до издания 1880 г.), Ботто движется от пессимистической элегичности к усилению социального начала в образе Яношика, к заострению проблематики, связанной с борьбой за народную свободу. Явные сюжетно-композиционные параллели существуют между этим произведением и поэмой К. Г. Махи «Май», однако мятежный индивидуалист Вилем, жертва Рока, и национальный герой Яношик, жертва антинародных тиранических сил, — принципиально раз-

личны¹. Горькая послереволюционная действительность, разбитые мечты о национальной самостоятельности обусловили выбор сюжета: арест и казнь Яношика. Будущее представлено поэтом в снах, видениях, в сказочно-аллегорических картинах; торжество свободы неотвратимо, но пока остается лишь уповать на неопределенно далекие лучшие времена. Одинокий гибнущий герой и его осиротевшая «дружина» не пробудили «заколдованную страну»: народ в поэме — «больное дитя», глухо молчащая толпа, с непониманием и страхом вззирающая на казнь Яношика. Освобождение от заклятий рисуется в сказочном, пророчески звучащем финале — свадьбе Яношика с королевой фей (вил): «Будет всем свадьбам свадьба!»

Поэма связана с фольклором не только сюжетом, навеянным преданиями и сказками (героика, балладическая трагичность — и неизбежная победа сил добра), не только участием мифологических персонажей, но и системой тропов, мотивами, деталями — в красочных описаниях Яношика и его дружины; сказочных богатырей, в песенных вставках, в сцене поимки Яношика (перерублена нитка в волшебном поясе), в картинах персонифицированной природы. Ритмико-синтаксические особенности «Смерти Яношика» также родственны народному эпическому стиху; звучание поэмы притом отличается естественностью и мелодичностью. Однако сказочный удалой молодец порой «перевоплощается» в рефлектирующего лирического героя, выражая патристические раздумья и чувства автора, а фольклорный стиль иногда соседствует с «книжным», не уступающим первому в многоцветности и эмоциональной яркости.

Аллегоризм и туманно-идеальные устремления в будущее сближают поэму Ботто с пророческими (еще 40-х гг.) стихами Я. Краля и мессианистским направлением в словацком романтизме.

Более оптимистичны, проникнуты боевым духом героические сказания Само Халупки, созданные в основном в первой половине 60-х гг. и изданные в книге «Песни» (Sprevu, 1868 г.). Халупка обычно опирался на исторические документы или устные предания, но творчески трансформировал их; встречаются у него и сказочные сюжеты («Валибук»). Лирическое, субъективное начало в эпическом повествовании, эмоциональная насыщенность позволили поэту отказаться от подробных описаний, от развернутого сюжета, сосредоточиваясь на узловых моментах действия;

¹ См. об этом: Z. Klátik. Slovenský a slovanský romantizmus. Bratislava, 1977, s. 106-140.

тем самым достигались краткость и экспрессивность. В художественно полноценном слиянии лирического и эпического — главное отличие «песен» Халупки от героических поэм классицистов; в этом и типологическая близость произведений поэта к образцам романтической лиро-эпики. Герои Халупки — отважные воины, борцы за свободу народа и справедливость (в любую эпоху, от IV до XVIII века: «Бранко», цикл о Яношике, «Убей его!» и др.). Это цельные личности, в них нет «байронического» индивидуализма и душевного разлада (что уже характерно для романтизма славянского); они знают, за что борются (и, как правило, погибают): «С правдой жил я, кривду бил я, верно свой народ любил я» («Бранко», 1864 г.). Афористичные строки Халупки пронизывает мысль о том, что вооруженная борьба против «неправды» освящена Богом («Валибук», 1860 г.; «Пророчество», 1862 г.), что славяне по природе своей — мирный, добросердечный народ («Вшеслав», 1862 г.; «Бомбура», 1863 г.; «Убей его!», 1864 г.). Победа свободы и правды в стихах Халупки кажется близкой и очевидной (в этом сказался и духовный подъем начала 60-х гг.): «кривда» противоестественна и потому недолговечна. Монументальная цельность героев и вера в разумные начала жизни позволяют расслышать в творчестве Халупки отзвуки классицизма². Но чрезмерного оптимизма у Халупки нет; альтернатива «свобода или гибель» выражена у него, пожалуй, сильнее, чем у других словацких романтиков, причем свобода остается мечтой, а гибель реальна:

Если надо — жизнь отдай, но борись с врагами,
бей, уж лучше умереть, но не жить рабами.

...Пали все в святом бою здесь, на поле чести.

(«Убей его!» Пер. А. Майкова, 1871)³

Из других поэтов-штуровцев можно назвать Богуслава Носака-Незабудова (1818–1877), активно выступившего в 40-е гг. и вернувшегося в литературу на рубеже 60-х — 70-х гг. Автор рефлексивной лирики и эпической поэмы «Камзик» (1873), он плодотворно работал как переводчик (в рассматриваемый период Носак переводит Крылова, Лермонтова, Пушкина, Бюргера; еще

² Ср. О. Їеран. Rozklad romantizmu // Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1965, zv. III, s. 93.

³ Словацкая поэзия XIX–XX вв. М., 1964, с. 67–68.

в молодости, в журнале «Йитрженка», он публиковал переводы из польской, сербской, хорватской литератур и из Шекспира).

В целом же романтическая поэзия, ведущий род литературы в 40-е гг., ближе к 70-м гг. переживает кризис, который проявился также и в менее «зрелых» для словацкой литературы прозе и драматургии. Масштабность устремлений, характерная для штуровцев предреволюционного периода, разбивалась на «частности» в столкновении с жизнью; национальная программа 60-х требовала практических, нередко «мелочных» дел, «народно-воспитательной» работы, компромиссов. Злободневный, политически тенденциозный характер имела, например, поэзия Й. М. Гурбана («Песни на сегодня», 1861 г., и другие циклы), В. Паулини-Тота. Романтический духовный взлет перерождался в тихое отчаяние с проблесками надежды (Л. Кубани, цикл «Слезы судьбы», 1861 г.), сентиментальность (Д. Бахат-Думный), лозунговый пафос и стилевые клише (многочисленные романтики-эпигоны, которые в количественном отношении постепенно выходят на первый план).

Активно, но больше экстенсивно развивается в 60-е — 70-е гг. проза. Нарушение романтического канона, поиски новых форм (или обновление старых) порой приводят авторов к эклектичности, художественной слабости произведений. «Расшатывание» и без того не устоявшихся принципов романтической прозы создавало предпосылки для возникновения реалистических тенденций, но «зачатки» реализма в словацкой литературе вплоть до начала 80-х гг. довольно проблематичны.

Основными тематически-жанровыми линиями в развитии прозы были историческая повесть (иногда роман), социальный рассказ и краткие юмористические формы, близкие фельетонам. Большинство прозаиков исходило все же из романтических художественных принципов, порой доводя их до клишированности (Й. М. Гурбан), но чаще стремясь модифицировать эти принципы (Я. Калинчак, В. Паулини-Тот, М. Ш. Ферриенчик), привести в них элементы классицизма (С. Томашик), найти выход в трагикомическом (Л. Кубани) или комическом (Г. К. Зехентер-Ласкомерский) заострении частных жизненных проблем. Писатели нередко давали крен либо в сторону документальной объективности (Паулини-Тот), либо в сторону сентиментального субъективизма (Д. Бахат). Особняком стоит фигура Й. Заборского — представителя классицистической традиции, крупнейшего национального прозаика и драматурга; рационализм, антиромантическая направленность, критичность Заборского сыграли заметную роль

в вызревании реалистического мироощущения у последующих поколений словацких писателей.

Эволюцию романтической прозы штуровского типа можно проследить в послереволюционном творчестве наиболее талантливого ее представителя — Яна Калинчака. Этот период деятельности писателя как бы обрамлен двумя историческими романами — «Князь липтовский» (1852) и «Орава» (1870); между ними стоят романтически-авантюрные повести о страстях человеческих — «Любовь и месть» (1858) и «Монах» (1864), а также нравоописательная повесть «Выборы» (1860), весьма значимая и для прозы самого Калинчака, и для словацкой прозы в целом. От романтической субъективности, аллегоризации истории Калинчак постепенно переходит к объективному повествованию, к дистанцированности автора от изображаемых событий, стремится к опоре на исторические факты как таковые, не отрицая при этом важности их художественного претворения. В «Выборах» писатель сатирически воссоздает недавнюю действительность, показывая моральный упадок словацкого дворянства в XIX в., беспринципную жажду власти и равнодушие к интересам нации. Сюжет, основанный на столкновении двух дворянских кланов в предвыборной борьбе за место поджупана, изобилует внезапными интригующими поворотами, комическими ситуациями; речевые характеристики персонажей строятся на использовании поговорок, поговорок, идиом — все это позволяет соотнести повесть с популярной в те годы комедией положений (Я. Паларик). Ярко выписанные персонажи разнолики и неоднозначны, но статичны (Ондрей Левицкий, Адам и Матиаш Бешенёвские). Калинчак здесь ближе к классицистической сатире (Я. Халупка, Й. Заборский), чем к реалистической типизации, но от классицистов его отличает отсутствие дидактизма. «Положительных героев» в «Выборах», по существу, нет: нельзя считать таковыми «благородного плута», старомодного Ондрея Левицкого, или его молодого протеже Штефана Левицкого, не одержимого ни корыстолюбием, ни возвышенными идеалами, — водоворот интриг, не им затеянных, выносит его наверх, к «доходному месту» и желанной женитьбе. Повесть Калинчака снижает до пародийности традиционные романтические приемы. Вместо neodолжимых страстей — мелочные претензии, вместо битв и поединков — вульгарная драка противоборствующих сторон, вместо пышных пиров — бестолковые пьяные гулянья за чужой счет, а мотив Рока представлен откровенно фарсовой сценой, когда продажный Матиаш Бешенёвский получает предупреждение как бы в аду (в действи-

тельности это грубый розыгрыш). Обнищавшее, но полное словесной спеси дворянство выглядит малокультурным, провинциально ограниченным («коцурковщина»), политически недееспособным: деловые качества кандидатов ему безразличны, главную роль играют родовые амбиции и даровое угощение (кто больше выставит). Подгулявшие Бешенёвские едут «на выборы» в обратную сторону и оказываются в лесу — в этой сюжетной «частности» также можно усмотреть аллегорию. Стилевое пародирование созвучно идее произведения: дворянство в его нынешнем состоянии — лишь пародия на своих доблестных предков, героев исторических повестей Калинчака.

Другие прозаики штуровского поколения обращаются к социальной или исторической тематике с переменным успехом. Внутренние параллели между историей и современностью выявлены в романе Йозефа Милослава Гурбана «Готтшалк» (1861), посвященном периоду насильственной христианизации и германизации славянских племен. Видный общественный деятель Вилиам Паулини-Тот (1826–1877) пробовал себя в самых разных жанрах поэзии, прозы и драматургии. Его стихи в тематическом и стилевом отношении типичны для штуровского романтизма. В прозе Паулини-Тота — социальной и исторической — находит «беллетризованное» выражение национальная программа 60-х гг. (повесть «Тренчинский Матуш» и др. произведения, составившие 4 тома — «Беседки», 1866–1870 гг.). «Рифы» романтической прозы того периода писатель стремится обойти с помощью подчеркнутой документальности (особенно в исторических произведениях), объективной авторской манеры, отчего ослабляется собственно художественное начало. Внимание к конкретным формам социальной жизни, ранее «игнорированным» штуровцами, заметно в рассказах Микулаша Штефана Ферриенчика (1825–1881). Активно творит после революции примыкающий к романтикам Само Томашик (1813–1887), автор гимна «Гей, славяне!» (1834). Ряд повестей, опубликованных с 1864 по 1876 г., воссоздает исторические события XVI–XVIII вв. (так называемая хроника Муранского замка), в том числе — восстания И. Тёкёли и Ф. Ракоци, но это скорее популяризация истории, чем полноценная художественная проза.

Ярким литературным талантом обладал Людовит Кубани (1830–1869) — поэт, прозаик, драматург, переводчик Гёте и Шиллера. Трагическая случайность рано оборвала его жизнь (в ссоре из-за карточной игры он был убит ударом ножа в сердце). «Послештуровский» романтизм у Кубани носит черты внутреннего кризиса,

к преодолению которого писатель стремится своеобразно и довольно успешно. Политические взгляды Кубани были близки либеральному крылу словацкого национального движения, что отразилось в его творчестве (например, в романе «Валгата»). Лирика Кубани уже упоминалась выше; современники видели в нем преемника Сладковича, но дарование Кубани наиболее полно реализовалось в прозе, отчасти в драме («Три сокола», частично опубликована в 1868 г.) и стихотворной эпике (поэма «Радзивилловна, королева польская», 1869 г.). Подавленность и неудовлетворенность жизнью, звучавшие в стихах Кубани, по-своему проявились в его рассказах, где преобладает социальная проблематика. Свой излюбленный трагикомический жанр автор определил термином «humo-smutnorea» (печальная юмореска). Трагикомическое выросло из романтического столкновения идеалов с действительностью и невозможности вырваться из тисков мелочной обыденности — «Голод и любовь» (1860) и др. Герой рассказов Кубани — растерянный, беззащитный интеллигент, «маленький человек». Романтическая приподнятость, неизменное торжество духовного начала подвергаются здесь сомнению; внимание переключается на частности, нередко анекдотические ситуации, «подмену» персонажей.

В крупных произведениях («Три сокола», «Радзивилловна», «Валгата») Кубани ближе романтической поэтике, а вместе с тем — национально-политической тенденциозности (что не влечет за собой художественного несовершенства). Неоконченный роман «Валгата» (опубликован в 1872 г.) представляет собой интерпретацию истории, близкую художественной манере В. Скотта. Оценка событий XV в. порой дана с «провенгерской» позиции (что необычно для словацкого романтизма). В центре романа — чешский рыцарь Зденек Валгата, сторонник Яна Искры в борьбе с Гуняди. Валгата — отважный полководец, верный гуситским идеалам; в то же время он — алчный «скупой рыцарь», готовый заключить выгодный союз с политическим противником, немилосердный к ближним и доверчивый по отношению к предателям. Роман построен на противостоянии трех сил: венгерская, славянская (чешско-словацкая) и немецкая. Тайные попытки к сближению венгров и славян пресекаются сложными интригами графа Цилли, жаждущего в интересах «германства» (Габсбургов) столкнуть враждующие стороны с целью взаимного обескровливания. Славяно-венгерское тяготение (которому симпатизирует автор) сюжетно воплощено в любви дочери Валгаты (реально — дочери Искры), Милицы, и сына Яна Гуняди, Лацко.

Роман заканчивается поражением сторонников Искры, и прежде всего Валгаты, однако ряд сюжетных линий требовал продолжения (которого не последовало из-за смерти писателя). Произведения Кубани отличаются тонким психологизмом и стилевым изяществом.

Еще один романтик «второй волны», Даниэл Бахат (псевдоним — Милослав Думный, 1840–1906 гг.), был весьма плодовитым поэтом, драматургом и прозаиком, автором сентиментальных рассказов на темы современной городской жизни (трехтомник «Васильки», 1870 г. — поэзия и проза). В его творчестве явственно просматривается кризис романтизма: субъективистская замкнутость мироощущения и схематизация приемов, патристическая декларативность (особенно в комедиях), механическая фольклорно-правоучительная стилизация; игнорирование «жесткой действительности» вело в прозе к иллюзии идиллической самодостаточности добрых начал. Произведения Бахата стоят на грани эпигонского, вырождающегося романтизма — нетворчески популяризирующего национальные идеи, эксплуатирующего фольклорные схемы и удовлетворяющего невзыскательным вкусом.

С развитием журналистики, в частности жанров фельетона и путевого очерка, связано творчество сверстника штуровцев, Густава Казимира Зехентера-Ласкомерского (1824–1908). Врач по профессии, он занимался литературой как бы «между делом», обращаясь к «периферийным», но весьма популярным ее областям, прежде всего — к кратким юмористическим формам прозы. В 60-е — 70-е гг. Зехентер опубликовал более 40 таких произведений (юморески, фельетоны, зарисовки), остроумно обыгрывая в них поговорки, лозунги, литературные цитаты. Он был также автором комедий-фрашек (см. ниже), социального рассказа «Липовианская фабрика» (1874), пяти книг путевых очерков (60-е — 70-е гг.) и «Автобиографии», точнее — биографии штуровского поколения (издана в 1911–1915 гг.). Активное развитие юмористических жанров способствовало разрушению позднеромантических схем, усилению внимания к «мелочам» жизни, к «неидеологическому» началу в человеке, а также обогащало язык прозы (разговорные элементы, каламбуры), что нашло продолжение, например, у М. Кукучина.

Обширное творческое наследие Йонаша Заборского (1812–1876) уникально для словацкой литературы и в количественном, и в художественном отношении. Наиболее значителен вклад Заборского в социально-сатирическую прозу и драматургию. Патриот,

независимо мыслящий человек, Заборский противостоял шутовскому романтизму прежде всего концептуально (и лишь отчасти — по личным мотивам), с позиций классицистического рационалиста не принимая романтического «своеволия», экзальтации, непрактичной мечтательности. Его жизнь была полна контрастных поворотов: сближение и разрыв со шутовцами, переход из лютеранства в католичество (1842), отказ от активно защищаемого чешского языка в пользу «штуровщины» (на которой и созданы его лучшие произведения), отход от литературы в годы абсолютизма — и чрезвычайно плодотворная, художественно полноценная деятельность в 60-е — 70-е гг. Стремление найти в человеческом бытии, в движении истории гармоничное, разумное начало приводит Заборского, современника романтиков, к неутешительному познанию: выявляется иррациональность хода истории (циклы трагедий), в горьких сатирических тонах рисуются несправедливость и нелепость современного земного миропорядка (роман «Фаустиада», 60-е гг.). Повесть «Два дня в Гуяве» (1873) выпукло и конкретно показывает социальное зло на примере деревенской жизни 60-х гг.: пьянство и нищета непросвещенных, замороженных венгерскими властями крестьян, бездушные чиновники, экономическая и нравственная деградация дворянства, алчная активность буржуазии (несловацкого происхождения), бессилие патриотов-одинок, жестоко преследуемых (гротескная деталь: студент-венгр обвинен в панславизме только потому, что он лютеранин). Отдельные зарисовки быта и нравов предвосхищают словацкий реализм 90-х гг. Заборский пытается уравновесить эту безотрадную картину дидактической утопией (вторая часть повести — «День прекрасный», в отличие от «Дня безобразного»). Однако он создает лишь мысленную схему практических действий, направленных на подъем благосостояния жителей деревни, с некоторой беллетристической оживленностью (почти в духе просветителя Ю. Фандли).

Среди других произведений Заборского — аллегорически-философская поэма «Вознесение Христа» (часть опубликована в 1863 г.), эстетический трактат «Поэты» (60-е гг.), социальные рассказы (например, «Панславистский священник», 1870 г.), сатирическая, дидактическая и историческая проза (сатирическая новелла «Шофранковы», 1866 г., — высмеивание националистических крайностей, и др.). О многочисленных пьесах Заборского речь пойдет ниже.

Творчество Заборского, уходящее корнями в просветительский классицизм, как бы перекидывает мостик от романтиков,

которых он оспаривает, к начальному этапу словацкого реализма (80-е гг.).

60-е гг. для словацкой литературы — время подлинного становления национальной драмы, а значит, и завершающий этап складывания системы литературных жанров. Этот этап совпал с последним взлетом и постепенным кризисом романтической литературы. Другим фактором, предопределившим особенности драматургии тех лет, было оживление культурной жизни, в том числе — активное развитие любительского театра, который считался важным средством патриотически-воспитательной работы, и проведение конкурсов на лучшее драматическое произведение. Появление большого количества пьес было, таким образом, стимулировано «социальным заказом», но для этого «всплеска» существовали и внутренние предпосылки. Штуровцы обращались к драме в 40-е гг., хоть и не очень успешно. Исходя из гегелевской системы, они и в 60-е гг. полагали, что драма является высшим родом литературы, до которого отечественная словесность еще должна «дорасти» (суждения А. Сладковича, П. Добшинского, Я. Калинчака). В трактате «Слово о драме славянской» (1845 г., опубликован в 1861 г.) М. Догнани пытался определить черты «идеальной» славянской драмы: выбор тем, значимых для национальной жизни, и опора на фольклорно-сказочные стилевые принципы. Разнообразие взглядов на задачи драмы, высказанных в 60-е гг. (кроме названных авторов — Я. Паларик, Л. Кубани, Й. Заборский и др.), не смогло воспрепятствовать нетворческому использованию схемы народной сказки в драматургии ряда авторов-романтиков (С. Ормис, Д. Бахат-Думный). С этим были связаны отвлеченность конфликта (добро-зло), при неременной победе добра, шаблонность персонажей, нравоучительная доминанта пьес. Тезис о предпочтительности определенных тем также получил практическое воплощение, повлияв на развитие жанров: важные события прошлого служили основой для исторической трагедии, а «частные» несовершенства жизни обыгрывались в комедии с социально-нравственной проблематикой. Нормативные предписания такого рода плохо согласовывались с поэтикой романтизма. «Невызревшую», порой насильственно конструируемую, риторичную романтическую драму в 60-е гг. потеснили пьесы классицистов — Й. Заборского и Я. Паларика, имевших более давние и четкие традиции (впрочем, в это время продолжал творить и Ян Халупка — но уже не столь оригинально, как в 30-е гг.).

Романтическая драматургия представлена творчеством мессанистов Й. Подградского и П. Кельнера-Гостинского, посредственными фольклорными стилизациями С. Ормиса, а также пье-

сами более «современного» звучания (по темам и стилю), которые, впрочем, не поднимались выше среднего уровня (Я. Грайхман, М. Ш. Фериеччик, В. Паулини-Тот, Г. К. Зехентер-Ласкоммерский, Д. Бахат-Думный). В стороне от этих течений стоит пьеса Л. Кубани «Три сокола» (1868); скептически относясь к мессианистскому и фольклористическому пониманию драмы, Кубани в теории и практике стремился к психологической мотивации характеров и конфликтов (в пьесе воссозданы события 1848 г., деятельность троих словаков-штуровцев в гуще венгерской революции, испытание идеалов).

Противоборство романтической и классицистической концепций «переливалось» из творческой практики в теоретические полемики, вызванные как раз пьесами Заборского и Паларика. Хотя обе концепции заключали в себе и плюсы, и минусы, предкризисное состояние романтической литературы сыграло свою роль в том, что наиболее «репрезентативными» оказались именно пьесы Заборского — в основном «книжные», малосценичные, но привлекающие глубоким содержанием и эпическим художественным мастерством, — а также зрелищные, изобретательные, но довольно поверхностные комедии Паларика.

Йонаш Заборский — автор более тридцати пьес, главным образом исторических трагедий, написанных силлабическим 10-сложным стихом (изданы в 1865–1870 гг.), а также комедий, фразек, драм. Трагедии образуют три цикла: из словацко-венгерской, южнославянской и русской истории («русская тема» представлена событиями Смутного времени — цикл «Лжедмитриада»)⁴. Заборский осуждал романтический «произвол» по отношению к историческим фактам, однако эпоха романтизма своеобразно повлияла на его поэтику. На примере исторических трагедий видно, как «рациональное», гармоничное, высшее начало в истории человечества постоянно осложняется «иррациональными», «частными» факторами (безоглядная жажда власти, интриги, предательство, «самозванчество» — с Лжедмитрием Заборский сопоставлял национального вождя Й. Гурбана). Мотив предательства и ложных устремлений становится основным в построении сюжета, что продиктовано авторским пониманием исторических катастроф (как столкновения «рационального» и «иррационального»). В одной из лучших трагедий Заборского — «Битва под Розгановцами» — благородный и от-

⁴ О «Лжедмитриаде» Заборского, в сопоставлении с концепциями Пушкина и Карамзина, см.: Р. Л. Филиппикова. Драммы Йонаша Заборского на темы русской истории // Slovenská a ruská literatúra. Vzťahy a súvislosti. Bratislava, 1973, с. 106–118.

важный полководец Матуш Чак терпит решающее поражение из-за предательства приближенных и покушения на свою жизнь (его ранит дочь одного из сторонников, душевнобольная религиозная фанатичка Гута, возомнившая себя «новой Юдифью» благодаря козням итальянского шпиона Торрео). «Частное» зло в пьесе получает возмездие (Гута, Торрео, отец Адриан); предательство Фелициана Сага влечет за собой целую цепь предательств и жестоких расправ, связанных с его родом и родом Карла Роберта Анжуйского («Фелициан Саг» и др.), но торжества высших, справедливых начал в истории автор, как правило, не находит: постоянно «вскипают» новые «неразумные» страсти, появляются новые «Лжедмитрии» и т. п.

Заборский обращался и к социальной комедии. Пьеса «Подкидыш» (1861) — живая, забавная комедия положений, персонажи которой наделены чрезвычайно выразительными характеристиками (семейство Кобози, пани Хренёвская по кличке «Сайга» — «склочница», еврей-ростовщик, плутоватая цыганка, эпизодические лица из «простонародья»). Автор весьма изобретательно индивидуализирует речь персонажей, используя, в частности, словацкие диалекты (речевой комизм — макароническое смешение языков и т. п. — характерен и для Паларика). Диалоги лаконичны и насыщены юмором. Сюжет пьесы моралистичен: помещичий сын Гейза Кобози, чванливый лентяй и развратник, стремится получить «доходное место» и выгодно жениться, но в обоих случаях его обходит Яблонкай — представитель патриотической словацкой интеллигенции. С другой стороны, двигателем сюжета и источником комических ситуаций становится «путешествие» младенца-подкидыша, внебрачного сына Гейзы, от одного владельца к другому, «через руки всех сословий». Глубинный конфликт пьесы — между спесивым провенгерским дворянством и бесправным простым народом, воплощенный в жестоком обхождении Кобози с матерью «подкидыша», — обостряется до нешуточного бунта крестьян, весьма условно остановленного высоко нравственным священником Козаком. (Подобным утопическим способом Заборский разрешает социальные конфликты и в прозе — «Два дня в Гуяве».) Схематичны «положительные герои» комедии — сентиментально выписанные Яблонкай и Людмила. Однако Заборский — в отличие от Паларика — не акцентирует счастливую развязку; примечательно подытоживает события Кобози-старший: удачливый соперник «останется лишь голодранцем Яблонкай, а наш Гейза — все-таки Кобози»⁵.

⁵ J. Záborský. Dva dni v Chujave. Bratislava, 1974, s. 157.

Комедии Яна Паларика (псевдоним — Бескидов, 1822–1870 гг.), напротив, несут в себе оптимистически-нравоучительный заряд, не омраченный скепсисом Заборского. В пьесах «Инкогнито» (1858), «Дротарь» (1860), «Примирение, или Приключение при обжинках» (1862) изображены отношения различных социальных слоев (мелкая и средняя буржуазия, интеллигенция, дворянство), высмеиваются отрыв от национальных корней, погоня за материальной выгодой, сословные предрассудки и т. п. Активно применяются приемы комедии положений, в частности «подмена» действующих лиц с переодеванием, принятием чужого имени. Паларик охотно пользовался готовыми сюжетами (так, «Примирение» — это переработка пьесы поляка Ю. Коженёвского «Обжинки», сюжет «Дротаря» имеет французское происхождение). Комедии Паларика удовлетворяли вкусам «широкой публики». В 60-х — начале 70-х гг. переводились и адаптировались пьесы популярных европейских драматургов — часто второстепенные, но «доступные» мещанскому зрителю, которому, впрочем, предлагались и комедии А. Фредро, и «Ревизор» Гоголя в переложении Ферриенчика (1871). Художественной глубины и убедительности пьесам Паларика явно недостает: в «Примирении», например, две благонравные девушки, патриотки-славянки, «играючи» перевоспитывают своих будущих женихов, настроенных провенгерски, и все кончается пожеланием скорейшего «примирения» словаков и венгров — и пением словацких народных песен. «Примиряются» и представители различных сословий, границы между которыми признаются отжившими (однако графиня выходит замуж за барона, а дочь учителя — за землемера). Заслуга Паларика в том, что его творчество «подхлестнуло» интерес писателей и читателей (зрителей) к драматургическим жанрам. Паларик пробовал себя и в исторической трагедии («Димитрий Самозванец», создана в 1863–1864 гг.). Проблему «самозванчества» он трактует как историческую необходимость, а не как аномалию (в отличие от Заборского). Здесь отразилась его гибкая политическая ориентация.

В литературу готовились вступить новые силы. Попыткой молодых писателей сказать «новое слово» в отечественной словесности стало издание альманаха «Вперед» (1871), среди авторов которого были К. Баншелл, П. Орсаг (будущий Гвездослав), Й. Шкульгети. Впоследствии продолжал полноценно творить только Орсаг-Гвездослав; Баншелл, талантливый лирик, не смог по-настоящему проявить себя — отчасти из-за прогрессирующей душевной болезни (в 1887 г. он застрелился). Йозеф Шкуль-

тети (1853–1948) оставил литературное творчество, сделавшись в конце XIX — начале XX в. крупнейшим словацким критиком, редактором «Словенских поглядов» и других изданий, видным переводчиком русской литературы (вместе со своей женой Богданой); в 80-е гг. вышли его переводы «Тараса Бульбы» Гоголя, «Метели» Л. Толстого, «Накануне» Тургенева. Другие авторы альманаха не стали заметными фигурами в литературе.

Группа «Вперед» не стремилась к «революционному» обновлению национальной словесности, однако (прежде всего в поэзии) попыталась преодолеть романтические шаблоны подчеркнутой субъективностью, интересом к жизненным «частностям», к «непатетическим» темам (например, любовная лирика, со времен Штура недооценивавшаяся). Против такого «попрания канонов» резко выступили Й. М. Гурбан и А. Трухлы-Сытнянский (редактор журнала «Орол»). Возражение также вызвало тяготение молодых к силлабо-тонике (процесс, вызревавший в словацкой поэзии постепенно и завершившийся в 80-е гг.), — при том, что непродуктивность традиционного силлабического стиха ощущалась все явственнее: сам Сытнянский в статье 1873 г. пытался «реформировать» национальный стих, возвращаясь к системе Й. Добровского. Баншелл и Орсак вступили в полемику со «старшими», отстаивая свое право творить без оглядки на устоявшиеся схемы. После этого у них возникли трудности с публикацией произведений: «мэтры» постарались отстранить их от литературной жизни, что продолжалось до конца 70-х гг. Подлинные творческие победы нового поколения, представленного Гвездославом и Ваянским (сыном Й. М. Гурбана!), начались почти через десять лет после издания альманаха «Вперед».

Наиболее активным в группе «Вперед» был Коломан Баншелл (1850–1887), темпераментный и полемичный в жизни и в творчестве. Так, его стихотворение «Не хвалите мой народ», идейно и композиционно отталкиваясь от сладковичевского «Не унижайте мой народ», становится протестом против официального идеализирующего патриотизма; трезвое, шокирующее заостренное видение действительности, в контрасте к сентиментально-идиллическому вырождающемуся романтизму, создавало предпосылки для реалистического творчества. Тонкая, искренняя лирика Баншелла была издана в 1886 г. («Мечты молодости»). Он также был автором авантюрной исторической новеллы «Аталанта» (1873), которую Гурбан критиковал за романтически вольное обращение с фактами (по существу, речь вновь шла о творческой свободе художника).

Стремясь воспитывать вкус читателя, редактор «Орла» Андрей Трухлы-Сытнянский публиковал в журнале не только произведения из наследия шутовцев (а также эпигонскую романтическую продукцию), но и переводы русской, польской, западноевропейской литературы (романтической и реалистической), предпочитая их «несостоятельной», по его мнению, отечественной литературе тех лет. Отторжение творчества молодых авторов (Орсага-Гвездослава, Баншелла) сдерживало естественное развитие литературы в 70-е гг. Однако переводы реалистической литературы (из русской, например, — Тургенев, Гончаров, из западной — Бьернсон) сыграли заметную роль в становлении словацкого реализма. Воздействие русской литературы к концу века становится весьма значимым, словацкому читателю открываются все новые имена (особенно с 90-х гг.); в 80-е гг. наибольший отклик у словацких реалистов находят Тургенев и Гоголь (в прозе), типологически близкие соответственно Ваянскому и Кукучину.

Литература 50-х — 70-х гг., таким образом, переживала некий переходный этап, отмеченный «взлетом» и кризисом романтизма, частичными «рецидивами» классицизма и поисками новых путей; эти поиски останавливались на подступах к реалистической художественной системе. Особенно следует отметить развитие прозы, пусть пока количественное; на ее пока еще скромные достижения опирались писатели 80-х гг., в чьем творчестве уже происходит качественный сдвиг.

В литературоведческой практике традиционным рубежом периодизации словацкой литературы считается 1875 г. — год закрытия Матицы Словацкой. Тем самым как бы разграничены позднеромантическая и реалистическая эпохи. Нам представляется, что этот рубеж имеет скорее историческое и историко-культурное значение, чем собственно литературное (если вообще можно проводить столь резкие границы).

Оживление общественно-политической жизни словаков в 60-е гг. сменилось в последующие два десятилетия упадком и стагнацией. И националистическое крыло (экс-шутровское), и либералы, надеявшиеся на союз с венграми, потерпели поражение в политике. Образование Австро-Венгрии (1867) вело к обострению национальных проблем. 70-е гг. принесли с собой резкое усиление мадьяризации. Известны слова венгерского премьер-министра К. Тисы, сказанные как раз в 1875 г.: «Нет словацкого народа!» В 1874–1875 гг. власти закрыли все три словацкие гимназии и Матицу. Лишь в 1889 г. удалось открыть в Мартине

Словацкий национальный дом (однако по требованию властей осталось только слово «Дом»). Новая школа распалась, инициатива перешла к так называемому мартинскому центру (прежде всего культурному, издательскому), где в 70-е гг. сформировалась Национальная партия, занявшая консервативно-оборонительную позицию и ожидавшая помощи от России (что стимулировали, в свою очередь, события на Балканах). Деятели этого движения устранились от политической борьбы, отказавшись участвовать в выборах в сейм (1884 и 1887 гг.). Пассивность сохранялась до середины 90-х гг. Попытки опираться на национальное дворянство и неокрепшую словацкую буржуазию были несостоятельны, основной социальной базой движения оставалась патриотическая интеллигенция. Столь же несостоятельным было стремление затормозить развитие капитализма в Словакии, удержаться в рамках патриархальности, понимавшейся как здоровое национальное начало. Литература 80-х гг. отразила поиски основ для нового общественного подъема, связанные с дворянско-буржуазными кругами (С. Г.-Ваянский) и патриархальным крестьянством (М. Кукучин), — эти поиски и в художественном творчестве вели к идейному разочарованию. Искусство слова в 80-е гг. определенным образом заменяет политическую активность.

Единственный словацкий литературный журнал «Орол» в 70-е гг., особенно во второй их половине, переживает кризис, что связано как с консервативной позицией его редактора, А. Трухлы-Сытнянского, так и с общим упадком литературы, в которой вызревали новые тенденции. Застой в литературной жизни усиливался оттого, что в «Орле» по воле редактора отсутствовала критическая рубрика, — так было «похоронено» начинание шутовцев, открывших дорогу словацкой литературной критике в 40-е — 50-е гг.

Новый период в развитии литературы наступает на рубеже 80-х гг. Его внешними приметами стали выход поэтической книги С. Г.-Ваянского «Татры и море» (1879) и смена руководства «Орлом»: в 1878–1880 гг. редактором журнала был М. Ш. Ференчик, чутко откликнувшийся на новые тенденции (в том числе и в собственной прозе, черпавшей темы из жизни интеллигентски-городской среды и обнаружившей в указанный период реалистические черты). В «Орле» начал активно печататься Гвездослав. Преемником «Орла» стали «Словенске погляди» («Словацкое обозрение литературы, науки, искусства и политики», с 1881 г.); название вновь отсылает к традиции шутовцев. (Журнал

издается до наших дней.) «Словенске погляди» оказались в руках представителей молодого писательского поколения: его редакторами были Ваянский и Шкультети (1881), затем один Ваянский (до 1890 г.) и вновь Шкультети (до приостановки издания в 1916 г.). «Словенске погляди» опять же были единственным литературным журналом, занимавшимся и внелитературными проблемами. Их дополнял юмористический журнал «Чернокняжник» («Колдун»), который редактировали Ш. Пинка (псевдоним Г. К. Зехентера, 1876–1878 гг.) и Ю. Чайда (до 1910 г.).

Чрезвычайно важными для оживления литературной жизни и утверждения в ней реалистических тенденций были «Критические письма», которыми в 1880 г. на страницах «Орла» обменялись С. Г.-Ваянский (Милослав) и Й. Шкультети (Б. Татран). В пяти заметках они высказали сходные суждения, кратко изложив, по сути, программу нового поколения. Не принимая «космополитизма» в современной чешской поэзии (Я. Врхлицкий и круг журнала «Люмир»), Ваянский считал, что поэты мирового уровня становятся таковыми в результате постижения и художественного воплощения «конкретного своеобразия»⁶, т. е. особенностей бытия и духа своего народа. Это «своеобразие», однако, можно познать лишь «на фоне чужеродных впечатлений»⁷, не замыкаясь в «своем» пространстве. Шкультети, чьи взгляды отличаются большей объективностью, подчеркнул, что эстетически полноценные произведения (к созданию которых призывал Ваянский) прекрасны вне зависимости от «материала» или «тенденций». Однако эстетическое понимается здесь сквозь призму этического: «...Подлинно прекрасное не оскорбит ни нравственности, ни веры, — ничего, что свято для человека. Поэзия, которая угрожает этим святыням, не отвечает требованиям прекрасного, находится вне эстетики и не может быть рассмотрена под этим углом зрения»⁸. Такое понимание прекрасного — в соотноении с нравственным, национально-воспитательным, — весьма характерно для начального этапа словацкого реализма (Ваянский, Гвездослав, Кукучин). Из этого видения проблемы исходит Шкультети в своих программных формулировках: представить жизнь реальной, показать «картины, взятые из жизни», воссоздать характеры — «людей из плоти и крови», имеющих

⁶ S. H. Vajanský. Literatúra a národ. Bratislava, 1989, s. 63.

⁷ Ibidem, s. 65.

⁸ J. Škultéty. Dielo. Martin, 1987, Zv. 5, s. 11.

как светлые, так и темные стороны. Однако при этом критик отвергает «сенсационную» западную литературу (Э. Золя), изображающую, по его мнению, сплошные пороки и извращения, лишённую идеалов. Подобной литературе, «убивающей чувства» читателя, не возвышающей его дух (т. е. вновь «неэстетичной», да и «нереальной», ибо она «обходит характеры»), Шкульгети не отводит места на словацкой почве⁹. Требование эстетического совершенства, ориентация на мировые образцы (Античность, Возрождение) также были примечательными чертами новой литературной программы, не удовлетворившейся одним лишь национальным своеобразием. (Шкульгети отметил первостепенность общечеловеческого начала в творчестве Шекспира.)

Ваянский подчеркнул также значимость литературной критики, которую необходимо возродить; при этом был сделан акцент на утверждающей, творческой миссии критики, отделяющей подлинные ценности от ложных. И Ваянский, и Шкульгети активно развивали этот род деятельности, откликаясь на разнообразные явления отечественной и инациональной литературной жизни. Правда, суждения Ваянского порой носили отпечаток субъективной категоричности: он претендовал на роль арбитра в национальной литературе. Весомый вклад в развитие словацкого литературоведения внесли в то время и работы Ярослава Влчека (1860–1930), чеха по отцу: «Письма из Чехии» (1879–1880, продолжены в 90-е гг.), «Литература в Словакии...» (1881) и обобщающий труд «История литературы словацкой» (1890).

В 70-е гг. наметилось новое качество в словацко-чешских литературных взаимоотношениях, ослабленных в результате «языкового раскола». Сближение с чехами под давлением венгерского национализма было весьма естественным — но своеобразным. Анахронизмом оказалась попытка Й. М. Гурбана (ведущего штуровца!) вернуться к чешскому литературному языку (тем самым «воссоединившись» с чехами): в 1876–1877 гг. на чешском были изданы VI и VII номера альманаха «Нитра», со II выпуска (первой книги на штуровском словацком) служившей «очагом» словацкого литературного языка. Однако восьмой номер составить не удалось. Национальное, в том числе и языковое, своеобразие словацкой литературы было уже неоспоримым фактом. 70-е гг. были отмечены всплеском интереса чешских поэтов к словацкой тематике: красочная природа и особенности национальной жиз-

⁹ J. Škultéty. Dielo. Martin, 1987, Zv. 5, s. 14–15.

ни послужили источником вдохновения для Адольфа Гейдука («Цимбалы и скрипка», 1875 г.) и других авторов. Чешская сторона выражала словакам сочувствие в их трудной борьбе за национальное выживание. Чешский литературовед Рудольф Покорный признал закономерным употребление словацкого литературного языка в художественном творчестве, но отстаивал необходимость единого (чешского) языка в научной литературе, в том числе и в критике («Чехословацкое литературное соглашение», 1880 г.); однако попытка компромисса встретила неодобрение как у чехов, так и у словаков (по противоположным мотивам). Практической реализацией теории Покорного была издательская серия «Библиотека чешско-словацкая», но в ней вышли лишь «Песни» Я. Ботто (1880) и трактат Я. Влчека о словацкой литературе (1881).

Словаки, в свою очередь, решительно поддержали «национальное» направление в чешской поэзии тех лет, противопоставленное «космополитическому», — что соответствовало, как уже отмечалось, программе нового поколения писателей. Активное соприкосновение с чешской поэзией способствовало смене силлабического стихосложения на силлабо-тоническое, давно укоренившееся у чехов и вполне отвечавшее просодическим особенностям словацкого языка.

Обновление литературы в 80-х годах началось с поэзии (Ваянский, Гвездослав), но в то же время происходит весьма плодотворное развитие прозы — причем с современной, социально ориентированной тематикой.

Светозар Гурбан (псевдоним — Ваянский, 1847–1916 гг.) был одним из виднейших представителей национальной литературы — и в прозе, и в поэзии (где все же более заметной фигурой стал Гвездослав). Сборник стихов «Татры и море» (1879) знаменовал собой поворот словацкой поэзии в сторону непосредственных впечатлений, естественных душевных излияний лирического субъекта, свободных от псевдоромантической напыщенности, переход к свежему поэтическому языку, легкому и изящному у Ваянского, к силлабо-тонической системе версификации. То же — по-своему — происходит и в стихах Гвездослава, патетичность которых сливается с тонкой наблюдательностью, фиксацией состояний души, становится неотъемлемым признаком авторского стиля. Значимость творческого выступления молодых поэтов была велика еще и потому, что 70-е гг. для словацкой поэзии — время явного упадка; единственной поэтической книгой, заполнившей «лакуну» и прошедшей почти незамеченной, оказался

двухтомник «Поэзия» Д. С. Пепкина (1876), художественно слабое собрание оригинальных и переводных стихотворений. «Татры и море», напротив, вызвали небывалый читательский резонанс. Автор выразил в своих стихах сочувствие борющимся за национальную свободу сербам и черногорцам, чьи устремления созвучны сыновьям Татр. В стихах ощутима романтическая традиция — аллегории «славянской свадьбы» (единение освобожденных славян), боттовской «заколдованной страны» («...Мы спим, и никто нас пением не будит!» — «В путь»), стилизации под южнославянский фольклор, тема и сюжет «байронической» поэмы «Маяк», — однако это не механическое оживление прежних канонов, а попытки соединить романтическое вольнолюбие и страстность с конкретным, заземленным видением мира. Поэма «Ирод», не лишенная сентиментальной идеализации, в целом жестко и точно воссоздает «взятую из жизни» картину национальных и социальных отношений в тогдашней Венгрии: словацких детей-сирот насильно, бесчеловечно перевозят на Нижние Земли (тема, нашедшая воплощение и в прозе — «Время страданий» А. Биелека, 1890 г., и особенно «Дротарское Рождество» М. Кукучина, 1888 г.).

В конце 70-х Ваянский публикует и первые свои рассказы; среди них — «Три гаванских», «Пленный цесаревич» (1879), сентиментально-юмористическая окраска которых не затушевывает авторского наблюдения за социальной средой с ее актуальными проблемами, что в полную силу проявится уже впоследствии. В 80-е гг. писатель отдает свои основные силы прозе, однако выпускает и два сборника стихов: «Из-под ярма» (1884) и «Стихи» (1890). В первом усиливаются социальные мотивы, публицистическое начало; во втором Ваянский, чувствуя уязвимость своей мировоззренческой концепции (опора на здоровые силы в дворянстве, русофильство), ищет убежища в мире прекрасного, оттачивая «артистическую» сторону своей поэзии, — таково обращение к твердым формам строфики, например; Ваянский и Гвездослав вернули в словацкую литературу сонет, плодотворно используемый в национальной поэзии до наших дней. Заслуживает внимания и набросок романа в стихах, созданный на рубеже 70-х — 80-х гг., — «Душинский» (опубликован в 1909 г.). В нем на примере судьбы молодого интеллигента Ваянский попытался реалистически изобразить быт и нравы провинциального городка, честолюбие и ограниченность наиболее уважаемых фамилий и т. п., опираясь, в частности, на опыт русской литературы (Пушкин).

Поэзия Гвездослава (1849–1921) — псевдоним Павла Орсага с 1875 г. — представляет собой целую главу в истории национальной литературы, причем одну из самых ярких. Первые его опыты (рубеж 60-х — 70-х гг.) приходится на время позднеромантической поэзии (сборник «Поэтические первоцветы...», 1868 г., выдержанный в духе Сладковича). Впоследствии Гвездослав становится наиболее значительным поэтом реалистического направления в отечественной литературе, а его позднее творчество хронологически совпадает с периодом Словацкой Модерны (90-е гг. — первые десятилетия XX в.). Примечательно, что первые свои стихи Орсаг писал по-венгерски, воодушевленный поэзией Ш. Петефи, и лишь после нелегкой душевной борьбы осознал себя словаком, начинающим словацким поэтом. Однако и в конце 60-х гг. Орсаг создавал стихи не только на словацком, но и на венгерском. В пору формирования поэтической индивидуальности он, помимо словацкой традиции, ориентировался на достижения мировой поэзии, что было очень важно для преодоления национальной замкнутости позднеромантической словацкой поэзии, особенно эпигонской. Образцами для молодого Орсага, кроме Сладковича и Петефи, были также Гёте, Шиллер, Шекспир, Гейне, Некрасов, а из чешских поэтов — В. Галек и Я. Неруда. На рубеже XIX–XX вв. Гвездослав перевел на словацкий целый ряд выдающихся произведений европейской литературы (Шекспир, Гёте, Шиллер, Петефи, Пушкин, Лермонтов, Мицкевич и др.); он отбирал произведения не только по значимости («Гамлет», «Фауст», «Борис Годунов», «Демон»), но и по внутреннему «резонансу» с собственной поэзией.

Творчество Гвездослава — поэта-мыслителя, исследователя сокровенных глубин человеческой души и взлетов духа, мастера поэтического образа, умеющего притом проникать в суть социальных конфликтов, — отличается искренним патриотизмом, человечностью, демократичностью, нравственным максимализмом. Не обходя темных и неприглядных сторон художественно воссоздаваемой действительности, Гвездослав открыто отвергал поэтизацию «грязного», «низменного», заменяющего высокие идеалы, — как не способствующую духовному воспитанию нации, «неэстетическую» в том же смысле, что и в суждениях Й. Шкультети. «Стремление к звездам» (псевдоним: «hviezda» — «звезда») не означало отрыва от «земных» проблем; оно отразило, с одной стороны, «вселенские», космические, наследующие романтизму масштабы творческой фантазии поэта в 70-е — 80-е гг., но главным была вера в неуничтожимость и возвышающее воздействие

идеального, духовного, красоты (эта мысль звучит и у Вяйсанго — в сонетном цикле из «Стихов»). Полеты духа к звездам и осознанное возвращение к «земному» нашли зрелое воплощение в цикле «Сонеты» (1886). Лирика Гведослава тяготела к цикличности; в 80-е гг., когда сформировалась творческая индивидуальность поэта, были созданы две части обширного цикла «Летние побеги» (1885–1887) — плод авторских раздумий над жизнью человека и природы, поиски правды и гармонии. Внутри циклов выделяются «подциклы» («Черный год» и др.).

Реалистическое начало поэзии Гведослава рельефно проявилось в его лиро-эпике. Весьма удачным опытом такого рода стала поэма «Жена лесника» (1884–1886). В основе произведения — социально-нравственный конфликт между трудолюбивыми, духовно чистыми, живущими в согласии с природой людьми из «простонародья» и всевластными представителями «высших кругов». Неторопливое повествование о жизни лесника Михала Чайки и его жены Ганки осложняется резкими сюжетными поворотами: эгоистичный, развращенный молодой помещик Виллани пытается соблазнить Ганку, и при очередной встрече лесничиха, защищаясь, убивает его; Михал, взяв вину на себя, предстает перед судом, который угрожает смертной казнью «плебею», поднявшему руку на господина, но появление помешавшейся от горя Ганки склоняет судей к оправдательному приговору. Гведослав создает полнокровные, психологически убедительные характеры, широкий социальный фон, напряженные узловыe эпизоды, придающие поэме динамичность. Кульминационная сцена суда показывает косность и противоестественность общественных отношений, в которых сохраняет значимость сословная иерархия. В уста молодого адвоката, защищающего, по сути, попранный человечность, вложены авторские мысли о безнравственности отторгнутой от народа «верхушки», ничего не сделавшей для материального и духовного подъема презираемых ею «плебеев». Яркая речь адвоката контрастирует с косноязычием старика-прокурора, который сросся с отжившими порядками. В финале вмешательство надмирных сил («Песня звезд») помогает восстановить покой в семье лесника, но этот «искусственный» прием применен с большим художественным тактом, не превращающим эпилог в фальшивую идиллию: «песня» — род лирического отступления, объективизированная рефлексия. Мастерство в описаниях, прежде всего пейзажных, подробных и зрительно ощутимых, живые диалоги, песенные вставки, лирическое обрамление облегчают восприятие поэмы, с ее характер-

ным для Гведослава «многословным», обстоятельным стилем, создающим впечатление тяжеловесности ямбического стиха. В свою очередь, изощренная легкость и яркость стиля Ваянского, проявившаяся и в прозе, и в критике, сопутствует известной поверхностности его творческой манеры, по сравнению с насыщенным психологизмом и философичностью Гведослава.

Гведослав и Ваянский, безуспешно стремившиеся вывести национальную поэзию на уровень европейских достижений, не встретили достойных «конкурентов». Поэтический «фон» создавали продолжатели романтической песенной традиции (П. Белла-Горал, П. Кокеш-Кичерский) либо эпигоны Гведослава и Ваянского (М. Бракасторис-Сладковичов и др.), а также авторы, предвосхищавшие модернистские тенденции (например, И. Жика-Сомолицкий). Большинство этих поэтов начало публиковать ся уже в 90-е гг.

В словацкой прозе 80-х доминировал Ваянский. Свою приверженность реализму он провозглашал в критических работах, и современники действительно считали его выдающимся словацким реалистом (недооценивая на его фоне М. Кукучина, чье творчество виделось приземленным, обращенным к частностям). На практике, однако, «реальные» типы Ваянского порой оказывались удачно сконструированным «желаемым» (Рудопольский в «Сухой ветви»). Внимание писателя направлено на дворянско-интеллигентскую среду, в которой он настойчиво ищет проявления осознанного патриотизма. Сюжеты его произведений часто строятся на противостоянии словацких дворян-ренегатов или представителей венгерской «верхушки» и патриотически настроенных интеллигентов (повторяющийся тип — учитель в богатом доме, просто сельский учитель, врач). Большое внимание уделяется женским характерам — как правило, это юные, духовно пробуждающиеся девушки-дворянки, со своим особым внутренним миром, любовными переживаниями. В новеллах начала 80-х гг. мечтательные и непрактичные герои Ваянского вполне логично терпят крах (Ярош Сокол в «Кандидате», Матей Мраз в «Буре в затишье»). По мере возрастания мастерства усиливалась тенденциозность Ваянского. Значительной вехой в его творчестве стала повесть «Летающие тени» (1883). В ней четко воссоздана общественная ситуация тех лет — разорение и деградация дворянства, его отрыв от национальных корней, первичный этап предпринимательства (преимущественно в неславянской среде), гонения на «панславистов», слабость патриотических сил, представленных в повести «смирившимся» дворянином Эугеном Душаном и

более молодым, по-боевому настроенным медиком Милко Голаном, сыном сельского учителя. В спорах этих персонажей вырисовывается идейное ядро произведения. Пейзажный образ «летающих теней» символизирует переходный этап словацкого национального движения, преодолимые трудности. Действительность, представленная в повести, однако, малоутешительна (Милко не в состоянии защитить даже родного отца). Брак Милко с дворянкой Элой Яблонской — выражение авторских надежд на единение словацких патриотов, преодоление сословной разобщенности, переход к действиям.

С еще большей настойчивостью такая тенденция звучит в романе «Сухая ветвь» (1884), где психологическое мастерство в создании характеров должно убедить читателя в возможности возвращения «блудных детей» — дворян-космополитов — к своим славянским корням, к патриотическому движению. Оживлению «сухой ветви» нации — талантливого художника Станислава Рудопольского — способствуют помещик-предприниматель Вановский, учитель-поэт Тихий, эмансипированная вдова Рибаричка. Яркие характеры показаны на фоне детально выписанной общественно-политической ситуации (в частности, картина подтасованных выборов в сейм); Ваянский прибегает и к сатирическому заострению изображаемого — таковы фигуры воинственно-трусливых псевдопатриотов со словацкой и венгерской сторон. Наряду с психологической правдивостью, в романе встречается мелодраматический «нажим», как бы рецидивы «романтической эффектности» (балладическая линия Анны и Тихого, ранение Рудопольского на дуэли). Счастливая, обнадеживающая развязка романа также ослабляла реалистическое видение проблематики.

Проза Ваянского испытала очевидное воздействие русской реалистической литературы, прежде всего Тургенева (что можно проследить в сюжетной композиции, построении характеров, пейзажных описаниях, художественной речи). С другой стороны, в ней (особенно вначале) ощутимы импульсы немецкой литературы (социально-политические романы Ф. Шпильгагена).

В 80-е гг. шлифуется талант выдающегося словацкого прозаика Мартина Кукучина (настоящее имя — Матей Бенцур, 1860–1928 гг.). От безыскусных зарисовок деревенской жизни писатель шел к глубинному постижению человеческой психологии, воплощенной в зрелом творчестве с тончайшими нюансами. Точно схваченные социальные конфликты Кукучин стремился перевести в этическую плоскость. Его нравственный идеал был связан с «неиспорченным» крестьянством, однако чутье реалиста под-

сказывало ему, что такое решение национальных и социальных проблем иллюзорно (это художественно выразилось в более поздних произведениях — например, в романе «Дом на склоне», 1904 г.). Для «деревенских рассказов» Кукучина характерны простой и лаконичный язык, нередко юмористическое начало; писатель показывает богатый душевный мир крестьянина — уже не «фольклорно-романтического», а совершенно реального, в его социальных взаимосвязях. Моралистический подтекст произведений, обычно не нарушающий художественной гармонии, постепенно усиливается.

Среди удач 80-х гг. — новелла «Непробужденный» (1886), в которой раскрыт необычный внутренний мир умственно и физически ущербного человека, окрашенный неосознанной трагичностью; тема «маленького человека» обретает здесь особую остроту. Среди «нормальных» односельчан, погруженных в повседневные материальные заботы, жалкое существо, сирота и урод, грезит о любви и семейном счастье, уходя из жизни «непробужденным». Примечательна также повесть о гимназистах «Молодые годы» (1889), с автобиографической канвой, — подробные психологические портреты подростков и ребенка, данные в развитии. Социальная среда в повести — сельская интеллигенция: люди образованные, «благородные», но по стилю жизни во многом близкие крестьянству, в том числе его «первозданной» нравственности. Писатель, однако, не избежал дидактической идеализации (старый учитель Зварина). На рубеже десятилетий Кукучин показывает новый тип крестьянина, свидетельствующий о проникновении капитализма в деревню (Ондрей Трава — «Вот умрет дядюшка из Хохолева...», 1890 г.). Творчество Кукучина также характеризует интерес к Гоголю (которого Кукучин переводил — «Шинель», 1889 г., и др.), Достоевскому, Льву Толстому (особенно к идеям последнего).

В 80-е гг. начинают публиковаться и другие прозаики, в чьем творчестве так или иначе проявились элементы реализма, — Элена Мароти-Шолтесова (1855–1939), Терезия Вансова (1857–1942), Антон Биелек (1857–1911). Эти авторы воссоздавали жизнь дворянско-мещанских слоев, но обращались также к «просто-народно-деревенской» тематике («В деревне» Шолтесовой, ряд рассказов Биелека). При конкретной социальной направленности, их проза тех лет отмечена морализаторством, сентиментальностью, нередко художественной слабостью. Писатели стремятся дать некий положительный, достойный подражания пример (особенно это относится к Шолтесовой и Вансовой — первым словацким писа-

тельницам, творившим относительно успешно); такова нравственно чистая Виола в «Сироте Подградских» Вансовой (1889). У Биелека привлекают внимание поэтичные описания горной природы в Бескидах. Определенное новаторство (культивирование чувственности, резкий критицизм) присутствовало в новеллах Густава Маршалла-Петровского (1862–1916), тематически связанных в основном с жизнью «высшего общества» и отличавшихся напряженным действием.

Драма данного периода переживает заметный спад. Постановочные возможности в 70-е гг. были сведены к нулю, и создаваемые драмы (например, стихотворные трагедии) носили «книжный» характер, чаще всего эпигонский (Д. З. Лаучек, М. Скачанский, Й. Подградский) и не оставили особого следа в истории литературы. Оживление драматургии в конце 80-х гг., связанное с культурной деятельностью мартинского центра и усилиями «Словенских поглядов», не принесло значительных художественных достижений; почва для реалистической драмы еще только готовилась. «Преждевременной» и не вполне удачной оказалась и пьеса М. Кукучина «Земельный передел» (1889), опубликованная лишь в 1907 г.

Словацкий реализм «первой волны» был непоследовательным, что вытекало уже из его противоречивой программы. Ему были свойственны ограниченная критичность (у Ваянского направленная прежде всего на инациональные влияния), стремление непременно отыскать положительное начало в жизни собственного народа. Это сказалось и на избирательном восприятии русской реалистической литературы, давшей наиболее значимые межлитературные импульсы¹⁰. Ее бескомпромиссность отпугивала Ваянского и его союзников. Акцент на воспитательной роли литературы сдерживал творческие возможности писателей. Но и при том, что реализм Ваянского или Гвездослава приходится порой признавать с оговорками, писатели «первой волны» все же стояли у истоков реалистического направления в национальной литературе, по-настоящему проявившегося в творчестве следующего поколения, на рубеже XIX–XX вв. (Тайовский, Тимрава и др.).

В 50-е — 80-е гг. XIX в. формирование словацкой национальной литературы проходило решающий этап. Литература стала литературой в полном смысле слова, развив (а в отдельных случаях и восстановив) основополагающие традиции предшествую-

¹⁰ См.: S. Lesňáková. Slovenská a ruská próza (kontakty a preklady). Bratislava, 1983, s. 75–83.

ющих периодов, из которых особенно важны 30-е — 40-е гг. XIX в. Угроза существованию самой словацкой нации сказывалась и на ее культуре. Значимость литературного творчества в таких условиях была чрезвычайно высока, писатели осознавали себя глашатаями народа. Сложившаяся в эти годы литература, создаваемая на едином литературном языке, обладала достаточно развитой системой лирических и эпических жанров. Укрепляются позиции прозы, оставшейся в тени на предыдущем этапе, — она успешно осваивает современную тематику и приносит значительные результаты, в том числе в жанре социального романа. Заметен прогресс в становлении национальной драматургии; к концу периода активизировалась литературная критика. Затянувшееся преобладание романтических художественных концепций, в немалой степени обусловленное внелитературными факторами, сменилось в 80-е гг. проявлением реалистических тенденций. Литература народа, существование которого венгерские власти пытались официально отрицать, интенсивно развивалась даже в весьма затрудненных условиях, создавая предпосылки для стадийного сближения с другими европейскими литературами в период модернизма.

Серболужицкая литература

1840 -е гг. открывают собой качественно новый этап в истории серболужицкой литературы. При всей абсурдности утверждения А. Ф. Гильфердинга о том, что «еще в первой четверти нашего столетия спала глубоким сном серболужицкая народность, еще тогда образованный лужичанин не думал быть иным чем, как немцем» (1856)¹, под него можно вполне подвести и определенную базу: если рассматривать историко-литературный процесс не изнутри, а по внешним и публично удостоверенным фактам. До 1840-х гг. в Сербской Лужице отсутствовала национальная пресса (о некоторых попытках ее создания было рассказано в предшествующей главе. — А. Г.), вся литературная деятельность серболужичан носила в основном кружковый характер, а создаваемые произведения в подавляющем большинстве оставались еще в рукописях, отсутствовала публичность, а по существу и национальная читающая аудитория: просто нечего было читать. Но совершенно очевидно и другое: без огромной подготовительной работы, развернувшейся с 1750-х гг. в рамках Сербского проповеднического общества и других обществах и кружках, национальное возрождение не смогло бы приобрести в Сербской Лужице того поразительного размаха, который восхитил И. И. Срезневского уже в 1840 г. Он сумел — в отличие от Гильфердинга — увидеть в серболужицком национальном возрождении 1840-х гг. закономерное осуществление патриотических усилий предшествовавших поколений². Верхняя хронологическая граница рассматриваемого периода падает на 1890-е гг., когда, с одной стороны, еще продолжали появляться произведения, тесно связанные с проблематикой национального возрождения (например, романы, повести и драмы на темы национальной истории и героического прошлого народа), но, с другой стороны, в литературе постепенно возникает ощущение исчерпанности данной проблематики и наступает период поисков новой ориентации, втягивавших серболужицкую литературу в философско-эстетические поиски и кризисы европейской литературы XX в.

¹ А. Ф. Гильфердинг. Собр. соч. СПб., 1868, т. 2, с. 20.

² И. И. Срезневский. Исторический очерк сербо-лужицкой литературы // *Lětopis. Rjad A. Budyšin*, 1985, čo. 32/2, s. 206.

Рассмотрим в самых общих чертах развитие верхнелужицкой и нижнелужицкой газетной и журнальной прессы до конца XIX в., поскольку именно национальная пресса в этот период играла едва ли не центральную роль в консолидации национального самосознания — ведь никак нельзя забывать, что немцев на территории Сербской Лужицы уже и тогда проживало больше, чем собственно серболужичан, и что немецких газет и журналов все равно было гораздо больше, чем серболужицких. Г. Зейлер и Я. А. Смолер уже с 1840 г. обдумывали издание ежемесячника на верхнелужицком языке и вели соответствующую подготовительную работу. Но инициативу в этот раз перехватил католик Я. П. Йордан, который вернулся в 1841 г. из Праги восторженным приверженцем идеи славянской взаимности и либеральным демократом; он сам договорился об издании четырехполосного еженедельника «Ютничка», который начал выходить с 8 января 1842 г. В «Ютничке» был представлен публикациями практически весь цвет тогдашней лужицкой интеллигенции: стихотворения и проза Г. Зейлера, переводы и заметки Я. А. Смолера, стихотворные опыты Кжесчана Богүвера Пфуля (1825–1889), будущего составителя самого обширного «Лужицко-сербского словаря» (1866), проза и статьи Корлы Августа Мосака-Клосопольского (1820–1898), развернувшего в 1840-х гг. бурную публицистическую, переводческую и общественную деятельность. Публиковался здесь и католик Михал Бук (1804–1865), принимавший затем активное участие в организации Матицы серболужицкой и в формировании ее консервативного крыла во главе с Б. А. Клином; активно выступал и протестант Ян Юрий Мельда (1814–1894), один из крупнейших лужицких педагогов и публицистов, защитник интересов лужицкого крестьянства в 1848–1849 гг. Первый номер вышел тиражом в 1000 экземпляров, но уже после нескольких номеров тираж заметно снизился, и после 26-го номера в июне 1842 г. газета прекратила свое существование, — в том числе и из-за отсутствия подписчиков. В то же самое время Г. Зейлер 2 июля 1842 г. выпускает первый номер еженедельной газеты «Тыдженска новина» («Tydźenska Nowina»), которая — меняя редакторов и названия — непрерывно выходила до 1937 г., когда ее запретили национал-социалисты. Факт столь явного «отторжения» католика Йордана протестантским большинством серболужицких читателей многократно обсуждался в научной литературе³. Но как бы ни был важен вывод о том, что предложенное Йорданом новое про-

³ Обзор основных точек зрения см.: *M. Völkel. Serbske nowiny a časopisy w zašłosći a w přítomnosći. Budyšin, 1984, S. 20–25.*

грессивное правописание заметно отличалось от уже укоренившегося протестантского и католического вариантов правописания в верхнелужицком языке⁴, за ним все же скрывается главное — отсутствие в этот период плодотворного диалога между верхнелужицкими католиками и протестантами, без которого — при крайней малочисленности национальной интеллигенции и почти полном отсутствии национальной буржуазии — невозможно было достигнуть даже ближайших целей национального возрождения. Зейлер, редактировавший газету до 1848 г., и Смолер, возглавлявший ее до самой смерти в 1884 г., прекрасно это понимали и по существу шли центристским путем лавирования между крайне консервативными и крайне демократическими силами, что на практике оказывалось возможным лишь благодаря их непрерываемому личному авторитету крупнейших деятелей национального возрождения. Йордан переехал в Лейпциг, где начал выпускать журнал «Сербска ютничка», посвященный вопросам лужицкого языка, культуры и науки, который прекратил существование после первых двух номеров. Наиболее плодотворной с точки зрения исторической перспективы оказалась попытка Йордана наладить диалог славянских и германских культур на страницах издававшегося им на немецком языке журнала «Ярбюхер фюр слависше литератур, кунст унд виссеншафт» («Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft»), который он выпускал до 1847 г., а затем, передав редактирование журнала Я. А. Смолеру, переехал в 1848 г. в Вену, став с этого времени поборником идеи австрославизма. В Лейпциге Йордан преподавал в университете славистику, уделяя основное внимание русской литературе и ориентируясь при этом на статьи В. Г. Белинского, которые он использовал для своих обзоров в «Ярбюхер» и из которых в 1846 г. скомпилировал и издал свою «Историю русской литературы»⁵.

В течение 1840-х гг. в Германии идет процесс либерализации общественно-политической мысли, ее дифференциации, приведшей не только к дискуссиям, но и к расколу общественно-политического движения. Заметно проявили себя уже с начала 1840-х гг. и националистические тенденции: в лужицкой немецкой прессе стали появляться статьи, в которых пробуждение национального самосознания у серболужичан рассматривалось как «панславизм», который трактовался как измена немецкой

⁴ M. Völkel. Serbske nowiny a časopisy..., с. 21.

⁵ Л. П. Лантеева. Русско-серболужицкие научные и культурные связи с начала XIX века до первой мировой войны (1914 года). М., 1993, с. 152–157.

государственности и поддержка российского самодержавия. Зейлер старался избегать подобной проблематики в «Тыдженской новине», и лужичане вели эту дискуссию в немецкой прессе. Особую роль здесь сыграл Ян Богувер Мучинк (1821–1904), опубликовавший в этот период целый ряд статей, в которых терпеливо разъяснял, что лужичане не претендуют на национальную независимость и в то же время не хотят и не могут отказаться от своей принадлежности к славянской семье народов — и прежде всего от родного языка. Идеологически и политически раздуваемая дискуссия о «панславизме» постепенно утрачивала свою актуальность. По мере приближения революционных событий 1848–1849 гг. в верхнелужицкой публицистике и литературе складывалось революционно-демократическое крыло, яркими представителями которого были Ян Веля-Радысерб (1822–1907) и Ян Бартко (1821–1900). Они поддерживали социально-экономические требования ремесленников, рабочих и крестьян и с 25 марта 1848 г. стали издавать в Будишине еженедельную политическую газету «Сербски новинкар» («Serbski Nowinkar»), на страницах которой формулировались требования более радикальных социально-экономических реформ, чем в «Тыдженской новине», где предлагался путь взаимных уступок, переговоров и компромиссов. «Сербски новинкар» выступал также за демократическую республику и за упразднение монархии.

Консервативные общественные силы, поддержанные помещиками и частью духовенства, сгруппировались вокруг еженедельной газеты «Брамборски Сербски Цасник» («Bramborski serbski casnik»), которая стала выходить с июля 1848 г. на нижнелужицком языке в Котбусе и выходила, меняя названия, до 1939 г. Основными целями этого издания были поддержание существующего строя и «борьба против партии, стремящейся разрушить установленный порядок»⁶. Но сам факт появления постоянной газеты на нижнелужицком языке не мог не иметь консолидирующего значения.

Для формирования национального самосознания решающее значение на данном этапе приобретала задача создания надконфессиональной национальной культурной организации, в рамках которой могли бы объединить свои усилия лужицкие католики и протестанты, постепенно идя друг другу навстречу хотя бы в вопросах создания единого верхнелужицкого литературного

⁶ Geschichte der Sorben. Budyšin, 1974, Bd. 2, s. 118.

языка. В связи с этим с 1845 г. развернулась подготовительная работа по созданию Матицы серболужицкой, которая была создана в 1847 г. по примеру подобных же национально-культурных организаций в Сербии (с 1826 г.) и в Чехии (с 1829 г.), но, естественно, с учетом серболужицкой специфики. Матица серболужицкая, возникнув как национальное научно-просветительское общество, постепенно оформилось по принципу национальной научной и культурно-просветительской академии, собрав в свои ряды практически всю верхнелужицкую и нижнелужицкую интеллигенцию, а также образованных крестьян и ремесленников, стремившихся содействовать возрождению национальной культуры. В рамках Матицы серболужицкой постепенно выделились секции и комиссии по языку (1854), истории (1857), естественным наукам (1857), литературе и беллетристике (1858), педагогике (1868) и этнографии (1895). Кроме того в качестве самостоятельного филиала в 1880 г. в Нижней Лужице (Жотбус/Хочебуш) была основана нижнелужицкая «Машица Сербска» («*Mašica Serbska*»), уделявшая особое внимание развитию нижнелужицкого языка и литературы. Только в Верхней Лужице Матица серболужицкая собрала в XIX в. свыше 600 членов, принимались в нее и иностранные ученые. Огромное значение придавалось здесь книгоиздательской деятельности, для чего Я. А. Смолер открыл в 1851 г. в Будишине первый серболужицкий книгоиздательский магазин, но только в 1875 г. ему удалось с помощью меценатов из славянских стран купить собственную типографию — до того серболужичане публиковали свои книги и журналы в местных немецких типографиях.

С 1848 г. регулярно два раза в год выходил «Журнал Матицы серболужицкой» («*Casopis Mašicy Serbskeje*», до запрета в 1937 г. вышло 170 номеров), редакторами которого в рассматриваемый период были Я. А. Смолер (в 1848–1852 гг.), писатель Якуб Бук (1825–1895 гг., редактор в 1853–1867 гг.), ученый и писатель Михал Горник (1833–1894 гг., редактор в 1868–1894 гг.). Большое место в журнале занимали обзоры и исследования по языкознанию, истории литературы, этнографии и демографии, а также библиографические материалы, но нередко здесь публиковались и художественные произведения — как на верхнелужицком, так и на нижнелужицком языках. Особое значение «Журнал Матицы серболужицкой» приобрел в силу своей надконфессиональной ориентации в создании единого верхнелужицкого литературного языка, в постепенном стирании различий в орфографии его протестантского и католического вариантов. Уже

в первом его номере К. Б. Пфуль опубликовал статью «Верхнелужицкое сербское правописание», в которой — вслед за Я. А. Смолером, Г. Зейлером и Я. П. Йорданом — обосновал необходимость единого верхнелужицкого литературного правописания, так называемого «правописания по аналогии», по возможности последовательно ориентированного на использование чешских и польских букв для передачи соответствующих верхнелужицких звуков — вместо традиционной ориентации протестантов на немецкие буквенные знаки, а католиков — на чешские. Предложенная Пфулем реформа орфографии была принята в «Журнале Матицы серболужицкой» и таким образом журнал стал постепенно прививать своим читателям единую верхнелужицкую орфографию.

В 1859 г. стало выходить «Ежемесячное приложение к Сербским новинам»⁷, посвященное непосредственно литературной и культурной жизни. В 1860–1881 гг. выходил литературный журнал «Лужичанин» («Łužičan»), который при небольшом тираже (300 экз.) имел важное значение для консолидации писательских сил и оживления литературной жизни: здесь, например, было опубликовано большинство произведений Яна Чеслы (1840–1915), крупнейшего — после Зейлера — верхнелужицкого поэта этого периода. В целом этот журнал отражал консервативные тенденции в национальной культуре и далеко не во всем устраивал выходящее на литературную арену молодое поколение. С новой инициативой выступила группа патриотически настроенных студентов (католиков и протестантов), начавших с организации ежегодных собраний студентов-серболужичан из разных университетов, а затем сгруппировавшихся вокруг основанного ими литературного журнала «Липа сербска» («Lipa Serbska», 1876–1881 гг.). Они называли себя «младосербами» и выступали против пессимистических настроений, усилившихся у части серболужицкой интеллигенции после объединения Германии в 1871 г. Непосредственным поводом для патриотической консолидации серболужицкой молодежи послужила книга немецкого географа и этнографа Рихарда Андрее (1835–1912) «Вендские путевые заметки» (1874), в которой с национал-шовинистских позиций серболужичане провозглашались «этнографическим курьезом», отрицалось наличие у них собственной истории и культуры и провозглашалась необходимость их окончательной и скорейшей германизации. Идейным ядром «младосербов» были студенты Лейп-

⁷ Газета «Тыдженска новина» была переименована в «Сербске новины» в 1854 г.

цигского и Пражского университетов, в том числе Арношт Мука (1854–1932), Якуб Барт (Якуб Барт-Чишинский, 1856–1909 гг.) и Ян Арношт Голан (1853–1921), которые публиковали в журнале свои очерки и литературные произведения, стремясь сохранить и продолжить в новых исторических условиях идеи и идеалы национального возрождения. Манифестом нового культурного движения стал очерк Я. Барта «Голоса из Лужицы к лужичанам» (1877–1878), в котором молодой пражский студент-католик, ученик словака Мартина Гатталы (1821–1903), призывал серболужицкую молодежь не поддаваться чувству усталости и инертности, заразившему старшее поколение, а — напротив — выступить в роли новых «будителей» и, продолжая дело Г. Зейлера, усилить борьбу за дальнейшую демократизацию национальной культуры, максимальное приближение ее к народу. Я. А. Смолер активно принял сторону молодежи и в 1878–1880 гг. был даже редактором нового журнала. «Младосербы» выдвинули оппозиционную программу сохранения этнической целостности серболужицкого народа и его культуры в эпоху наступления капиталистических отношений, непреодолимо вовлекавших в свою орбиту и лужицкие земли. Для осуществления своей программы они стремились прежде всего укрепить духовный союз интеллигенции и крестьянства, поскольку — и во многом справедливо — именно в крестьянстве видели наиболее естественного, заинтересованного и надежного хранителя традиционных народных ценностей. То есть движение «младосербов» во многом сопоставимо с движением «народников», но лишь с одной, весьма существенной, поправкой: на первом месте у «младосербов» (как прежде у «будителей» и потом у романтиков) по-прежнему стоял вопрос о сохранении национального этноса, о недопущении его полного растворения в германском этносе. В середине XIX в. серболужичан в обеих Лужицах проживало не более 200.000 человек, и эта цифра медленно, но неуклонно уменьшалась. Ввиду малочисленности этноса всякие революционные методы национально-освободительной борьбы для лужичан оказывались бесперспективными, основной ареной борьбы за сохранение национального достоинства и выживание стала борьба за сохранение родного языка и традиционной национальной культуры. Это поняли «младосербы», и по сути основной упрек «старосербам» в очерке Я. Барта «Голоса из Лужицы к лужичанам» состоит в том, что они ослабили заботу о родном языке, допустили в него много германизмов, «засушили» его, оторвавшись от живого разговорного языка, естественными хранителями которого в этот период продол-

жали оставаться только крестьяне. Лужицкие города, где подавляющее большинство населения уже давно составляли немцы, были полностью захвачены двуязычием. Укрепление национально-патриотического самосознания было особенно важно после 1871 г., когда в объединившейся Германской империи стали усиливаться националистические и шовинистские настроения. Постепенно обнаружилось, что наличие двух литературных журналов («Лужичанин» и «Липа сербска») не столько объединяет, сколько распыляет малочисленную серболужицкую интеллигенцию, и в 1882 г. «старосербы» и «младосербы» объединились в журнале «Лужица» («Łužica», 1882–1937), который до 1886 г. редактировал А. Мука, а затем — с 1887 по 1895 гг. — А. Мука вместе с ученым и писателем Юрием Либшем (1857–1927). В предисловии к первому номеру нового журнала А. Мука подчеркнул, что «Лужица» будет стремиться отражать культурные потребности всех серболужичан: «старых и молодых, говорящих на верхнелужицком и на нижнелужицком языках, чтобы стать органом всех серболужицких обществ и организаций, официальных и неофициальных, городских и деревенских, студенческих и не студенческих»⁸. Таким образом, на протяжении рассматриваемого периода лужичанам удалось создать разветвленную (учитывая число населения, которое по сегодняшним меркам равно населению районного города) и стабильную национальную газетную и журнальную прессу, которая продолжала существовать, пополняясь вновь возникавшими изданиями, до 1937 г. Названные в данной главе издания составляли своеобразный «каркас» историко-литературного процесса, потому что и в этот период многие опубликованные на страницах газет и журналов произведения так и не смогли появиться в виде отдельных книг — ввиду отсутствия необходимых материальных предпосылок для разветвленного книгоиздания и невозможности извлекать из него прибыль из-за небольших тиражей.

С 1840-х гг. историко-литературный процесс в Сербской Лужице, наконец, полностью утратил свой кружковый характер, типичный для предшествовавших периодов, обрел публичность и постепенно привлек не только национальную, но и международную общественность. Первым крупным «прорывом» в этом плане стали «Народные песни верхнелужицких и нижнелужицких сербов» (т. 1–2, 1841–1843 гг.), собранные Я. А. Смолером и

⁸ M. Völkel. Serbske nowiny a časopisy..., s. 62.

Л. Хауптом — своеобразный и важный итог патриотических усилий серболужицких «будителей» и романтиков, показательный пример плодотворности славяно-германского культурного сотрудничества в XVIII–XIX вв. Отличительной особенностью этого собрания, включившего в себя 331 верхнелужицкую и 200 нижнелужицких песен, является, во-первых, его двуязычие: все серболужицкие тексты сопровождаются переводами на немецкий язык. Во-вторых, почти все песни приводятся с нотами, которые в это время еще отсутствовали в подавляющем большинстве европейских — в частности, немецких — собраний народных песен. Издание включает в себя, кроме того, богатые комментарии, серьезные этнографические статьи с яркими иллюстрациями и некоторые приложения, вводящие в более широкий контекст народной жизни (сказки, пословицы, обычаи и др.). Общеευропейское значение этого собрания подчеркивали И. И. Срезневский, А. Ф. Гильфердинг и многие другие. Уже в XX в. чешский филолог Й. Пата сделал вывод: «Своими народными песнями Смолер превзошел тогда всех других славян. Статья Смолера о нравах и обычаях серболужичан была в то время лучшей работой подобного рода. Она стала и лучшим примером этнографического исследования жизни серболужицкого народа, который Смолер дал своим современникам, вдохновив своих многочисленных последователей»⁹. Богатый славянский контекст этого собрания песен способствовал обогащению комментариев вариантами и параллелями из песен других славянских народов, что немецкой фольклористике в ту пору было еще недоступно. Романтический интерес к народной песне нашел свое отражение и в некоторых других историко-литературных фактах: в 1846 г. Я. А. Смолер и Я. А. Бартко перевели на верхнелужицкий язык поэтический сборник Ф. Л. Челаковского «Эхо русских песен» — это первое книжное издание переводных текстов на верхнелужицком языке, второй переводной книгой стала Краледворская рукопись В. Ганки, переведенная Я. А. Смолером в 1852 г. (обе книги были изданы в Праге). В 1854 г. в Будишине на нижнелужицком языке была опубликована книга басен Федра в переводе Кито Фрицо Стемпеля (1787–1857), крупнейшего нижнелужицкого поэта этого периода. Таким образом и переводы с разных языков тоже постепенно становились важной составной частью публичной литературной жизни, что способство-

⁹ *L. Haupt, J. A. Smoler. Volkslieder der Sorben in der Ober- und Niederlausitz // Pěsnički hornich a delnich Lužickich Serbow. Bautzen/Budyšin, 1984, s. 12–13.*

вало идейному и художественному обогащению творчества серболужицких литераторов.

В рассматриваемый период серболужицкая поэзия проделала значительную эволюцию: во-первых, она окончательно утратила кружковый характер и благодаря газетным, журнальным и книжным публикациям стала доступна широкой читающей аудитории; во-вторых, резко выросла в количественном и качественном отношении, что сказалось заметнее всего в разработке богатой и разнообразной системы поэтических жанров (от сонетов до обширных эпических полотен); в-третьих, в ней появились яркие творческие индивидуальности, наметились отличающиеся друг от друга поэтические традиции. Вплоть до своей смерти в 1872 г. непререкаемым авторитетом пользовался Г. Зейлер, прирожденный лирик, сумевший, однако, удивительно органично проникнуться народным духом и адекватно воссоздать его в своей поэзии. Может быть, как никому другому, Зейлеру удалось найти словесное поэтическое выражение лучшим чувствам и чаяниям, самым затаенным болям лужицкого крестьянства. Как всякому подлинному лирику, Зейлеру свойственны черты драматизма и трагизма, но специфическая особенность его в том, что трагизм в стихотворениях Зейлера никогда не замыкается на сугубо личных мотивах, это всегда — трагедия этноса, поставленного историей в исключительные условия постоянной борьбы за выживание, за сохранение родного языка:

Держитесь, сербы! Нам держаться,
покуда будет мать стараться
привить любовь к напевным звукам
родимой речи детям, внукам,
покуда хоть один язык
от слов от наших не отвык,
пока последний мозг осветит
мысль сербская — нам жить на свете!

(«Держитесь сербы», 1842 г. Пер. Е. И. Осечкина)

Трагико-патетическая интонация — далеко не единственная и, может быть, даже не самая важная в лирике Зейлера. В экстремальных условиях может сохраниться лишь здоровый этнос, жизнелюбивый и трудолюбивый, умеющий воспринимать жизнь и даже нелегкий труд как праздник, с оптимизмом смотрящий в будущее. О Зейлере нередко говорили, что он писал для свободных крестьян, в этом есть большая доля правды, и в этом — ос-

нова романтического мироощущения поэта, основная, может быть, черта его творчества. Особенно ярко романтический оптимизм национального поэта проявился в больших поэтических циклах, объединенных под общим названием «Времена года» (1845–1860): «Весна», «Раннее лето», «Лето или Жатва», «Осень» и «Зима». Естественно-природный процесс смены времен года органически сплетается здесь с неповторимой многокрасочностью ежедневного крестьянского труда, сопряженного с определенными национальными обрядами и праздниками, традициями и привычками. Огромной удачей и достижением в рамках серболужицкой культуры в целом стало многолетнее творческое содружество Зейлера с самым крупным серболужицким композитором этого периода Корлой Августом Коцором (1822–1904). С 1845 г. и до начала XX в. он постоянно сочинял музыку к произведениям Зейлера, составлял из них хоровые циклы и концерты, исполнявшиеся в Верхней и Нижней Лужицах на хоровых народных праздниках, ставших с 1845 г. традиционными. Поэтический цикл Зейлера «Весна» (1855) Коцор озвучил в 1860 г. как ораторию, затем он превратил в оратории и другие поэтические циклы Зейлера, а в 1871 г. сочинил по тексту Зейлера (1851) первую серболужицкую оперу «Якуб и Ката». Крупные поэтические циклы становятся одним из ведущих жанров в поэзии Зейлера рассматриваемого периода: кроме выше названных необходимо упомянуть еще «Сербский май» (1845) и «Сербскую свадьбу» (1847). В последней, насчитывающей более восьмисот стихов, дается живописное и подробное описание всех народных обычаев, связанных со свадебным обрядом; песни перемежают изложение событий от помолвки до свадьбы и усиливают национальный колорит этого общераспространенного обряда. С 1850-х гг., наконец, выходят книжные издания произведений Зейлера: юмористически-сатирический цикл «Ганс Вучба» (1851), сборник «Сербские стихотворения» (1855), «Мирный звон» (1871). «Младосербы» — при всей своей оппозиционности — восприняли творчество Зейлера как живую и плодотворную традицию: А. Мука возглавил инициативу лужицких студентов по сбору средств на собрание сочинений Зейлера, которое было издано в 1883–1891 гг. в четырех томах — первое собрание сочинений в истории серболужицкой литературы. В настоящее время завершается семитомное собрание сочинений Зейлера.

В 1842 г. «Тыдженска новина» опубликовала первые стихотворения Яна Вели (Ян Веля-Радысерб, 1822–1907 гг.), в творчестве которого наиболее полно выразились леводемократические

идеи серболужицких батраков и ремесленников, связанные с надеждами на социальные изменения в ходе революции 1848–1849 гг. По народному духу своей поэзии Веля-Радысерб, безусловно, связан с традициями Зейлера, но у Зейлера ярче выражено лирическое начало, у Вели-Радысерба — эпическое, Зейлер апеллирует к национальному этносу в целом, наиболее чистое и полное выражение которого находит в свободном крестьянстве, Веля-Радысерб более увлечен пафосом социальной и политической борьбы, его произведения гораздо сильнее окрашены в сатирические и дидактические тона. Наиболее заметный вклад в верхнелужицкую поэзию Веля-Радысерб сделал в трех жанрах: актуального политического стихотворения, баллады и басни. Особенно велики его заслуги как автора баллад: наряду с Зейлером он может считаться основоположником этого жанра в серболужицкой литературе. Причем ему, преимущественно прозаику, видимо, легче давался выбор балладных сюжетов, сама манера балладного повествования, непременно включающего в себя эпический элемент. Стихотворения и стихотворные циклы Вели-Радысерба печатались в газетах и журналах, некоторые его стихотворения были положены на музыку Коцором и стали популярными песнями. По либретто Вели-Радысерба композитор Юрий Пилк (1858–1926) написал в 1901 г. первую серболужицкую оперетту «Смертница», которая впоследствии с успехом ставилась на сцене.

Яркую и индивидуально окрашенную лирическую струю внесла в верхнелужицкую поэзию Герта Вичазец (1819–1885) — первая женщина-поэт в серболужицкой литературе. Начав писать еще в первой половине 1840-х гг. на немецком языке и в духе позднеромантической немецкой поэзии (по мироощущению и склонности к мистике она сродни К. фон Гюндероде, 1780–1806 гг.; и Аннете фон Дросте-Хюльсхоф, 1797–1848 гг.), затем перешла на верхнелужицкий язык и создала необычные для серболужицкой литературы середины XIX в. образцы философской и любовной лирики, которые в момент их первой публикации не привлекли к себе серьезного внимания и были заново открыты в XX в. Ее первые литературные опыты поощрил молодой учитель, разносторонний писатель и публицист Я. Б. Мучинк (1821–1904). Их связала близкая дружба, перешедшая в любовь, из-за которой Герта Вичазец пережила тяжелое душевное потрясение: Мучинк в 1858 г. женился на другой женщине. В лирике Вичазец, публиковавшей свои произведения с 1848 г., ярко отразились ее душевные переживания и разные стадии ее духовной и поэтической

эволюции. Все ее творчество, скромное по объему и не полностью доступное читателю при ее жизни, представляет собой сплошной лирико-философский дневник; в поздних произведениях любовь теряет свои конкретные очертания, растворяется в мистико-философской образности. Поэзия и проза Вичазец открывает собой новое в истории серболужицкой литературы течение, связанное с очевидным отходом от типичной для ее современников фольклорной традиции и национально-гражданственной проблематики.

Целая группа верхнелужицких поэтов-католиков этого периода начинала свой творческий путь в Праге, в обществе лужицких студентов «Сербовка», основанном в 1846 г. К числу первых поэтов и основателей этого общества относится Миклавш Яцславк (1827–1862), выступивший сначала в рукописном альманахе этого общества «Кветки» в 1846–1847 гг., а затем публиковавшийся в газете «Ютничка», издававшейся будишинскими католиками в 1848–1850 гг. Его стихотворения проникнуты любовью к родине, в них воспевается романтически трактуемое славянское единство, отчетливо ощущается социальный оптимизм, в формальном плане его стихи близки к политической лирике Зейлера и Вели-Радысерба.

Более разнообразна в тематическом отношении поэзия Михала Горника, опубликовавшего в «Кветках» в 1850–1856 гг. около 40 стихотворений, эпиграмм и переводов (в том числе первый перевод на верхнелужицкий язык «Слова о полку Игореве» в 1853–1854 гг.) и позднее регулярно печатавшегося в верхнелужицких газетах и журналах. Горник писал баллады и романсы, политические и патриотические стихотворения, некоторые из них стали популярными песнями. Он был также одним из самых активных переводчиков со многих славянских и западноевропейских языков.

Но самым плодовитым и популярным из поэтов «Сербовки» стал Ян Чесла (1840–1915), первые стихотворения которого появились на страницах рукописной иллюстрированной газеты «Серб», выпускавшейся пражскими лужичанами в 1861–1862 гг. В 1862–1871 гг. он является одним из самых активных авторов журнала «Лужичанин», где было опубликовано большинство его лирических и лиро-эпических произведений. В поэзии Чеслы заметно расширяется круг используемых им исторических тем и сюжетов, в обработке которых он достигает органического единства лирического и эпического начал. Это подчеркивает своеобразие и оригинальность его дарования по сравнению с Зейлером, у которого ярче выражено лирическое начало, и Велей-Рады-

сербом, эпиком по преимуществу. Особенно важный вклад внес Чесла в разработку и утверждение жанра романтической поэмы на темы национальной истории: «Сербский король» (1864) и «Король Пшибыслав. Лирическо-эпическая поэма в трех частях» (1868), а также целый ряд других стихотворений и баллад на исторические и историко-мифологические сюжеты. В основе этих произведений — тот героический период в судьбе серболужичан, когда они с успехом отражали попытки покорения их Карлом Великим в 805–806 гг. и в течение двух столетий сохраняли самостоятельность, сопротивляясь натиску германских племен. Долго живя в Праге, Чесла стал и одним из крупнейших переводчиков чешской литературы. Его перевод драмы В. К. Клицперы «Роговин Штырирогач» (1862) стал первой пьесой, поставленной в 1862 г. на верхнелужицком языке.

Во второй половине 1870-х гг. в литературу вступает Якуб Барт (псевдонимом Чишинский он впервые подписал свою «Книгу сонетов» в 1884 г.), — крупнейший верхнелужицкий поэт после Зейлера, продолжавший и развивавший его традиции на новом этапе историко-литературного процесса. Став во главе «младосербов», Я. Барт на первых порах стремился придать новый размах идеям национального возрождения, усилить социальную и творческую активность интеллигенции, устранить настроения усталости и пессимизма и в новых исторических условиях возродить союз с социально-активной частью крестьянства, необходимый для национальной консолидации и духовного противостояния нарастающему немецкому шовинизму. Поэтому в ранних произведениях он поднимает общезначимые социальные проблемы, стремится создавать широкие эпические картины народной жизни, используя разные жанры: в поэме «Жених» (1876–1877 гг., 3000 строк гекзаметром) молодой крестьянин Якуб борется за свою любовь и в конечном итоге побеждает (чувствуется некоторое влияние «Германа и Доротеи» Гёте). В стихотворной трагедии «В крепости» (1880, первая верхнелужицкая драма, поставлена на сцене в 1897 г.) изображен драматический эпизод борьбы полабских и серболужицких племен против франков, трагедия насыщена намеками на современность и призывами к национальной активности. Барт создает также целый ряд драматических и прозаических произведений историко-патриотического и актуально-политического содержания. Но уже в 1880-е гг. Барт-Чишинский постепенно осознает свое подлинное призвание — стать реформатором верхнелужицкой лирики, вывести ее на современный ему европейский уровень. Один за другим выходят сборники его стихотворений: «Книга сонетов» (1884), «Фор-

мы» (1888), «Природа и душа» (1889), «Сербские звуки» (1897), «Из жизни» (1899), «Кровь и родина» (1900), «В орлином полете» (1904), «К миру» (1906), «Радость и печаль» (1908), «Сербские картинки» (1908), «Свет с вышины» (1909) и др. Стремясь к обновлению верхнелужицкой поэзии, Барт-Чишинский действует в нескольких направлениях: во-первых, стремится к совершенствованию и разнообразию форм, осваивая жанр сонета, свободный стих и т. д., оттачивая рифму и ритмический строй; во-вторых, он открыто вносит ярко выраженное индивидуальное начало в свою поэзию, считая, что эпоха растворения личности поэта в фольклорно-песенной стихии окончательно прошла (к концу XIX в. он открыто выступит против «эпохи Зейлера»); в-третьих, сохраняя и укрепляя национальное начало в поэзии, он стремится преодолеть ее национально-романтические рамки и характер, усиливает конкретно-реалистическую направленность пейзажных зарисовок и образов, углубляет и индивидуализирует социально-психологические характеристики лирического героя, который все события внешнего мира — от истории и до современной ситуации своего народа — пропускает через личную судьбу, ее проблемы, конфликты, трагедии и неустроенность. Истоки этой новой для верхнелужицкой литературы поэтической традиции можно обнаружить у Г. Вичазец, Я. Чеслы и даже в отдельных стихотворениях Г. Зейлера, но лишь в поэзии Барта-Чишинского все эти тенденции достигают окончательно оформленного и высокого художественного совершенства. Постепенно отойдя от народнических идей «младосербов», Барт-Чишинский сосредоточился на поэтическом творчестве, считая, что путь к новым вершинам национальной культуры заключается в достижении новой ступени «национальной индивидуальности», которую писатель выражает и формирует, развивая собственную «поэтическую индивидуальность», отражающую глубинный, но еще не высказанный в слове дух своего народа¹⁰. Ощущаемый во многих стихотворениях Барта-Чишинского трагический разрыв между духовным идеалом и действительностью не мешал ему на практике до самых последних лет активно участвовать в общественной и литературной жизни.

Наиболее яркими представителями нижнелужицкой поэзии в этот период были Кито Фрицо Стемпель (1787–1857) и Мато Косык (1853–1940). Стемпель, известный при жизни как пере-

¹⁰ *J. Bart-Čišinski. Zhrmadžene spisy. Zwjazk IX. Budyšin, 1974, s. 77–121* (см. статью: «Литература лужицких сербов с подробным освещением ее места в современности»).

водчик Федра и Феокрита, остался незамеченным и непонятым как автор крупных философских поэм «Три могучих горна» (1859–1863) и «Поиски старой луны, или Покорение лужицких сербов» (в двенадцати песнях, но рукопись до сих пор не обнаружена). Хотя отрывки из первой поэмы публиковались в лужицкой прессе, содержание ее не нашло отклика даже у крупнейшего серболужицкого литературоведа Корлы Августа Енча (1828–1895), которому Стемпель посылал рукопись, надеясь на понимание и поддержку. Текст поэмы был заново обнаружен Ота Вичазом в 1950 г. и опубликован Р. Енчем в 1963 г. Необычность темы, содержания и формы — все это отталкивало современников поэта, погруженных в текущую литературную и общественную борьбу и не оценивших оригинальность поэмы, «даже если мерить ее мерками мировой литературы»¹¹. В трех частях поэмы, написанной силлабическим стихом (более 3000 строк) и озаглавленных «Звук», «Голос» и «Речь», мир представлен как «акустический феномен»¹² во всем многообразии его смысловой «озвученности»: от шумов и звуков неорганической природы, пения птиц и звуков животных до человеческого голоса и осмысленной человеческой речи. Поэт дает свою трактовку природно-божественного происхождения и смысла человеческого голоса и речи, подводя тем самым к оригинальной трактовке серболужицкого языка и народа, носителя этого языка. Философские корни концепции Стемпеля скорее всего восходят к «Идеям к философии истории человечества» И. Г. Гердера, но поэтическая разработка их совершенно оригинальна и пока не обнаруживает аналогии во всей мировой литературе. Отсюда и трудности, возникающие даже при ее современных оценках.

Мато Косык гораздо более традиционен. В его раннем творчестве, по мнению современного немецкого слависта В. Кошмала, еще ярко выражен «синкретизм религиозно-фольклорной традиции», играющий важнейшую конституирующую роль в литературах малых народов¹³. Первый период творчества Косыка отмечен публикациями лирических и актуально-политических стихотворений (с 1878 г.) и двух больших поэм: «Сербская свадьба в Блотах» (1880) и «Предательство маркграфа Геро» (1881). Пер-

¹¹ K. Fr. Stempel. Te tři rychle tšubały a druge pěsni. Budyšin, 1963, s. 52.

¹² Serbska čitanka — Sorbisches Lesebuch / Hrsg. von K. Lorenz. Leipzig, 1981, S. 239.

¹³ W. Koschmal. Perspektiven sorbischer Literatur // Perspektiven sorbischer Literatur / Hrsg. von W. Koschmal. Köln; Wien; Weimar, 1993, S. 14–17.

вая из них, созданная не без влияния «Сербской свадьбы» Зейлера, написана гекзаметром и выдержана в жанре деревенской идиллии. В трех частях поэмы со всеми возможными фольклорными подробностями рассказывается о подготовке к свадьбе, об обряде приготовления невесты и, наконец, о самой свадьбе. Вторая поэма носит национально-патриотический характер и построена на исторической легенде об убийстве германским маркграфом Геро славянских вождей, которых он обманом завлек к себе для мирных переговоров (эта легенда привлекала также чешских писателей П. Безруча, А. Ирасека и др.). В 1883 г. Косык с группой нижнелужицких эмигрантов (эмиграция из Сербской Лужицы началась еще в 1850-х гг.) перебрался в США, сохраняя контакты с родиной и продолжая время от времени публиковаться в серболужицкой прессе. В 1893 г. нижнелужицкие студенты издали «Сборник нижнелужицких песен», собрав разбросанные в периодике и новые стихотворения поэта (Косык в последний раз побывал на родине в 1886–1887 гг.).

С 1840-х гг. стала, наконец, интенсивно развиваться серболужицкая проза, заполняя многие страницы национальной прессы. Первое книжное издание вышло в 1847 г. — это был сборник «Рассказов» Я. Вели-Радысерба, самого популярного прозаика рассматриваемого периода. Веля разработал жанры дидактического бытового рассказа, рассказа-анекдота, рассказа с социально-политической подоплекой; специальные циклы он посвящал сюжетам, воплощающим морально-этический кодекс лужицких крестьян и ремесленников («Тройники», 1885 г.; «Новые тройники», 1896 г.). Веля-Радысерб сознательно выбирал простые, словно выхваченные из жизни сюжеты, излагал их ясно и общедоступно, активно используя разговорные обороты речи, народные пословицы и поговорки. Он впервые широко разработал историческую тематику в верхнелужицкой литературе: в повести «Наступление около Букец» (1852), в новелле «Крест и полумесяц, или Турки под Веной в 1683 году» (1883), новелле «Ян Маня, или Где дом мой» (1886), посвященной проблемам серболужицкой молодежи, эмигрировавшей в Америку; в повести «Битва под Будишином» (1891). При всей дидактической незамысловатости все эти произведения сыграли важную роль в становлении самого жанра исторической прозы, до того в верхнелужицкой литературе не существовавшего. В историю лужицкой культуры Веля-Радысерб вошел также как непревзойденный знаток и неутомимый собиратель народной мудрости: в 1902 г. он издал собрание «Серболужицкие пословицы» (десять тысяч пословиц),

в 1909 г. вышла книга «Народные метафоры» (5600 метафорических выражений), в 1907 г. — сборник «Загадки» (900 загадок). Все это богатство писатель постоянно использовал в своих художественных произведениях. В формирование жанра исторической прозы внес свой вклад и молодой Барт-Чишинский, написавший в 1873–1874 гг. новеллу «Юнкер», действие которой отнесено к эпохе наполеоновских войн.

У истоков жанра актуальной социально-политической прозы стоит повесть верхнелужицкого писателя Я. Б. Мучинка «Грибовчане, или Политическое повествование из наших времен» (1849), события в которой разворачиваются в революционном 1848 году, хотя и в специфическом ракурсе: в течение всей повести молодой учитель, симпатизирующий революционно-демократическим взглядам, ведет пространные беседы с крестьянами в деревенской пивной, разъясняя им суть происходящих в мире событий и попутно рассказывая некоторые эпизоды из героического прошлого Сербской Лужицы, чтобы пробудить национальное и социальное достоинство своих незадачливых собеседников. Мучинку принадлежит также целый ряд рассказов о прошлом Сербской Лужицы. В жанрах актуально-политической, сатирической и дидактической прозы выступают в этот период Юлиус Эдуард Велан (1817–1892), Ян Бартко, Миклавш Яцславк, Михал Горник и многие другие. Из общего потока этой прозы, редко выходящей за пределы среднего беллетристического уровня, заметно выделяется написанная под влиянием Г. Сенкевича историческая повесть Юрия Вингера (1872–1918) «Гронов» (1893), освещающая события тридцатилетней войны 1618–1648 гг. с позиций участвовавших в ней серболужичан. В повествование вплетены мотивы насильственной германизации, подчиненного социального положения серболужичан, что осовременивало повесть и придавало ей актуальность, не разрушая художественную целостность. Однако, необходимо отметить, что серболужицкая проза в этот период еще не породила талантов общеславянского и общеевропейского масштаба, как это — до определенной степени — можно утверждать по отношению к серболужицкой поэзии.

Жанр драмы — при всем понимании современниками его значимости для развития национальной культуры и общественной жизни — оставался в этот период пока еще в зачаточном состоянии. После трагедии «В крепости» Барт-Чишинский предпринимал еще несколько попыток создать национальную драму и театр, но он был прирожденный лирик и скоро осознал искусственность своих усилий. Предпринимались также попытки ста-

вить любительские спектакли на основе переводных (в основном чешских) пьес, но и они в эти годы не дали существенных результатов. Вообще связи с чешской литературой и литературной общественностью (через «Сербовку», но и помимо нее) продолжали в целом оставаться наиболее интенсивными, по количеству переведенных произведений чешская литература тоже стоит на первом месте, за ней следуют польская и русская.

Таким образом, можно отметить, что при очевидной замедленности формирования разветвленной системы литературных жанров серболужицкая литература в целом развивалась во второй половине XIX века весьма интенсивно. В эстетическом плане это сказалось в постепенно наметившемся отказе от преобладания фольклорно-романтической доминанты и развитии социально-критических реалистических тенденций, а также в усилении индивидуального, субъективного начала в поэзии и прозе.

Сербская литература

Поражение национально-освободительного движения сербов в 1848 году и последовавшая за этим волна реакции (как в сербских землях, входивших в состав Австрийской империи, так и в княжестве Сербия) вызвало кризисные настроения в сербском обществе. В литературе, обедневшей с уходом из жизни П. Негоша (1851) и Б. Радичевича (1853), заметны ожившие классицистические традиции в поэзии и трудах Джордже Малетича (1816–1888) «Теория поэзии» (1854) и «Риторика» (1855), в исторических драмах и стихах Матии Бана (1818–1901) и др. Обыватели, перенесшие немало испытаний в водовороте событий 1848 г. (достаточно вспомнить пожар Нови-Сада, вспыхнувший в результате военных действий и уничтоживший большую часть города), нуждались в сочувствии человеку. Усиливается тяга к сентименталистской литературе. Среди характерных для этого времени примеров — интерес к повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза», переведенной в 1850 г. В 40-х гг. сербы ценили Н. М. Карамзина прежде всего как автора «Истории Государства Российского» и повести «Марфа Посадница или Покорение Новгорода», героиня которой воспринималась в годы подъема национально-освободительных устремлений как «славянская Орлеанская дева»¹.

Но перелом в художественном сознании молодой сербской интеллигенции в пользу романтизма уже произошел. К концу 40-х гг. с многогранной деятельностью Вука Караджича — крупного филолога, фольклориста, литератора, с произведениями выдающихся писателей П. Негоша и Б. Радичевича утвердилось национальное, народное начало как центральное звено в концепции сербского романтизма. В 50-е гг. в критике раздаются новые решительные голоса против подражания чужим образцам, за национальную тематику и национальный стиль в литературе. Об этом пишут в своих статьях молодой тогда литератор, а в будущем крупный политический и государственный деятель Сербии Йован Ристич («Новая сербская литература», на немецком языке, 1852 г.), писатель Яков Игњатович («Взгляд на литерату-

¹ В. Вулетић. Руско-српска књижевна поређења. Нови Сад, 1987, с. 31–32.

ру», 1857 г.). С творчеством Б. Радичевича молодые критики связывают становление национальной поэтической школы. Поддержка новых процессов в литературе исходила и от писателей поколения Радичевича, хотя их творчество сохраняло связи с национально-просветительским этапом (с развитыми в нем классицистическими и сентименталистскими тенденциями) и носило скорее характер перехода к романтизму. Одна из самых заметных фигур этого поколения — поэт Йован Илич (1823–1901), активный политический деятель либеральной направленности, участник национально-освободительного движения 1848 г. в Воеводине (хотя сам жил в Сербии), родоначальник литературной династии (четверо его сыновей были писателями). Йован Илич начал в 40-х гг. под влиянием Л. Мушицкого, С. Милутиновича-Сарайлии, Г. Р. Державина. Но в литературу он вошел блистательными подражаниями народным песням, особенно боснийской мусульманской лирике («Стихи», 1858 г.). Ему принадлежит цикл сонетов («Ох!»). Само обращение Илича к сонету примечательно, поскольку эта форма редко использовалась и в общем не характерна для сербской поэзии XIX в. Тяготеет к новым литературным веяниям и скромное дарование первой сербской поэтессы нового времени Милицы Стоядинович-Српкини (1830–1878), выступившей с несколькими книгами стихов преимущественно патриотического и дидактического содержания («Стихи», 1850, 1855, 1869 гг.). Не порывая связей с романной традицией М. Видаковича 10-х — 20-х гг. XIX в., заметно склонялся к сентиментально-романтической прозе Богобой Атанацкович (1826–1858), автор первого романа на современную тему «Два идола» (1851). Судьбы героев этого сочинения переплетены с событиями 1848 г., в которых принимал участие и сам автор.

Важная роль в активизации литературного процесса и объединении литературных сил демократической ориентации в 50-х гг. принадлежала двум журналам, один из которых «Седмица» (1852–1858) издавался сербами Воеводины (в качестве приложения к газете «Србски дневник»), другой — «Шумадинка» (1850–1857 гг. с перерывами) — выходил в Белграде. Редактором последнего был писатель Любомир Ненадович (1826–1895). У истоков его творчества сошлись традиции Обрадовича (вторая часть его автобиографического сочинения «Жизнь и приключения Димитрия в монашестве нареченного Досифеем Обрадовича») и мемуарных записок отца писателя протоиерея М. Ненадовича, известного деятеля национально-освободительного движения сербов начала XIX столетия. Л. Ненадович получил евро-

пейское образование — он учился в Праге, Гейдельберге, Берлине. Много путешествовал. Впечатления и мысли, вызванные увиденным, легли в основу большей части его сочинений («Письма из Швейцарии», 1852 г.; «Письма из Италии», 1868–1869 гг.; «Письма из Германии», 1874 г. и др.). Книги Ненадовича привлекали непринужденной, занимательной манерой повествования, личностной оценкой увиденного, острой наблюдательностью, великолепным юмором. Приверженец демократических убеждений, в памяти которого жила героика борцов за независимость, Ненадович создал в своих «Письмах из Цетиня» (или «О черногорцах», 1889 г.) романтический образ свободолюбивой Черногории и ее народа. В «Письмах из Италии» Ненадович оставил одно из самых ценных свидетельств современника о Негоше, которому он поклонялся.

В начале 50-х гг. делает свои первые шаги в литературе молодое поколение писателей, наследовавших и непосредственно воспринявших традиции Радичевича и Караджича. С творчеством этого поколения, расцвет которого относится к 60-м гг., связан новый этап в развитии сербского романтизма (высокие романтические образцы появлялись в сербской литературе и позже — в 70-х и 80-х гг.).

Большинство представителей этого поколения — уроженцы Воеводины. Они получили образование в учебных заведениях Австрийской империи. Их взгляды формировались в студенческих кружках, в общении с молодежью других славянских народов многонациональной империи. Романтики 60-х — либерально мыслящая молодежь, одержимая идеей независимости и единения своего народа. Эта идея сохраняла актуальность на всем пространстве, где жили сербы. С конца 1850-х гг. и особенно в 1860-е гг. в связи с упразднением автономии Воеводины и включением ее территории в состав венгерских коронных земель (Октябрьский диплом 1860 г.) борьба за национальные права австрийских сербов вспыхнула с новой силой. В Сербии только в 1867 г. состоялся вывод турецких гарнизонов из городов-крепостей, в том числе из Белграда (чему предшествовали неоднократные столкновения населения с турецкими солдатами). Дань Турции страна платила до 1878 г., когда в результате сербо-турецкой и русско-турецкой войн 1876–1878 гг. Сербия стала независимым государством. 1850-е—1870-е гг. отмечены непрерывающейся борьбой с турецкими завоевателями населения независимой Черногории и сербов поработенных Боснии и Герцеговины, где неоднократно вспыхивали национально-освободительные вос-

стания (среди самых известных, получивших отклик в романтической литературе, — герцеговинское восстание 1875 г.).

В отличие от предшествующего периода, когда важные культурные центры сербов находились за пределами этнической территории их проживания (Вена, Пешт), после 1848 г. положение решительно меняется. Центрами культурной и литературной жизни становятся главный город Воеводины Нови-Сад и столица княжества Белград, который, правда, пока еще был несколько заслонен «сербскими Афинами», как называли Нови-Сад современники. Это было связано не только с более развитыми культурными традициями и западноевропейскими контактами Воеводины, но и с духовной атмосферой в княжестве. Надежды деятелей национальной культуры на образованного, молодого князя Михаила Обреновича не оправдались — годы его правления (1860–1868) отмечены жестким полицейским режимом. Среди характерных для атмосферы этого времени событий — закрытие в 1864 г. Общества сербской словесности за избрание в качестве почетных членов Гарибальди и сына А. И. Герцена А. А. Герцена (известного ученого, избранием которого выражались симпатии к его отцу).

Нови-Сад 60-х гг. становится средоточием либерально настроенной интеллигенции. Одним из наиболее ярких ее представителей стал Светозар Милетич (1826–1901). Адвокат и литератор, борец за национальные права австрийских сербов, он был основателем либеральной партии Воеводины, редактором ведущей прогрессивной газеты 60-х гг. «Застава» («Знамя»). С Нови-Садом связана деятельность Омладины (Объединенная сербская молодежь — Уједињена Српска Омладина) — национально-патриотической и культурно-просветительской организации, созданной в 1866 г. на основе кружков сербских студентов в Вене и Пеште. Омладинское движение носило общесербский характер и привлекало людей разных взглядов и из разных регионов, поскольку программа Омладины была достаточно широкой — ее основные положения были связаны с борьбой за освобождение сербов от турецкого и австрийского гнета и деспотизма князя Михаила. В 1872 г. в результате внутренних противоречий и притеснений властей (как австро-венгерских, так и княжества Сербии) организация распалась. Омладина сыграла неопределимую роль в развитии общественно-политической и культурной жизни сербов. С ней было связано большинство сербских писателей и деятелей культуры романтического поколения. В этом поколении — достаточно политизированном — формируется тип писателя большой общественной активности, с развитым сознанием патриоти-

ческого долга, озабоченного (вслед за своими предшественниками, выдающимися сербскими просветителями XVIII — первой половины XIX в. и романтиками 40-х гг.) судьбой своего народа. Молодые романтики 60-х гг. поддерживают идею высокого предназначения литературы. «Литература, главная опора нашего народа...»², — скажет один из представителей романтического поколения Й. Йованович-Змай. Писатели были инициаторами многих культурных и патриотических начинаний и манифестаций. В 1864 г. из Пешта в Нови-Сад была переведена Матица сербская и ее журнал «Србски Летопис». Это событие прошло с большой торжественностью, осуществлялась мечта предшествующих поколений о сосредоточении культурной жизни сербов в пределах их этнических границ. Все больше становится литературных журналов. В Воеводине вслед за «Седмицей» в 60-е—70-е гг. выходят «Даница», «Матица», «Млада Србадия», «Явор» и др., в Сербии, в Белграде — один из главных и лучших журналов романтиков «Вила» (1865—1868). «Вилу» издавал Стоян Новакович (1842—1915), вошедший в историю Сербии как крупный ученый, историк и филолог, автор «Истории сербской литературы» (1867), видный политический и государственный деятель второй половины XIX в.

Едва ли не центральным событием культурной жизни 60-х гг. стало открытие Сербского народного театра в Нови-Саде (1861) и Народного театра в Белграде (1868—1869). Усилия нескольких поколений энтузиастов увенчались, наконец, успехом. Проблемы театра, его роль в развитии национальной культуры и национального самосознания живо обсуждались в печати. Характеризуя роль театра в жизни народа, один из самых активных организаторов театрального дела Йован Джорджевич (1826—1900) писал со свойственной патриотам 60-х гг. эмоциональностью: «То, что нам необходимо, но чего у нас нет и без чего мы не народ, не сербы и никогда ими не будем и не станем; то, что поднимет в нас достоинство, самосознание, что вернет нам самих себя, примирит с прошлым и будущим, что сможет нас уберечь от нравственной смерти, это национальный театр!»³. Театральный репертуар складывался на основе тех традиций, которые достаточно полно проявились уже в 40-е гг. Первенство сохранялось за историческими драмами на темы из национального прошлого —

² Цит. по: Ж. Милисавец. Змай. Београд, 1954, с. 94.

³ Цит. по: Б. Ковачек. Јован Ђорђевић. Нови Сад, 1964, с. 202.

общество продолжало вдохновляться героикой предков. В то же время с деятельностью Омладины и творчеством молодых романтиков в театральном репертуаре происходят заметные перемены. На смену Шиллеру приходит Шекспир, первое знакомство с которым быстро перерастает в восторженное его почитание. Такие определения Л. Костица, выдающегося поэта, переводчика «Ромео и Джульетты», «Гамлета», «Короля Лира», «Ричарда III», как: «Самый великий гений, какого когда-либо знало человечество» или «Шекспир — это Бог!» — были достаточно типичными. Своего рода апофеозом Шекспира стали торжества, проходившие в 1864 г. в Нови-Саде по поводу 300-летия со дня рождения писателя.

Романтики 60-х гг. — поэты. Поэзия, стихотворные драмы составляют основной пласт романтической литературы. Стихи в эту пору пишут все. Но таланты были разными. Поэзия омладинцев наводнена поверхностными опусами — любовными, патриотическими, стихотворениями, воспевавшими вино. В этой связи молодые критики романтического направления — прежде всего идеолог этого поколения, ученик немецкой философской школы Коста Руварац (1837–1864), были глубоко озабочены состоянием литературы. Отстаивая свободу творческого начала, защищая романтическую поэзию, как поэзию «мечты и чувства», они уже в начале 60-х гг. решительно выступают против дилетантизма. В поэтическом многоголосье 60-х гг. заметно выделялись три поэта — Й. Йованович-Змай, Д. Якшич, Л. Костиц. Они начинали от одного «корня» — поэзии Бранко Радичевича. Но каждый из них обладал своим особым дарованием, своей творческой судьбой и сумел открыть новые, только им увиденные перспективы в развитии сербской поэзии.

Йован Йованович-Змай (1833–1904) — центральная фигура сербской поэзии своего времени. Он отдал литературе более полувека (первое стихотворение поэта появилось в 1852 г. за подписью Оссиан). Его лирика и сатира, гражданская поэзия и поэзия для детей оставили потомкам «синтетический образ эпохи» (Б. Новакович).

Родина Змая — Нови-Сад. Сын состоятельного адвоката, сенатора, а одно время и городского головы, будущий поэт рос в доме, к которому тянулась новосадская интеллигенция патриотических и просветительских убеждений, поклонники и последователи Обрадовича. Среди ранних воспоминаний Змая — благословение Симы Милутиновича-Сарайлии, предугадавшего в нем поэта. Змай учился в учебных заведениях разных городов

Австрийской империи — в Пеште, Праге, Пожуне, Вене (он изучал право). Позже, уже в зрелом возрасте, поэт получил медицинское образование в Пеште — профессию врача он воспринимал прежде всего как просветительскую и глубоко гуманистическую миссию в обществе. Наделенный ярким гражданским темпераментом, Змай принимал самое деятельное участие в жизни своего народа. Он был среди инициаторов многих начинаний Омладины. Друг Милетича, поэт сотрудничал в его газете «Застава». Много сил он отдал становлению сербского театра в Воеводине и Сербии (в конце 70-х гг. поэт заведовал репертуаром в Народном театре Белграда). Особенно значительной была его роль в развитии сербской периодики. Журналы Змая 60-х — 80-х гг. «Комарац», «Змай» (отсюда псевдоним поэта), «Жижа» («Фокус»), «Стармали» заложили основы сатирико-юмористической печати у сербов. В годы русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Змай издавал литературно-политический журнал «Илюстрована ратна кроника», в котором было немало материалов, проникнутых глубокой симпатией к русским воинам, освободителям Балкан. В 1883 г. Змай посетил Россию в качестве личного врача князя Черногории Николы I Негоша (тоже поэта, автора широко популярного в свое время патриотического стихотворения «Туда, туда...»). Надо сказать, что Змаю было свойственно доброжелательное отношение к другим народам (так же, как к людям вообще), о чем свидетельствуют, в частности, его многочисленные дружеские контакты с деятелями инациональных культур (с чехами, болгарами, хорватами — за взаимопонимание и согласие между сербами и хорватами он боролся всю свою жизнь). Змай мечтал об объединении народов мира в «коло взаимопонимания, родственных стремлений... всеобщего братства»⁴. И сознавал, что достичь этого можно только в борьбе за свободу («Я бы был поэтом мира», 1875 г.). Наследуя широкий спектр национальных культурных традиций, восходивших как к романтизму 40-х гг., к народной поэзии и реформаторству Караджича, так и к просветительской эпохе Обрадовича, Змай был открыт инациональной культуре и литературе. Обширная переводческая деятельность поэта — одно из убедительных тому подтверждений. Так же, как в свое время Обрадович, Змай познакомил сербских читателей с новыми для них именами и произведениями европейской и восточной поэзии (поэт владел несколькими языками

⁴ Невен. Чика Јовин лист. Београд, 1883, бр. 2, с. 46.

ми — немецким, венгерским, чешским, словацким, пользовался русским и французским). Змай перевел «Демона» Лермонтова, «Ифигению в Тавриде» Гёте, стихи Гейне, Пушкина (в частности, «Бесы»), Некрасова, Гюго, Беранже и многих других. Особое место в переводческой деятельности Змая принадлежит венгерской поэзии, знакомство с которой он сопрягал с развитием дружеских контактов в непростых взаимоотношениях двух соседних народов. В 50-х — начале 60-х гг. Змай переводил любимого поэта своей молодости Ш. Петефи (поэма «Витязь Янош», «Поэтам XIX века» и др.), Я. Араня (поэмы «Толди», «Закат Толди», «Любовь Толди»), позже И. Мадача («Трагедия человека») и др. Разнообразие творческих интересов Змая как переводчика и просветителя дополняет книга лирики «Восточный жемчуг» (1861), в которую, наряду со стихами в духе восточной поэзии самого автора, вошли его переводы — оригиналом служили поэту известные переводы восточных авторов на немецкий язык Ф. Боденштедта. Просвещая читателей, Змай учился сам, чужой опыт открывал ему новые возможности в овладении поэтическим мастерством.

«Встань, живи, борись и не сгибайся!» — в этой строке из относительно раннего стихотворения «Поэт и песня» (1858) выразилось как нравственное, так и творческое кредо Змая, поэта действий, как назовет его Йован Скерлич. В одном из самых известных и любимых народом стихотворений «Песня о песне» (1881) утверждают нерасторжимые связи поэзии, творчества с жизнью простых людей. Сопровождая их в горе и в радости, в труде и сопротивлении врагу, поэзия становится помощником, защитником, вдохновителем. Эта позиция определила характер всего обширного творчества самого Змая. Значительное место в его поэзии заняла национально-патриотическая тема — главная тема сербского романтизма, развитие которой совпадает с активизацией национально-патриотических настроений в обществе и подъемом освободительной борьбы сербов Боснии и Герцеговины и черногорцев в 50-х — 60-х и 70-х гг. В освещении этой темы Змай шел в русле традиций — она решалась в духе общенациональных идеалов. Трагическая участь поработенного народа взывала к отмщению («Три гайдука», «Несчастливая мать», «Смерть гайдука» и др.). Поэтика этих стихов уходила своими истоками в фольклор. Личностное начало, характерное для таланта Змая, помогло поэту избежать доминировавших в национально-патриотической поэзии того времени расхожих образов-клише, лозунговости, черно-белого письма.

Подлинный характер творческой индивидуальности Змая раскрылся, однако, в обращении поэта к современности — в сатире,

в гражданской и политической поэзии. Именно эти жанры, заняв главенствующее место в его творчестве, раздвинули тематические рамки сербской поэзии, обогатили ее проблематику и выразительные средства.

В поле зрения Змая попадает широкий спектр событий и явлений общественной, политической и культурной жизни Воеводины и Сербии 60-х — 80-х гг. Его стихи, написанные часто на злобу дня, представляют своего рода летопись эпохи — не случайно исследователи усматривают в политической лирике поэта ценность документа (хотя в художественном отношении далеко не все из созданного в этом жанре пережило время). В творчестве Змая возникает объемная характеристика современности, особенно выделяются выразительностью и остротой суждений автора сатирико-юмористические произведения. Едва ли не главной их темой становится критика внутренней и внешней политики монархо-бюрократического режима в Сербии 60-х — 80-х гг. с господствовавшим в стране полицейским произволом и деспотизмом ее правителей. Прямым выпадом против князя Михаила Обреновича было одно из лучших сатирических произведений поэта аллегория «Ютутунский народный гимн» (1866). Змай смело обличал беспринципность и политиканство партийных деятелей, услужливость реакционной печати, жалкую пародию свободных выборов и т. п. Поэт создал запоминающийся образ «героя» времени — верноподданного обывателя: ненавидящий любое проявление инакомыслия, он готов выбросить из лексикона само слово «свобода», но даже во сне помнить и шептать заветное «Покоряюсь!» («Песня самого лояльного гражданина», 1871 г.). Смелость не пройдет для Змая безнаказанно — в 80-е гг. официальный Белград запрещает распространение сатирического журнала «Стармали», отказывает поэту в просьбе предоставить ему гражданство Сербии. Остро злободневная проблематика поэзии Змая, непосредственное обращение к читателю со страниц газет и журналов (именно в периодике по большей части публиковались первоначально многие стихи поэта) требовали коммуникативного стиля. Отсюда тяготение Змая к небольшому по объему стихотворению, к краткой, динамичной строке, к выразительным, часто аллегорическим образам, многие его произведения написаны в живой диалогической манере. Змай использовал разнообразные ритмы, опираясь на традиции народной поэзии. Поэт умел говорить о серьезном просто, доступно, с искренней, естественной интонацией в поэтической речи. Хорошо зная народный язык, он широко пользовался в своем творчестве послови-

цами и поговорками, богатой палитрой народного юмора⁵. Юмор крепко ставил романтическую поэзию «на землю». Одним из многих тому свидетельств был характерный для Змая жанр юмористической оды («Ода похлебке», «Ода ключу от погреба», «Ода пустому кошельку» и др.). Обращенная, как правило, к повседневным вещам, связанным с бытом простого человека, ода выражала любовь к жизни в ее привычных проявлениях. Поэт прибегает к конкретным образам, к обыденной разговорной лексике. В поэзии идет процесс ее деромантизации с одновременным развитием в ней реалистического начала.

Обостренное гражданское сознание подводит Змая с середины 60-х гг. к социальной проблематике — жизнь социально униженной части общества, крестьянства и городских низов (в сравнении с безудержным обогащением власть имущих — «Народ», 1866 г.) становится темой ряда его стихотворений 70-х — 80-х гг. («Дядя Мия», «Шелковица», «Ростовщик», «Третья доля» и др.). Обращение поэта к этой проблематике происходит на фоне нараставших социальных противоречий в обществе, обнищания низов, крестьянских волнений (среди которых жестоко подавленное Тимокское восстание 1883 г. — одно из самых мощных), распространения революционно-демократических идей. Пафос этих стихов Змая не столько в обличении, сколько в заступничестве за страдающего человека (так было и в жизни, когда Змай бескорыстно помогал своим нуждающимся пациентам). Новый для сербской поэзии материал автор «вмещает» в своего рода социально направленные «прозаизированные» стихотворение, типологически созвучное рассказу-очерку, характерному для начального этапа реалистической прозы. Это еще один пример «депоэтизации» поэзии. Но наряду с сочувствием обездоленным в поэзии Змая развивалась и тема социального отпора угнетенных (стихи, посвященные восставшим и расстрелянным коммунарам «Париж пал» и «Милостивой Европе», аллегории «Из жизни одного льва», 1886 г., «Эт-не», 1889 г. и др.). Обличая, заступаясь, негодуя, Змай сохраняет веру в благородное начало в людях. Своего рода вершиной серб-

⁵ Змай неустанно работал над словом. Словарь Караджича был его настольной книгой. По воспоминаниям литератора Й. Максимовича, «в словаре хорватского и сербского языка Д. Даничича и П. Будмани он исписал все поля книги, подчеркивал, полемизировал, не соглашался, добавлял в текст новые формы, новые толкования слов» (см.: *Ј. Максимовић. Змајева лектира* // Српски књижевни гласник. 1906, књ. XVII, бр. 2, с. 120). В конце жизни поэт передал Сербской академии наук (он был избран в ее состав в 1896 г.) словник из десяти тысяч слов, которые он собрал для готовившегося издания сербского словаря.

ской гражданской поэзии XIX в. стало его стихотворение «Светлые могилы» (1879), посвященное памяти Джурю Якшича. Это гимн немеркнувшим идеалам, которые передаются из поколения в поколение высоко одаренной творческой личностью.

Поглощенный проблемами других («Он всю жизнь служил другим», скажет М. Кашанин), Змай не ушел от личной темы. С лирических стихов начиналось его творчество. Главные достижения поэта в лирике связаны с двумя циклами стихов — «Розы» (1864) и «Увядавшие розы» (1882 г., написаны в 1872 г.). Кстати, объединением стихов в циклы, как отмечают некоторые исследователи⁶, автор прокладывал путь к крупным поэтическим жанрам. «Розы» — своего рода поэтическая исповедь, дневник молодого влюбленного, а затем счастливого мужа и семьянина. В цикле доминируют светлые, несколько сентиментальные настроения, утверждается гармоническое начало в духе патриархальной народной этики. Любовь к женщине нерасторжимо сплетена у молодого романтика с любовью к родине, а героиня цикла, говоря словами Пушкина, и «чистейшей прелести чистейший образец» — и патриотка, дочь своего народа. Но личная судьба поэта сложилась трагично — он рано потерял любимую жену, один за другим умерли его дети. «Увядавшие розы» написаны сердцем убитого горем человека. В искренности переживаний и непосредственности их выражения, в высокой одухотворенности, тонком психологизме, в искусстве владения стихом — обаяние лирики Змая. Некоторые стихи из цикла «Розы» стали народными песнями («Тихо, ночь» и др.).

Беды не сломили поэта. С 80-х гг. проявляется новая грань его таланта — Змай увлеченно пишет для детей. Он основатель детской литературы у сербов. На его стихах и его журнале для детей «Невен» (1880–1904) воспиталось не одно поколение сербов. Как бы растворяясь в мире детства, поэт учил добру, любви к родине и своему народу. Тонко понимая психологию ребенка, он увлекал маленьких читателей своим умением говорить о серьезном легко, доходчиво, с лукавой улыбкой.

В последних сочинениях Змая, созданных на рубеже веков, в циклах стихов «Сновидения» (I–II — 1895 г., III — 1900 г.) и «Девясил» (1900) поэт возвращался к мотивам и образам народной поэзии, к национально-патриотической тематике. И хотя большая часть этих стихов были стилизацией под народное творчество,

⁶ *Ж. Деретић. Историја српске књижевности. Београд, 1883, с. 334.*

заметно уступавшей оригиналу, обращение к фольклору звучало своего рода напоминанием автора о национальных истоках как его собственного творчества, так и сербской поэзии и культуры в целом.

Друг юности Змая Джура Якшич (1832–1878) вошел в сербскую культуру как литератор — поэт, драматург, прозаик — и как живописец, картины которого включены в золотой фонд национального искусства в музеях Белграда и Нови-Сада. Сын потомственного сельского священника Якшич был родом из Баната. Мультинациональная область Воеводины, Банат отличался непокорностью сербского населения австрийским властям — не одно народное крестьянское восстание прокатилось по этой земле уже в XVIII в. Банатчане решительно поднялись за свободу и в 1848 году. 16-летний Якшич с оружием в руках примкнул к повстанцам. Драматический исход событий не сломил поэта. Через всю жизнь он пронес идеалы свободы и готовность за них сражаться — как Петефи, с юности вдохновлявший его своим примером. Едва ли не раньше, чем поэтический талант (первое стихотворение Якшича было опубликовано в 1853 г.), проявился в нем дар живописца. Он учился у выдающегося сербского художника первой половины XIX в. Константина Данила (1798–1873), затем в начале 50-х гг. в Венской академии и в Мюнхене, однако не кончил курса. Желанной, но, увы, недолгой школой стали для молодого художника картинные галереи, покорившие его полотнами старых мастеров, прежде всего Рембрандта. Возвращение на родину отторгло Якшича от высокого искусства. Реальность обернулась для него нищенским существованием учителя в глухой провинции Воеводины и Сербии, чиновника в Нови-Саде и Белграде. Безденежье заставляло писать иконы для сельских церквей и заказные портреты провинциальных купцов.

Конфликт личности со средой, характерный для романтизма, лег в основу творчества Якшича («Стихи», 1873 г.). Его поэтический талант выразился в разных жанрах — в лирике, лиро-эпических произведениях, в стихотворных драмах. Герой лирики Якшича — личность одинокая, страдающая в мире зла и насилия, но и гордая, не сломленная в своем противостоянии жизни. Орел — один из особенно близких поэту образов-символов так же, как утес (камень), о который разбиваются волны («Орел», «Я — утес»). Якшич, как мало кто из современных ему сербских романтиков ощущал свою слитность с природой, природа была своего рода знаком его внутреннего состояния. Глухая ночь и тревожная таинственность, настороженное ожидание опас-

ности, призраки давно ушедших людей (матери поэта, царя Лазара — трагического героя Косова), мертвая тишина и бушующая стихия — эта характерная атмосфера лирики Якшича передает отчаяние и смятение одинокой души («Полночь», «Дорога в Горняк», «Ночь в Горняке»). В то же время природа в своем светлом, гармоничном проявлении служила поэту нередко спасением от себя и от людей («Журчит ручей», «На Липаре»). Так же, как и любовь — в своих немногих стихах о любви Якшич развивает «земное» начало поэзии Радичевича, преодолевая в то же время ее фольклорные черты («Мила», «Сквозь полночь»).

Как у всего поколения романтиков 60-х гг., у Якшича было высоко развито сознание гражданского, патриотического долга. Поэт обостренно воспринимал судьбу своего народа, усматривая пропасть между величественным, трагическим прошлым и обыденным настоящим, между героизмом, жертвенностью предков (Косово остается для него незаживающей «раной кровавой» — «Косово») и равнодушием, инертностью современников (прежде всего — как и у Змая — официальных кругов Сербии), меркантильностью молодого поколения (юмористическая миниатюра «Отец и сын»). Патриотическая поэзия Якшича наполнена взрывной энергией тираноборца, защитника поработенных и страдающих. Его широко известные стихи «Падайте, братья!», «Европе» и др. взывали о помощи сербам Боснии и Герцеговины, черногорцам в их борьбе с турками. Драматически напряженный, апокалиптический образ родной земли, вся история которой сконцентрирована в отпоре врагу, в готовности стоять насмерть за свободу, воплощен в одном из лучших образцов сербской патриотической поэзии — в стихотворении Якшича «Отчизна» (камень и здесь символизирует стойкость и сопротивление). Стиль лирики Якшича отражает ее исповедальный характер. В то же время поэт-романтик тяготеет к бурному проявлению эмоций, к патетике, эффектным живописным образам, ярким контрастам, звучным словосочетаниям («Оргии слов и красок»⁷, — заметит Й. Скерлич). Якшич отходит от унаследованных от народной поэзии размеров. В его стихах идут упорные поиски и утверждаются (вслед за Л. Костичем) метрические формы на ямбической основе. Поэт использует так называемый лирический десятисложник с цезурой после пятого слога, сообщавший стихотворению больший динамизм⁸.

⁷ *Ј. Скерлић*. Историја нове српске књижевности. Београд, 1953, с. 303.

⁸ Становление ямба исследователи связывают с импульсом, полученным сербской поэзией от немецкой и русской. В то же время корни лирического десятисложника, как свидетельствует исследование М. Поповича, уходят в сербскую народную лири-

Обращение Якшича к лиро-эпической поэме совпало с возросшим с конца 50-х — первой половины 60-х гг. вниманием к этому жанру сербской романтической поэзии в целом. Наряду с усилением национально-патриотических настроений в обществе этому способствовал и сам характер сербского романтизма, уже в 40-х гг. соединивший эпические традиции героического фольклора с традициями сентименталистской лирики⁹. Развитию жанра помогал и заметный интерес сербов к опыту европейской поэзии, в частности, переводы поэм Байрона («Гяур», 1855 г.), Петефи («Витязь Янош», 1855 г.), Лермонтова («Демон», 1862 г.), Пушкина («Кавказский пленник», 1863 г.) и др. Материал, на котором строятся поэмы Якшича («Первые жертвы», «Мученица», «Невеста Пивлянина Бая» и др.), взят из прошлого. Разделяя позиции Омладины в патриотическом воспитании молодежи, особенно ее женской части, поэт тяготеет к мелодраматическим сюжетам, в центре которых оказываются женские судьбы. Якшич создает идеальные образы преданных возлюбленных и патриотов, способных на героический подвиг во имя долга и защиты своей веры. Поэмы были, однако, многословны, их стиль исполнен патетики. Художественная ценность этих сочинений заключена преимущественно в их лирических фрагментах.

Потребность в развитии отечественного театрального репертуара побудила Якшича к написанию трех стихотворных драм — «Переселение сербов» (1863), «Елизавета, княгиня Черногорская» (1868) и «Станое Главаш» (1878). Так же, как поэмы, они написаны на материале из разных периодов истории сербов и черногорцев. Столкновение героизма и предательства — одна из главных тем драматургии Якшича. Острота конфликта, драматизм ситуации, бурные страсти характеризуют эти романтические сочинения, не лишённые отдельных выходов в реалистическую сферу, связанную прежде всего с изображением народной среды и ее чувством юмора (драма «Станое Главаш» — о воеводе, знаменитом борце за освобождение народа в начале XVIII в.). В целом же драмы Якшича достаточно статичны, перегружены многословными диалогами, обилием громких фраз. И так же, как в других поэтических сочинениях, сильная сторона драматургии Якшича связана с его лирическим дарованием.

ческую поэзию. См.: М. Поповић. Јакшићев метар // Српска књижевност у књижевној критици. IV. Епоха романтизма. Београд, 1966, с. 319.

⁹ Об этом см.: М. Поповић. Херојске поеме Ђуре Јакшића // Српска књижевност у књижевној критици. IV. Епоха романтизма. Београд, 1966.

Динамика творчества Якшича совпадает с динамикой литературного процесса в целом. В 70-е гг. обостряется социальное видение поэта. Этому способствует ряд обстоятельств его личной судьбы — преследование властей, увольнение со службы, нужда. Он сближается с социал-демократической интеллигенцией, сотрудничает в социал-демократической печати. В своей поэзии Якшич поднимает тему бедственного положения людей труда («Швея», «Земледелец»). Но особенно выразительной в этом отношении оказывается его проза.

Якшич самый значительный прозаик сербского романтизма («Рассказы», I—III, 1876 г.; IV, 1878 г.). Он начинал с рассказов, идеализировавших средневековое прошлое («Неверная Тияна» и др.), и вышел к современности в рассказах из жизни крестьянства («Сирота из Баната», «Помещик», «Сербский подпасок» и др.). Пафос обличения социальной несправедливости, особенно по отношению к крестьянству, соединялся с любовью писателя к простому труженику. Заступничество — одна из пронзительных нот его рассказов. Но писатель отражает и бунтарские настроения, которые свойственны, например, герою рассказа «Сербский подпасок», вставшему против хозяина на защиту своих прав и достоинства. Якшич хорошо знал деревню, особенно в родном Банате. В его прозе это отражается в конкретных чертах повседневной деревенской жизни, крестьянской психологии, природы. В то же время писатель остается романтиком — в характерных для него конфликтах, строившихся на драматических столкновениях благородного героя (как правило, из народа) с заведомым злодеем, в сюжетах, развитие которых нередко предопределялось разного рода таинственными предзнаменованиями. Он был романтиком в тяготении к крупным, гармонически совершенным (и в этом своем совершенстве схематичным) характерам, в подчеркнутой экспрессивности авторской речи, в возвышенно-поэтическом языке, каким говорили его крестьяне. И так же, как это было у Змая, сатира становилась основным проводником реализма в прозе Якшича. Среди его лучших сатирических произведений — рассказ «Кусочек швейцарского сыра» (1871), запечатлевший характерную для бюрократической Сербии атмосферу всеобщей подозрительности, слезки и страха перед развивающимися в обществе демократическими настроениями.

Младший из трех выдающихся сербских романтиков Лаза Костич (1841–1910) — поэт и драматург, автор философских сочинений («Основы красоты в мире с особым вниманием к сербским народным песням», 1880 г. и др.), обширной монографии

«О Йоване Йовановиче-Змае, его поэзии, мыслях и писании и о его времени» (1902), богатой публицистики (на разные темы — от политики до литературы и искусства).

Костич родился в Ковиле, в небольшом городке близ Нови-Сада, в достаточно обеспеченной семье офицера австрийской армии. Поэт получил юридическое образование в Пеште. Захваченный национально-патриотическими идеалами, он включился в оmlадинское движение и, несмотря на свою молодость, стал одним из самых активных и популярных его деятелей. Идеи Костича легли в основу культа в этой среде народной поэзии как «сербского Евангелия». Обладая ярким политическим темпераментом и даром трибуна, Костич боролся за национальные интересы сербов Воеводины как депутат венгерского парламента. В 1867 г. он посетил Москву и Петербург, участвовал в Славянском конгрессе, был на этнографической выставке. В дальнейшем, разочаровавшись в идеалах молодости, он сблизился с достаточно реакционными кругами Сербии. В качестве пресс-секретаря главы правительства княжества Й. Ристица присутствовал на Берлинском конгрессе 1878 г. Недолго работал секретарем в посольстве Сербии в Петербурге. В конце 70-х гг. по приглашению князя Николая I Негоша переехал в Черногорию, где редактировал, в частности, газету «Глас Црногорца». Здесь состоялось его знакомство с русским славистом С. П. Ровинским, способствовавшее развитию у Костича интереса к русской культуре¹⁰. Последние два десятилетия своей жизни поэт жил достаточно замкнуто в Воеводине, в Сомборе.

Костич был одним из наиболее образованных и эрудированных литераторов своего поколения. Он владел несколькими языками (диссертацию поэт защищал на латыни, дневник вел на французском, на французском были им написаны и статьи, предназначенные для французской печати). Он переводил с оригинала Гомера, Мольера, Гёте. Его переводы трагедий Шекспира, открывшие сербским читателям английского драматурга, стали событием в культурной жизни сербов. В сравнении с молодыми романтиками своего поколения, литературные вкусы которых формировались прежде всего под влиянием ближайшего окружения — немецкой и венгерской поэзии, Костич расширил творческие контакты сербского романтизма. Он обратился, как в свое время отечественные классицисты, к великому прошлому

¹⁰ В. Вулетић. Руси и Срби у сусрету. Нови Сад, 1995, с. 289.

мировой литературы. У истоков его поэзии, восходивших, как творчество всего романтического поколения, к народно-песенной традиции, стояло и наследие древних греков. Его талант драматурга развивался под влиянием античных авторов и Шекспира. Кредо Костица, выраженное в удивительно поэтичном стихотворении «Между явью и сном» (1863), было связано с утверждением иррационального начала в творчестве, он придавал главенствующую роль в поэзии вдохновению. В дальнейшем поэт не раз вернется к этим мыслям и разовьет их в полемических заметках начала 70-х гг. в связи со статьями С. Марковича. Он решительно отвергнет «служебную» роль литературы, недооценку эстетической стороны художественного произведения. Едва ли не с большей остротой (и уничтожающим сарказмом) поэт выскажется по этому поводу в конце жизни — в книге о своем бывшем друге Змае, талант которого, лирическое дарование («соловей») было загублено, по мнению Костица, его политической поэзией («змеем»). Это не противоречило обращению самого Костица к одной из самых животрепещущих тем сербского романтизма — национально-патриотической. С его стихами («Стихи», I, 1873 г. и II, 1874 г.; «Стихи», 1909 г.) в сербский романтизм входит легендарный античный герой Прометей, как бы уравненный «в правах» с героями национального эпоса. Это любимый образ-символ Костица, олицетворяющий сопротивление непокоренного народа, силу духа, бунтарство и свободолюбие человека («Прометей», 1863 г., «Адриатический Прометей», 1870 г.).

Костиц обогащает сербский романтизм второй половины XIX в. обращением к «вечным» темам, как бы сопрягая его тем самым с философской традицией поэзии Негоша, Милутиновича-Сарайлии. Тема красоты, ее великой роли в мире, в судьбе человека и сама эта судьба в драматическом столкновении добра, т. е. красоты, со злом проходит сквозь все творчество Костица, начиная с его стихов о любви. О любви поэт написал немного, но и здесь он прокладывает свой путь, отказываясь от характерной для лирики его современников исповедальности. Вершиной любовной поэзии Костица — и ее своеобразным итогом стало стихотворение «Santa Maria della Salute». Оно было написано за год до кончины автора и посвящено его юной, рано ушедшей из жизни возлюбленной. В любви поэт видел служение красоте, этому божественному началу на земле, воплощенному в идеальной возлюбленной, в Прекрасной Даме, в гармонии венецианского храма Santa Maria della Salute, в творчестве. Стихотворение написано октавами усложненной формы, которую исследователи предла-

гают называть октавой Кости́ча¹¹ (чередуются строки, написанные десятисложником и, следом, — девятисложником, а последняя восьмая строка, идентичная названию стихотворения, повторяется как рефрен и определяет рифму предпоследней строки в каждой октаве).

Заметно тяготея к объективному началу в своем творчестве, Кости́ч развивал лиро-эпические жанры — такие, как баллада, короткая поэма (или большое стихотворение). Основой этих сочинений был самый разный материал — фантазия, воображение поэта были неисчерпаемы. Использовались романтические легенды и предания разных народов, библейские сюжеты в свободной интерпретации автора. Примером последнего может служить поэма «Самсон и Далила». Известное сказание преобразовывается в соответствии с убеждением поэта о власти красоты над миром (с остриженными волосами Самсон теряет красоту, а с ней и любовь Далилы, которая выдает его филистимлянам).

Значительная часть написанного Кости́чем отражает настойчивые поиски автором новых, более сложных форм поэтического выражения. Среди ярких тому примеров — относительно раннее стихотворение поэта «Разговор с Руварацем» (1865). Начинаясь вполне бытовым рассказом о том, как поздней ночью автор возвращается с новогодней пирушки домой, стихотворение незаметно переходит грань реальности — перед повествователем возникает призрак, в котором он узнает своего недавно ушедшего из жизни друга Косту Рувараца. Основная часть этого пространного стихотворения представляет собой философские рефлексии о жизни и смерти. Реальность и фантазия, ирония, философия, мистика соединены в стихотворений, написанном смешанным стилем и свободным стихом. Это одно из ранних предвестий тех процессов обновления, которые захватят сербскую поэзию на рубеже веков. В то же время стихотворение «Разговор с Руварацем» (так же, как некоторые другие стихи поэта — «Разговор со свернутым сербским знаменем», например) позволило исследователям поставить проблему взаимодействия поэзии Кости́ча с барочной традицией¹², отмечая при этом, что сама эта традиция оказалась недостаточно разработанной в национальной поэзии¹³.

¹¹ *Ј. Деретић*. Историја српске књижевности. Београд, 1983, с. 349.

¹² *Д. Живковић*. Лаза Костић и барок // Зборник Матице српске за књижевност и језик. Нови Сад, 1991, књ. XXXIX, св. 3.

¹³ *Ј. Христић*. Скица о Лази Костићу // Српска књижевност у књижевној критици. IV. Епоха романтизма. Београд, 1966.

Кости́ч (наряду с Якши́чем) был создателем сербской романтической драмы в стихах. В этом жанре им написано два произведения: «Максим Црноевич» (1863) и «Пера Сегединац» (1875) — историческая трагедия, посвященная героическому сопротивлению сербов-границар австрийским угнетателям в XVIII в. Кроме того к 1890 г. относится так называемая героическая комедия Кости́ча «Гордана», написанная прозой. Лучшей среди этих сочинений была трагедия «Максим Црноевич».

Тему автор взял в известной народной песне «Женитьба Максима Црноевича», кардинально, однако, ее изменив под влиянием драматургического опыта древних греков и Шекспира. В основу драмы положен конфликт между дружбой, побратимством и любовью, который поэт решает в соответствии со своими представлениями и о трагической роли слепого случая, судьбы в человеческих отношениях, и о красоте как о главном начале в жизни. Наряду с поэтичностью, лиризмом драмы ее особое достоинство в новаторстве стиха. Драма была написана ямбическим симметричным десятисложником. «Это воспринималось, — отмечает Й. Деретич, — как настоящий подвиг, как ожесточенный поединок с невозможным, потому что считалось, что в сербском языке ямб неосуществим»¹⁴.

Свойственный Кости́чу дух обновления поэзии проявился в его экспериментах с языком — в увлечении неологизмами, в попытках выявить глубинные, скрытые возможности слова. Это не было экспериментом ради эксперимента. Опираясь на «язык народной мудрости», открытый Караджичем, Кости́ч стремился создать язык, способный стать «медиумом утонченной поэтичности»¹⁵.

Кости́ч — натура мяту́щаяся, бунтарская — всюду искал свой путь, был парадоксален в суждениях и действиях. Парадоксальной была и его литературная судьба. Он рано познал славу, его молодость сопровождало восторженное отношение современников. Но с годами его все усложнявшаяся поэтика, поэтическая речь вызывали непонимание, неприятие читателей и критиков. Лишь спустя десятилетия после его кончины к нему вернулось признание: исследователи увидели в этом поэте-романтике предвестника поэзии XX в.

Кости́ч до конца остается романтиком. Именно романтический тип творчества, принципы которого он отстаивает в своих

¹⁴ *Й. Деретич*. Историја српске књижевности. Београд, 1983, с. 353.

¹⁵ *Й. Христич*. Скици о Лази Костићу // Српска књижевност у књижевној критици. IV. Епоха романтизма. Београд, 1966, с. 379.

философских сочинениях, сближают его с поэтическими явлениями начала XX в. Поэзия Змая и Якшича позволяет говорить о других тенденциях — о том, что в глубине романтического творчества шли настойчивые поиски путей к реализму. Но реализм в сербской литературе, как и в ряде других литератур, связан прежде всего с прозой.

Лучшим произведением романтиков еще предстояло появиться, когда в 1860 г. вышел роман Я. Игњатовича «Милан Наранджич», признанный первым реалистическим романом в сербской литературе.

Потомок старинной купеческой семьи Яков Игњатович (1822–1889) был уроженцем Сентадреи (современное название Сент Эндре, Венгрия), небольшого в ту пору городка близ Пешта, своего рода оазиса сербского населения в венгерском окружении, горячо любимой писателем «малой родины». Получив юридическое образование в Пеште, Игњатович служил адвокатом, принимал самое деятельное участие в политической и культурной жизни Воеводины конца 40-х — 60-х гг.

Начало творческой деятельности Игњатовича относится к 40-м гг. — скромные эпигонские стихи и исторические романы в традициях сентиментально-идиллической прозы первого сербского романописца М. Видаковича не принесли ему успеха. Известность пришла в 50-х гг., когда Игњатович был редактором журнала «Сербский Летопис», выступил со статьей «Взгляд на литературу», в которой, как было отмечено выше, отстаивал национальные основы отечественной словесности. Перу Игњатовича принадлежат романы, решительно повернувшие сербскую прозу к современности — для писателя это была многоаспектная жизнь Воеводины с богатейшей галереей действующих лиц. В романе писателя «Милан Наранджич», повествующем о похождениях ловкого и циничного пройдохи, сына бедного портного, всеми правдами и неправдами пробивающегося не столько к богатству, сколько к радостям жизни, ощущается традиция европейского авантюрно-юмористического романа XVIII столетия, к которому привлекал внимание своих современников еще Д. Обрадович. Проблематика последующих романов Игњатовича чрезвычайно разнообразна и связана с духовными и социальными процессами, характерными для Воеводины второй половины XIX в. Это и мрачный преступный мир разоряющейся после 1848 г. воеводинской деревни («Странный мир», 1869 г.), и ни в чем на эту деревню не похожая жизнь среднего слоя горожан — парикмахеров, студентов, которую писатель воссоздал не только с большой достоверностью, но и вдохновением, находя поэзию — в

повседневном («В терпении — спасенье», 1874–1875 гг., роман, признанный лучшим среди романов Игњатовича). Кризис героико-патриотических идеалов романтиков отражен писателем в романе «Васа Решпект» (1875). Экономической и нравственной деградации некогда крепких купеческих родов, противостоянию отцов и дедов, наживавших богатство, и детей, безвольных мечтателей и бездельников, проматывавших его, посвящен роман «Вечный жених» (1878). Внимание к социальной стороне жизни, объемность характеристик ряда персонажей («вечный жених» Шамика, например), поэзия в обыденном, живописность деталей, юмор — все это свидетельствовало о выходе писателя к реалистическому типу творчества, к жанру реалистического романа. Но связь с национально-просветительскими традициями сербской прозы — статичность, известная заданность обрисовки персонажей, авантюрно-юмористическая стихия повествования как бы потеснили романы Игњатовича в современном им литературном процессе. С конца 60-х гг. молодых писателей привлекали традиции караджичевской прозы, открывавшей истоки национально-самобытного художественного развития в устном народном творчестве. К тому же в пору, когда центр литературной жизни перемещался в Сербию, в Белград, проблематика Воеводины оказывалась как бы «периферийной». «Периферийным» был и язык писателя. Игњатович писал довольно бедным, во многом архаичным языком сербской городской среды, сформированной в венгерском окружении. «Язык никогда не был сильной стороной Игњатовича. Он не понимал подлинного смысла борьбы за народный язык, не ощущал он и того огромного значения, какое имел народный язык, как средство художественной выразительности»¹⁶. Творчество Игњатовича стояло таким образом несколько особняком в современном писателю литературном процессе, и это позволило говорить исследователям (Й. Деретич) о том, что Игњатович скорее завершал линию развития сербской прозы конца XVIII — первой половины XIX в. (от Обрадовича к Стери-Поповичу), чем начинал новую. Но реалистические традиции Игњатовича в области романа будут продолжены — в конце 90-х — начале 1900-х гг. они найдут отклик в творчестве младшего современника писателя Стевана Сремаца.

В стороне от центра литературной жизни сербов 70-х гг. возникают живые побеги фольклорно-реалистической прозы в произведениях Степана Митрова Любиши (1824–1878). Творчество

¹⁶ Ж. Бошков. Млади Игњатовић (1822–1848) // Зборник Матице српске за књижевност и језик. Нови Сад, 1966, књ. XIV, с. 57.

этого писателя — черногорца из Приморья, так же, как творчество Негоша, принадлежит сербской литературе и литературе Черногории. Уроженец Будвы (города на берегу Адриатики, входившего в состав Австрийской империи), сын моряка, самоучка, он был писателем и видным общественным и политическим деятелем, тесно связанным с защитой интересов своего края, в том числе как депутат венского парламента. Любиша был автором двух книг — «Повествования черногорские и приморские» (1875) и «Рассказы Вука Дойчевича» (1877–1879). Первая книга — своего рода стилизованная историческая проза, написанная на основе устных преданий, в которых доминирует тематика борьбы за свободу в XV и XVIII вв. (лучший рассказ книги «Канёш Мацедонович» — его герой напоминает легендарного героя сербского эпоса Кралевица Марко). Короткие рассказы второй книги, стилизованные под юмористическую устную прозу, объединены в своего рода цикл личностью рассказчика Вука Дойчевича. Эпические легенды и повседневность нелегкой жизни родного края, романтика народного героизма и юмор нашли воплощение в прозе Любиши. Романтик по духу, он был в то же время наблюдательным реалистом со свойственными реализму простотой и естественностью повествования, не избежавшего некоторой перегруженности подробными описаниями народных обычаев.

Но центральное место в становлении и развитии реалистической прозы 70-х — 80-х гг. заняло творчество писателей Сербии. При всей экономической отсталости и внутривосточной нестабильности Сербия развивалась и утверждалась как самостоятельное государство. Это способствовало перемещению центра литературной жизни сербов из Нови-Сада в Белград. Первыми реалистами, связанными с Сербией, были прозаики М. Глишич, Л. Лазаревич, Я. Веселинович. Характерный для них жанр рассказа из жизни крестьянства и средних городских слоев станет на несколько десятилетий главенствующей формой в жанровой структуре сербской прозы. Формирование молодых прозаиков происходило под влиянием новых идей, связанных с распространением материалистического направления в науке и реализма в искусстве. В начале этого процесса заметную роль сыграла деятельность болгарского писателя Любена Каравелова (1835–1879). В конце 60-х гг., в годы эмиграции, он жил в Белграде и Нови-Саде. Молодежь из круга Омладины зачитывалась его повестью «Винувата ли судьба?», созданной под влиянием романа Чернышевского «Что делать?» (повесть была написана на сербском языке). Но «главным духовным реформатором» (Й. Скер-

лич) становится единомышленник Каравелова сербский революционный демократ Светозар Маркович (1846–1875) — его статьи служили своего рода теоретической базой в формировании сербского реализма.

Уроженец Заечара (Восточная Сербия), Маркович, окончив техническое отделение Высшей школы (Велика школа) в Белграде, получил стипендию и уехал для продолжения образования в Россию, в Петербург (1866–1869). Он, однако, не завершил курса. Увлеченный идеями русских революционных демократов — Чернышевского, Добролюбова, Писарева (о которых он узнал еще на родине через сербскую либеральную печать, выходившую в Нови-Саде), Маркович целиком отдался их изучению, и вся его короткая жизнь (он умер 29-ти лет от туберкулеза) была посвящена страстной пропаганде «новых идей» среди сербов в княжестве и в Воеводине (Маркович вернулся в Сербию в 1870 г. из Швейцарии, где сблизился с русской секцией Интернационала). Главное место в публицистике Марковича заняли анализ и острая критика современного состояния сербского общества. Своего рода синтезом исследовательского опыта и взглядов Марковича на развитие Сербии (начиная с освободительного восстания 1804–1813 гг.) стала книга «Сербия на Востоке» (1872). Откровенно антиправительственные взгляды автора вызвали репрессии со стороны властей. Марковича преследовала полиция, его держали в тюрьме, закрывали периодические издания, которые он редактировал. В начале 70-х гг. Маркович вынужден был эмигрировать в Нови-Сад. Но и здесь он не изменил себе — вся его деятельность была направлена на внедрение революционно-демократических идей в омладинское движение.

О литературе Маркович написал немного, хотя литературе он так же, как сербские просветители и затем романтики, придавал едва ли не ключевое значение в духовной жизни соотечественников. Три небольшие статьи и прежде всего первая — «Поэзия и мышление» (1868), затем «Реальность в поэзии» (1870) и «Народ и писатели» (1872) стали своеобразным манифестом сербского реализма. Сокрушительная критика современной автору литературы и прежде всего бессодержательных эпигонских сочинений так называемых романтиков, заполонивших своей однообразной продукцией страницы журналов, сочеталась с главным постулатом программы Марковича, требовавшим от литературы правды жизни. «Жизнь народа, — писал критик, — вот содержание и реальность поэзии». Жанром, который наиболее полно мог бы ответить этой задаче, Маркович считал социальный роман. Он

выделял и сатиру, ориентируя сербских авторов на сатиру Гоголя. Служение художника своему народу — еще один принцип программы Марковича, высоко ценившего в национальной литературе Негоша, Змая, Якшича, Игнятовича. Эстетические взгляды критика не лишены, однако, известного утилитаризма, а в ряде случаев и пренебрежения художественной формой произведения как якобы второстепенной стороной литературного развития. Здесь сказались увлечение молодого сербского критика идеями и личностью Д. И. Писарева, которого ему довелось слушать в Петербурге, на одном из литературных вечеров (об этом он вспоминал в статье «Литературный вечер»). В еще большей степени, чем у Марковича, утилитаризм эстетических концепций проявился у его последователей, особенно у публициста и политического деятеля Перы Тодоровича (1852–1907), в частности, в его статье «Лакомства и хлеб насущный» (1875). Надо заметить, что атмосфера утилитарных подходов к литературе отрицательно повлияла на развитие лирической поэзии: замолчал Йован Грчич-Миленко (1846–1875), автор тонких лирических миниатюр, посвященных деревенской жизни, природе («Стихи», 1869 г.). Змай смог издать свой лирический цикл «Увядшие розы» только спустя десять лет после их написания в 1872 г.

Утверждение новых идей шло в острой полемике с защитниками романтизма, среди которых выделялся непримиримостью своих позиций Лаза Костич. Пафос его комментариев к работе Н. Г. Чернышевского «Эстетическое отношение искусства к действительности» (перевод опубликовал журнал «Матица» в 1874–1875 гг.) был направлен против отечественных последователей русского критика и прежде всего против Марковича.

На фоне заметной активности (в конце 60-х — в 70-х гг.) критической мысли художественная практика реалистической ориентации пока отставала. Этот пробел восполнялся переводами европейской и прежде всего русской литературы. Среди русских авторов особой популярностью пользуются Гоголь и Тургенев. Знакомство сербского читателя с Гоголем началось еще при жизни русского писателя — в 1849 г. была переведена «Сорочинская ярмарка», в 1850 г. «Страшная месть». Ранняя проза Гоголя особенно ценилась за обращение к народной жизни, демократизм, атмосферу «узнаваемости» («жизнь украинских крестьян, — отмечал М. Глишич, — во всем похожая на нашу»). В 70-х гг. появляются переводы «Ревизора» и «Мертвых душ», привлекавшие серьезностью общественной проблематики и, конечно, столь любимой сербами сатирико-юмористической направленностью.

Имя Тургенева стало известно благодаря немецкому культурному посредничеству еще до первых сербских публикаций (в начале 60-х гг.) его произведений. Специфика восприятия Тургенева сербской читательской средой состояла в том, что ей оказывались близки прежде всего романы русского писателя, «понятые и принятые сразу»¹⁷. В один 1869 год были переведены «Отцы и дети», «Накануне», «Дым», в 1870 — «Рудин», в 1878 — «Новь». В романах особенно привлекала связь с живой общественной мыслью. Объявляя о подписке на «Дым», газета «Застава» сообщала, что в этом сочинении «много того, что можно приложить и к нашим обстоятельствам»¹⁸.

Милован Глишич (1847–1908), Лаза Лазаревич (1851–1891), Янко Веселинович (1862–1905) были уроженцами Западной Сербии, известной своими повстанческими традициями начала XIX в. Ранние жизненные впечатления будущих писателей связаны с устойчивым бытом патриархальных семей — крестьянской у Глишича, купеческой у Лазаревича, семьи сельского священника у Веселиновича. Первые контакты с культурой и историей своего народа проходили у них через фольклор. Впрочем, история народа оживала нередко и в семейных преданиях, соединявших легенду с реальной, почитаемой в семье личностью. Дед Глишича, например, знаменитый в прошлом гайдук, боролся в рядах повстанцев национально-освободительного движения начала XIX столетия; отец Лазаревича был связан родственными узами с самим Вуком Караджичем и т. д. Годы учебы молодых реалистов прошли в Белграде. Дети патриархальных семей, они оказались лицом к лицу с жизнью, исполненной социальных и нравственных противоречий быстро развивавшейся столицы. Их мировоззрение формировалось в студенческих кружках, где Маркович оставался кумиром. Это поклонение, впрочем, было небезопасным в государстве, выславшем за свои пределы автора острокритического сочинения «Сербия на Востоке». Нелегальное распространение запрещенной книги обернулось для молодого Глишича, сотрудничавшего в социалистической печати, арестом, и только амнистия, объявленная новым князем, помогла его освобождению. Царившее в студенческих кружках увлечение русской реалистической литературой сделало будущих писателей не только ее горячими поклонниками, но и популяризаторами. Особенно

¹⁷ Д. Перович. Тургенев в сербской литературе // Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX — начало XX века. М., 1975, с. 119.

¹⁸ Там же, с. 121.

значительной была в этом отношении деятельность Глишича, которому принадлежат переводы Гоголя (в том числе «Мертвых душ», 1872 г., «Тараса Бульбы», 1876 г.), Гончарова («Обломов», 1876 г. и 1898 г.), Пушкина, Островского, Толстого («Война и мир», 1899–1900 гг.). Обширный список авторов, сочинения которых переводил Глишич, не ограничивался русской литературой — в него вошли Бальзак, Доде, Марк Твен и др.

Первые произведения Глишича появились в начале 70-х гг. в юмористических и литературных журналах. Среди последних выделялся журнал «Отаджбина» («Отечество») — одно из самых значительных изданий в развитии сербской реалистической прозы. Сделав главной темой своего творчества жизнь сербской деревни, писатель стал одним из основоположников жанра «сельского рассказа» («Рассказы», 1879 г.; 1882 г.). Глишич обращался к деревне не только потому, что сам в ней вырос и шел таким образом от личного опыта, что было характерно для реалистов первого этапа. Вслед за Караджичем и Марковичем он исходил из убеждения, что в крестьянстве заложены главные силы нации, а в крестьянской задруге — наиболее полное и по-своему идеальное выражение жизненного уклада народа, его этических норм. В большей части рассказов 70-х гг. преобладает остро критическая оценка вторгавшихся в патриархальный мир буржуазных отношений. Основной конфликт произведений Глишича выражался в столкновении крестьян с разного рода представителями «власти» — уездными чиновниками, ростовщиками, торговцами, а в «местных» условиях — трактирщиками, лавочниками, писарями, олицетворявшими чуждый народу общественный и нравственный порядок. Смех (преимущественно юмористической окраски) был главным оружием писателя в обличении «героев» нового уклада. Преобладало оптимистическое решение конфликта, связанное с иллюзиями у писателя (как, впрочем, и у других сербских реалистов начального этапа) относительно целостности патриархального крестьянского коллектива. Иллюзии Глишича держались на его вере в народ, в столкновении крестьян с властью побеждает народный ум, смекалка, юмор, позволяющие простым неграмотным людям ловко обойти чиновника и мироеда, высмеять его всей деревней («Рога», «Долг платежом красен» и др.). Впрочем, достается у Глишича и интеллигенции, и сельскому духовенству («Ни из-за чего»). Заметно углубляется социальная основа конфликта и социальная характеристика персонажей в одном из центральных рассказов Глишича «Голова сахара» (1875), посвященном актуальной экономической проблеме

княжества — разорению села. Речь в рассказе идет о махинациях с головой сахара, которая навязывается крестьянам как «подарок» собирателю податей, а в действительности становится предметом обмана, ловкой купли-продажи в руках «неподкупного» чиновника ради его собственной наживы. Герой рассказа крестьянин Радан, попавший в кабалу к процентщику и не сумевший от него откупиться, разорен. Но в поверженном, казалось, человеке пробуждается бунтарь. Радан убивает своего губителя, за что попадает на каторгу. Этот рассказ еще раз подтверждает, что прежде всего через сатиру, смех проходит путь преодоления сербской литературой идеализирующего начала, путь сближения с действительностью и выхода к социальным корням явлений. Сходный и как бы встречный процесс идет в прозе романтиков — в рассказах Якшича, в незавершенных прозаических произведениях Грчица-Миленко.

Истоки повествовательной манеры Глишича уходят в устную народную прозу, в ее юмористические и сатирические жанры, прежде всего народный анекдот. Содержание одного из таких анекдотов, в котором богач стремится поживиться за счет крестьянина, а тот его обводит вокруг пальца и в результате богач наказан и высмеян, особенно привлекает Глишича. Подобный анекдот родственен ряду его рассказов. Форма анекдота близка писателю непосредственным выходом в повседневность, крепкой народной основой своего юмора.

Глишич изображает крестьянскую среду не только с помощью достоверных внешних реалий окружающего мира, но и как бы «изнутри» — в ряде рассказов писатель передает своеобразие крестьянского мышления. Он обращается к бытующей в народе фантастике, к повериям и суевериям, к разного рода историям с нечистой силой и т. д. Здесь несомненно сказалось увлечение сербского писателя Гоголем, пример которого послужил Глишичу творческим импульсом для развития его собственных устремлений. Интерес писателя к невыдуманной действительности определил документальную основу некоторых его произведений. Она заложена и в «случаях из жизни», на которых построен ряд его рассказов («Ночь на мосту»), и в любимых автором анекдотах — отзвуках реальных фактов. Рассказы Глишича отмечены незамысловатостью сюжета — писатель следует естественному течению будничной жизни. Стремясь расширить охват жизненного материала, он прибегает к вставным эпизодам, не связанным с основной фабулой рассказа. Нередко это своего рода элементы физиологического очерка, о чем свидетельствует, в част-

ности, живо воспроизведенная Глишичем в ряде рассказов атмосфера корчмы, которая как бы концентрирует на своей «сцене» множество разнообразных персонажей (корчма, кофейня и пр. останется любимым местом действия в сербской реалистической прозе, особенно сатирической).

Большую роль в структуре рассказов Глишича играют диалоги, пока еще довольно пространные. Стремясь сохранить их аутентичность, писатель широко пользуется теми формами прямой речи, которыми характеризуется проза в своем развитии от романтического направления к раннему реализму. Это «...стремление к натуральному изображению речи с неправильностями, переборами, со всей ее физической фактурой»¹⁹. Но после 1875 г. Глишич редко обращается к социально заостренному юмористическому рассказу. В несвойственной ему идиллической манере написан один из последних его рассказов «Первая борозда» (1885) — своего рода гимн крестьянскому труду и патриархальным взаимоотношениям в крестьянской семье. Глишич долго заведовал литературной частью в белградском театре (1881–1898). Ему принадлежат две комедии, одна из них — «Обман» (1885) — первая в сербской драматургии комическая пьеса из современной писателю сельской жизни. С середины 80-х гг. Глишич занимался главным образом переводами.

С творчеством Лазы Лазаревича связано становление психологического реализма в прозе и нового типа реалистического рассказа, преодолевшего фольклорную основу. Лазаревич написал немного, кроме незавершенных произведений — всего девять рассказов («Первый раз с отцом к заутрене», 1879 г.; «Шесть рассказов», 1886 г.). Юношеское увлечение писателя идеями С. Марковича и русских революционных демократов побудило его перевести на сербский язык главу о Рахметове из романа Чернышевского «Что делать?» (1869). Увлечение было, однако, недолгим. Более того, перу Лазаревича принадлежит одно из самых резких выступлений в сербской литературе против молодых последователей Марковича, чуждых, как считал писатель, народной среде (отсюда карикатурная фигура молодого сельского учителя в рассказе «Школьная икона», 1879 г.). Верх взяли идеалы, заложенные патриархальной семьей, к которой писатель был очень привязан. Учеба в Берлине, где он окончил медицинский факультет (став впоследствии одним из лучших врачей

¹⁹ Л. Я. Гинзбург. О психологической прозе. Л., 1971, с. 350–351.

Сербии, членом-корреспондентом Сербской академии наук, личным врачом короля), лишь укрепил в нем отрицательное отношение к тем переменам, которые происходили в обществе. Лазаревич верил в отличный от Запада национально-самобытный путь развития Сербии, связанный с крепким патриархальным укладом, хранителем этических и эстетических ценностей народа. Все его творчество было подчинено этому убеждению.

Поэтизация стала одним из главных аспектов изображения писателем патриархальной среды. Любовно, с максимальной достоверностью воссозданы в прозе Лазаревича картины быта в крестьянских домах и в семьях из провинции, характерная для этой среды обстановка, жизненный уклад — неспешный, добротный, как бы раз навсегда данный, сердечные отношения между людьми, их связи с первоосновами бытия — с природой, с традициями, воплощенными в народных песнях, в книгах сербских авторов конца XVIII — начала XIX столетия, которые читают герои, в православной вере. Поэтизация обычаев сочетается с поэтизацией людей, сформированных патриархальной средой, цельных в своей нравственной сути, готовых помочь нуждающимся, мужественных в горе и в столкновении с опасностью. Вторжение в этот, казалось бы, идиллический мир крепких патриархальных основ чуждой ему нравственной культуры — центральный конфликт прозы Лазаревича. Он демонстрируется на судьбе личности, нарушившей этические устои среды. Такая коллизия оборачивается драматичными душевными испытаниями для героев Лазаревича. Этой теме посвящен один из самых известных рассказов писателя «Первый раз с отцом к заутрене», а также рассказы, созданные на относительно новом для сербской прозы материале — из жизни молодого поколения интеллигенции — «Вертер», «Ветер», «Немка». Порыв личности к свободе, к счастью вступает в противоречие с патриархальной моралью (любовь к замужней женщине героя «Вертера», оказавшегося в курортном местечке за границей, любовь к иностранке в рассказе «Немка», картежный проигрыш отца семьи в рассказе «Первый раз с отцом к заутрене»). Конфликт решается, как правило, в духе патриархальной утопии: оступившегося спасает и возвращает в лоно семьи (или патриархальной задруги — «Школьная икона») мудрость старших и прежде всего матери, хранительницы очага. И лишь однажды, в одном из лучших своих рассказов «Народ вознаградит», посвященном судьбе искалеченного войной молодого солдата, которого новое общество обрекло на нищенство, не будет компромисса: автор выйдет к остросоциальной теме неза-

щипленности человека перед равнодушным к людским бедам бюрократическим государством (и тем самым еще раз подчеркнет свою верность идеалам прошлого). Дидактизм Лазаревича, особенно очевидный в концовках его рассказов, демонстрирует непреодоленные сербской прозой сентиментально-идиллические традиции. Но с поворотом к проблемам личности раскрывалось мастерство писателя в психологическом анализе, и это был уже новый уровень в развитии сербской реалистической прозы.

Лазаревич первым среди прозаиков выразил драматизм душевных коллизий, умея тонко уловить смену настроений, нарастание эмоционального напряжения, кульминацию внутренней борьбы. Высоким образцом, поддерживавшим писателя в этих начинаниях, служила русская литература и особенно Толстой, перед которым Лазаревич преклонялся²⁰. Новые задачи, связанные с проникновением во внутренний мир человека, требовали и новых средств выразительности. Писатель стремился запечатлеть с предельной достоверностью мир, в котором жили его герои. Пластичность описаний, опиравшихся на добротную предметно-изобразительную основу, была одной из характерных черт его поэтики. Он не был, однако, бытописателем — картины быта, обстановки, природы оказываются пропущенными у него через эмоциональное состояние героя (или рассказчика) и становятся средством передачи этого состояния (ночная сцена в рассказе «Первый раз с отцом к заутрене», сцена расставания влюбленных в «Ветре» и др.). Преодолевается описательность. Создаются рельефные портреты персонажей, ёмкие, социально нацеленные характеристики среды (курортное общество в «Вертере», обыватели, собравшиеся на причале в рассказе «Народ вознаградит»). Историю, изображенную в том или ином произведении, Лазаревич стремится представить как подлинный случай из жизни. Повествование нередко начиналось встречей в дороге, разговором случайных попутчиков (исследователи находят здесь связь с манерой повествования Тургенева в «Записках охотника» — одним из любимых Лазаревичем произведений русской литературы). Писатель был одним из лучших стилистов в сербской реалистической прозе. Язык его рассказов, основанный на выразительной, свободной от диалектизмов народной речи, отражал тонкое понимание автором среды, в которой происходит действие про-

²⁰ Подробнее об этом см.: Ж. Бошков. Лаза Лазаревич и русская литература // Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX — начало XX века. М., 1975.

изведения. Не одному поколению соотечественников писателя язык и стиль его прозы служили эталоном.

Янко Веселинович продолжил начинания своих старших современников, наследуя идиллическое восприятие патриархального мира от Лазаревича и фольклорную основу прозы Глишича. Сельский рассказ был главным жанром в его творчестве. Вдохновленный идеями С. Марковича о просвещении народа, Веселинович избрал профессию сельского учителя. В крестьянах он видел своего основного читателя. Его книги продавались на ярмарках. Влюбленный в родной край Мачву и великолепно его знавший, он вошел в литературу как поэт деревни, ее людей, крестьянского труда, природы (первые сборники рассказов писателя — «Картины сельской жизни» в двух книгах, 1886 г. и 1888 г.). Тональность творчества Веселиновича отражают сами названия его книг: «Полевые цветы» (1890–1891), «От сердца к сердцу» (1893), «Райские души» (1893) и др. В его рассказах создан сентиментально-идиллический, несколько наивный образ патриархального села, исполненного достатка, радости, добрых отношений между людьми. С крепкой патриархальной семьей — основой сельской задруги — писатель вслед за Глишичем и Лазаревичем связывал идеал общественного развития Сербии. С большой точностью запечатлел Веселинович деревенские обычаи, будни и праздники. В его рассказах немало фольклорных элементов и этнографических описаний, не лишенных своей ценности. Так же, как Глишич, Веселинович шел от стихии устного повествования. В ряде случаев его сочинения были записью услышанного от знакомых крестьян. Но писал Веселинович много, нередко наспех, что отражалось на художественном качестве его произведений (описательность, растянутость диалогов, слабая структура рассказа). В то же время ряд его коротких рассказов достигают высокого поэтического уровня, напоминая стихотворения в прозе («Град», например). В конце 80-х гг. Веселинович пробует силы как романист — его начинания в этой области отражают непростой путь становления сербского реалистического романа. Первый роман писателя «Крестьянка» (1888) вырос из «сельского» рассказа. Подробно, на широком этнографическом фоне автор представил в нем хронику жизни (начиная с детства) своей героини Анджелии, реально существовавшей деревенской женщины, матери. В историческом романе «Гайдук Станко» (1896), обращенном к эпохе Первого сербского восстания начала XIX в., писатель возвращается к образцам сентиментально-романтических сочинений. Роман построен на конфликте между благородным

перою и оклеветавшим его интриганом, сербы предстают в романе рыцарями без страха и упрека, турки — воплощенным злом. Тем не менее автору удалось передать дух национальной героики, и это сделало роман «Гайдук Станко» одной из любимых в народе книг («по-настоящему народной книгой», — заметит Й. Деретић²¹). Но едва ли не больший интерес в развитии сербского романа представляют незавершенные сочинения Веселиновича в этом жанре. Это прежде всего «Борцы» (1889) и «Герой наших дней» (конец 90-х — начало 1900-х гг.), в которых писатель вышел к совершенно новой и для него, и для сербского романа вообще проблематике. Оба произведения посвящены достаточно современным вопросам общественно-политической жизни второй половины XIX в. В романе «Борцы» изображается сельская интеллигенция и речь идет о зарождении радикальной партии (близкой автору заступничеством за крестьян в начальный период ее существования), борьбе радикалов с реакционным режимом. В «Герое наших дней» рассказывается о превращении недавнего сторонника демократических убеждений в ренегата. Среди прототипов этого романа были видные общественные и политические деятели Сербии, в том числе глубоко почитавшийся автором Светозар Маркович. Такой динамике творчества Веселиновича, отражавшей развитие более современных форм романа, способствовало активное участие писателя в политической и культурной жизни Сербии. В годы реакции на рубеже веков журнал Веселиновича «Звезда» (1894 г., 1897–1901 гг.) был единственным литературным изданием, объединявшим оппозиционно настроенную интеллигенцию и писателей. В конце творческого пути Веселиновича, в его «Картинах из сельской жизни» (I — 1896 г., II — 1899 г.), в автобиографических «Письмах из деревни» (в двух книгах, 1900 г. и 1904 г.) разрушается идиллический образ села — в нем запечатлены черты разорения, нравственного упадка и пессимизма.

Особое место в сербской реалистической прозе 80-х — первой половины 90-х гг. занимает творчество Симы Матавуля (1852–1908). Уроженец Адриатики, старинного города далматинского побережья Шибеника, Матавуль формировался в стороне от воздействия эстетических концепций С. Марковича и тех общественных проблем Сербии, которые волновали реалистов 70-х — 80-х гг. Писатель вошел в литературу с новой для нее проблема-

²¹ *Й. Деретић*. Српски роман 1800–1950. Београд, 1981, с. 154.

тикой и новыми художественными решениями, особенно значительными в последний период его творчества, относящийся к рубежу веков.

Матавуль происходил из купеческой семьи. Он начинал учиться в одном из православных монастырей в Загоре, окончил педагогическую школу в соседнем Шибенику Задаре. Многие годы учительствовал в сербских селах в Далмации, Герцеговине. С 1881 г. он жил в любимой им Черногории, в Цетине, курировал школьное образование, был воспитателем княжеских детей. В Черногории он познакомился с П. А. Ровинским — своими советами автор монументального труда «Черногория в ее прошлом и настоящем» принял деятельное участие в становлении литературного таланта Матавуля²², приобщил писателя к русскому языку и русской литературе²³. В конце 80-х гг. Матавуль, тянувшийся к более развитой литературной среде и имевший с ней уже достаточные контакты, поскольку он публиковался в основном в журналах Сербии и Воеводины, перебрался в Белград, где недолгое время преподавал в гимназии, а затем целиком занялся литературным творчеством. Богатые впечатления, полученные писателем от знакомства с жизнью разных регионов и прежде всего, конечно, Приморья, легли в основу его рассказов: «Из Черногории и Приморья», (I — 1888 г., II — 1889 г.), «Из жизни Приморья» (1890), «С Адриатики» (1891), «Из разных краев» (1893), «С моря и с гор» (1901), «Белградские рассказы» (1902), «Жизнь» (1904), «Беспокойные души» (1908) и др., романов «Ускок» (1892) и «Баконя фра Брне» (1892). Ему принадлежат мемуары («Записки писателя», 1898–1903 гг.), сатирико-аллегорическое сочинение, основанное на впечатлениях от Черногории, «Десять лет в Мавритании» (1899), путевые заметки, литературно-критические статьи и переводы с французского и итальянского, две пьесы («Завещание», 1897 г. и «На славе», 1904 г.). Творческое дарование Матавуля формировалось на пересечении двух начал. Как большая часть сербских реалистов, он исходил из стихии устного народного повествования — писатель и сам, по воспоминаниям современников, был великолепным рассказчиком, прекрасно знал народный язык. В то же время много читавший, знавший итальянский, французский и русский, Матавуль живо интересовался европейской литературой, особенно французской и

²² В. Вулетич. Руси и Срби у сусрету. Нови Сад, 1995, с. 249–250.

²³ С. Матавуль. Сабрана дела. Београд, 1953, кн. IV, с. 94.

русской, и осваивал их опыт. Вспоминая свое недолгое пребывание в Париже в 1882 г., он писал, что это событие оказало большее влияние на его литературный вкус и направленность, чем какие-либо другие, длившиеся годами. Матавуля особенно привлекали новеллы Мопассана, которого он переводил, творчество Золя, он писал о Чехове (статья «А. П. Чехов», 1904 г.) и реализме в литературе. В этом общении с высокими образцами мировой культуры неустанно расширялся творческий кругозор писателя, формировался его вкус.

В произведениях Матавуля развернута широкая панорама жизни разных слоев населения в разных регионах, представлена многоликая галерея типов и характеров. Тематическое и проблемное многообразие его сочинений было чрезвычайно важным для развития сербской реалистической прозы, которая до него ограничивалась темами и сюжетами из жизни патриархальной семьи и крестьянской задруги. В творчестве писателя представлены такие разные жизненные пласты, как вольнолюбивый мир Черногории и, словно контрастом к нему, заземленный мирок католического монастыря. Писатель воссоздавал атмосферу приморских городков, в которых доживали свой век последние представители вырождавшихся старинных дворянских родов и ловко пробивали себе путь дельцы новой формации. Матавуль проникал в самобытную среду глухих горных деревень и представлял столичную жизнь с ее социальными контрастами, модными религиозно-мистическими увлечениями, враждебностью к простому человеку (в творчестве Матавуля так же, как у всех сербских реалистов второй половины XIX столетия и рубежа веков, город был символом зла и разрушения).

Как и большинство сербских прозаиков, Матавуль начинал с рассказов, основанных на устной повествовательной традиции с заметными чертами романтизма. Это получило выражение в его черногорских рассказах и романе «Ускок» (первая редакция 1885–1886 гг.). Действие романа происходит в начале XIX в. Его главный герой — Ян, по национальности чех, бежавший в свободную Черногорию из австрийской тюрьмы, куда он, будучи солдатом австрийской армии, попал как бунтарь, мечтающий о свободе своего народа. Черногория становится его вторым домом — он принимает ее суровые законы, нравы ее свободолюбивых, мужественных и гостеприимных людей, влюбляется в черногорскую девушку Милицу. Однако по старинному обычаю девушка уже обручена при рождении. Конец этой истории трагичен — Янко, как называют героя полюбившие его черногорцы, погибает.

ет в поединке с женихом Милицы. Отдавая дань романтическому восприятию Черногории, автор не избежал в своем романе идеализации этого края и его людей, некоторой патетики стиля. В то же время он обнаруживает великолепное знание обычаев черногорцев, их образа жизни. Точность, с какой он ее воспроизводит, сближает его роман с историко-этнографическими сочинениями и одновременно свидетельствует о реалистической ориентации писателя.

В целом, однако, творческий интерес Матавуля устремлен к современности. Работая над новой редакцией «Ускока», писатель задумывает второй роман «Баконя фра Брне» (первая редакция относится к 1888 г.). В нем уже нет точек соприкосновения с романтизмом, повествование ведется в юмористическом ключе. Действие происходит в Приморье. Главный герой Баконя — молодой монах католического монастыря. Он из соседнего села, из бедных крестьян, для которых монастырь олицетворял заветную мечту о сытном и беззаботном времяпрепровождении. В сравнительно небольшом по объему произведении писатель дает развернутую картину жизни в самом монастыре и за его стенами, охватив, как отмечал журнал «Стражилово», «всю далматинскую жизнь, все социальные слои и народ обоих вероисповеданий»²⁴. Роман строится на контрасте монастырского быта, сравнимого с бытом темницы, узники которой обречены на унылое, оупляющее существование, — и жизни «на воле», полной земных радостей, несмотря на бедность и голод. В отличие от авторов «сельского» рассказа Матавуль тяготеет к объективной манере письма. Антиклерикальная нота в романе не приобретает сатирического звучания, критицизм не свойствен автору. Точно так же, как не свойственна ему и столь характерная для авторов «сельского» рассказа поэтизация деревенской жизни. Деревня у Матавуля в упадке, его крестьяне не отличаются особыми добродетелями, они хитры, вороваты, не слишком трудолюбивы. Но они любят жизнь, радуются самым обыденным стихийным ее проявлениям, со своим спортивным умом и смекалкой ловко обходят монастырскую братрию. Баконя — до мозга костей крестьянин. Это один из самых полнокровных характеров в романе и вообще в творчестве писателя, который автор, не будучи склонен к психологическому анализу, создает на основе своей меткой наблюдательности и знания жизни. Не отличаясь особым усер-

²⁴ С. Матавуль. Сабрана дела. Београд, 1953, II, с. 225.

дием как духовный пастырь, Баконя привлекает к себе добродушным нравом, природным остроумием, озорством, физической силой. Веселое осмеяние всего, что так или иначе сковывает силы человека, — характерная черта художественной манеры Матавуля в этом романе. Не случайно исследователи (Р. Константиневич, Й. Деретич) улавливают в его смехе, прославляющем жизнь, нечто ренессансное, раблезианское.

Для становления сербского романа знаменательна творческая история «Бакони фра Брне». Идея романа возникла у автора в процессе работы над рассказом о том же герое. Замысел, однако, не вылился в разросшееся повествование (как в «Крестьянке» Веселиновича, также «выросшей» из рассказа). Матавуль искусно выделил в жизни своего героя несколько выразительных эпизодов, обработав каждый из них как законченное самостоятельное произведение. В единое целое эти рассказы-главы связала личность героя (правда, внутренний стержень композиции романа местами ослаблен). Таким образом, структура «Бакони фра Брне» — этого, по словам В. Глигорича, «капитального произведения реализма югославянских литератур»²⁵, носит новеллистический характер.

Несмотря на успехи в жанре романа, Матавуль в дальнейшем писал только рассказы. Лучшие из них, ставшие вершинными достижениями писателя («Пилипенда», «Сиротка», «Ошкопац и Била» и др.), вошли в сборники последних лет его творчества — «Облик Приморья» (1899), «С моря и с гор» (1901), «Беспокойные души» (1908). Рассказы строятся на безыскусных жизненных ситуациях, герои — «маленькие» люди из народа, которые опираются в суровой жизни на себя самих, свою нравственную силу. Получает дальнейшее подтверждение глубокое знание писателем народной среды и психологии человека из народа, авторская пронизательная наблюдательность и простота повествования, которые, в частности, высоко ценил, как и творчество Матавуля в целом, Иво Андрич²⁶. Ёмкая, концентрированная форма его лучших рассказов конца 90-х — 1900-х гг. отвечала тем новым процессам, которые развивались в сербском реализме рубежа веков.

В 80-е гг. начинается творческая деятельность выдающегося сербского комедиографа Бранислава Нушича (1864–1938). Писа-

²⁵ В. Глигорич. Српски реалисти. Београд, 1956, с. 316.

²⁶ И. Андрич. О мастере-новеллисте // ...человеку и человечеству. М., 1983, с. 154.

тель отдал национальному театру и литературе более пятидесяти лет, оставил обширное наследие в разных жанрах. Наряду с комедиями он писал исторические трагедии, семейные и социальные драмы, юмористическую прозу — рассказы. Ему принадлежат юмористический роман «Дитя общины» (1902), фельетоны, публицистика, этнографические путевые записки, собственное жизнеописание — «Автобиография» (1924) и многое другое.

Нушич прожил несколько исторических эпох, он начинал свой творческий путь в обреновичевской Сербии и завершал его накануне Второй мировой войны, в королевстве Югославия. Он пережил несколько войн, тяжкое отступление с сербской армией в 1915 г., эмиграцию, потерю в войне единственного сына. Он был в оппозиции к властям, но иногда соглашался с ними, за что его жестко критиковали все, кто оставался в оппозиции. В 1930-е гг. Нушич без колебаний принял сторону антифашистского движения. В его творческой эволюции были разные периоды — подъемы и спады, он был социальным критиком общества и автором, развлекавшим соотечественников своим блестящим юмором. Но он всегда оставался реалистом, до конца сохранив способность открывать в реализме новые и новые возможности художественной выразительности. Комедии конца 20-х — 30-х гг. XX в. — последнего творческого периода писателя — «Госпожа министерша», «Мистер доллар», «Покойник» принесли ему мировую известность.

Нушич родился в Белграде, в семье обедневшего торговца (семья имела греческие корни), получил юридическое образование в Белграде и Граце. Его оппозиционные настроения не ушли от внимания властей. За оскорбление короля в стихотворении «Похороны двух рабов» (1887) молодой автор был приговорен к двухлетнему тюремному заключению. Срок был впоследствии сокращен, но места на государственной службе в Белграде для опального писателя не нашлось. С конца 80-х гг. — в течение десяти лет — Нушич служил в дипломатических представительствах Сербии в регионе, находившемся под властью турок (Битоль, Скопье, Приштина и др.). Со свойственной его натуре активностью он увлекся идеей просвещения сербского населения этого края.

К 80-м гг. относятся три комедии Нушича — «Народный депутат» (1883 г., тринадцать лет комедия не допускалась на сцену), «Подозрительная личность» (1888) и «Протекция» (1889), в которых определились как характер комедийного таланта писателя, так и традиции, на которые он опирался. В комедиях на современном материале — из жизни городской чиновничьей и

мещанской среды — Нушич продолжил линию Й. Стерии-Поповича. Он был покорен также опытом новосадского драматурга начала 70-х гг. Косты Трифковича (1843–1875), автора одноактных комедий из жизни новосадского мещанства («Поздравляю», «Школьный надзиратель», «Франко-прусская война», «Любовное письмо»). У Трифковича Нушич учился не только искусству интриги, динамизму действия, живости и непринужденности диалога и юмора, но, может быть, прежде всего его способности вывести на сцену обычную жизнь. И еще одна традиция стояла у истоков остросоциальной проблемной комедии Нушича. Это традиция Гоголя и его «Ревизора» — не случайно комедия «Подозрительная личность» имела подзаголовок «Гоголиада в двух действиях». «Ревизор», впервые сыгранный сербскими актерами в 1870 г. по рукописному переводу (до того, как появился печатный текст), был одной из любимых пьес сербских литераторов и молодой интеллигенции. В конце 70-х гг. Пера Тодорович сделал новый перевод, который Й. Скерлич назвал «агитационной брошюрой против бюрократической системы в Сербии»²⁷.

«Наше общество, — вспоминал Нушич, — и особенно бюрократия того времени были настолько схожи с теми из „Ревизора“, что Гоголь едва ли не считался нашим отечественным писателем»²⁸. Комедии Нушича высмеивают общество, движимое жаждой власти, чинов и денег, ради которых процветают подкуп, шантаж, оговоры, коррупция. Комические ситуации возникают в ловком переплетении семейных и политических сфер. В «Народном депутате» действие происходит в провинциальном городке накануне выборов в скупщину. Дом состоятельного торговца, кандидата от правящей партии Еврема Прокича, у которого есть всё, но не хватает власти, становится ареной борьбы двух партийных лагерей, поскольку молодой адвокат, который квартирует в доме Прокича, оказывается кандидатом от оппозиции... и будущим зятем хозяина дома. В «Подозрительной личности» уездный начальник Еротие Пантич, рьяный исполнитель министерского приказа — найти опасного для страны и династии политического преступника, задерживает помощника аптекаря Джокку, принимая за политический документ любовную переписку между молодым человеком и... своей собственной дочерью. Остроумие, с каким Нушич высмеивает нравственное и социальное падение об-

²⁷ *Й. Скерлич*. Писци и књиге. Београд, 1955, књ. 2, с. 80.

²⁸ *В. Нушич*. Дела. Београд, 1957, књ. IV, с. 137.

щества, выразительные комические характеристики героев, динамизм действия, живой остроумный диалог позволяют отнести комедии 80-х гг. к лучшим сочинениям писателя. В 80-е гг. наряду с пьесами Нушич пишет прозаические вещи, причем в жанре, новом для сербской литературы. Это сборник коротких рассказов-очерков «Рассказы одного капрала» (1886), основанный на личных впечатлениях автора, участвовавшего в сербо-болгарской войне 1885 г. Пафос книги — в правдивом, суровом описании войны и выпавших на долю простого солдата испытаний, в антивоенной направленности. В рукописных заметках писателя сохранилась такая знаменательная запись: «Рассказы капрала ни в коем случае не „рассказы“. Это неоконченные наброски чего-то задуманного гораздо шире. Это по ним видно. Возможно, я думал написать роман. Роман мне представлялся очень благодарным [жанром]. Два братских народа, которым предназначено трудиться совместно и поддерживать братские чувства, столкнулись лицом к лицу в кровавой войне»²⁹. В 1889 г. увидели свет «Листки» — книга, начатая автором еще в тюрьме. Это своего рода рассказы — фельетоны, непринужденные размышления на самые разные темы, в которых лиризм соединялся с иронией, а то и сатирой. Фельетон станет в дальнейшем одним из характерных жанров Нушича — за подписью Бен Акиба фельетоны писателя будут выходить в газете «Политика» в 1904–1907 гг. (впоследствии были изданы в трех книгах).

К 80-м гг. романтическая традиция в поэзии заметно истощается, уходит из жизни Якшич, замолкает, увлеченный философией, Костиц. В сочинениях эпигонов господствует однообразие эмоционального строя и поэтических средств, гражданские мотивы вырождаются в рифмованную прозу, патриотическая поэзия — в экзальтированные призывы и декларации. Столь необходимый в этой ситуации процесс обновления поэзии был связан с творчеством Войслава Илича («Стихи», 1887 г., 1889 г., 1892 г.).

Войслав Илич (1860–1894) родился в Белграде. Приобщение будущего поэта к литературе было предопределено самой судьбой — дом его отца, поэта Йована Илича, был центром литературной и культурной жизни столицы (тем более, что к литературе были причастны все четверо сыновей хозяина дома). Б. Нушич вспоминал, что «через этот дом прошла вся наша литература 70-х — 80-х гг.». В разнообразных литературных увлечениях са-

²⁹ Цит. по: Д. Жуков. Бранислав Нушич. М., 1972, с. 87.

мого одаренного из братьев Иличей Войслава особая роль принадлежала русской литературе — не только в силу ее традиционной притягательности для сербской среды и даже не только потому, что поэт считал себя, как он писал в одном из своих стихотворений, учеником Жуковского и Пушкина. Русские переводы европейской поэзии, в частности антологии Н. В. Гербея, служили Иличу желанным «окном в Европу» — эти книги были одним из первых доступных ему источников познания мировой поэтической культуры. Русский язык Илич выучил в доме отца, радушно принимавшего русских офицеров — добровольцев в пору сербо-турецкой войны 1876–1877 гг.

В. Илич начинал в традициях своих предшественников, о чем свидетельствует его гражданская лирика и сатира, отразившая, однако, не столько поэтический талант их автора, сколько его мировоззренческие и политические позиции. Не принадлежа ни к одной партии (хотя всегда тяготел к наиболее оппозиционным кругам в обществе — вплоть до социалистически ориентированной молодежи), Илич в течение всей своей жизни противостоял режиму. Сатирическое стихотворение «Маскарад на Руднике» (1887), посягнувшее на личность короля Милана, послужило поводом для высылки поэта из Белграда.

Обостренное сознание кризиса национальной поэзии заставляет Илича искать новые пути ее развития. В противовес исповедальной традиции лирики романтиков он делает решительный поворот к объективизации поэзии. Одним из характерных жанров его творчества становятся лиро-эпические произведения (иногда близкие к небольшой поэме, иногда — к балладе), в основу которых положены легенды и сказания разных народов мира, в том числе древних греков и римлян («Перед Троей», «С форума», «Пленный Прометей» и др.). Этот, казалось, удаленный от национальной истории и современности материал актуализировала личность автора, выделявшего в прошлом созвучные современности и ему лично темы противостояния художника и власти («Овидий», «Даниил»). Поэт неоднократно обращался к историческим деятелям, боровшимся с тиранией за честь и свободу («Смерть Катона», «Глашатай свободы» — стихотворение, посвященное греческому поэту и деятелю освободительного движения Ригасу Фереосу Велестинлису, казненному турками в Белградской крепости в 1789 г.). Иличу близка и развивавшаяся Костичем тема красоты, ее власти над человеком и миром («Тибулл»). Эпическое начало этих сочинений противостояло буйной риторике романтиков, спонтанности их эмоций. Характерный для

поэзии Илича жанр элегии с его лирико-рефлективным строем — еще одна антитеза литературным предшественникам поэта («Элегия на развалинах Северовой башни»). Освобождение от канонов романтизма происходит через восприятие условного стиля классической элегии. Античные мотивы сочетались со строгим, ясным стилем, вдумчивым отношением поэта к слову. Илич отказывается от «простонародного» десятисложника, его привлекает такая совершенная метрическая форма, как гекзаметр (естественно, в разных его модификациях). Освоению гекзаметра, по свидетельству исследователей³⁰, Иличу помог опыт русской поэзии — переводы «Илиады» Н. Гнедича и «Одиссеи» В. Жуковского.

Значительный пласт поэзии Илича составляют стихи о природе. Поэта привлекает природная среда, непосредственно окружающая человека и неотделимая от его жизни. В неброских пейзажах родного края редко проглядывает солнце, в них преобладают темные, серые краски, господствуют поздняя осень, зима с холодными ветрами, промозглыми туманами, слякотью, опустевшими полями. Эти пейзажи пронизаны печалью и меланхолией (среди лучших стихотворений в этом ряду «Серое хмурое утро»). Подобно прозаикам, прокладывавшим путь сербской реалистической литературе, Илич находит поэзию в повседневном, обыденном. Натурность и верность глаза — одна из главных особенностей стиля его пейзажной лирики («Утро на Хисаре у Лесковаца»). Поэт избегает метафор. Главной его опорой становится слово в его самоценности, что в свою очередь тоже сближало поэзию с реалистической прозой, в частности, с прозой Лазаревича. На отношение Илича к слову мог повлиять и опыт русской поэзии, прежде всего Пушкин. Одно из стихотворений сербского автора «Барышне Н.» написано в подражание Пушкину — «бесхитростной непринужденности его повествования» (Ю. Лотман), пушкинской ироничности, его четырехстопному ямбу. Антиромантические процессы в сербской поэзии, отраженные в творчестве Илича, затронули и патриотическую лирику — излюбленный жанр романтиков. Поэт отходит от настроений значительной части своих современников, продолжавших культивировать Косовский миф с характерной для него идеей отмщения давнему врагу — туркам. Внимание Илича обращено к Турции, разгромленной и побежденной («Турция», 1890 г.). Ее изображение исполнено трагизма — на месте некогда мощной державы предста-

³⁰ М. Павић. Војислав Илић и европско песништво. Нови Сад, 1971.

ет апокалиптическая картина умирания, распада жизненных связей: вымершие города, безмолвные деревни, скалы, словно страшные скелеты, сонный ветер, заросли травы «угрюмого забвения» и т. д. Новое звучание обретает и «вечный» образ сербской романтической поэзии Косово поле — этот магический символ национальной героики и трагедии в борьбе за свободу. В стихотворении «Гробница Мурата» (1893) патетический, овеянный легендами образ Косова нарушен конкретными чертами жесткой реальности: по пустынному полю одиноко бродит дикий горец со своим тощим стадом, оглашая окрестности громким однообразным напевом. Зброшенная гробница да кружащие над ней орлы лишь подчеркивают атмосферу царящего запустения. Эту заложенную Иличем традицию отхода патриотической поэзии от фольклорно-романтических стереотипов продолжит поэзия рубежа XIX—XX вв. (Милан Ракич и др.).

Преодоление господствовавшего в сербской поэзии романтического субъективизма — одна сторона творчества, поэтики Илича. Другая сторона — казалось бы, совершенно противоположная, — субъективизация его лирики. Это проявляется в последние годы творчества поэта («Зброшенный источник» — одно из ярких тому подтверждений, 1892 г.). Пейзажи в стихах Илича перестают быть «картиной с натуры» — они все явственнее обретают глубокий лирический подтекст, передающий внутреннее состояние автора, — как правило, трагическое мироощущение человека, беззащитного в своем одиночестве. Живое конкретное впечатление, заложенное в зрительном образе, становится языком иносказаний, способным придать восприятию окружающего мира более объемный характер. В одном из последних стихотворений «Когда угаснет солнце» (1894) происходит «прорыв» поэзии Илича в подсознательный, иррациональный мир. Каждое внешнее проявление жизни становится знаком, исполненным загадочного, тайного смысла, и предназначение поэта — идти мучительным путем проникновения и открытия истины («Клеон и его ученик»). Последние стихи Илича позволили исследователям говорить о том, что поэт вплотную подошел к символизму³¹.

Войслав Илич синтезирует в своем творчестве достаточно разные явления, свидетельствующие о типологическом сходстве его эволюции с характером европейской поэзии второй половины XIX в. Прямых контактов с представителями парнасской школы,

³¹ М. Павић. Войслав и европско песништво. Нови Сад, 1971, с. 344.

французскими символистами, импрессионистами у сербского поэта не было. Его поворот к новым явлениям был скорее интуитивным, подсказанным всей спецификой национального поэтического процесса. Творческий опыт Илича, в котором особенно драгоценным было острое «чувство поэзии», стал опорой для поколения выдающихся сербских поэтов первого десятилетия XX в., поднявших национальную поэзию на новый художественный уровень.

Итак, романтизм продолжал играть важную роль в общественном и художественном сознании сербов второй половины XIX в., поскольку и после 1848 г. проблема национального освобождения и объединения народа сохраняла свою актуальность и настроения, этим вызванные, питали романтическую традицию. Расцвет романтизма относится к 60-м гг. Специфика литературного процесса состояла, однако, в том, что уже в конце 60-х — начале 70-х гг. одновременно с романтизмом, открывшем новые возможности художественного освоения жизни, в сербской литературе развиваются тенденции реализма. Дальнейшая эволюция литературного процесса представляет сложное взаимодействие и взаимовлияние этих двух форм художественного мышления. «Столицей» романтизма становится Нови-Сад, Воеводина. Развитие реализма связано с Белградом, столицей отвоевавшей свою независимость Сербии (перемещение ведущих культурных ценностей в пределы этнической территории проживания сербов — одна из характерных примет рассматриваемого периода).

Романтизм второй половины XIX в. — это прежде всего поэзия с наиболее характерными для нее жанрами — лирическими, лироэпическими и драмами в стихах. Восприняв реформаторство В. Караджича и Б. Радичевича, молодые романтики 60-х гг. опираются в своем творчестве на высокую поэтическую культуру сербского фольклора. Все более важную роль в развитии романтизма приобретает и разносторонний опыт европейской национальной поэзии. Следуя предшественникам, романтики 60-х гг. развивают национально-патриотическую проблематику — она пронизана духом героизма и освободительных устремлений. Характерные для романтического героя мятежность, бунтарство выливаются в страстный протест против порабощения народа, в призыв к активному действию. Но в романтизме рассматриваемого периода появляются немало новых черт. Заметно раздвигаются его тематические рамки — в нем возникает объемная характеристика современности. Охватывая широкий спектр событий общественно-политической и культурной жизни сербов, романтизм второй половины XIX в. подходит к социальным корням явлений, резко критикует анти-

демократический строй, защищает поработенных и униженных (Змай, Якшич). В глубине романтического типа творчества намечаются выходы к реализму. Сатирико-юмористические жанры наиболее характерны для этого процесса в сербской поэзии. Не менее важны, однако, и другие тенденции в творчестве романтиков, связанные с философскими размышлениями о вечных категориях жизни и смерти, о красоте и гармонии, о трагедии одиночества и судьбе личности в мире насилия. Художественные поиски романтиков не пройдут бесследно для поэзии XX в., хотя современники в ряде случаев их не примут (Костич).

Реализм связан с прозой. Его формированию помогла публицистика конца 60-х — 70-х гг., развивавшаяся под влиянием идей русской демократической критики, и русская литература (Гоголь, Тургенев). Среди национальных истоков сербского реализма выделяется устная повествовательная традиция — народный анекдот становится основой рассказов первых реалистов. Рассказ (повесть) из жизни деревни или провинциального городка стал на несколько десятилетий главенствующим жанром сербской прозы. Проблематика творчества первых реалистов обращена к современности, характеризующейся ломкой патриархального уклада и обострением социальных противоречий в обществе. Острокритическому восприятию вторгавшихся в старый мир капиталистических явлений противостояли патриархальные иллюзии. Сатира и юмор — главное средство обличения действительности — сочетались с поэтизацией патриархального уклада как символа самобытного, гармонического начала в национальной жизни. В прозе этого периода проявляются и некоторые важные признаки более зрелой стадии реализма. Об этом свидетельствуют мастерство психологического анализа и выход к современному типу рассказа, преодолевшего фольклорные основы (Лазаревич), объективизм, ёмкая и лаконичная манера письма (Матавуль). В жанровой структуре прозы роман пока уступал в своем развитии малым формам. Но в его лучших образцах (у Игнатовича, Матавуля) утверждались такие важные качества национальной литературы, как интерес к актуальным темам современности, к социальной стороне жизни народа, к обычному «маленькому» человеку как личности. Нельзя не обратить внимание, что в творчестве ряда писателей выход к крупной прозаической форме проходит через «национальный жанр сербской литературы» (Й. Скерлич) — рассказ (Матавуль).

Новые процессы развиваются в поэзии 80-х — 90-х годов. Особую значимость в эту пору приобретает проблема преодоления кризисных черт в поэзии, вызванных, в частности, творчеством эпито-

нов романтизма. Подъем культуры стихотворной речи, который со временем помог сербской поэзии победить известный регионализм, войти «на равных» в европейский поэтический контекст, не утрачивая при этом своего национального характера, связан с творчеством Войслава Илича. Поэзия Илича открывала путь в XX век.

Хорватская литература

Поражение революции 1848–1849 гг. нанесло тяжелый удар развитию хорватской культуры и затормозило процесс формирования нации. Трагической страницей в истории страны стало участие хорватских военных частей в подавлении венгерской революции — многие, даже прогрессивно настроенные политические и культурные деятели в пылу антивенгерских настроений уповали, что таким образом народ приобретет большую автономию в границах империи. Этим надеждам не суждено было сбыться — с 1851 г. в стране официально вводился «абсолютизм» (централизованное управление провинциями Австрийской империи из Вены), и хорваты лишались своей конституции, а с нею и тех немногих свобод, которые завоевали ранее. Движение иллиризма также оказалось под официальным запретом. После введения цензуры и уничтожения личных свобод граждан воцарилась атмосфера сервилизма и доносительства. Началась ускоренная германизация страны. Экономическая ситуация в Хорватии после 1848 г. также оставалась крайне тяжелой — хорватские регионы задыхались под бременем налогов.

Первые два десятилетия после революции были временем постепенного возобновления культурно-просветительской деятельности хорватских патриотов, дальнейшего развития литературного языка и литературы. Причем, если для первого десятилетия периода характерны, в основном, усилия по сохранению завоеваний иллиризма, то в 60-е годы отмечаются новые тенденции в развитии культуры.

В 1850 г. увенчались успехом многолетние усилия иллирийцев по укреплению «славянской взаимности» между сербами и хорватами: Вуком Караджичем и иллирийцами (И. Мажураничем, Д. Деметером, Ф. Миклошичем и др.) в Вене был подписан договор о едином хорватско-сербском (или сербско-хорватском) языке. Идеи Караджича не пользовались в Хорватии единодушной поддержкой — многие, в том числе и сам Иван Мажуранич, с опасением относились к введению штокавского говора как основы для литературного языка. Вместе с тем, для иллирийцев особое значение имело существование блестящей штокавской дубровницко-далматинской литературы возрождения, в развитии традиций которой они видели будущее современного языка

хорватов. Положительной стороной введения штокавского наречия стало и более широкое проникновение в Хорватию сербской культуры, но это привело и к изоляции и постепенному угасанию кайкавской литературы.

Однако уже в 1854 г. во все сферы хорватской общественной и культурной жизни официально вводился немецкий язык, а народный язык был запрещен в общеобразовательных учреждениях, его практически перестали преподавать. Литературно-журналистская деятельность осталась той единственной сферой, в которой по-прежнему было возможно развитие штокавщины. Но разгром иллирийского движения нанес Хорватии чувствительный удар и по журналистике. Один за другим перестали выходить основные иллирийские периодические издания — «Даница» Л. Гая и «Зора далматинска» (в 1849 г.), «Коло» (в 1853 г.). Важную роль сыграл в этот период загребский журнал «Невен» (1852–1858), издававшийся М. Боговичем. Именно в нем печатались основные художественные произведения, сотрудничали ведущие литературные критики и обозреватели. В условиях жесточайшей цензуры и преследования передовых журналистов, некоторые из которых попадали в тюрьмы, журнал пронес через тяжелые для национальной культуры годы традиции иллирийской журналистики, облегчив впоследствии возрождение публицистики в 70-е гг.

Культурно-воспитательная работа немногочисленных хорватских будителей (а после 1849 г. было запрещено и само слово «иллиризм») в эти годы становится более интенсивной в провинции, чем в Загребе, — даже журнал «Невен» в конце 50-х гг. стал издаваться в Риэке. В последующем десятилетии это обстоятельство в значительной степени способствовало консервации регионального характера хорватской литературы. Политическая ситуация в стране также способствовала разъединению немногочисленных культурных очагов — в Далмации сохранялось тяготение к итальянскому ареалу культуры, к традициям старой далматинской литературы, тогда как в Загребе, утверждавшемся как крупнейший культурный центр хорватских земель, усиливалось влияние немецкой культуры. Вследствие этого в 50-е — 60-е гг., по словам А. Бараца, «нет единой хорватской литературы, ее не существует как целостного явления»¹.

В подобных политических и экономических условиях стало закономерным обращение к фольклорному наследию народа, как

¹ А. Barac. Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Zagreb, 1960, knj. 2, s. 63.

к той культурной основе, что могла сплотить и соединить нацию в один из самых тяжелых периодов ее истории, а также к культурному и идеологическому наследию иллирийцев.

Существенно возрастают в это время переводы современной литературы с других европейских языков — хорватские культурные деятели стремились противопоставить потоку второсортной бульварной продукции на немецком языке действительно высокохудожественные произведения. Переводческая деятельность имела важнейшее значение и для «приживления» штокавского литературного языка у хорватов. Растет и число переводов из литератур славянских народов (прежде всего поляков и русских), которые рассматривались хорватскими культурными деятелями в качестве возможного образца и для новой хорватской беллетристики. Причем, если из польской литературы выбираются, в основном, произведения романтиков (Ю. И. Крашевского, Ю. Словацкого, А. Мицкевича), то из русских писателей в эти годы интенсивно переводятся Гоголь и Пушкин, и творчество последнего к началу 60-х гг. представлено хорватскому читателю весьма полно и разносторонне, не только поэзией, но и «Повестями Белкина». А в 1860 г. Ш. Димитрович публикует первый в южнославянских литературах перевод «Евгения Онегина».

Практическая просветительская деятельность иллирийцев в это время свелась к составлению и публикации многочисленных сборников лучших произведений старой хорватской и дубровнико-далматинской литератур, среди которых необходимо отметить издание «Хорватские поэты» (составлено И. Кукулевицем-Сакцинским, 1856 г.), сборники народных песен, собранных Ф. Филиповичем и И. Юкичем, «Зерцало южнославянской литературной истории для обучения молодежи» (составлено Шиме Любичем и издано в Риеке, 1864 г.) и др. Известный филолог Фран Курелац (1811–1874) публикует многочисленные работы о штокавском варианте хорватского языка и старой далматинской литературе («О возрождении славянской книги на юге», 1854 г. и др.).

Хотя собственно литературная продукция в 50-е — 60-е гг. была еще довольно малочисленной, именно тогда за литературой окончательно утвердился роль хранительницы самосознания народа и едва ли не единственного средства открытого национально-сопротивления экспансионистской политике Вены. Понимание литературной деятельности как служения отчизне способствовало усилению дидактически-просветительского характера художественных произведений и некоторому снижению их художественного уровня, так как литературным трудом занимались священни-

ки, политики, учителя и чиновники, для которых он являлся одной из многочисленных сфер патриотической работы.

В 50-е гг. появляется множество эпигонских стихотворений «в иллирийском духе», которые стали своего рода патриотической пропагандой в стремительно денационализирующемся обществе. Среди поэтов 50-х и 60-х гг. наибольшей художественной выразительности достигает Лука Ботич (1830–1863), живший в Сплите и развивавший лирические традиции старой далматинской литературы. Лиро-эпические поэмы («Побратимы», 1854 г.; «Бедная Мара», 1861 г.) и повесть («Дильбер-Хасан», 1854 г.) хотя и основаны на фольклорной образности, рассказывают о безнадежной любви молодых людей разных вероисповеданий и отмечены пронзительным ощущением хрупкости и трагичности человеческого бытия, невозможности достижения счастья в несовершенном мире, что свидетельствует о вхождении в хорватскую поэзию и чисто романтической тематики. К сожалению, творчество рано умершего поэта осталось изолированным явлением в литературе, и дальнейшее развитие поэтических жанров происходит много позже, уже в 90-е гг.

В 50-е гг. на авансцену выходят прозаические жанры — новелла и рассказ, предпринимаются также первые попытки создания романа. Примечательно, что и наиболее талантливые поэты-иллирийцы, продолжавшие литературную деятельность в это десятилетие, обращаются теперь к прозе, вступая в борьбу за рядового хорватского читателя и стремясь обеспечить читательскую аудиторию художественной продукцией, имеющей национальную проблематику.

В творчестве хорватских новеллистов 50-х гг. зарождаются два основных направления хорватской прозы 60-х — 90-х гг. Первая тенденция, связанная с усилением романтического начала и значительным присутствием элементов дидактического сентиментализма, представлена в творчестве иллирийского поэта Мирко Боговича (1816–1893), который в 50-е гг. печатает новеллы, повести, а также драмы, главным образом, исторической тематики. Полагая, что писатель должен быть «учителем народа», «священнослужителем просвещения»², М. Богович выступил как продолжатель традиций иллирийской новеллы, став самым популярным и плодовитым автором этого периода (среди лучших новелл — «Гайдук Гойко», «Черногорская месть», «Город Готаловац», «Любовь и слава», вошедшие в сборник «Рассказы», 1859 г.).

² Цит. по: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima. Zagreb, 1970, s. 142.

В условиях, когда невозможно было выражать национальную идею открыто, произведения Боговича, в которых национальный характер олицетворяли храбрые и благородные гайдуки, борцы за независимость и одновременно романтические поборники справедливости, воспринимались хорватским читателем с восторженным энтузиазмом. Динамичный, изобилующий событиями сюжет строился в традициях новеллы романтизма — в нем обязательно присутствовали драматические коллизии, роковые обстоятельства, любовная интрига, действовали сверхблагородные герои и ужасающие злодеи. Обычными сюжетными мотивами были похищения, вероломные убийства, переодевания, бегства, жестокие насилия со стороны богатых и власть имущих и пр. Романтический колорит фабулы, тем не менее, соседствовал с дидактизмом и открытой национальной тенденциозностью: положительные герой-гайдуки выступали как защитники всего национального, в то время как отрицательные персонажи были либо иностранцами (как правило, турками), либо предателями национальной идеи. В открытом выражении автором в тексте своего отношения к происходящему сказываются элементы традиции просветительства, в соответствии с которой герои Боговича зачастую носят и «говорящие» фамилии. Писатель черпал сюжеты из народных песен, из произведений И. Гундулича, пытаясь на историческом, по большей части средневековом, материале отразить некоторые проблемы современности (в частности, выразить протест против засилия иностранцев, антигабсбургские настроения) и заявить о своих демократических, антифеодалных устремлениях.

С творчеством Боговича в хорватскую литературу на длительное время входит романтически трактованная историческая новелла с напряженным сюжетом (так называемая «гайдуцко-гурецкая новелла»), которую развивали в своем творчестве последователи М. Боговича: Иван Трнски, Янко Томбор, Иван и Фердо Филиповичи, Владимир Николич.

Другое направление в развитии малого прозаического жанра представлено в творчестве Адольфа Вебера Ткалчевича (1825–1889), священника, живо интересовавшегося проблемами искусства и литературы. Он был хорошо знаком с современной ему западноевропейской литературой и с начала 50-х гг. неоднократно выступал в печати с литературно-критическими статьями, в которых выражал обеспокоенность несоответствием хорватской литературы духу современности. Хотя в собственной прозе Ткалчевич не смог преодолеть элементы романтизма, стремление пи-

сателя всмотреться в мир вокруг себя, желание подвергнуть общество беспристрастному анализу приводит его к созданию произведений смешанного романтически-реалистического типа.

Отказавшись от гадуцко-исторического материала Вебер Ткалчевич обратился к современным темам и внес элементы нового в структурно-образный мир хорватской прозы. В новелле «Загребчанка» (1855) — первом произведении о Загребе — писатель описывает реальный город, при этом впервые стремится придать пейзажу функции психологической характеристики персонажей. Любовное и детальное описание интерьеров и внешности героев противопоставлено романтически-условным описаниям в произведениях последователей М. Боговича. Хотя в качестве сюжета писатель выбирает тривиальную историю о супружеской измене (Винко любит Милицу, она отвечает ему взаимностью, но ее соблазняет Войко; разлученные влюбленные умирают от горя, а Войко терзается угрызениями совести), акцент делается не на перипетиях развития сюжета, а на исследовании характеров персонажей, которые, правда, изображаются не в развитии, а в статике. Подчеркнуты этические характеристики: позитивные качества одного героя и негативные другого персонажа даны обобщенно, без индивидуализации; в продолжение иллирийской традиции герои обрисованы как антиподы: первый — светский бонвиван, легкомысленный и не обремененный моральными принципами, второй — художник, писатель, идеалист, живущий в мире грез. Автор — «объективный» рассказчик — отстывает от повествовательной манеры, стараясь дать индивидуализацию персонажей в диалоге. «Загребчанка» стала первой в хорватской литературе попыткой создания социально-психологического произведения.

В других произведениях Вебера Ткалчевича («Любовные радости и невзгоды Авелина из Бакра», 1855 г.; «Надала Бакарка», 1870 г., «Школьный благодетель», 1872 г.) действие происходит в провинции — в родном для писателя г. Бакре. Стремление к реалистическому осмыслению жизни проявлялось в желании описать уголок родной природы, ее жителей во всем своеобразии их традиций и привычек. «Надала Бакарка» — лучшее с художественной точки зрения произведение Вебера Ткалчевича. Поучительная и забавная история о неудавшейся любви порядочной и скромной Надалы и бурного и безрассудного судебного писаря Тонича пронизана юмором. Особенно удачными оказались второстепенные персонажи — колоритные жители Бакра, современники писателя.

Значительную часть литературного наследия Вебера Ткалчевича составляют путевые заметки — популярный в хорватской прозе XVIII в. и первой половины XIX в. жанр не претерпевает у него существенных изменений, но эти произведения («Дорога на Плитвичские озера», 1860 г.; «Заметки об Италии», 1861 г.; «Дорога в Цариград», 1886 г.) сыграли определенную роль в развитии нового литературного языка.

Продолжателем заложенной А. Вебером Ткалчевичем реалистической линии литературы стал Янко Юркович (1827–1889). Полностью отказавшись от исторической тематики, он публиковал в 50-х — 60-х гг. многочисленные юмористические зарисовки из жизни разных слоев хорватского общества, уделяя особое внимание передаче характерных черт и речевых особенностей персонажей. Для рассказов писателя типичен отказ от вымышленной фабулы, описание реально существовавших людей и судеб. С творчеством Юрковича в хорватскую литературу впервые вошли образы сельских интеллигентов («Фрагменты мучительной и прихотливой жизни народного учителя», «Павао Чутурич», 1855 г.), провинциальных дворян, отставных солдат и офицеров, доживающих свой век в деревне, мелких буржуа («Есть лекарство и для этого», 1856 г., «Смиляна», «Тимотия Патков», «Сельские меценаты», «Разрушенные идеалы», «Мемуары старой грешницы», 1857–1860 гг.). Писатель ищет в своих героях «изюминку», любит подчеркнуть их своеобразность — в «чудаках», по замыслу автора, ярче проявляется неповторимое национальное своеобразие хорватов. Юркович создал и первое сатирическое произведение, осмеяв в новелле «Лучше бы ты осталась, какой была» (1854) стремление высших имущих кругов онемечиться, стереть из своей памяти хорватское происхождение, которого в 50-е гг. многие стали стыдиться.

В хорватской драматургии 50-х гг. преобладал жанр исторической трагедии, популярности которой во многом способствовала театральная деятельность М. Боговича. Его антиавстрийские и антифеодальные пьесы в сентиментальном и романтическом духе трактовали события хорватской истории: превозносили героизм и благородство ее героев и пробуждали чувство национальной гордости, продолжая традиции иллирийской драмы. Никогда еще в истории хорватского театра драматические произведения не ожидалось публикой с таким нетерпением и не принимались с таким энтузиазмом — театр в эти годы был единственной трибуной для публичного и эмоционального выражения патриотизма. Благодаря этому обстоятельству драматические произведения Боговича оказали столь большое влияние на хорват-

скую литературу последующих тридцати лет — отклики его драм «Матия Губец», «Франкопан» (1856), «Степан, последний король Боснии» (1857) можно обнаружить не только у непосредственных последователей, но и в творчестве А. Шеноа, а также писателей-реалистов 80-х гг.

Помимо трагедии и героической драмы в хорватском театре этого времени получил некоторое развитие, хотя и не столь значительное, комедийно-сатирический жанр, представленный в творчестве Антуна Немчича (1813–1849). Его комедия «Большие выборы, или кто будет главным судьей» (поставлена в 1855 г.) следовала традициям драматургии Тито Брезовачкого и имела большой успех у зрителей, так как впервые основой для пьесы послужила обыденная жизнь Загреба. Автор, намекая в ней на кровавую расправу австрийцев с жителями Загреба в 1845 году, создал политическую комедию, а также приступил к разработке более сложных драматургических характеров, соединявших в себе отрицательные и положительные черты. Комедия Немчича была первой пьесой на штокавском диалекте и создала основу для позднейшего развития штокавской драматургии.

В начале 60-х гг. общественная ситуация постепенно начала меняться. В октябре 1860 г. Вена приняла решение о восстановлении хорватской конституции. Это не означало обретения Хорватией автономии, но тем не менее привело к значительному оживлению политической жизни в стране. В хорватском парламенте (Саборе) официально создаются партии, борьба между которыми определила внутривнутриполитическую жизнь до самого конца XIX в. Это были Народная партия, провозгласившая верность идеалам иллиризма (в нее вошли такие видные деятели культуры, как Й. Строссмайер, И. Мажуранич, И. Кукулевич-Сакцинский, Л. Вукотинович, А. Вебер), Унионистская партия, призывавшая к объединению с Венгрией, и партия Права, заявлявшая о правах Хорватии на суверенитет и поставившая своей задачей борьбу за окончательное объединение всех хорватских земель. Политическая программа партии Права и ее вожди — литераторы Анте Старчевич и Эуген Кватерник — оказали значительное влияние на культурное развитие страны; практически все представители нового, молодого поколения писателей, появившегося на литературной арене во второй половине 60-х гг., были страстными сторонниками этой партии и яростно критиковали иллирийцев и их культурную политику. Именно эти литераторы (прежде всего, Аугуст Шеноа) формируют в это десятилетие концепцию национальной реалистической школы.

Возрождается и национальная культурная жизнь, в которой до середины 70-х гг. преобладает ориентация на иллирийские идеи 30-х — 40-х гг. Начинается выпуск новых изданий, так или иначе стремящихся сохранить преемственность с периодикой эпохи иллиризма и собирающих вокруг себя ведущих литераторов страны: «Лептир» (1859–1861), «Наше горе лист» (1861–1866), «Гласоноша» (1861–1865) в Загребе, ряд региональных изданий на Адриатике, в Славонии и за пределами Хорватии. В них регулярно появляются обзоры и хроники культурной жизни других славянских стран, очерки истории национальной литературы и критические заметки о современной хорватской беллетристике.

В конце 60-х гг. проводится реорганизация Матицы хорватской, оставшейся затем в течение многих лет важнейшим культурно-просветительским и научным учреждением Хорватии, а в 1862 г. в Задаре основывается Матица далматинская. В 1867 г. создается Югославянская Академия в Загребе, в которой сотрудничают ведущие ученые Хорватии. В конце 70-х гг. Академия начинает издавать «Словарь хорватского или сербского языка», к работе над которым был привлечен замечательный сербский филолог Джуро Даничич. В 1874 г. открывается Загребский университет.

Первая половина 60-х гг. отмечена попытками создания и более крупной, чем новелла и рассказ, жанровой формы. Первый, правда оставшийся незавершенным, роман «Удел человеческого» написал Антун Немчич (издан посмертно в 1854 г.), а в 1863–1864 гг. появляются еще два романа с современной тематикой — «Ученик из Пожеги» М. Кралевица и «Два пира» Драгойлы Ярневич, которые, хотя и не стали достижением в художественном отношении, тем не менее получили в Хорватии значительную популярность среди читателей и подготовили интерес писателей к этому жанру, в какой-то степени способствуя его расцвету в 70-е — 90-е гг.

К середине 60-х гг. отмечается заметное оживление публицистики и художественной критики, все чаще в журналах появляются аналитические литературные обзоры, поднимаются вопросы эстетики и литературного языка, что неоспоримо свидетельствовало о приближении нового периода в развитии литературы, о переломе, готовящемся в сознании нового поколения деятелей культуры — литература все явственнее начинала восприниматься как настоящее искусство, а не как часть общеполитической борьбы за национальную идею.

В 1865 г. в журнале «Гласоноша» появляется первый в истории Хорватии литературный манифест — «Наша литература».

Автор, студент Пражского университета Аугуст Шеноа, выражал резкое недовольство состоянием хорватской беллетристики и призывал к созданию по-настоящему современной и патриотичной прозы. Основным недостатком отечественной литературы молодой критик считал отсутствие в ней «крепких, народных корней» — хорватская книга была доступна узкому кругу интеллигенции и еще не проникла в широкие массы. Шеноа упрекал хорватскую прозу и в том, что она создавалась по иностранным образцам, носила эпигонски-романтический характер, была «исполнена вздохов и слез, в большинстве случаев без жизненной основы и социального стержня, и из-за всего этого оставалась крайне неубедительной». На первый план Шеноа выдвигал необходимость создания литературы с сильным «социальным», т. е. реалистическим элементом, которая оказывала бы значительное воздействие на умы и настроения граждан и получала таким образом значительное политическое влияние. В то же время автор призывал уделять особое внимание достижению большей художественной выразительности, отражению в литературе реальных условий и обстоятельств жизни хорватов. В качестве возможных образцов для хорватских писателей называлась французская и русская реалистическая проза демократически-либерального толка.

Появление статьи «Наша литература» вызвало колоссальный общественный резонанс. Ее автор стал в глазах многих молодых писателей признанным и авторитетным вождем движения за обновление хорватской литературы.

Трудно переоценить значение личности многосторонне одаренного и темпераментного Аугуста Шеноа (1838–1881), который как нельзя лучше подходил для этой роли. Он стал создателем хорватского романа и новеллы нового, современного типа, реформатором театра и журналистики. Пламенный хорватский патриот, родившийся в Загребе в семье чеха-переселенца в Хорватию, А. Шеноа был многим обязан студенческим годам в Венском (1857–1858) и Пражском (1859–1865) университетах. В Вене он становится редактором известных «Slawische Blätter», а в Праге живо интересуется общеславянскими проблемами, активно участвуя в работе общества «Художественная беседа», где встречается с известными чешскими культурными деятелями Я. Нерудой, К. Сабиной, К. Я. Эрбеном, Ю. Грегром и др. Начиная литературную деятельность Шеноа как поэт, продолжатель иллирийской патриотической поэзии, но эти произведения, хотя и вызывали довольно бурный отклик у читателей, не стали но-

вым словом в развитии хорватского стиха и имели скорее общественно-политическое, нежели эстетическое значение («Клеветникам Хорватии», «Будь своим!», «Могилы хорватов» и др.). Шеноа написал также несколько баллад, в которых отразился его интерес к отечественной истории и обозначилось умение лапидарно и сочно представить читателю исторические реалии, равно как и стремление определенным образом соотносить прошлое с настоящим («Гибель Венеции», «Зимняя королева» и др.). Эта особенность художественного дара Шеноа обещала грядущий интерес к исторической тематике. По возвращении в 1865 г. в Загреб А. Шеноа включается в активную журналистскую деятельность, подготавливая перелом в развитии хорватской литературы в начале 70-х гг.

После разгрома Австрии Пруссией в 1866 г. политика Вены по отношению к Венгрии становится компромиссной, и Австрийская империя преобразуется вскоре в дуалистическую Австро-Венгерскую монархию. Это событие закрепило разделение хорватских земель — Хорватия и Славония вошли в состав Венгерского королевства, а Далмация и Истрия — в состав Австрийского. В результате австро-венгерского соглашения 1868 г. венгерское правительство получило право экономического и финансового управления Хорватией, в ведении хорватского парламента оставались только вопросы правового и культурно-религиозного характера. Единственным положительным последствием соглашения 1868 г. стало закрепление хорватского языка в качестве официального для Хорватии и Славонии. На экономическую же жизнь страны оно оказало поистине катастрофическое воздействие: началось массовое разорение крестьян и мелких и средних хорватских феодалов, все большую экономическую силу приобретала венгерская буржуазия. Усилившаяся венгерская экспансия угрожала и культурному развитию Хорватии, так как и в культурном отношении страна попадала в зависимость от Будапешта. Ни одна из политических партий не оказалась в состоянии защитить национальные интересы, и уже который раз в истории Хорватии эта миссия оказалась возложенной только на журналистику и литературу, которые с честью справились с этой задачей во многом благодаря усилиям Аугуста Шеноа.

Основную движущую силу развития общества Шеноа видел в среднем классе — городской буржуазии, которую воспринимал как наиболее прогрессивную часть народа, вследствие чего вся его деятельность получила отчетливо выраженный демократический антифеодалный характер. До публикации в 1871 г. пер-

вого романа «Сокровище ювелира» Шеноа был известен хорватской читательской публике как блестящий критик и теоретик литературного и театрального творчества, осмыслявший пути развития национальной культуры. С появлением собственно художественного творчества Шеноа начинается раннереалистический период хорватской литературы, продлившийся до начала 80-х гг. Продолжая традиции илирийского движения, А. Шеноа обновляет национальную идею в художественном творчестве: в прозе этого писателя она впервые перестает быть иллюстрацией идеологических тезисов, ему удается «освободить хорватскую литературу от дилетантизма и создать из нее важную форму народного сознания»³.

В своей концепции исторического романа А. Шеноа сделал значительный шаг в осмыслении национального характера, укреплении позиций реалистического искусства: исторический материал служил автору средством поиска и раскрытия причинно-следственных связей в историческом процессе и обнаружения закономерностей развития общества. Как отмечала видная российская исследовательница творчества А. Шеноа Е. И. Рябова, «в опыте прошлого писатель искал поучения для настоящего, ...делал акцент не на превратностях судьбы протагониста, а на тех процессах, которые охватывают широкие слои народа»⁴. Все эти особенности в корне отличали романы Шеноа от остальной книжной продукции того времени — впервые хорватский прозаик поднимался от частного к общему, пытался осмыслить судьбу нации и ход исторического процесса, то есть давал роману глубокую перспективу и необходимую для жанра широту.

С художественной точки зрения романистика Шеноа также явилась новаторской. Впервые в национальной литературе автор развивает спиральную композицию, когда немногие сюжетные линии вращаются вокруг одной основной темы, что обусловило изящную стройность произведений. Писатель умеет лаконичными средствами передать атмосферу времени, которое описывает, и показывает расстановку основных общественно-политических сил, пользуясь минимальным количеством второстепенных персонажей. За основу своего исторического романа Шеноа взял тип романа Вальтера Скотта, но он значительно его модифицировал: смело убрал с первого плана своих произведений традиционную

³ *И. Франгеш*. Реализм код Хрвата. Београд, 1960, с. 24.

⁴ *Е. Рябова*. Исторический роман А. Шеноа // *А. Шеноа*. Крестьянское восстание. Сокровище ювелира. М., 1986, с. 10.

и непреходящую любовную пару и сделал героями романа историю, общество, народ. Уже в романе «Сокровище ювелира», действие которого разворачивается в XVI веке в Загребе, трагическая любовь знатного феодала Павле Грегорианца и дочери ювелира Доры Крунич, вначале играющая главную роль в динамике сюжета, постепенно отодвигается на задний план и уступает место политическим событиям (борьбе горожан и дворянства с немецкой экспансией и турецкой опасностью). В последующих произведениях любовные сюжеты вообще отходят на второй план, позволяя автору сосредоточиться на показе взаимоотношений социальных слоев, борьбе партий и группировок, столкновении целых народов. Однако уже и о первом романе Шеноа можно сказать, что его главный герой — это народ, коллектив, жители Загреба. В художественном воплощении именно этого героя романист достигает наибольшей выразительности и оригинальности, воспевая свободолюбие, отвагу и остроумие загребчан, передавая своеобразный дух и стиль города. Роман «Сокровище ювелира» показал и еще одну удивительную особенность художника — умение создавать полнокровные, яркие образы эпизодических персонажей, которые питали творческое воображение нескольких поколений хорватских прозаиков, развивавших мотивы Шеноа. Не одно крупное произведение 80-х — 90-х гг. «выросло» из этих деталей.

Лучшим романом Шеноа считается его наиболее масштабное историческое полотно — «Крестьянское восстание» (1877), в котором коллективный образ хорватского народа находится в фокусе внимания. Произведение, посвященное трагическим событиям хорватско-словенского крестьянского восстания 1573 г., отразило демократизм и социальный оптимизм писателя. Роман отличают широкий панорамный показ исторических событий, стремление к многостороннему анализу противоречивых явлений и тенденций, реалистические бытовые описания и диалоги.

Восставшее против притеснений иностранцев-феодалов крестьянство показано Шеноа как страдающая и поначалу инертная масса, которая в конечном счете вместе со способностью к отпору феодалам-насилъникам обретает и особое трагическое величие. Образ легендарного «крестьянского короля» Матии Губеца, получающего в финале произведения трон и корону из раскаленного металла, приобретает черты романтического героя и мученика, заступника не только обездоленных крестьян, но и всей хорватской земли в целом. И хотя другие образы крестьян — персонажей произведения выдержаны в реалистической манере,

романтическая стихия отчетливо обнаруживает свое присутствие в тексте в авторском любовании самоотверженностью, благородством и мужеством мужиков, что отчасти роднит эти образы с бунтарями-гайдуками новеллы 50-х — 60-х гг.

Роман «Диоген» (1878) рассказывает об австрийско-хорватских отношениях и общественной жизни Загреба в XVIII в. и стоит несколько особняком в романистике Шеноа. Ни в одном другом произведении писатель не был так критичен по отношению к соотечественникам: здесь в довольно мрачной картине жизни загребского высшего света в тяжелые для Хорватии времена, в эпоху упадка морали и денационализации крупнейших аристократических семейств, наиболее отчетливо сказалось влияние Э. Золя, который в конце 70-х гг. становится все более популярным в Хорватии, хотя, в отличие от других писателей этого времени, Шеноа в целом избегал влияния натурализма. «Черная ночь» описываемой в романе эпохи перекликается с мраком хорватской действительности 70-х гг. XIX в. И последний, незаконченный роман Шеноа «Проклятие» (1880–1881) о борьбе славонцев за независимость в XIV в. вновь наполнен образами мрака, ночи, тьмы, траура...

Очевидна связь исторических романов А. Шеноа с современностью, именно современные задачи становятся пружиной развития идей в его произведениях: «В историческом романе должно аналогией между прошлым и настоящим довести народ до познания самого себя. Нужно показать все ошибки, все добродетели нашего прошлого, чтобы народ имел возможность остерегаться ошибок и следовать добродетелям»⁵. Однако декларированный в литературно-критических и публицистических заявлениях реализм автора оказался в его собственном романном творчестве в значительной степени ограничен просветительски-сентиментальной тональностью в освещении национальной проблемы. Унаследовав от предыдущего этапа развития литературы набор романтических художественных средств, Шеноа акцентировал в своих романах проблему единства нации и силой своего художественного дарования создал устойчивый стереотип, запрещающий критику всего хорватского (ибо опасался разрушительного воздействия ее на читателей).

А. Шеноа разрабатывал в хорватской литературе жанр исторического романа, полагая, что у хорватского народа было славное прошлое, достойное быть запечатленным в масштабном про-

⁵ Цит. по: Čolak Tode. Portreti iz novije hrvatske književnosti. Beograd, 1972, s. 33–34.

изведении, тогда как современная жизнь, мало событийная и не героичная, не давала материала для романа на современную тему. Лишь последующему поколению хорватских романистов было суждено показать драматизм и трагичность повседневного бытия, однако основу для появления хорватского социального романа заложил социально-психологический рассказ Шеноа с тематикой из современной жизни. В малых прозаических жанрах гений Шеноа сказал свое новое слово, так что реалистическая проза 80-х — 90-х гг., без преувеличения, «вышла» из его рассказа и повести. Рассказ Шеноа оказался более свободен от тех идеологических пут, которые связывали писателя в его романистике.

В новеллистике Шеноа можно выделить два этапа: начальный (1869–1873), когда автор пробовал возможности жанра, искал свой стиль и тематику, и период расцвета его новеллы (1873–1880), связанный с изданием журнала «Виенац» (1869–1903), главным редактором которого Шеноа становится в 1874 г. и остается до самой смерти. «Виенац» и тогда, и позднее играл важнейшую роль в объединении молодых писателей — последователей Шеноа, в оформлении раннереалистической прозы, а затем, уже после смерти писателя — и в укреплении хорватского реализма.

В своих новеллах и рассказах Шеноа охватил практически все сферы современной хорватской жизни — сумерки феодализма, последние дни угасающих аристократических фамилий («Молодой господин», 1875 г.; «Прусский король», 1878 г.; «Любовь кенора», 1880 г.; «Бранка», 1881 г.), распад крестьянского хозяйства-задруги и гибель патриархального крестьянского мира («Друг Ловро», 1873 г.; «Красавица Анка», 1873 г.; «Барон Ивица», 1874 г.; «Завещание Или», 1876 г.; «Нищий Лука», 1879 г.), появление хорватской интеллигенции и проблемы ее существования в деревне и в городе, столкновение интеллигента с мелкобуржуазной средой («Бранка», «Гвоздика с могилы поэта», 1878 г. и др.). Шеноа стал первым хорватским писателем, представившим галерею типов своих современников всех сословий, заговорившим о современных проблемах. Однако с художественной точки зрения новелла Шеноа остается тесно связанной с новеллой Вебера Ткалчевича и Юрковича: слабая в композиционном отношении, она отражает зависимость художественных средств от поэтики дидактического сентиментализма, а в использовании принципа «черно-белой» техники изображения героев сказывается пристрастие к романтическому мышлению.

В конце 70-х гг. Шеноа создает две повести — «В аквариуме» и «Владимир», в которых, по сравнению с рассказами, значительно усиливается критика социальных отношений, звучит

резкое неприятие автором лживого мира, где все продается и покупается. Сюжет произведений, рассказывающих о жизни высшего общества Загреба, в значительной степени свободен от романтических клише; очевидно стремление автора обеспечить движение фабулы за счет внутренней логики развития характеров. Значительно возросший психологизм и мастерство реалистического портрета позволяют говорить о начале реалистического периода в творчестве Шеноа, который, к сожалению, был прерван преждевременной смертью писателя в 1881 г.

Проза Шеноа внесла существенный вклад в развитие литературного языка и стилистики. Он первым ввел в хорватскую литературу прием внутреннего монолога, которым впоследствии широко пользовались писатели 80-х — 90-х гг. Знатор и ценитель сочной крестьянской речи, Шеноа стал признанным мастером живого, искрометного диалога, используя его для характеристики персонажей. В прозе Шеноа впервые в отечественной литературе зазвучал и язык загребчан. Реалистический психологический пейзаж также появляется в хорватской литературе на страницах его произведений.

Шеноа был уникальным явлением в хорватской литературе всего XIX в. — ни один писатель ни до, ни после него не сделал для нее так много, ибо он, по существу, создал ее как таковую. По словам Иво Франгеша, одного из крупнейших хорватских исследователей, «ценность явления Шеноа не равняется простой сумме того, что он создал, но она состоит в том, что он создал некое новое качество литературы, необходимое и актуальное»⁶.

В 70-е гг. Аугуст Шеноа безраздельно царил в хорватской литературе. Его произведения вызывали подражания современников, хотя появлялись и романы, продолжавшие традиции 60-х гг. — среди них «Любовь баронессы» (1877) А. Ковачича (будущего автора знаменитого романа «В регистратуре»), «Клятва неверности» Ф. Бечича (1875), «Ольга и Лина» (1881) Э. Кумичича. Среди прямых подражателей Шеноа наиболее интересным автором был Йосип Эуген Томич, писавший исторические романы («Боснийский Змей», 1879 г.; «Любовь Эмин-аги», 1888 г. и др.). В целом роман 70-х гг. характеризуется рядом устойчивых признаков, которые отражают зависимость от поэтики романа эпохи романтизма, сентиментализма и просветительства — обязательная сложность и запутанность фабулы, иногда с утяжелением компози-

⁶ Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1975, knj. 4, s. 354.

ции и введением огромного количества персонажей, барочная витиеватость и патетичность стиля, статичность характеров, открытая тенденциозность и постоянное присутствие автора в качестве проповедника добра и прогрессивных идей, национальной идеологии.

Сохраняя отчетливую идейно-тематическую и эстетическую связь с прозой иллиризма, став непосредственным и закономерным развитием художественных принципов хорватской романтической новеллы 40-х — 50-х гг., хорватский роман 60-х — 80-х гг. с художественной точки зрения оказался сложным, разнородным в стилистическом отношении явлением — сказались отсутствие прочных традиций, неосвоенность художественных приемов предшествующих периодов развития европейской литературы, неустойчивость нового литературного языка с неразвившимися еще тропами. Особенности ряда течений и направлений соединились и сплелись воедино, процесс формирования и развития крупной жанровой формы реалистического типа проходил ускоренно и с одновременным постижением и развитием принципов других европейских литературных направлений и течений в прозе XVIII—XIX вв. — классицизма, просвещения, сентиментализма, романтизма, а также (ввиду интенсивного воздействия немецкой литературы) — и бидермейера. Роман А. Шеноа, без сомнения, явился художественной вершиной крупной жанровой формы 70-х гг., однако в это десятилетие развитие реалистических тенденций в творчестве других писателей, последователей Шеноа, происходит не в романе, а в жанре рассказа.

К концу 70-х вокруг журнала Шеноа «Виенац» объединяются молодые прозаики, развивающие жанр новеллы с современной тематикой. Значительным явлением в литературе того времени стала новелла Рикарда Йоргованича (1853—1880). Этот рано умерший от туберкулеза художник обратился к новелле с современной тематикой и создавал произведения, отмеченные определенным влиянием психологической реалистической прозы И. С. Тургенева, но пронизанные мотивами мистики, представлениями об иллюзорности жизни, борьбе зрота и танатоса. Рассказы Йоргованича отличает стремление проникнуть в психологию любовного и сексуального чувства («Жена и любовница», «Дикая девушка», «Стела Раива»), тайны творческого процесса («Любовь на смертном одре»). Эти темы только через пятнадцать-двадцать лет начнут интересовать хорватских писателей — так неизжитый романтизм хорватской литературы в творчестве Йоргованича уже предвещает модернизм 90-х гг., предвосхищает появление Г. Матоша и И. Войновича.

Более близкие последователи А. Шеноа Франьо Маркович (1845–1914) и Иван Захар (1845–1907) обогатили хорватский рассказ несколькими новыми темами, впервые затронув проблемы нарождающегося и бурно развивающегося бюрократизма и всевластия чиновников, а также безрадостной судьбы военных ветеранов в условиях тогдашней Хорватии.

В хорватской поэзии в 70-е гг. не происходит существенных качественных изменений, не появилось и сколько-нибудь значительных новых имен или произведений. Несмотря на то, что почти каждый писатель отдавал дань поэтическому творчеству, поэзия имела по преимуществу эпигонский характер. Публиковались патриотические стихотворения и поэмы, отмеченные заимствованиями и подражаниями народной поэзии. Лирическая поэзия, которая использовала бы возможности современного штокавского наречия, ставшего литературным языком хорватов, развивалась очень медленно. Тем не менее, следует отметить творчество нескольких поэтов, экспериментировавших со штокавским стихом и в какой-то степени подготовивших как появление крупного поэта 90-х гг. в лице С. С. Краньчевича, так и более поздний расцвет хорватской поэзии в эпоху модерна и первые десятилетия XX в.

Андрия Пальмович (1847–1882) сделал очень много для обновления хорватской метрики, развития поэтического языка. Он изучал возможности ассонансной и аллитерационной поэзии (стихотворения «Восьмое чудо», «Боснийский корабель», «Венок сонетов» и поэма «Зора Вероника Зриньская»), но, как и большинство талантливых художников Хорватии этого периода, умер слишком рано, чтобы успеть создать в национальной литературе что-то действительно самобытное. Модернизировать версификацию стремился и последователь С. Вразы и П. Прерадовича Франьо Цираки (1847–1912), который в своих «Флорентийских элегиях» (1872) успешно опробовал классический дистих, свежо прозвучавший на фоне обязательного уже в течение нескольких десятилетий десятисложника. Лирическая струя в поэзии самобытно зазвучала в стихотворениях Лавослава Вукелича (1840–1879), но этот поэт, также умерший молодым, не сумел освободиться от сковывающего жанра гайдуцкой баллады, и его лучшее произведение, «У Сольферины», свидетельствует только о неиспользованных возможностях автора.

По традиции, принятой в хорватском литературоведении, начало 80-х гг. считается рубежом, означающим в литературе Хорватии наступление периода зрелого реализма.

В это время значительно усилилась нестабильность политической и экономической ситуации в Хорватии. Структура общества быстро менялась, появлялись и исчезали целые социальные слои. Усилившееся разорение крестьян вызвало массовую миграцию в города. Крестьянство пополняло ряды как государственных служащих, формируя слой мелкого чиновничества, так и городских обывателей. Из бывших крестьян набиралась и городская прислуга, а в Загребе быстро образовалась также прослойка люмпенов. Совершенно новым типом в хорватском обществе стали быстро богатевшие нувориши. Дворянство, переживавшее настоящий крах, продавало свои земли таким людям, преимущественно иностранцам (венграм, итальянцам, немцам), а также доморощенным дельцам, выходцам из низов. Момент социальной деструкции сопровождался появлением вопиющих общественных контрастов и усилением беззакония власть имущих.

В 1883 г. ситуация в Хорватии стала столь напряженной, что правящие круги Вены вводят в стране военное положение, в результате чего к власти приходит граф К. Д. Куан Хедервари, венгр по национальности. Став баном, он установил в стране полицейский авторитарный режим, ввел жесткую цензуру, ограничил гражданские свободы и способствовал привилегированному положению австрийцев и венгров во всех сферах общественной и хозяйственной жизни. Жесткий и испушенный политик, Хедервари сумел внести раскол в ряды хорватской интеллигенции, приверженцев австрославизма (федерации славянских народов в рамках Австро-Венгрии) и сторонников независимой Хорватии. Идеалы иллирийцев, полагавших, что достаточно одного лишь гражданского согласия для процветания родины, начинают восприниматься как утопические. Стало очевидным, что хорватское общество не является неким единым целым и что крупная хорватская буржуазия и значительная часть аристократии предали национальные интересы. Большинство хорватских писателей, демократов по убеждениям, испытывали симпатии к партии Права и активно использовали литературу для выражения своих взглядов. Главной особенностью литературы этого периода становится ее явная общественная ангажированность, отчетливая тенденциозность почти всех произведений хорватского реализма.

Первая половина 80-х гг. отмечена резкой критикой идей и творчества А. Шеноа со стороны нового поколения хорватских писателей, которым свойственен определенный разоблачительный пафос. Вместе с тем, новая литература развивается не только во-

преки, но и благодаря А. Шеноа, что позволяет говорить о преимущественности развития литературной концепции Шеноа до самого конца XIX в.: идея выдающегося хорватского писателя об особой роли литературы, остающейся в условиях иноземного господства средством просвещения масс и мобилизации гражданского сознания, не могла не найти отклик у писателей куэновской Хорватии. Одновременное отталкивание от идей Шеноа и их развитие неизбежно накладывало на хорватский реализм особый отпечаток, рождая синтез сентименталистско-просветительских и романтических черт в его поэтике с социально-критическими.

Определенное влияние на характер хорватского реализма оказало и участие почти всех писателей-реалистов 80-х гг. в деятельности партии Права, и личность главы этой партии, радикала А. Старчевича, выступившего с беспрецедентно резкой критикой иллиризма. Под воздействием его идей оживились дискуссии молодых писателей и критиков о путях развития национальной литературы. В критических статьях журналов «Виенац», «Хрватска вила» (1882–1885), «Хрватска липа» обсуждались вопросы утверждения реалистической поэтики, требование критического художественного анализа социальной ситуации в стране, исследовались особенности творчества крупнейших европейских реалистов. Возникает профессиональная литературная критика, которой занимаются уже не только политики, но и филологи. В 1881 г. борец за реализм в хорватской литературе Янко Иблер-Дезидериус в статье «О романе», анализируя «объективную технику» Бальзака, Стендаля, Флобера, Доде, Тургенева и других писателей, рекомендовал развивать ее в отечественной литературе. В том же 1881 г. сторонник революционной демократии И. Миларов в статье «Взгляд на развитие русского общества и литературы» утверждал высокую художественную ценность и общественное значение реалистической русской литературы, призывая молодое поколение писателей Хорватии следовать по стопам русских реалистов. В теоретическую борьбу реалистического направления с натурализмом включился Й. Пасарич («Нужен ли нам натурализм?» и другие работы). Принципы реалистического психологизма отстаивал М. Шрепел, высоко оценивавший первые произведения С. С. Краньчевича и К. Ш. Джальского.

В начале 80-х гг. быстро завоевала популярность так называемая «скица» — короткая бессюжетная зарисовка быта и нравов определенной среды, жанровая картинка, которая свидетельствовала о растущем интересе писателей к современным типам и темам (например, «Искорки» Й. Драженовича, «Листья» Франа

Мажуранича, 1887 г.). Вскоре в хорватской литературе появляются и крупные художники слова, обозначившие магистральные пути дальнейшего развития национальной литературы.

В 80-е гг. упрочивает свои позиции национальный роман. Более, чем когда-либо прежде, литература ощутила потребность в масштабном, панорамном охвате национальной жизни — происходит развитие прозы «вширь», она старается максимально полно охватить все сферы жизни, передать многообразие социальных типов, калейдоскоп идей. Судьба отдельной личности и ее переживания становились не так важны для писателей, как судьба страны и народа, а следовательно, судьба идей и политических концепций. Подобная ситуация обусловила своеобразие хорватского реализма и в 80-е, и в 90-е гг. С одной стороны, она способствовала главенству крупных жанров, в особенности романа как жанра, отражающего коренные проблемы и специфику национального бытия. С другой стороны, она сдерживала развитие психологической прозы, благоприятствуя преобладанию социально-политического анализа жизни.

Наиболее активный из романистов начала 80-х гг., уроженец восточной Истрии, Эуген Кумичич (1850–1904) вызвал в Хорватии оживленную литературную дискуссию своей статьей «О романе», опубликованной в журнале «Хрватска вила» в 1883 году. Обучавшийся в Париже, Э. Кумичич ссылался на пример почитаемого им Эмиля Золя и поставил перед хорватской литературой задачу не описания социальных условий и человеческих типов, но их беспощадного, научного анализа в виде постановки диагноза больному обществу и указания способов его исцеления. Признавая за литературой роль наиболее эффективного средства борьбы с общественными пороками, Кумичич требовал от нее непредвзятого отношения к предмету изображения, что очевидно расходилось с уже сложившейся в национальной беллетристике традицией. Пламенная полемика вокруг идей Э. Кумичича не стихала до конца века, а судьба натурализма в Хорватии оказалась тем более сложной, что его главный проповедник сам так и не сумел создать «образцового» натуралистического романа. Произведения Кумичича вопреки выдвигаемым им положениям являются едва ли не самым последовательным развитием того типа романа, который сложился в эпоху Шеноа. Натурализм в них ограничивается заимствованием несущественных внешних черт — сюжетных ходов и мотивов. Романы Кумичича 80-х гг. тематически разделяются на «истрийские» («Жители приморья», 1882 г.; «Измученные сваты», 1883 г.; «Сирота», 1885 г.) и загребский («Госпожа Сабина»,

1884 г.), но с точки зрения проблематики и стиля они представляют собой несомненное единство. Обратившись к раскрытию всевозможных пороков высших слоев общества, писатель освещает эту проблематику в условно-романтических сюжетах, клишированных романом 70-х гг. Натуралистические мотивы в них служат лишь средствами сюжетных поворотов. Так, в романе «Изумленные сваты» развратный молодой богатый аристократ хочет помешать чистой любви бедной пары, но его случайно убивает тайный защитник девушки, сирота-подкидыш, который впоследствии оказывается единокровным братом убитого соблазнителя, а в финале романа убивает и своего престарелого отца-сластолюбца и себя самого. Образы отрицательных персонажей представлены как олицетворение «бездны зла» без глубокой психологической разработки. Столь же лишены реалистической мотивации характеров и показанные с романтическим воодушевлением положительные герои. Лучшие страницы произведения — те, где описывается каждодневная драматическая борьба истрийцев с морем за кусок хлеба, но они выглядят в романе как вставные жанровые картины в духе «скиц».

Запутанный сюжет с обязательной любовной интригой в виде пружины сюжетного развития присутствует и в «загребском» романе «Госпожа Сабина», создававшемся явно как критическая коррекция поэтического и романтического видения Загреба Аугустом Шеноа. Хотя по авторскому замыслу это была попытка дать хорватской литературе роман несентиментальный и «жестокий», наподобие флоберовской «Мадам Бовари», Кумичич и здесь не сумел избавиться от романтико-мелодраматических схем и утяжелил произведение многословными портретами представителей различных социальных групп и слоев, скрупулезным описанием разных сторон жизни города. Хотя в произведениях Э. Кумичича и усилена критическая нота, они не представляли в сравнении с романом предшествующего десятилетия существенного вклада в развитие жанра. Дальнейшее развитие хорватской прозы оказалось связано не с натурализмом, а с воздействием на нее творчества И. С. Тургенева.

С начала 60-х гг. в Хорватии появляется множество переводов тургеневской прозы, выполненных замечательным переводчиком Йосипом Мишкатовичем («Три встречи», «Дворянское гнездо», «Муму», «Первая любовь», «Рудин», «Записки лишнего человека» и др.), и к 80-м гг. Тургенев становится самым популярным в Хорватии иностранным писателем, а высочайшая оценка тургеневского творчества характерна для критиков разных ориентаций. Утверждению творчества русского реалиста как предпоч-

тительного образца для хорватских писателей способствовала анонимная статья «Иван Сергеевич Тургенев» в журнале «Виенац» (1875), автором которой, как доказали позднейшие исследования, являлся сам Аугуст Шеноа. Ведущий хорватский писатель в особую заслугу Тургеневу ставил правдивость изображаемой им жизни, поэтическую атмосферу его произведений, а также художественное мастерство автора — простоту и ясность композиции, выразительность и жизненную убедительность персонажей, умение лаконично передать специфику жизни всех общественных слоев России. Критики 80-х гг. оценивали творчество Тургенева как образец успешного освобождения от романтических традиций в построении сюжетов и образов, что у русского писателя сочеталось с явственным присутствием в его произведениях романтического начала — поиском и открытием под оболочкой обыкновенного поэтической красоты, отчетливым лиризмом.

Немаловажным оказалось и сходство некоторых черт общественной жизни в тургеневской России и в Хорватии 70-х — 80-х гг. Художественная специфика романа Тургенева — выражение основных проблем времени через социальный тип — наследуется хорватским романом 80-х гг. Тургеневские «лишние люди» и другие типы («новый человек Базаров», радикальная молодежь, эмансипированная дама, консервативные дворяне, либеральный бюрократ, девушка-патриотка, труженица и просветительница народа и др.) вследствие сходства общественной ситуации были столь характерным явлением для Хорватии, что казались хорватскому читателю взятыми из окружающей его действительности. Тургеневский социально-политический роман характера становится основой для формирования нового хорватского романа в творчестве К. Ш. Джальского, Й. Козараца и других писателей 80-х — 90-х гг.

Естественно, реализм Тургенева, рассматриваемый как наиболее подходящий образец, на почве иной национальной прозы неизбежно трансформировался. Поскольку национально-освободительные тенденции в идеологической жизни Хорватии доминировали над социально-критическими, то даже консерватизм Тургенева, сторонника постепенного просвещения и развития народа, часто казался хорватской публике недостаточно выраженным и еще преувеличивался. Определенным образом измененная в сторону усиления поэтического, лирического начала и ослабления критического, тургеневская новелла, как показал в своих исследованиях А. Флакер⁷, становится основой для формирова-

⁷ А. Flaker. Hrvatska novela i Turgenev // Književne poredbe. Zagreb, 1968.

ния хорватской реалистической новеллы; с ослаблением критического и с усилением лирического и даже сентиментального начала воспринимался в Хорватии и тургеневский роман.

Творческое развитие прозаических моделей Тургенева на хорватской почве осуществляется прежде всего в произведениях «хорватского Тургенева» — Ксавера Шандора Бабича Джальского (1854–1935). Писатель родился в типичном «дворянском гнезде» хорватского Загорья в семье видного политического деятеля Тито Бабича, который принимал в своем доме патриотов-славянофилов (Л. Гая, Ю. Шпорера, И. Кукулевича-Сакцинского, М. Богвича и др.). Один из самых образованных писателей своего времени, Джальский учился в Вене, где открыл для себя Тургенева, и его поэтичность, интеллектуализм и чувствительность оказались чрезвычайно близки молодому хорвату. Позднее государственная юридическая служба дала Джальскому уникальную возможность познакомиться с проблемами и условиями жизни почти всех социальных слоев и воссоздать панораму куэновской Хорватии. В 1884 году Джальский публикует свой первый рассказ «*Illustrissimus Battorych*», затем повесть «Маричон» и роман «В новой усадьбе» (1885), которые были восторженно приняты критикой и публикой, обозначили начало существенного поворота национальной прозы к реалистическому художественному методу. В избранном типе сюжета — «история» героя, рассказ о его судьбе с весьма незначительным количеством второстепенных персонажей — отразился интерес начинающего автора к проблеме положения дворянства в обществе и к личности современника, которую писатель стремился представить во всех ее социальных и индивидуально-психологических особенностях. Роман «В новой усадьбе» построен как исповедь героя Луи Радишича, первого из показанных впоследствии Джальским «лишних людей», однако исследуется и целый общественный слой и связанные с ним политические проблемы. Построение образа главного героя свидетельствует о структурных изменениях в поэтике хорватского романа: принципиально новой явилась возможность непосредственного самовыражения героя, чья точка зрения на происходящее впервые не совпала с авторской. Более свободное движение персонажа в художественной ткани романа обусловило и более сложную пространственно-временную организацию повествования: появляется ретроспективный план, а линейный ритм повествования, типичный для романа 70-х гг., сменяется нелинейным, определяемым логикой внутренних переживаний героя. По сравнению с тургеневской моделью этот первый роман Джальского

демонстрирует тенденцию к усилению лиризма и субъективизации прозы, что предвещает собственные открытия Джальского в середине 90-х гг. и приближение эпохи модерна.

Панорамной мозаикой политической жизни страны середины 80-х гг. стал второй роман Джальского, «В ночи» (1886), свидетельствующий об обострении интереса писателя к политической проблематике, нарастании в его творчестве критических тенденций. Основанием для композиционно-формального построения произведения становится интерес автора к многообразию идеологических концепций: именно различные «идеи» обуславливают взаимоотношения характеров, сцепление событий, развитие сюжетного действия. В обширной характерологии романа представлены едва ли не все тогдашние социальные типы; некоторые из них Джальский вводит в хорватскую литературу впервые — так, например, он открывает тему чиновничества и его роли в бюрократическом государстве. Однако и этот роман Джальского носит не полиструктурный, а монографический характер — прежде всего это история неудавшейся политической карьеры студента-юриста Крешимира Качича, олицетворяющего идею трагического противостояния и столкновения восторженной, исполненной национальных идеалов молодежи и коррумпированной, прагматичной «новой цивилизации», упрочившейся при Куэне Хедвари. Характерная для эпох общественного кризиса ситуация выбора будущего, судьбы стала основной романной ситуацией «В ночи», свидетельствуя, что в хорватской литературе возник роман нового, реалистического типа.

Именно в романистике Джальского происходит окончательный разрыв с просветительски-классицистическим типом романа, в котором мир предстал как ряд неизменных и хорошо известных автору закономерностей, и появляется утверждение равноправия различных точек зрения, когда авторское мнение становится всего лишь одним из многих возможных. Достигнутое Джальским равновесие объективного и субъективного можно считать наиболее значительным эстетическим достижением хорватской литературы этого времени, вплотную приблизившим ее к решению самой насущной задачи — синхронизации ее развития с литературами других стран Европы.

Значительную роль сыграл Джальский и в модернизации жанра рассказа и повести. Творчески развивая традиции Шеноа и художественный опыт новеллистики Тургенева, Джальский в 80-е гг. создал несколько сборников, в которых описал современное ему общество и судьбы представителей дворянства и среднего класса

(«Под старыми крышами», 1886 г.; «Три повести без названия», 1887 г.; «Бедные рассказы», 1888 г.; «Небольшие рассказы», 1894 г.). Малую прозу писателя отличает изящная и стройная композиция, углубленный психологизм, поиски новых выразительных средств для передачи душевного состояния героев, стремление поставить закономерности их жизненных обстоятельств в зависимость от общественных процессов. Завоевания Джальского в области лирико-психологического рассказа и повести стали основой для развития рассказа периода модерна. В 80-е же годы расцвел и региональный рассказ, по-существу, «скица» с более четко оформленным сюжетом (рассказы Й. Э. Томича, Н. Кокотовича, Б. Будисавлевича, Ю. Турича и др.).

Тургеневский тип романа и рассказа развивал в своем творчестве и Йосип Козарац (1858–1906), который вошел в литературу еще в конце 70-х гг. как автор стихов и легких развлекательных пьес, носивших подражательный характер. Только в 1889 г., с появлением рассказа «Бисер-Ката», начинается второй, основной период творчества писателя, когда им были созданы лучшие социально-психологические рассказы («Пролетарии», «Капитан Гашо», «Тена», «Три любви» и др.), в которых творчески развиваются принципы социально-психологической новеллистики А. Шеноа, а также два романа — «Мертвые капиталы» (1889) и «Между светом и тьмой» (1891).

Любовно описывавший родную Славонию и ее обитателей, лирик по самому складу своего художественного мышления, Козарац тем не менее видел свою творческую задачу прежде всего в выявлении общественных язв, анализе социальных проблем и экономической ситуации. Важным вкладом писателя в модернизацию поэтики прозы явился отказ от считавшегося обязательным главенства любовной линии — у славонского писателя она носит вспомогательный характер, разрабатывается слабо и бегло, основное внимание уделяется изображению и анализу социальной среды. В романе «Мертвые капиталы» основной конфликт времени — резкие социальные сдвиги в жизни хорватской провинции, вызванные развитием капиталистических отношений, — подан как чисто тургеневское противостояние «старого» и «нового» в семье управляющего барским имением, патриархального славонца, сурового, но справедливого и честного, и его суетной, корыстолюбивой супруги.

Прозу Й. Козараца отличает углубление аналитического, идеологического аспекта, что позволяет видеть в нем продолжателя традиций славонского просветительства XVIII — начала XIX вв.

В конце 80-х гг. с первым опытом в жанре общественно-политического романа выступает и Венцеслав Новак (1859–1905). Первый период — до середины 90-х гг. — в творчестве писателя, названного за широту проблематики и плодovitость хорватским Бальзаком, был связан с кругом региональных проблем родного для автора Сеня и Подгорья. Героями ранних рассказов становятся его земляки и современники — моряки и аристократы, крестьяне и священники, в жизни которых автор подмечает характерные черты. В сложных процессах переходного времени, эпохи ломки старого и рождения нового мира, Новака занимали, в основном, две темы: вхождение простого, как правило, деревенского, человека в мир новых социальных отношений и городской культуры, а также контрастное сопоставление жизни высших и низших слоев общества. Первым в хорватской литературе он обращается к описанию ужасов социального дна большого города. Рассказы В. Новака (сборник «Подгорские рассказы», 1889 г.) продолжили тему трагического существования униженного и притесненного «маленького человека», показали трагическую судьбу нищего интеллигента, они отмечены остротой социальной проблематики и точностью жизненных наблюдений.

Поэтика романа В. Новака формировалась под влиянием романа Бальзака, воспринятого в качестве быто- и нравоописателя, а также поэтики итальянского веристского романа Дж. Верги и Л. Капуано. Можно отметить и определенное типологическое сходство с произведениями русской «натуральной школы» — в романах Новака усилено фактографическое, описательное, даже очерковое начало, просвечивает стремление изобразить социальные типы общества как явление.

Романы «Павао Шегота» (1888), «Под Нехаем» (1892), «Подгорка» (1894) отличаются вниманием к судьбе одного героя, но также представляют и широчайший общественный фон, в основном, с точки зрения «физиологии», т. е. условий жизни тех или иных социальных групп, что обусловило особый тип романной структуры — громоздкая композиция сочетается с непрямой линией развитием фабулы, тогда как сюжетное развитие связано с образом главного героя (например, трагическое столкновение с прозой жизни романтического чистого юноши в «Павао Шеготе»). Романы Новака отличает трагический пафос критического разоблачения социальной несправедливости, широта охвата действительности в типах и сюжетах, правда, без глубокой психологической разработки характера.

В качестве особой разновидности общественно-политического романа в эти годы функционирует исторический роман. Хотя, в

отличие от социального романа с современной проблематикой, поэтика исторического романа не развивалась и не модернизировалась, оставаясь полностью в жестких канонах утвержденной А. Шеноа традиции интерпретации прошлого в духе освободительных и патриотических идеалов, обилие таких произведений и то обстоятельство, что практически ни один из хорватских реалистов не пренебрег этим жанром, свидетельствуют о его необычайной общественной значимости в условиях хорватской жизни («Рассвет», 1892 г. и «Мечь», 1892 г. К. Ш. Джальского; «Заговор Зриньских-Франкопанов», 1893 г. Э. Кумичича и др.).

Другое крупное и любопытное, хотя и чрезвычайно изолированное явление в хорватской литературе 80-х гг. — это романтика Анте Ковачича (1854–1889). Одаренный крестьянский мальчик, затем студент, с большими материальными трудностями закончивший юридический факультет университета, писатель стал мелким чиновником, наподобие тех, что затем изобразил в своих романах, имеющих довольно много автобиографических черт. Постоянные денежные затруднения отца огромного семейства, болезни и отсутствие творческого признания привели Ковачича к трагической безвременной гибели в больнице для умалишенных.

Творчество этого самобытного писателя не имело предшественников и последователей и было востребовано только новейшей хорватской литературой XX в. После романа «Любовь баронессы» (1877), хотя и выдержанного в целом в стилистике «тривиального» бульварного произведения, но своими саркастическими и сатирическими интонациями намечавшего будущее своеобразное лицо этого писателя, А. Ковачич в 1882 г. создает роман «Адвокат», предвосхитивший его последующий шедевр — роман «В регистратуре» (1888). Ковачич не получил систематического литературного образования, слабо знал как отечественную, так и зарубежную литературы и в истории своей культуры стал редкостным самородком, чье дарование не связано так прочно, как у других авторов, оковами традиций. Благодаря этому обстоятельству он легко разбивал стилистические клише, обременявшие его современников.

В «Адвокате» дальнейшее развитие получает сатирическая тенденция, оригинальная стилевая манера писателя, оформляется и ведущий сюжетный мотив — история полуинтеллигента, жаждущего преуспеть в более высокой социальной среде, что было типичной ситуацией в тогдашней Хорватии, политическое положение в которой вдохновляло сатирический дар А. Ковачича, единственного из всех хорватских реалистов, кто осмелился на

безоглядную, дерзкую и безграничную критику всего и вся в окружающей действительности.

Роман «Адвокат» стал политически злободневным произведением, исследовавшим тип выскочки-карьериста. Любовная интрига играет здесь подчиненную роль, и внимание автора сосредоточено на центральном персонаже, отчасти в ущерб прочим. Правда, автору удается создать ряд колоритных типических персонажей второго плана, выдержанных в сатирико-гротескном ключе. Хотя от романа эпохи Шеноа «Адвокат» наследует ряд традиционных образов и неперенные авторские отступления, произведение исполнено разоблачительного пафоса и ядовитого сарказма. Драматическое напряжение в романе, показывающем путь «наверх» сына сапожника Якоба Подгорского, достигается не эффектными поворотами сюжета, а передачей интенсивности внутренней жизни героя, его импульсивности и трагических переживаний. Мир в восприятии Якоба неестественно деформирован, что отражает его изуродованную душу.

Судьба последнего романа А. Ковачича «В регистратуре», который сегодня многие литературоведы считают лучшим хорватским произведением XIX в., была не простой. Современная Ковачичу критика не приняла произведение, не увидев и не оценив в его причудливой поэтике ростков новой эпохи, образов, мотивов и стилистики грядущего модернизма и авангардизма XX в. Только в период модерна начинается осознание того обстоятельства, что этот писатель нанес самый значительный удар по традиционализму поэтики хорватского романа⁸. Не случайно напечатанный в 1888 г. в журнале «Виенац» роман был выпущен книжным изданием лишь в 1911 г.

Проблематика романа — а в нем изображается судьба «полунинтеллигента из крестьян» Ивицы Кичмановича, который, не находя себе места в городской среде, уже не может вернуться и к сельской жизни, — типична для реалистических произведений 80-х гг. Уникальным же этот роман делают его структурно-жанровое своеобразие и особенности его художественно-выразительных средств. А. Ковачич пародирует не только сам роман тургеневского типа, но и поэтический стиль Тургенева. Композиция «В регистратуре» своей сложностью и разветвленностью напоминает романы 70-х гг.; А. Ковачич включает в роман и многочисленные вставные новеллы, где дает предысторию второсте-

⁸ M. Šicel. Stvaralački čin Ante Kovačića. «Republika», 1989, No. 11–12, s. 194.

пенных персонажей. Такой нелинейной, разорванной композиции произведения соответствуют контрасты его стиля. Традиционно реалистические образы (камердинера Жоржа, сельских богачей Каноника и Медонича) соседствуют с романтическими (злодеи, разбойники, роковые женщины — Черный Яков, Дорица, Зоркович) и натуралистическими (Маргарита Медонич, Юста). Есть в романе стилиевой пласт «готической литературы» — история ведьмы бабы Худо, таинственные преступления, демонизм Лауры, мотивы похищений, внезапных узнаваний и пр., есть классически-библейский стилиевой пласт — метафорический контраст противопоставления Города-Вавилона и Села-Родины, частые аллюзии на библейские легенды (например, о Содоме и Гоморре, Самсоне и Далиле и пр.). Образы главных героев сложны, строятся на контрапункте реалистического, романтического и натуралистического начал. Так, возлюбленная Ивицы Лаура и «безумная вакханка с горящими глазами», и несчастная сирота, отверженная обществом, и порочная кокетка, которая не может совладать с низменными инстинктами, наследием «дурной крови» развратного отца.

Ключ к прочтению столь сложного и противоречивого романа — в авторском подтексте. Пронзительная лирическая интонация, свойственная тем фрагментам произведения, в которых изображается крестьянская, народная жизнь, сменяется злой иронией, фантастическим и сатирическим гротеском, едва речь заходит о «вывернутом», ненормальном мире города. Среда, где живут и погибают герои, показана как судорожно-гротескная, деформированная, невероятная, и все в романе порождает ощущение страшного сна и нервной дисгармонии. Ковачич создает единственный в хорватской литературе XX в. полифонический роман, в котором мировосприятие многочисленных героев и самого автора выступают как равноправные точки зрения. Однако роль автора необычайно важна — его голос «оркеструет» все повествование, выступает в качестве начала, организующего текст.

Впервые в хорватской прозе у А. Ковачича намечаются черты сатирической типизации героев. Образ часто строится на выделении и гротескном преувеличении особенностей характера персонажа: так акцентируется алчность и тупость «покровителя» Лауры развратного Мецената, лакейские наглость и трусость камердинера Жоржа и т. п.

Глубоко оригинальная, свободная поэтика романа «В регистра-туре», субъективная трансформация жизненного материала, сати-

рический пафос произведения делают его уникальным явлением хорватской литературы конца 80-х гг. Роман устремлен в будущее, предвосхищая стилистику и проблематику прозы XX в.

Поэзия в 80-е гг. оказалась значительно потесненной прозаическими жанрами — хотя большинство романистов начинало как поэты, их стихотворения не только не публиковались, но и самими писателями рассматривались в качестве не заслуживающей внимания юношеской пробы пера. На протяжении нескольких десятилетий хорватская поэзия довольствовалась перепевами иллирийской патриотической лирики, не происходило сколько-нибудь значительного развития поэтических жанров и языка.

Закономерным итогом, подведенной под иллирийской поэзией чертой можно назвать творчество Аугуста Харамбашича (1861–1911). Студент юридического факультета, затем загребский адвокат, Харамбашич как активный член партии Права был тесно связан с политической жизнью своей страны и в 80-е гг. подвергался преследованиям и тюремному заключению. Печататься поэт начал рано, в 1879 году в «Виенце», а затем быстро стал официальным «бардом» этой партии. Значительную роль он сыграл и как редактор одного из ведущих журналов десятилетия — «Хрватска вила». Харамбашич был довольно плодовитым поэтом, продолжившим традиции иллирийской поэзии и, вследствие особенностей политического положения в стране, пользовавшимся огромной популярностью в 80-е гг., на протяжении которых хорватская Матица один за другим издавала сборники его произведений: «Цветы розмарина», 1883 г., «Свободные песни», 1883 г., «Маленькие стихотворения», 1884 г., «Цветы ноготков», 1892 г., «Поэтические повести», 1889 г.

В целом хорватская поэзия к концу 80-х гг. значительно отставала в своем развитии не только от европейской поэзии, но и от хорватской прозы. Тем не менее непрерывность стихотворной традиции и довольно высокий общественный авторитет гражданской лирики способствовали успешному преодолению такого отставания. Уже в конце 80-х гг. на небосклоне хорватской поэзии появляется новое яркое дарование — Сильвие Страхимир Краньевич (1865–1908), творчество которого в 90-е гг. станет не только итогом развития хорватской поэзии XIX в., но и основой возникновения и развития поэзии модерна. Первый поэтический сборник «Бугарштицы» (1885) Краньевич создал под значительным влиянием патриотической поэзии Шеноа и Харамбашича, но усилил и довел до истинно трагической высоты плач над поработанной отчизной, которую представил в образе некогда гордой, ныне

униженной прекрасной женщины («In tyrannos», «Кровавые слезы», «На твоей могиле» и др.).

Краньчевич развивал в своем творчестве как эпические, так и лирические жанры, выступив продолжателем не только традиций иллирийской поэзии, но и традиций лирико-философской хорватской поэзии, заложенных С. Вразом и П. Прерадовичем. Он обновил поэтическую форму хорватского стиха (венок патриотических сонетов «Над погибшей короной», 1884 г.), освежил его тематику и проблематику, развил социальные и философские мотивы, обогатив поэтическую образность. Поэтический язык Краньчевича, в юности изучавшего теологию, отличается тяготением к аллегории и мифологическим образам; особое значение в его поэтическом мире имеет лик Христа — спасителя и заступника рода человеческого, идеала доброты и сострадания, который предстает у поэта как необходимый каждому внутренний судья. Присутствие Христа в душе каждого человека, по глубокому убеждению поэта, «вполовину уменьшило бы несчастья мира сего» («Без названия»).

Трагическую судьбу своего народа поэт осмысляет как глобальную проблему человечества — отсутствие свободы трактуется в поэзии Краньчевича как удел личности, которая обречена на зависимость и социальную несправедливость, на безрадостный тяжкий труд, смерть и забвение. Только поэт-творец может силой своего магического дара избежать этой участи, утверждает Краньчевич, поэтому на него возложена тяжкая и благородная миссия — будить души современников...

В своих поэтических сборниках «Избранные стихотворения» (1898), «Терзания» (1902) и «Стихотворения» (1909), переходя от чисто патриотической тематики к философской, к более широкому гуманистическим концепциям и к осмыслению космического трагизма человеческого существования, Краньчевич ввел в обиход хорватской поэзии современные европейские философские идеи и поэтические образы, преодолевая известную односторонность иллирийского стиха, и в этом смысле способствовал ее сближению с общеевропейской традицией. Восприятие поэтом своей высокой миссии — не только исповеди перед читателем в сокровенных переживаниях, — но и желание «нести крест народной судьбы на своих плечах», ощущение страданий отчизны как личных, внутренний призыв стать пророком для своего народа — все эти особенности лирики Краньчевича 1890-х — 1900-х гг. подняли его произведения на небывалую для национальной поэзии драматическую высоту. Если до появления Крань-

чевича «общество непосредственно проникало в искусство, то после появления Краньчевича искусство начало воздействовать на общество»⁹.

Театральная жизнь Хорватии также оказалась вытесненной на периферию культурных событий. Хотя с 1860 г. театр был провозглашен «государственным учреждением», т. е. пользовался финансовой поддержкой властей и стал центром культурной жизни в Загребе, проникновение на его сцену отечественного, тем более критического по отношению к действительности, репертуара было крайне затруднено. Значительно быстрее развивалась хорватская опера (оперный театр был основан в 1870 г. и вскоре стал одной из известных и популярных европейских сцен): классический оперный репертуар не представлял политической проблемы. Хорватские пьесы в драматическом театре шли, но были в основном представлены исторической трагедией в духе 40-х — 50-х гг. С серьезной критикой репертуара и хорватской драматургии в целом выступил А. Шеноа, который несколько сезонов подряд работал как театральный критик в журнале «Пóзор» («Сцена»), а с 1868 г. стал художественным руководителем загребского театрального комитета. Шеноа выступил также против эпигонских шиллеровско-грильпацеровских пьес, владевших загребской сценой. В пример хорватским драматургам он ставил пьесы поляка Фредро, русских Грибоедова, Гоголя и Островского, полагая, что хорватскому зрителю нужны произведения о современной жизни. Тем не менее, написанная самим Шеноа комедия «Любица» (1866) не отличалась новизной сюжета и драматургических средств и была довольно холодно принята публикой. Обновление хорватской драмы было затруднено не только тем, что впоследствии Шеноа уже больше не обращался к драматическим жанрам в своем творчестве и не создал, как это получилось с романом, предпосылок для развития реалистических тенденций, но также и тем, что правительственная цензура была намного суровее и жестче в театральной сфере, нежели в области литературы. До появления пьес Иво Войновича в начале 90-х гг. хорватская драматургия находилась в стилистических рамках драматургии иллиризма.

Обобщая, следует подчеркнуть, что 50-е — 80-е годы XIX века стали эпохой бурного развития хорватской литературы, начала периода ее синхронизации с развитием ведущих европейских

⁹ Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1975, knj. 4, s. 465.

литератур. За тридцать лет был пройден важнейший этап складывания национальной литературы нового типа, в основном освоены возможности штокавского литературного языка, произошло развитие основных жанров. Правда, это движение не было равномерным — в силу ряда специфически-хорватских причин быстрее эти процессы происходили в прозе, причем в жанре романа, тогда как в поэзии и драматургии сформировались только основные предпосылки для усвоения новейших тенденций и проникновения реалистических веяний. В последующее десятилетие литература Хорватии входит в европейский модерн практически одновременно с другими европейскими литературами. В начале 90-х годов в хорватской литературе проявляются новые тенденции в прозе, связанные с развитием лирического и психологического начала, модернизацией поэтики прозаических и поэтических жанров.

Словенская литература

У истоков словенской литературы второй половины XIX в. стоит революция 1848 г., в ходе которой словенское национальное движение выдвинуло программу Объединенной Словении, сыгравшую очень важную роль в развитии словенской общественно-политической мысли. Одним из препятствий на пути к реализации этой программы стал переход словенских национальных деятелей, стоявших на позициях австрославизма, в лагерь контрреволюции. Однако разгон Кромержижского парламента и введение Октроированной конституции в марте 1849 г., а также десятилетие баховского абсолютизма (1851–1860) оказали отрезвляющее воздействие на многих словенских деятелей, заставили их разочароваться в политике Габсбургов. В годы абсолютистского режима общественно-политическая и культурная жизнь страны оказалась под жестким контролем реакционной бюрократии и полиции, проводивших политику германизации словенского населения. В 50-е гг. допускалась деятельность лишь тех организаций, которые провозглашали свою лояльность и преданность австрийским властям. Так в 1852 г. в Целовце (словенское название австрийского города Клагенфурта) было создано «Общество св. Мохора», ставившее своей задачей издание словенских книг, имевших ярко выраженный католический и прогабсбургский характер. Впоследствии «Общество св. Мохора» стало крупнейшим в Словении литературным издательством.

После восстановления конституции (1860 г.) политическая и культурная жизнь Словении заметно оживилась. С 1861 г. ее очагами стали читальни, создававшиеся национальной интеллигенцией в городах и крупных селах. К 1869 г. их число достигло 57. В 1864 г. на базе центральной, люблянкой читальни было организовано общество по публикации и распространению книг «Матица словенска». Годом ранее было создано спортивное общество «Южный сокол», в 1867 г. — «Драматическое общество». Сеть литературных, просветительских и гимнастических обществ в течение нескольких лет охватила все словенские земли, к 1870 г. их насчитывалось уже 58. Однако руководящие позиции в этих национальных культурных организациях захватили в основном консервативные деятели национального движения, получившие название «старословенцев». Политическая группировка старословенцев воз-

никла еще в начале 40-х г. Вождем ее стал Янез Блейвейс, издававший с 1843 г. газету «Кметийске ин рокоделски новице» («Сельскохозяйственные и ремесленные новости», дальше «Новице»). Борясь против коренных демократических перемен, Блейвейс и его единомышленники ратовали за мелкие конституционные реформы и компромисс с абсолютизмом. Главным их лозунгом было: «Все для веры, отечества, императора». Перед литературой они ставили сугубо утилитарные задачи: просвещение и развлечение народных масс и воспитание их в верноподданническом духе.

Глашатаем консервативного направления стал эпигон Шиллера Иван Весел Косески (1798–1884). Благодаря активной пропаганде в «Новицах» он более двух десятилетий оставался поэтом первого ранга в глазах словенской мелкобуржуазной интеллигенции, предпочитавшей его «объективную» и «глубокую» поэзию якобы «субъективной» и «поверхностной» поэзии величайшего словенского поэта Прешерна.

В годы абсолютизма позиции «старословенцев» и их «барда» Косеского оставались неизменными. Лишь во второй половине 50-х гг. в противовес консервативной идеологии возникает либеральное течение. Эти новые силы так называемых «младословенцев» возглавил Фран Левстик (1831–1887), основоположник литературной критики в Словении, реформатор словенской литературы и языка. Выдающийся борец за демократизацию общественной жизни и искусства, за народность и подлинную художественность литературы, неподкупный народный трибун, которого враги называли «словенским Спартаком», он прошел нелегкий жизненный путь, полный лишений и преследований. Сын бедного крестьянина, наделенный незаурядными способностями и тягой к знаниям, Левстик был вынужден поступить в духовную семинарию, однако закончить ее он не смог, так как духовенство сочло его первый сборник «Стихотворения» (1854) «соблазном и богохульством». Высмеяв своих политических и литературных противников (в первую очередь старословенцев и Косеского) в талантливых сатирах «Езда на Парнас» (1854) и «Святому Илье» (1855), Левстик начинает активную борьбу за дальнейшее развитие словенского литературного языка и создание эстетической платформы реализма. Первую значительную победу на этом пути он одержал в 1858 году, когда им были опубликованы три сочинения, сыгравшие важную роль в обновлении словенской литературы: статья «Ошибки словенского правописания», своеобразный сплав путевых записок и критического эссе «Путешествие из Литии в Чатеж» и повесть «Мартин Крпан из деревни Врх».

В «Ошибках словенского правописания» автор упрекает современных ему словенских писателей и прежде всего сотрудников газеты «Новице» за то, что большинство из них «пишет по-словенски, думает по-немецки». Указывая на необходимость создания словаря словенского языка, Левстик подчеркивает, что основным оружием словенского писателя в борьбе за чистоту и народность языка должно стать обращение к крестьянской речи. Вслед за Вуком Караджичем он оценивает народно-песенное творчество как вершину поэзии. В заключение он выдвигает решительное требование создать словенскую литературную критику, без которой немыслимо дальнейшее развитие литературы.

В литературно-критических заметках «Путешествие из Литии в Чатеж» Левстик излагает свою литературную программу и закладывает основы реалистической эстетики в словенской литературе, стремясь направить творчество своих современников в русло реализма. Эстетические основы критики Левстика во многом опираются на учение Лессинга, однако словенский писатель «не принимает метафизически отвлеченную идею Лессинга о разумности земного миропорядка»¹.

Сильными сторонами эстетической концепции Левстика являются гражданственность, вера в высокое гуманистическое назначение литературы, в разум, мысль о необходимости подчинения поэтической фантазии знанию реальной действительности, требование психологической достоверности и цельности характеров, понимание важности действия, фабулы как формы проявления и самораскрытия характеров и их взаимоотношений.

Вместе с тем реалистическая программа сочетается у Левстика с фольклорно-романтическими симпатиями. По сравнению с немецкими и русскими эстетиками Левстик придает меньшее значение реалистической индивидуализации образа. Национальная специфика несколько заслоняет у него сложность индивидуальной природы человека и противоречия социальной жизни. О близости к романтизму свидетельствуют и постоянно подчеркиваемое внимание к фольклору, и романтический характер сюжетов, предлагаемых им в «Путешествиях» словенским писателям.

Свою литературную программу Левстик реализует в повести «Мартин Крпан из деревни Врх», положившей начало словенской

¹ Ю. Д. Беляева. Концепция реализма в югославянской критике конца 50–70-х гг. XIX века // Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1983, с. 136; а также см.: В. Paternu. Estetske osnove Levstikove literarne kritike. Ljubljana, 1962.

классической прозе. На основе народного творчества в символично-сатирической форме он показал в повести участь словенского народа, который столетиями защищал австрийские земли от турецкой опасности, а в награду получал лишь презрение и насмешки надменной и трусливой венской аристократии. Актуальной идее произведения соответствует и его чеканная форма с остроумно очерченными характерами и богатой народной метафорикой.

1858 год стал переломным моментом в развитии словенской литературы не только благодаря публикации произведений Левстика. В этом же году в Целовце литератор и лингвист А. Янежич начал издавать журнал «Словенски гласник» (1858–1868). Создание этого журнала и деятельность Левстика нанесли ощутимый удар по монопольному владычеству «Новиц» Блейвейса в словенской литературной жизни; они знаменовали начало ожесточенной борьбы между старословенцами и младословенцами, ставшей основным содержанием словенской литературной жизни 60-х гг..

Против половинчатой и верноподданнической политики консерваторов выступает либеральная газета «Напрей» («Вперед»), редактируемая Ф. Левстиком. Созданная в 1863 г., эта газета через несколько месяцев была запрещена цензурой в связи с публикацией статьи Левстика, требовавшей равноправия для всех народов Австрийской империи. Однако, несмотря на репрессии властей, либералам удается несколько укрепить свои позиции в национальном и культурном движении. В 1868 г. они приступают к изданию газеты «Словенски народ», решительно выступившей на защиту национальных прав словенцев.

Однако уже в конце 60-х гг. в молодом словенском либерализме, едва вышедшем на политическую арену, начинают проявляться оппортунистические тенденции. В связи с этим Левстик порывает с либералами и уезжает из Любляны в Вену, где становится одним из редакторов журнала «Звон» («Колокол») (1870, 1876–1880). Этот первый словенский литературный журнал стал издавать поэт, прозаик, драматург и литературный критик Иосип Стритар (1836–1923).

Сотрудничество Левстика со Стритаром началось еще в 1866 г., когда ученик Левстика прозаик Иосип Юрчич приступил к изданию серии произведений словенских классиков. Для подготовки первой книги этой серии — сборника стихотворений Прешерна — Юрчич пригласил Левстика и Стритара. Первый стал редактором сборника, второй — автором вступительной статьи, в которой был дан тонкий и убедительный анализ художественной манеры Прешерна, показано значение его поэзии для развития словенской

литературы. Два года спустя после публикации сборника произведений Прешерна три наиболее выдающихся младословенских литератора вновь продемонстрировали свое единство, издав альманах «Младика» («Побег»). Следующим их совместным начинанием стало издание «Звона», название которого было избрано Стритаром под влиянием одноименного журнала А. И. Герцена. Редакторы «Звона» стремятся превратить его в трибуну активного политического протеста, резко выступают против догматических и утилитарных требований старословенцев в области литературы и искусства. Критические статьи Стритара, рассматривавшие проблемы художественной формы, стали значительным вкладом в развитие словенской эстетической мысли. Кроме того, Левстик начинает издавать сатирический журнал «Павлиха» (1870), где выступает с острой критикой как старословенских, так и младословенских политиков.

Возмущенные критическими выступлениями Левстика и Стритара старословенцы, а вслед за ними и младословенцы, клеветнически утверждают, будто Левстик подкуплен австрийскими властями, заинтересованными в том, чтобы вызвать раскол в лагере словенской интеллигенции. Вскоре после этого «Звон» перестал выходить и Левстик возвратился в Любляну. С отходом Левстика от политической борьбы соглашательские тенденции в лагере словенского либерализма усилились. Словенская либеральная буржуазия к середине 70-х гг. вновь сблизилась с правыми, и эта политика «согласия» продолжалась более десяти лет.

Новое обострение политической борьбы наступило в конце 80-х гг., когда в ответ на подъем рабочего движения католические круги во главе с профессором богословия Антоном Махничем, основателем клерикального журнала «Римски католик» (1888–1896), подвергая яростным нападкам любое проявление свободомыслия, разрушили союз консерваторов и либералов.

Сложившаяся в 80-х гг. общественно-политическая ситуация нашла яркое отражение и в литературной борьбе того времени. В 1881 г. в Любляне стал издаваться журнал «Люблянски звон» («Люблянский колокол») (1881–1941), вокруг которого объединились все значительные словенские литераторы. «Люблянски звон» сыграл большую роль в консолидации литературных сил на либеральной платформе и в развитии словенского реализма, в знакомстве с литературной жизнью европейских стран, в том числе России. Правда, платформа журнала, как в идейном, так и в эстетическом плане, была довольно неопределенной. На страницах издания было мало статей проблемно-теоретического харак-

тера, отдел критики тоже не отличался богатством и высоким уровнем публикаций. Тем не менее значение этого журнала нельзя и недооценивать.

В противовес «Люблянскому звону» представители клерикальных кругов создают журнал «Дом ин свет» («Отечество и мир») (1888–1944), отличавшийся ярко выраженной морально-дидактической и религиозной направленностью. Таким образом, 80-е — первая половина 90-х гг. характеризуются довольно четкой поляризацией общественно-политических и литературных сил и одновременно определенной степенью зрелости реализма, который, по мнению большинства критиков, переживает в этот период свой расцвет.

Такова общая канва борьбы общественно-литературных сил в Словении на протяжении почти полувека.

Если характеризовать отдельные фазы процесса, то первый период в развитии словенской литературы второй половины XIX в. охватывает 1849–1858 гг. — от поражения революции и связанных с нею надежд, а также смерти Ф. Прешерна до появления трех упомянутых сочинений Ф. Левстика («Ошибки словенского правописания», «Путешествие из Литии в Чатеж», «Мартин Крпан»).

В поэзии в эти годы, как уже говорилось, признанным бардом является Иван Весел Косески, чье творчество, по утверждению Я. Коса, «свидетельствует о сильном влиянии Шиллера, оды, и патриотические стихотворения указывают на связь с Водником, использование гекзаметра — наследие классицизма XVIII столетия. Несмотря на то, что литературные интересы Косеского, как показывают его переводы, прежде всего были обращены к преромантизму и романтизму, большая часть его оригинальных стихотворений осталась эпигонской копией образцов просветительской поэзии»². Эта характеристика может быть отнесена и к произведениям последователей и эпигонов Косеского, не оставивших после себя сколько-нибудь значительного следа. Если учесть, что их литературная деятельность протекала после гениальных творений Прешерна, движение словенской поэзии в это время ни в коем случае нельзя назвать поступательным. Налицо возврат к старым художественным тенденциям, который производит впечатление неожиданного парадокса. Но еще более неожиданным парадоксом стало то, что именно в словенской поэзии (а не в прозе, как это было в большинстве славянских литератур) был сделан первый решительный шаг в сторону

² J. Kos. Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana, 1987, s. 77.

реализма. Этот «прорыв» к реализму связан (прежде всего) с творчеством видного поэта-лирика и одного из зачинателей словенской прозы Симона Енко (1835–1869). Он принадлежал к группе так называемых «ваевцев» — литераторов, впервые обнародовавших свои произведения на страницах рукописного гимназического журнала «Вае» («Опыты»), (1854–1855). Для «ваевцев» был характерен, в частности, устойчивый интерес к России, к реалистической русской литературе, особенно к творчеству Гоголя, влияние которого сказалось в их прозе.

По свидетельству Ф. Левеца, Енко «открыто признавал, что наибольшее влияние на его творческое развитие оказали Байрон, Гейне и Лермонтов. Крупнейшим славянским поэтом он считал Лермонтова, а непосредственно учился больше всего у Гейне»³. Близость к лермонтовскому мироощущению проявилась в таких его стихотворениях, как «Картинка» («Паруса трепещут») и «Несчастный покой», где, так же, как у Лермонтова, романтический герой байронического склада не находит счастья в существующих общественных исторических условиях. Однако в указанных стихотворениях сквозь скептицизм и пессимизм прорывается стихийное, присущее натуре поэта жизнелюбие. В других стихотворениях Енко пристальное внимание к реальной жизни, стремление воплотить ее зримые приметы приводят к отходу от традиционных романтических канонов, к существенной трансформации излюбленных романтиками жанров. Особенно ярко это проявилось в поэме «Огнепламтич», увидевшей свет в 1855 г. в журнале «Вае». Поэма названа по фамилии героя, корневые элементы которой «огонь» и «пламя». Таким образом, уже само заглавие носит пародийный, иронический характер. Комическая окраска поэмы-пародии свидетельствует о явной противопоставленности ее «высокой» романтической поэме Ф. Прешерна «Крещение при Савице» и произведениям его эпигонов, а также процветавшей под покровительством клерикализма морализаторской поэзии. Одни исследователи поэмы Енко путем подробного сравнительного анализа обосновывают ее генетические связи с травестированной «Энеидой» А. Блумауэра («Приключения благочестивого героя Энея...») и стихотворным романом Байрона «Дон Жуан»⁴. Другие считают, что в плане движения к реализму она ближе пушкинским

³ F. Levec. Odlični slovenski pesniki in pisatelji. Simon Jenko // F. Levec. Eseji, študije in potopisi. Ljubljana, 1965, s. 255.

⁴ B. Paternu. Struktura in funkcija Jenkove parodije v razkroju slovenske romantične epike // Slavistična revija. XVI. 1968, I, s. 27–63.

поэмам «Домик в Коломне» и «Граф Нулин», а также лермонтовской «Тамбовской казначейше», которые способствовали «дегероизации» высокой романтической поэзии. В этом смысле и «Дон Жуан» Байрона, и пушкинские «Домик в Коломне», «Граф Нулин» и «Евгений Онегин», и «Огнепламтич» Енко представляют собой отдельные звенья общего литературного процесса, одним из конкретных проявлений которого на пути от романтизма к реализму было сознательное, полемическое снижение «высокого стиля», а порой и откровенное пародирование романтического пафоса⁵. Именно в этом плане рассматриваются указанные произведения в книге чешского исследователя К. Крейчи «Героико-комическое начало в славянской поэзии»⁶.

По своему конкретному содержанию и жизненному материалу «Огнепламтич» более сходен с лермонтовской «иронической поэмой» «Тамбовская казначейша», чем с произведениями Блумауэра и Байрона. Словенский поэт обращается к обыденной жизни хорошо знакомых ему общественных слоев, к изображению представителей той среды, к которой он сам принадлежал. Центральные персонажи поэмы — завсегдаятай люблянских трактиров и неотразимый сердцеед Яка Огнепламтич и красавица Ленка, продавщица в бакалейной лавочке на окраине города. История их отношений намеренно противопоставлена не только трагическому романтическому чувству Чртомира и Богомилы из поэмы Прешерна «Крещение на Савице», но и истории любви героев поэмы «Зорин и Стрлина» Матии Валявца (1831–1897), опубликованной незадолго до «Огнепламтича». Студент Зорин и крестьянская девушка Стрлина выступают в поэме как живое воплощение неземного платонического чувства. Любовь Стрлины должна пробуждать в скептически настроенном Зорине те моральные добродетели, которые присущи подлинно верующему католику. Когда Зорин впадает в тяжелейший моральный грех — начинает испытывать сомнения во всемогуществе Господа, — Стрлина своим ангельским поведением во время церковного богослужения настолько потрясает его, что «чистопламенное сердце» юноши снова обретает неугасимую веру и любовь к Богу. Однако герой должен понести наказание за пережитые им моменты безверия, поэтому он, подобно герою поэмы Прешерна, Чртомиру, покидает свою возлюбленную, с которой они больше никогда не увидятся. Поэма Валяв-

⁵ М. И. Рыжова. Творчество М. Ю. Лермонтова в восприятии словенских поэтов XIX — начала XX века // Русская литература. 1979, № 3, с. 153.

⁶ К. Krejčí. Heroikomika v básnictví Slovanů. Praha, 1964, s. 328–329.

ца, написанная с целью изображения современных последователей героев Прешерна, объективно превращается в пародию на творение великого словенского романтика.

В противовес возвышенной романтической любви героев Прешерна и Валявца, Енко изображает вполне земное приключение своих персонажей. Их любовная интрижка начинается в трактире с того, что под столом, вокруг которого собрались занимающиеся спиритизмом гости (Енко относится к такому занятию с откровенной издевкой), герой прижимается к ножке красавицы Ленки и, не встретив сопротивления, начинает решительное наступление на ее «добродетель». Вторая встреча героев происходит уже наедине, на складе, между мылом, свечами и прочими товарами, которые продаются в лавочке. Драматическое препятствие (в виде свечей, измазавших сюртук молодого человека, мешает герою отправиться домой, и влюбленные пробираются в комнату продавщицы, находящуюся в том же дворике, что и склад. Здесь и кончается «история любви» героев, кончается настолько откровенным описанием их физической близости, что подобного описания не найти даже в произведениях словенских натуралистов. Молодой автор, лишая любовь ее романтического ореола, дегероизирует своих персонажей, противопоставляя их романтическим героям типа Чртомира. Огнеплатича (с точки зрения романтизма) можно назвать не столько героем, сколько анти-героем, пародией на его славных предшественников. Недаром в финале поэмы перед самой откровенной альковной сценой Енко раскрывает замысел своего произведения:

Здесь ты кончаешься, небесная фантазия,
Уступив славную победу действительности.

Енко пародирует словенские романтические поэмы (как классические, так и эпигонские) во имя победы действительности над поэтической фантазией и романтическими принципами творчества. Торжество реалистического над романтическим проявляется на всех уровнях художественной структуры произведения. В «Огнеплатиче» объектом пародии становятся не только сюжет и герои романтической поэмы, но и романтический стиль, прежде всего некоторые типичные приметы прешерновской образности, а также характерные черты творческой манеры Ивана Весела Косеского и уже упоминавшегося Валявца, расхожие лексические штампы. Однако позднейшая лирика Енко в значительной степени развивалась в русле романтизма. Поэма «Огнеплатич», намного опередившая

свое время, оказалась отдельно стоящим, изолированным явлением, обделенным вниманием и читателей, и критиков того времени, интерес которых был обращен преимущественно к прозе.

Особенно популярным в начале 50-х гг. был фольклорно-романтический тип прозы, отмеченной одновременно интересом к исторической тематике. Наиболее типично в этом отношении творчество Янеза Трдины (1830–1905). Не случайно его лирическая повесть «Аров и Зман» (1850) носит подзаголовок «народный рассказ», а «История о Гласан-Боге» обозначена как «попытка народной эпопеи словенцев». В центре этих ранних произведений Трдины — образы романтических героев, а в развитии повествования использовано много фольклорных мотивов. Несмотря на разнородность идейных и художественных элементов, повести Трдины отмечены определенным интересом автора к реалистическим приемам и деталям. Это особенно очевидно при сопоставлении «Арова и Змана» с исторической повестью Луки Светеца (1826–1922) «Владимар и Косара» (1851), в которой использована легенда из хроники хорватского писателя Андрии Качича-Миошича (1704–1760) «Приятная беседа народа славянского» (1756), ярко выражены панславистские идеи и пристрастия ее автора к романтическим штампам.

«Народные сказки из Бистрицкой долины», опубликованные Трдиной в 1849–1850 гг., являются наиболее ярким образцом фольклорной разновидности романтической прозы. Выходец из крестьянской семьи, Трдина был с детства влюблен в поэтический мир народных сказок, повестей и легенд и оставался верен этой любви на протяжении всей своей творческой жизни. Однако сказки Трдины не просто воссоздание фольклорных источников. Писатель вносил в них свои сюжеты, заимствованные из жизни или истории, свой жизненный опыт, наблюдения и мысли, свой общественный, моральный или социально-критический настрой. Сам он писал: «Я старался обогатить старинные народные идеалы идеями нашего, более прогрессивного времени: патриотизмом, свободолюбием, духом словенцев и славянства, стремлением к просвещению и всем другим благам, которые способствуют движению человечества вперед»⁷. Свободомыслящий демократ, Трдина воспекает в «Народных сказках из Бистрицкой долины» жизнестойкость, ум, находчивость словенского народа, которые помогли ему выстоять в бесчисленных исторических испытаниях.

⁷ Цит. по: *M. Boršnik. Študije in fragmenti*. Maribor, 1962, s. 191.

Главной особенностью прозы Трдины является соединение наивной народной фантазии с критическим рационалистическим началом, переплетение фантастического, придуманного мира с подлинной современной действительностью. Романтические устремления молодого писателя нашли свою реализацию в фольклорной фантастике, реалистические — в тех жизненных реалиях и в тех актуальных идейных моментах, которые он включал в художественный мир своих сказок. Это позволяет считать Трдину непосредственным предшественником Ф. Левстика, автора «Мартина Крпана».

Сказочная история Мартина Крпана, рассказанная Левстиком, это история простого человека, крестьянина-контрабандиста, отличающегося такой незаурядной физической силой и храбростью, что к нему за помощью обращается сам австрийский император: Мартина Крпана призывают в Вену, на поединок с грозным великаном Брдавсом. Крпан соглашается выручить императора, его дочь, а заодно и всех австрийцев и в битве с великаном отрубает тому голову. Когда же дело доходит до вознаграждения, то герою вместо обещанных императорской дочки и половины царства предлагают звание придворного шута. Отказавшись от него, Крпан получает в награду право по-прежнему заниматься контрабандой, но уже на законном основании. Образ Крпана во многом связан с фольклором, однако в целом для произведения характерно «переходное» состояние — от романтической обработки фольклора к включению фольклорного мотива в ткань реалистического повествования, от героической этики к ее комическому варианту, от фольклорной легенды к актуальной сатире (поведение императорского двора по отношению к Крпану весьма недвусмысленно напоминает политику австрийских правящих кругов по отношению к славянским народам после поражения революции 1848 г.).

Наиболее яркой и типичной представительницей жанра романтической исторической повести стала Йосипина Турноградская (1833–1854). Так же, как и Светец, Турноградская проявляла глубокое внимание не только к словенской истории, но и к истории всех славянских народов. Творческим импульсом для развития общеславянских интересов этой первой словенской писательницы послужила знаменитая поэма Яна Коллара «Дочь Славы», по мотивам которой Й. Турноградская написала свою новеллу «Марула». О влиянии, которое оказало на Турноградскую творчество Коллара, свидетельствует отрывок из ее письма, датированного 1851 г.: «День Славы заблестал так весело и радостно. Все ее сыны спешат принести ей свой дар, каждый хочет доказать, что является ее достойным сыном. Почему бы и ее дочерям не питать тех же устрем-

лений?»⁸ Таким образом, пафос характерного для того времени славянского единения является творческим источником того «славянствующего» направления в рамках романтической исторической повести, к которому принадлежали Светец и Турнограйска.

Наибольший интерес из наследия рано умершей писательницы представляет повесть «Невинность и сила» (1851 г.). События повести относятся к концу первой — началу второй четверти XV в. (около 1424–1428 гг.), когда гордый и властолюбивый цельский граф Герман II задумал создать могущественное Цельское королевство — от Целя до Царьграда, от Будима до Вены. Одним из препятствий на пути к осуществлению этой мечты стал брак его сына Фридерика с дочерью обедневшего дворянина (по некоторым версиям, и вовсе простолюдинкой) Вероникой, ради которой он расстался со своей первой женой Елизаветой, представительницей знатного и могущественного рода Франкопанов. У Германа II созрел план — для спасения Фридерика и своей мечты о Цельском королевстве обвинить Веронику в том, что она при помощи колдовских чар заставила Фридерика полюбить себя и убить Елизавету, чтобы жениться на ней, Веронике. Суд оправдал Веронику благодаря энергичной защите, но Герман II все равно расправился с мешавшей ему невесткой, подослав к ней наемных убийц. Неподдельная искренность повествования, глубокий лиризм в сочетании с пристальным вниманием к некоторым подлинным историческим фактам способствовали не только популярности этой повести, но и популярности самой темы графов Цельских у последующих поколений словенских писателей.

Самый крупный прозаик 60-х — 70-х гг. Йосип Юрчич (1844–1881) так же, как и Й. Турнограйска, черпал материал для своих первых повестей («Юрий Козьяк, словенский янычар», 1864 г.; «Дочь городского судьи», 1866 г. и др.) из национальной истории и народных преданий. На раннее творчество Й. Юрчича оказали большое влияние романы В. Скотта. «О том, что историческая проза Юрчича с самого начала была связана с моделью исторической прозы В. Скотта, — утверждает Я. Кос, — свидетельствует не только тот факт, что Юрчич, начиная с 1861 г., увлекался чтением его произведений, но — прежде всего — сюжетные, тематические и формальные связи с ними; в ряде случаев речь идет о непосредственном влиянии. Так, например, центральные мотивы „Юрия Козьяка“: похищение сына владельца замка, роль цыган в этом

⁸ Цит. по: J. Pogačnik. Zgodovina slovenskega slovstva. Realizem. Maribor, 1970. IV, s. 205.

похищении, возвращение похищенного на родину уже зрелым человеком, его „узнавание“ родных мест и приобщение к прежней жизни — заимствованы в главных чертах из романа „Гай Маннеринг“. Юрчич все эти мотивы, которые у В. Скотта лишены исторической окраски, перенес в эпоху турецких завоеваний; кроме того, он ввел в повесть мотив двух братьев, добродетельного героя и злодея, вероятно, под влиянием любимых им шиллеровских „Разбойников“. Эпическую технику В. Скотта и детальную характеристику героев и событий он в большинстве случаев заменил гораздо более простой, схематичной и поверхностной манерой повестей К. Шмидта»⁹.

В первом словенском романе «Десятый брат» (1867) Юрчич обращается к современности и создает ряд реалистических персонажей, однако платит значительную дань романтике исключительных ситуаций и роковых страстей (история семейной трагедии и преступлений помещика Пишкава и отвергнутого им сына Мартинека). Почти сказочное решение приобретает в романе любовный конфликт: бедному домашнему учителю, влюбленному в дочь владельца замка, не только удается жениться на ней, но и получить в наследство часть владений Пишкава, оказавшегося его дядюшкой. Критические замечания Левстика, указывающего на неубедительность подобного финала, недостатки в психологической обрисовке героев и одностороннее изображение крестьянской жизни ускорили переход Юрчича к реализму. Реалистические тенденции нашли особенно яркое выражение в произведениях Юрчича, посвященных жизни современного крестьянина («Соседский сын», 1868 г.) и судьбам «маленьких людей» («Божидар Тиртель», 1867 г.; «Трубка табаку», 1870 г.). Однако реализм в творчестве Юрчича формировался в непосредственном соседстве с романтизмом и даже в более поздних его повестях и романах («Доктор Зобер», 1876 г.; «Между двумя стульями», 1878 г.; «Прекрасная Вида», 1877 г.), грани между ними трудно уловимы.

Лучшие произведения Юрчича с их глубоким патриотизмом и демократизмом, мастерски построенным сюжетом, богатым и красочным народным языком до сих пор пользуются популярностью как в Словении, так и за рубежом (например, повесть «Юрий Козьяк» переведена на сорок три языка).

Иной, гоголевский, тип прозы, отличный от произведений Левстика и Юрчича, представляют рассказы С. Енко «Тилка» и

⁹ J. Kos. Primerjalna zgodovina slovenskega slovstva..., s. 115.

«Учитель из Ерпцы», опубликованные в том же 1858 г., что и «Мартин Крпан». Первый из них — это рассказ о придурковатом крестьянском парне по имени Тилка и его неудавшемся сватовстве. В экспозиции довольно подробно описаны личность героя и его непростые отношения с родителями и односельчанами. В центре внимания автора — путешествие Тилки в соседнюю деревню, где он присмотрел себе засидевшуюся в девках невесту. Енко уделяет особое внимание не внешности героя, а тем мыслям и чувствам героя, которые в финале заставляют его позорно бежать от издевающейся над ним невесты. В описании душевного мира Тилки автор психологически точен и убедителен, однако сам выбор героя, человека, нетипичного для своей среды, свидетельствует о том, что писатель еще не до конца освободился от принципов романтической типизации.

В рассказе «Учитель из Ерпцы» главным персонажем является бедный сельский полуинтеллигент, которого крестьяне презирают и унижают и который пытается утопить свое горе в вине. Понимая, что подобное пристрастие может стоить ему службы и обречь на голодную смерть, учитель разрабатывает особую математическую систему, с помощью которой рассчитывает выиграть в лотерее крупную сумму. Однако на пути в город сильный порыв ветра вырывает у него из рук клочок бумаги и швыряет его — вместе со шляпой — в реку. Пытаясь спасти заветный ключ к богатству, учитель бросается в реку, простуживается, теряет разум и на следующий день после трагического для него путешествия умирает. Герой рассказа Енко — маленький человек, которого беспощадно преследует жизнь. Все попытки добиться уважения окружающих оборачиваются для него новым позором и унижением, а его последняя, самая большая надежда гибнет от случайного порыва ветра. Судьба героя трагична, но трагика очень часто переходит у Енко в комизм, иронию, а иногда и в гротеск. Меняется и писательская техника. Главную роль в рассказе играет не столько сюжет, сколько подробности жизни героя, иллюстрирующие его драму. Таким образом, мотивационная система рассказа опирается не на изображение силы и бессилия человека, а на показ будничной действительности, порождающей отчуждение людей. Приближается к реальной жизни и язык повествования, он становится многослойным, многокрасочным, вбирая в себя и языковую манеру сельского полуинтеллигента, и крестьянский жаргон, и до неузнаваемости искаленные заимствованные иноязычные слова. Диалог лишается цельности, логической организации текста, он превращается в набор фрагментарных, часто незавершен-

ных фраз, являющихся моментальным психологическим портретом героя. Рассказы Енко представляют особый тип повествовательной прозы, родившейся под влиянием Гоголя и его «Шинели».

Реалистические тенденции характерны и для творчества Франа Эрьявца (1834–1887), так же, как и Енко, принадлежащего к группе «ваевцев». Среди его произведений особого внимания заслуживает повесть «Авгуштин Оцепек» (1860), рассказывающая о судьбе бедного чиновника, которого словенский литературовед И. Приятель назвал «родным братом Акакия Акакиевича»¹⁰. Сослуживцы жестоко подшутили над Оцепеком, напившимся по случаю незначительной прибавки к скудному жалованию, и заставили его пережить несколько бессонных ночей в ожидании начальственного гнева. Узнав, что его страхи напрасны, Оцепек с радостью возвращается к унылому будничному прозябанию. Гоголевское начало проявляется у Эрьявца не только в стремлении проникнуть во внутренний мир «маленького человека», показать ценность и значимость забитой и поруганной человеческой личности, но и в самой творческой манере, способах построения характера, приемах иронического письма и пристальном внимании к художественной детали.

В прозе Й. Стритара, так же как и в его критической деятельности, сказалась сложность и противоречивость взглядов этого писателя. Поборник принципов «чистого искусства» и защитник романтизма, он находился под сильным влиянием идеалистической и пессимистической философии, утверждавшей, что дисгармония между идеалом и действительностью является вечным атрибутом бытия, а «мировая скорбь» — важная тональность искусства. Вместе с тем, под влиянием общественных условий и взглядов Левстика Стритар — особенно в первой половине 70-х гг. — нередко отступал от декларируемых им принципов.

Постоянное внимание к художественному уровню словенской литературы, стремление преодолеть ее национальную замкнутость и включить в процесс общеевропейского развития, обогатить систему ее жанров и эстетическую мысль обусловили характер литературно-критических выступлений и прозаических произведений Стритара. В своих новеллах («Светинова метка», 1868 г.; «Росана», 1877 г.) и романах («Зорин», 1870 г.; «Господин Миродолски», 1876 г.), разрабатывая отдельные темы и мотивы из «Новой Элоизы» Руссо, «Страданий молодого Вертера» и «Ученических лет

¹⁰ I. Prijatelj. Izbrani eseji in razprave. Ljubljana, 1953, II, s. 122.

Вильгельма Мейстера» Гёте, он размышляет о предназначении искусства, говорит о целительной силе природы, о страданиях своих героев — пассивных мечтателей, остро чувствующих разлад между мечтами и действительностью.

О тяге Стритара к более широким идейным горизонтам, к освоению не только морально-этических, но и социальных конфликтов своего времени свидетельствует его лучший роман «Содники» (1878), выделяющийся реалистическими чертами и социально-критическим анализом. Однако и в этом романе, посвященном жизни словенского села и проблемам развивающихся буржуазных отношений, критические тенденции сочетаются с социально-утопической идеализацией патриархального прошлого, с иллюзорными представлениями о будущем Словении.

В течение целого десятилетия (70-е гг.) Стритар был центральной фигурой словенской литературной жизни. Однако ограниченность его общественных идеалов, защита романтизма в ту пору, когда потребности жизни и национальной культуры требовали уже иного типа художественного сознания, стали причиной того, что к началу 80-х гг. эта руководящая роль была им утрачена. На смену Стритару и его «Звону» пришло новое поколение писателей, объединившихся вокруг журнала «Люблянски звон». Благодаря им реализм не только сделал шаг вперед, но и получил свое теоретическое обоснование. Главная заслуга в развитии теоретических основ реализма принадлежит Франу Левецу и Франу Целестину.

Ф. Левец (1846–1890), один из основателей «Люблянского звона» и его первый редактор (1881–1890), в своих статьях, посвященных творчеству крупнейших словенских писателей, последовательно отстаивал реалистическое искусство.

Активизации связей словенской литературы с русской способствовала критико-публицистическая деятельность Ф. Целестина (1843–1895), познакомившегося с русской литературой во время трехлетнего пребывания в России (где, в частности, он работал одно время в гимназии). В 1870 г. в «Звоне» публиковались его «Письма из России». Позднее на страницах «Люблянского звона» и «Слована» он печатал статьи, информировавшие словенцев о культурной жизни России, работах Белинского, Чернышевского, Добролюбова и русской художественной литературе (особенно творчестве Тургенева и Достоевского).

Обогащенный опытом русской литературы и революционно-демократической критики, Целестин призывал словенских писателей откликаться на общественно-политические и социальные пробле-

мы времени, глубже изучать жизнь; он дал критическую оценку творчеству писателей-романтиков, указав на их слабости. Ссылаясь на творческий опыт Тургенева, Целестин утверждал, что главное в произведении — не романтическая занимательность повествования, а освещение важнейших идей современности. Под влиянием Целестина внимание к русской литературе, к русской реалистической прозе резко возросло. В 70-х — 80-х гг. на словенский язык были переведены произведения Гоголя, Тургенева, Толстого и других русских писателей. В последние десятилетия XIX в. интерес к русской литературе проявляли почти все крупнейшие словенские писатели и поэты.

Глубоко изучал русскую литературу и Янез Трдина, читавший в подлиннике произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Достоевского, Л. Толстого, Чехова. Результаты этого досконального знакомства с русской классикой сказываются в новых его произведениях, созданных после тридцатилетнего перерыва, — «Сказки и рассказы о горьянцах», 1882–1888. Из писателя-фольклориста, стремившегося использовать народное творчество для подъема национального самосознания, Трдина превратился в сатирика, для которого фольклор стал оружием в общественно-политической борьбе. В цикле из 21 сказки он обобщил свои многолетние наблюдения над словенской действительностью, высказал мысли о несправедливом общественном устройстве, выразил горячий протест против абсолютизма и бюрократии, против австрийских дворян и их онемеченных союзников, предающих интересы собственной нации, против реакционного антинародного духовенства. Трдина горячо любил свой народ, но был далек от его идеализации; сказки писателя нередко направлены против темноты, несознательности и пассивности задвленных нуждой крестьянских масс. Сатира Трдины была доходчивой, сильной и действенной; его сказки написаны прекрасным, метким и острым народным языком, которым он владел в совершенстве и которым впоследствии так восхищался крупнейший словенский писатель XX в. Иван Цанкар, испытавший на себе влияние творчества Трдины.

Творческая эволюция Трдины весьма примечательна. На первом этапе литературной деятельности фольклор был для него не только эстетическим идеалом, но и той моделью, по которой должна развиваться словенская литература. К 80-м гг. писатель осознал, что эта модель исчерпала себя, что место народной сказки должна занять сказка литературная, авторская. «Вместо ушедшего в прошлое фольклора, — писал Трдина, — надо дать нашему народу пове-

сти, написанные его слогом и его языком, в которых будут затронуты те явления и вопросы, которые его привлекают, вдохновляют и отталкивают; пусть он найдет в них свою историю, свои муки, своих врагов, свою веру и свои суеверия, свои хорошие и дурные привычки, свой характер и характер своих предков»¹¹. У нас нет конкретных свидетельств о влиянии произведений Салтыкова-Щедрина на творчество Трдины, однако независимо от того, имело ли это влияние место или нет, мы можем говорить о типологическом сходстве сказок, созданных Трдиной в 80-е гг., со сказками знаменитого русского сатирика.

Значительную роль в развитии словенской прозы 80-х гг. сыграло произведение Ивана Тавчара (1851–1923). В его раннем творчестве (1866–1876) весьма отчетливо прослеживается связь с прозой Юрчича и Стритара. С первым Тавчара сближает интерес к исторической проблематике, со вторым — пристрастие к любовным конфликтам, которые оба писателя изображают в романтических и сентиментальных тонах. Движение к реализму связано у Тавчара с разработкой крестьянской темы, которая приобретает особое значение в словенской литературе 80-х — 90-х гг. Жизнь крестьян с большой художественной силой и теплотой показана им в цикле из двенадцати коротких рассказов «В городах» (1876–1888), в которых автор выступает как зрелый художник, один из выдающихся мастеров своего времени. Шесть лет спустя он опубликовал цикл из четырех новелл «В Зале» (1894), в котором снова обратился к жизни крестьян своего родного края, выразил любовь к природе, затронул ряд острых социальных проблем, в том числе проблему переселения словенских крестьян в Америку.

В этих двух циклах романтизм тесно переплетается с реализмом. Для них по-прежнему характерна субъективно-лирическая типизация. Тавчар часто обращается к приемам контрастов и антитез, его по-прежнему интересуют остродраматические ситуации, люди больших и ярких страстей и необычайно трагических судеб. Однако сугубо романтических героев автор ставит в конкретно очерченные условия, воспроизводит типичные жизненные реалии, создает яркие реалистические пейзажи. Интересно, что наиболее последовательно реалистическое начало выражено в циклах рассказов, связанных между собой не столько местом действия, сколько единой темой, единой идейной направленностью. Типологически сходная тенденция к циклизации повестей и рассказов появляется

¹¹ Цит. по: J. Pogačnik. Zgodovina slovenskega slovstva. Realizem. Maribor, 1970, IV, s. 220.

в период становления реализма и в других славянских литературах (например, «Петербургские повести» Гоголя и «Записки охотника» Тургенева в русской литературе).

Переплетением реалистических и романтических начал характеризуются и более поздние исторические повести Тавчара «*Vita vitae meae*» (1883) и «Писарь из замка» (1889), в которых верность историческому материалу, интерес к социальной основе происходящего сочетаются с романтическими принципами построения сюжета, с резким делением персонажей на положительных и отрицательных.

Тяготением к реалистическому использованию гротескных форм отмечена «сатирическая утопия»¹² Тавчара «4000» (1891), которая показывает, что стало бы с Любляной в 4000-м году, если бы осуществились реакционные клерикальные идеалы Махничча. Эта первая в словенской литературе антиутопия является ярким протестом против стандартизации общественной и личной жизни людей, против «казарменного клерикализма» и тоталитаризма. В определенном литературном родстве с антиутопией Тавчара состоит «сказка для стариков» «Абадон», опубликованная в 1893 г. известным прозаиком Янезом Менцингером (1838–1912). В антиутопии Менцингера сатирические элементы удачно сочетаются с философскими размышлениями автора о природе человека и причинах его многочисленных заблуждений.

Вершиной словенской реалистической прозы XIX в. стало творчество Янко Керсника (1852–1897). Правда, свои первые значительные произведения (роман «На Жеринях», 1876 г.; повесть «Лютеране», 1882 г.) Керсник, идя от прозы Юрчича, еще строит на романтической интриге с искусными драматическими комбинациями, но в своем дальнейшем развитии под влиянием русской реалистической прозы и в особенности Тургенева он интенсивно осваивает реалистический метод.

Роман «Цикламен» (1883), созданный под несомненным воздействием теоретической программы Целестина, стал свидетельством поворота Керсника к реалистическому изображению современной ему действительности. В «Цикламене» и сюжетно связанном с ним романе «Агитатор» (1885), в повести «Рошлин и Връянку» (1889), романе «Высочки» (1893) писатель показал представителей самых различных слоев словенского общества: буржуазно-помещичьих кругов, провинциального чиновничества, интеллиген-

¹² J. Pogačnik. Zgodovina slovenskega slovstva..., s. 245.

ции — запечатлел их деловые будни, устоявшийся мещанский быт, жестокие предвыборные «баталии». Его герои принадлежат к разным политическим группировкам (либеральной, клерикальной и консервативной, проавстрийской, так называемой «немшкутарской»), но все они далеки от народа, равнодушны к его участи; за их показным патриотизмом скрываются сугубо личные, эгоистические интересы. В отличие от своих предшественников и современников, тяготевших к изображению ярких романтических характеров, Керсник вводит в литературу прозаического представителя интеллигенции своего времени — человека, лишенного высоких идеалов и страстей, озабоченного только своей карьерой и живущего в полном мире и согласии с окружающей обывательской средой.

Существенно меняется у Керсника и конфликт. На смену любовной коллизии, находившейся в центре его первого романа, приходит конфликт, раскрывающий общественные противоречия. Такой выход из сферы сугубо личной в сферу социальных отношений эпохи говорил о том, что словенская литература вступила на путь социального анализа, на путь постижения закономерных жизненных связей и отношений. Большой удачей на этом пути стала крестьянская проза Керсника. В повестях «Завещание» (1887), «Отцовский грех» (1894) и особенно в цикле рассказов «Картины из крестьянской жизни» (1882–1890) им правдиво показана словенская деревня. Моральные достоинства крестьян, их трудолюбие, любовь к земле, оптимизм и жизнестойкость не заслоняют от автора их собственной психологии, которая становится причиной страшных распрей из-за земли и имущества.

Проза Керсника сыграла большую роль в развитии словенской литературы. Присущее реализму стремление к постоянному расширению диапазона, вовлечению новых пластов жизненного материала, освоению и раскрытию новой проблематики выразилось у него в разработке социальных тем, в более глубоком по сравнению с его современниками проникновении в психологию героев, в постановке важных проблем этики и морали, в возросшей силе критицизма, в отточенном мастерстве типизации.

Словенская поэзия 50-х — 80-х гг., несомненно, уступает прозе. Самым одаренным лириком 50-х — 60-х гг. был уже упоминавшийся С. Енко. Проблематика его поэзии весьма разнообразна. С удивительной искренностью и непосредственностью звучит в его стихах тема любви к несчастной, поработченной родине. Лучшее из патриотических стихотворений поэта «Вперед, знамена славы» стало словенской «Марсельезой». Больших успехов достиг он и в области политической сатиры. Интимная лирика

Енко отражает внутренний мир духовно богатой свободолюбивой личности, мучительно переживающей страдания своей родины, свою собственную неустроенность и одиночество («Тройное горе»). Легкая мечтательная грусть ранних стихотворений начинает окрашиваться во все более печальные тона, а затем и прямо переходит в глубокую неудовлетворенность окружающим миром, во все более пессимистическое созерцание действительности. Опираясь на традиции лирической народной песни, художественный опыт Гейне и Лермонтова, Енко создает лаконичную, простую и вместе с тем гибкую, напевную, богатую оттенками, полутонами и переливами стихотворную форму, из-за которой его часто называют предтечей импрессионистической лирики. Первый — и единственный — сборник стихотворений Енко «Стихи», вышедший в 1864 году, вызвал яростные нападки со стороны консервативно-клерикальных кругов. Видимо, это и подорвало и без того слабые силы поэта и стало одной из причин его преждевременной смерти.

Трагичной была и судьба другого крупного поэта Симона Грегорчича (1844–1906). Не чувствуя никакого призвания к духовному сану, он был вынужден из-за бедности поступить в семинарию, стать священником и всю жизнь подвергался злобной травле со стороны клерикальных кругов. Именно поэтому лирика Грегорчича проникнута горечью неудовлетворенности и тоской одиночества. Но даже больше, чем личная драма, его угнетала судьба родины, которой он посвятил ставшие хрестоматийными стихи «Реке Соче», «Родине», «Окропите кровью моего сердца». Грегорчич был родом из горного края Словении и в своей поэзии воспел его суровую и величественную красоту. В историю словенской литературы он вошел как «Горенский соловей». Многие из стихотворений поэта были положены на музыку и стали народными песнями.

Свою особую ноту внес в словенскую поэзию и Й. Стритар, автор лирических, эпических и сатирических стихов, из которых наиболее интересны «Венские сонеты» (1872), сатирически обличающие старословенских лидеров и уродливые явления буржуазной действительности.

В 1880 г. на страницах журнала «Люблянски звон» было опубликовано первое стихотворение Антона Ашкерца (1856–1912), ставшего впоследствии виднейшим поэтом-реалистом конца XIX — начала XX в. Ашкерц родился в бедной крестьянской семье, но все же родители отдали его в гимназию, которую он закончил, преодолевая не только тяжелые материальные трудности, но и казенную преподавательскую муштру. Под давлением родных он был вынужден поступить в духовную семинарию, а после ее окон-

чания принять сан священника, хотя уже тогда его религиозные убеждения были не особенно прочными. Однако мужественный, боевой склад характера спас Ашкерца от той участи, которая сломала С. Грегорчича: осознав, что его призвание — служение поэзии, а не церкви, что он чужд клерикальной среде, преследовавшей его не менее ожесточенно, чем его поэтического собрата Грегорчича, Ашкерц пошел на разрыв с церковью и клерикалами и в 1898 году сложил с себя духовный сан.

80-е гг. были начальным этапом творчества Ашкерца, периодом формирования его творческого метода. В его юношеской поэзии представлена патриотическая, любовная, пейзажная и философская лирика, но предпочтение он отдавал эпике. «Уже в раннем творчестве Ашкерца, — пишет М. Рыжова, — проявилась одна из основных особенностей его большого поэтического таланта — его незаурядный эпический дар, способность к живому, исполненному динамики и драматизма повествованию, красочному, осязаемо-пластическому и в то же время лаконичному. Его излюбленным жанром надолго становится баллада, пишет он и небольшие рассказы в стихах, притчи-аллегии, имеющие философский, или чаще, — сатирический смысл, и лирические стихотворения¹³.

В основу большинства ранних баллад Ашкерца положен либо конкретный исторический сюжет, либо народное предание, с любовью воспроизведенное поэтом. Многие из этих легенд носят ярко выраженный патриотический характер, например легенда о рыбаке-перевозчике, решившемся погубить турецких лазутчиков и самому погибнуть вместе с ними («Перевозчик»). Патриотическая тема звучит в балладах «Завещание Святополка», «Жрец Перуна», стихотворении «Мы встаем» и ряде других произведений молодого поэта. В некоторых балладах изображены фантастические существа, являющиеся героями народных легенд и поверий («Ночная путница», «Сказка о вине», «На поминках»), другие проникнуты сочным народным юмором, например «Свадьба в Логах»: в этом стихотворении старик-мельник во время свадебного пира в качестве подарка вручает жениху корзину... с его незаконнорожденным сыном. Такие баллады, как «Свадьба в Логах», «Анка», «Межевой камень», «Крестная мать» воссоздают быт и духовный мир словенского крестьянства. О призвании художника, которому суждено пережить измену возлюбленной и выразить всю свою любовь к ней и всю горечь утраты в ее прекрасном портрете, повест-

¹³ М. Рыжова. Предисловие // Антон Ашкерц. Избранное. Л., 1987, с. 5.

вует баллада «Картина», во многом близкая к балладам Прешерна «Нетленное сердце», «Лекарство от любви». Лучшие стихотворения, созданные Ашкерцем в 80-е гг., были включены им в его первый сборник «Баллада и романсы» (1890), после публикации которого он стал ведущим поэтом, признанным кумиром молодого поколения.

Словенская драматургия 50-х — 80-х гг. отставала в своем развитии от прозы и поэзии. Значительная часть национального репертуара того времени создавалась для удовлетворения потребности читален, ставивших на своих сценах непритязательную просветительскую и развлекательную драматургию. «Если бы у нас был театр, — писал в своем „Путешествии из Литии в Чатеж“ Ф. Левстик, — вероятно, появились бы комедии из крестьянской жизни»¹⁴. Именно такую комедию из крестьянской жизни «Юнтез» сам Левстик написал в 1855 г. В том же году она была поставлена актерами-любителями в родном селе автора, затем вошла в репертуар других любительских трупп, однако серьезного влияния на развитие словенской драматургии не оказала.

С резкой критикой дилетантских, малохудожественных пьес, составлявших основной репертуар любительских трупп, выступил Й. Стритар, ориентировавший словенское театральное искусство на классическую европейскую драму. В целях «европеизации» словенской драматургии Стритар пишет и свои пьесы, опирающиеся на традиции европейского романтизма («Орест», 1869 г.; «Медея», 1870 г.; «Клара», 1880 г. и др.). Однако и произведения Стритара не оставили значительного следа в развитии словенской драматургии.

Гораздо большим успехом пользовались у зрителей того времени комедия Мирослава Вильхара «Староста» (1871 г.), резко критикующая германофилов, и комедия Йосипа Огринца «Где межа» (между 1873 и 1875 гг.), рассказывающая о тяжбе двух крестьян из-за клочка земли. В этих незамысловатых пьесах с их грубоватым юмором проскальзывают элементы реализма. Однако почва для развития реалистической словенской драмы еще не была подготовлена. Вершинные достижения словенской драматургии этого периода связаны с романтическими трагедиями Юрчича и Левстика.

«У нас, словенцев, появилась драма, трагедия, историческая трагедия. С 1876 г. начинается новая эпоха в словенской драматургии»¹⁵, — писал Стритар об исторической трагедии «Тугомер»,

¹⁴ F. Levstik. Zbrano delo. Knjiga prva. Ljubljana, 1952, s. 128.

¹⁵ J. Stritar. Zbrano delo. Tretja knjiga. Ljubljana, 1954, s. 137.

имеющей необычайно сложную и интересную творческую историю. В 1870 году Люблянское Драматическое общество объявило конкурс на лучшую трагедию с историческим (желательно из истории Словении) сюжетом. Юрчич, решивший принять участие в этом конкурсе, нашел в книге «Wendische Geschichten aus den Jahren 780–1182» главу о крещении северных славян, о боях между франками и полабскими славянами и истории словенского князя Тугомера, выдавшего своих родственников немцам. Этот сюжет был необычайно актуален для того времени, когда в культурной и политической жизни было очень сильно германизаторское начало и когда предательство национальных интересов было нередким явлением. Юрчич начал писать «Тугомера» в стихах, закончил его в 1875 году в прозе. Завершив трагедию, он отдал ее Левстику, который очень заинтересовался пьесой и создал на ее основе новый вариант «Тугомера», причем он не только вернулся к стихотворной форме, но в корне изменил ее сюжет и смысл. У Юрчича «Тугомер» — это история князя-предателя, мечтавшего о том, что франки дадут ему корону, а получившего за свое предательство смерть от руки любимой женщины, ненависть соотечественников и презрение франков. В окончательном варианте представляла трагедия героя, обманутого изменником, оклеветанного врагами и невольно ставшего причиной катастрофы своего народа. Вместе с тем, это трагедия народа, завоеванного чужеземцами, трагедия, пафос которой заложен в освободительных настроениях, отрицании чужеземных владык и насильно навязываемой чужеземной религии. Трагедия кончается гибелью Тугомера, оставляющего своему народу завещание:

Тверд будь и негибам, словно сталь.
И будь готов восстать за честь и правду,
И за язык народа своего.

Национально-освободительный пафос этой трагедии был направлен против германизаторской политики австрийской буржуазии, против онемечивания словенской интеллигенции и предательства ею национальных интересов. Поэтому постановка пьесы была запрещена австрийской цензурой вплоть до 1914 г.

Оба варианта «Тугомера» — юрчичевский и левстиковский — относятся к тому типу исторической трагедии, который возник в европейской драматургии в период, предшествовавший романтизму, приобрел свой «классический» облик уже в эпоху романтизма. Основными образцами для этой драматургии были исторические

трагедии и драмы Шекспира, оказавшие несомненное влияние и на творчество авторов «Тугомера». При этом Юрчич создавал образ князя-предателя по типу шекспировского Ричарда III и Эдмунда из «Короля Лира», а для Левстика оказалась ближе драма «Кориолан». Кроме того, в первоначальном, юрчичевском варианте чувствуется несомненное влияние шиллеровских «Разбойников». Левстику же шиллеровский тип драмы был чужд, у него центр тяжести переносится с ярких драматических характеров и коллизий на правдивость в изображении исторических процессов. В статье «Критические заметки о драме Пенна „Илия Грегориц, или крестьянский король“» (1867), Левстик протестует против «несоответствия» пьесы исторической правде о восстании крестьян Крайны в XVI в., против ее статичности, против использования готовых фольклорных ситуаций и образов и формулирует непреложный закон всякого художественного, и тем более драматического произведения, закон естественного развития сюжета, определяемого не абстрактно-рационалистической схемой, а внутренней логикой жизненных обстоятельств. Эту теоретическую программу Левстик стремился (правда, не вполне успешно) воплотить на практике и при переработке юрчичевского «Тугомера».

Вторая пьеса Юрчича трагедия «Вероника Десеницкая» (1886) была напечатана уже после смерти автора и явилась своеобразным итогом его творческой эволюции. В основе пьесы — те же исторические события, что и в повести Й. Турноградской. Рассказывая трагическую историю красавицы Вероники, убитой по приказу графа Германа, Юрчич обращает особое внимание на психологическую мотивировку поступков своих героев. Это особенно бросается в глаза при сопоставлении «Вероники» с первым вариантом «Тугомера». В «Тугомере» образы героев являются непосредственной иллюстрацией авторской идеи, а в «Веронике Десеницкой» эта идея раскрывается при помощи убедительных, мастерски воплощенных характеров и поступков. Эпическое начало переросло в драматическое, автору удалось отойти от идеализации героев и искусственного разрешения драматического конфликта. Благодаря этому пьеса «Вероника Десеницкая» стала лучшим драматургическим произведением словенской литературы эпохи становления реализма. Премьерой этой трагедии Юрчича начал свой первый сезон Словенский Национальный театр, открытый в Любляне в 1892 г. Деятельность «Драматического общества» в 1887–1892 гг. и создание словенского национального театра, этого подлинного центра словенской театральной культуры, подготовили почву для подъема словенской драматургии на следующем этапе ее развития, в начале XX в.

Выше уже говорилось о том вкладе, который внесли в развитие словенской литературы крупнейшие представители литературно-критической и эстетической мысли Ф. Левстик, Й. Стритар и Ф. Целестин. Однако не следует забывать, что у истоков критики рассматриваемого периода стоял Я. Трдина, опубликовавший еще в 1850 г. в газете «Люблянски часник» («Люблянские ведомости») статью «Обзор словенских поэтов», которую А. Слодняк назвал «важнейшим критическим документом фольклорно-реалистического направления»¹⁶. В центре этого обзора творчество Ф. Прешерна, наиболее важными чертами которого Трдина считал близость к национальной модели мировосприятия и мироощущения, искренность и чеканную простоту формы. Противопоставляя творчество Прешерна помпезной барочно-романтической поэзии И. В. Косеского, Трдина, тем не менее, пытался объективно оценить творчество последнего. «Обзор словенских поэтов» был первой и единственной в то время попыткой оценить уходящую в прошлое литературную эпоху и наметить перспективы будущего развития словенской литературы. В дальнейшем Трдина занимался преимущественно художественным творчеством. Между тем необходимость развития критической мысли ощущали все литераторы того времени, в том числе и сотрудники «Новостей», на страницах которых и печатались немногочисленные критические заметки, носившие преимущественно информативный характер. Так, в 1858 г. обозреватель «Новостей» литератор Ф. Цегнар писал: «Нам, словенцам, стоит не бояться критических статей, а молить всех святых о том, чтобы они испросили для нас у Бога — наряду со всеми другими благами — хотя бы немного критики!»¹⁷. В том же году о необходимости развития словенской критики писал в своих «Ошибках словенского правописания» Ф. Левстик, призывавший: «Кто хочет словенцам добра, пусть вместе со мной воскликнет: „Бог в помощь критике!“»¹⁸. Свою роль, правда, несоизмеримую с ролью Левстика, сыграл в развитии словенской критики и учредитель журнала «Словенски гласник» А. Янежич. «Взгляды Янежича были заимствованы из современной европейской литературы, что свидетельствует о том, что этот литературный педагог прекрасно чувствовал,

¹⁶ A. Slodnjak. Zgodovina slovenskega slovstva. Romantika in realizem. Ljubljana, 1961, II, s. 193.

¹⁷ Fr. Cegnar. Glasniku kaj. Цит. по: J. Pogačnik, F. Zdravec. Zgodovina slovenskega slovstva. Maribor, 1973, s. 289.

¹⁸ Цит. по: J. Pogačnik, F. Zdravec. Zgodovina slovenskega slovstva..., s. 290.

откуда должны исходить творческие импульсы развития словенской прозы»¹⁹.

Литературно-критической деятельностью занимался и Я. Керсник, автор широко известной в свое время статьи «Развитие мировой поэзии», опубликованной в 1878 г. в газете «Словенски народ». «Новое время, — утверждал Керсник, — это время науки, а не того чистого идеализма, который был фундаментом некогда благоуханной, а ныне уже увядшей романтики... Нужно познавать объективные закономерности мира, и если прежде основой литературы были вера и мифология, теперь единственным стимулом литературного развития должно стать знание»²⁰. Материалистические взгляды, которые стоят за его пониманием реализма, основываются на принципах биологического и социального детерминизма, однако литературную практику Керсника определяли не только и не столько они, сколько влияние русского реализма и его представителей — Гоголя, Тургенева и Толстого. В трудах Керсника и Целестина теория реализма в словенской литературной жизни XIX в. достигла своей кульминации. Вместе с тем, особенность словенского литературного процесса заключалась в том, что теоретические требования, направлявшие писателей в сторону реализма и сформулированные в литературно-критических статьях Ф. Левстика, а затем на новой основе развитые Ф. Целестином и Я. Керсником, в известной степени опережали художественную практику, в которой реалистические тенденции очень редко доминировали над романтическими. В целом можно говорить о накоплении элементов реализма в словенской литературе конца 50-х — 70-х гг. и о том, что эстетические требования Левстика и Целестина были значительным стимулятором этого процесса. Тем не менее даже в 80-е — 90-е гг. наряду со зрелыми реалистическими произведениями Я. Керсника и А. Ашкерца существовала линия, представленная не менее яркими писателями (Й. Стритар, С. Грегорчич, Й. Тавчар), в творчестве которых отчетливы романтические элементы.

Для всего рассматриваемого периода был характерен интерес к отечественной истории, а также к истории родственных славянских народов, что было обусловлено интенсивно протекавшим процессом национального определения, опиравшимся на идеи «славянской взаимности». С этими идеями во многом связан и характер контактов словенской литературы с литературами

¹⁹ Ibid, s. 293.

²⁰ Цит. по: B. Paternu. Pogledi na slovensko književnost. Ljubljana, 1974, knj. II, s. 8.

других народов. Общность исторических судеб югославянских народов на протяжении веков вела к общности и в области их духовной культуры. Для рассматриваемой эпохи характерны особенно прочные связи словенской литературы с хорватской. Так, выдающийся хорватский писатель, критик и публицист Аугуст Шеноа (1833–1881), являвшийся центральной фигурой хорватского литературного процесса 60-х — 70-х гг., очень хорошо знал словенскую литературу и посвятил свою известную новеллу «Гвоздика с могилы поэта» Ф. Прешерну. Именно Шеноа представил Ф. Целестину возможность опубликовать статью «Заметки о развитии самосознания русского народа» (1877) на страницах редактируемого им журнала «Виенац». «Включенная тем самым в процесс становления хорватского реализма, она стала как бы связующим звеном в общем движении югославянских литератур к реализму, тем более, что в ней во всеулышание было заявлено «о важности реалистического направления вообще и о значении его для славянства в особенности». Чрезвычайно плодотворной была и глубокая убежденность Целестина в том, что обращение югославян к творчеству русских реалистов «расширит наш кругозор, пробудит реальное мышление — источник правильного понимания собственных интересов, духовных и особенно материальных»²¹. Исследователи словенской литературы обобщают: «Систематическое обращение прогрессивных югославянских писателей к опыту более развитых инациональных литератур, и прежде всего к опыту русской литературы, близкой им по духу, языку и уходящим в глубокую древность связям, становится в 60–80-е гг. особенностью литературного процесса, его ускорителем. У словенцев это обращение к русской культуре имело и свой особый национальный импульс. Засилье австрийских германизаторов, возможность распада Австро-Венгрии, казавшаяся особенно реальной в конце 60-х — начале 70-х гг. XIX в., пробуждали в словенской демократической интеллигенции интерес к России как к стране, которая защитит их народ от агрессии пангерманизма. Эту тенденцию активно выражали словенские публицисты и переводчики, ставшие последовательными пропагандистами русской литературы, и критики у себя на родине»²².

²¹ Ю. Д. Беляева. Концепция реализма в югославянской критике конца 50–70-х годов XIX века // Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1983, с. 139.

²² М. И. Рыжова. Русская литература в словенском журнале «Люблянски звон» (1881–1918) // Зарубежные славяне и русская культура. Л., 1978, с. 107.

Идея славянской общности особенно ярко проявилась в 80-е гг. на страницах журнала «Люблянски звон», который стремился как можно шире знакомить читателей с культурной жизнью других славянских народов, их достижениями в области литературы, изобразительного искусства, славистических исследований. С самого начала издания «Люблянского звона» в нем печатается информационный материал о русской литературе, а с 1883 г. русская литература представлена в журнале и более фундаментально — подробными монографическими статьями К. Штрекеля и Ф. Целестина о некоторых крупнейших русских писателях и отдельными переводами произведений русской литературы (хотя публикация переводов не входила в программу журнала).

Большое внимание уделял журнал и другим славянским литературам. Так, в первых номерах за 1881 г. публикуется статья А. Безеншека «О новоболгарской литературе», а затем еще более обширная статья Ивана Хрибара «Новейшая чешская литература», содержащая сведения о творчестве Ганки, Челаковского, Махи, Клицперы, Тыла и других чешских писателей и поэтов. В то же время в журнале появляются первые «Письма из Загреба» Йосипа Старé — эта серия очерков о важнейших событиях культурной жизни Хорватии, о новинках ее литературы публикуется затем в течение полутора десятилетий. Более или менее обширная информация о хорватской, сербской, чешской и польской литературах печатается в журнале и во все последующие годы.

Поскольку одним из наиболее ярких показателей межлитературных отношений является перевод, мы позволим себе закончить обзор словенской литературы рассматриваемого периода весьма наглядными статистическими данными, приведенными Й. Погачником в «Истории словенской литературы»²³.

С 1868 по 1895 гг. в Словении вышло 6968 литературных приложений к газетам и журналам. В них было опубликовано:

произведений словенских писателей	1832
статей о лингвистических и культурных проблемах	1266
путевых дневников (Словения, Хорватия, Балканы)	406
статей политического и полемического характера	400
зарубежных корреспонденций (преимущественно из России и Чехии)	446

²³ J. Pogačnik. Zgodovina slovenskega slovstva..., s. 46.

переводов:

с русского языка	972
с чешского языка	627
с сербохорватского языка	360
с болгарского языка	54
с польского языка	22
с французского языка	277
с английского языка	256
с немецкого языка	35
с итальянского языка	9
с датского языка	6

Эти данные подтверждают приведенный анализ политической, идейной и художественной ориентации соответствующего времени. В периодической печати преобладает интерес к славянским странам и крайне низок интерес к странам германоязычным. Лишь частично это может быть объяснено тем, что произведения на немецком языке словенцы читали в оригинале. Главная же причина в том, что центром притяжения словенского сознания 60-х — 90-х годов становятся Загреб, Прага и Петербург — Москва. Этим центрам посвящена большая часть (до двух третей) публикаций, и это дает очень яркое представление о духовном мире словенской интеллигенции рассматриваемой эпохи.

Болгарская литература

50 -е — 70-е годы XIX века — завершающий этап национального возрождения, продолжавшийся вплоть до освобождения Болгарии от османского ига в 1878 г. Крымская война (1853–1856), в которой на стороне России участвовало около двух тысяч болгарских добровольцев, пробудила надежды на скорое освобождение Болгарии, усиление русофильских настроений. В 1850-е — 1860-е гг. освободительное движение проявлялось в основном в борьбе за церковную самостоятельность. В этом движении оформилось два течения. Народное течение «молодых» (руководители — П. Р. Славейков и Г. С. Раковский) призывало к изгнанию фанариотов из болгарских городов. Представители второго, консервативного течения «старых» (лидер течения — Г. Крыстевич) призывали к решению церковного вопроса мирными средствами. Правительство Османской империи, напуганное нарастанием освободительной борьбы, издало в феврале 1870 г. указ об учреждении самостоятельной болгарской экзархии, признав тем самым болгарскую нацию в рамках турецкой империи. В конце 60-х гг. XIX в. внутри национального движения в свою очередь произошло размежевание на революционное и либеральное течения. Стремясь к единой цели — освобождению народа, представители этих течений признавали разные средства для ее достижения: революционеры — оружие, либералы-просветители — перо и книги. Последние (П. Р. Славейков, В. Друмев, Д. Войников, Т. Икономов, Н. Бончев и др.) видели предпосылки политической и духовной независимости Болгарии в просвещении народных масс. Деятельность болгарских революционеров Г. С. Раковского, В. Левского, Л. Каравелова, Х. Ботева была направлена на подготовку вооруженного восстания. Раковский неоднократно (в 1854 г., в 1861 г. — в Белграде, в 1864–1865 гг. — в Румынии) создавал вооруженные отряды (гайдуцкие четы), с помощью которых надеялся поднять восстание в Болгарии. Но тактика засылки гайдуков в Болгарию не оправдала себя, четы разбивались правительственной армией. В 1869 г. по инициативе В. Левского и с участием Л. Каравелова в Румынии был основан Болгарский Революционный Центральный Комитет, планомерно готовивший восстание внутри страны. Во многих городах и селах были созданы местные комитеты, являвшиеся опорными точками внутренней революционной организации. После казни Лев-

ского в 1873 г. Любен Каравелов отошел от активной борьбы, перейдя на просветительские позиции. Во главе Болгарского Революционного Центрального Комитета встал выдающийся болгарский поэт и революционер Христо Ботев. Апрельское восстание 1876 г., потопленное в крови, вызвало бурное возмущение мировой общественности и вмешательство России, объявившей 12 апреля 1877 г. войну Турции. Ценой огромных человеческих жертв русский народ освободил Болгарию от пятивекового рабства.

* * *

Очагами литературно-культурной жизни на территории Болгарии были школы и читальни. Школы типа гимназий и прогимназий работали в Софии, Пловдиве, Шумене, Габрово, Сливене и других городах. В них преподавали учителя, получившие подготовку за границей (главным образом в России): Н. Геров, С. Филаретов, Д. Чинтулов, Х. Ангелов, С. Доброплодный и др. Читальни представляли собой своего рода просветительские народные клубы, в которых имелись библиотеки, организовывались выставки, читались лекции, проводились беседы, ставились самодеятельные театрализованные представления.

Одна из особенностей становления болгарской литературы заключалась в том, что возник ряд центров культурного развития за пределами Болгарии: в России, Сербии, Румынии и других странах. В 50-е — 70-е гг. XIX в. особенно усилились связи болгарской литературы с русской. Более 60 болгар учились в южнорусских городах: Одессе, Николаеве, Кишиневе, Харькове, Киеве. Болгарское настоятельство в Одессе выделяло стипендии учащимся болгарам, посылало учебники и другие книги в школы и читальни Болгарии, отправляло приглашения в школы Пловдива, Коприштицы и Габрово с просьбой присылать «прилежных, ученолюбивых, скромных, добронравных» молодых людей, желающих продолжить образование в России. В Одессе учились болгарские прозаики, поэты, переводчики, публицисты Д. Чинтулов, Н. Геров, И. Богоров, Б. Петков, В. Друмев, С. Стамболов, Х. Ботев и др. Они регулярно читали русскую периодику (в частности, «Современник», «Отечественные записки», «Русское слово»), следили за полемикой, развернувшейся между революционными демократами и либералами по общественным и литературно-эстетическим вопросам. С увлечением знакомились с произведениями русских писателей и критиков. Здесь они создавали и свои произведения. В Одессе болгарскими было создано «Ли-

тературное общество», главной задачей которого было издание учебников для болгарских школ.

Одним из основных культурно-просветительских центров болгарского возрождения за пределами Османской империи была Москва. Болгары — питомцы московских учебных заведений стали крупными писателями и критиками, учителями и учеными, общественными, культурными и политическими деятелями. Среди них — Н. Бончев, М. Дринов, Р. Жинзифов, Л. Каравелов, К. Миладинов, Н. Михайловский, В. Попович, С. Филаретов и многие другие. В Московском университете учился Никола Катранов — прототип Инсарова в романе И. С. Тургенева «Накануне». В 40-е — 70-е гг. прошлого века в Москве обучалось более 100 (а всего в России — более 700) болгар, которые, как правило, получали материальную поддержку со стороны государственных учреждений и общественных организаций. Москва в середине XIX в. была одним из центров болгарского книгопечатания. Здесь были опубликованы на болгарском языке книги Г. Бусилина, К. Миладинова, Р. Жинзифова и др., в начале 60-х гг. группой болгарских студентов издавался журнал «Братский труд». В Москве же увидел свет и ряд книг болгарских авторов на русском языке. Многие болгары были тесно связаны с представителями московской профессуры (М. П. Погодин, О. М. Бодянский, С. П. Шевырев и др.), славянофильства и других общественно-политических течений. Большую помощь болгарам, стремившимся получить образование, оказывали славянофилы. В 1858 г. был создан Московский славянский комитет, работавший вплоть до 1878 г. Славянофилы поддерживали молодых болгар, оказывая им материальную помощь, помогая советами, изданием их трудов. И. Аксаков периодически публиковал произведения В. Поповича, Р. Жинзифова в журнале «Русская беседа», в газете «День». В 1859 г. в «Русской беседе» было опубликовано произведение В. Поповича «Отрывок из рассказов моей матери. Поездка в виноградник». Болгары жадно впитывали не только идеи славянофилов, но и мысли революционных демократов — Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева. Сплав этих веяний захватывал болгар, содействовал шлифовке их сознания, выработке собственных позиций.

В конце 60-х — 70-е гг. XIX в. важную роль в культурном развитии нации стали играть болгарские эмигрантские центры, расположенные в Румынии (Бухарест, Браила, Галац). Здесь выходят как газеты революционеров: Г. Раковского — «Грядущее», «Заступник» (Бухарест, 1864 г.), Л. Каравелова — «Свобода» (Бухарест, 1869–1873 гг.), «Независимость» (Бухарест, 1873–1874 гг.),

Х. Ботева — «Слово болгарских эмигрантов» (Браила, 1871 г.), «Будильник» (Бухарест, 1873 г.), «Знамя» (Бухарест, 1874–1875 гг.), так и издания просветителей: Д. Войникова «Дунайская заря» (Браила, 1867–1878 гг.), Х. Ваклидова «Болгарская пчела» (Браила, 1863–1864 гг.) и консерваторов: «Отечество» (Бухарест, 1869–1871 гг.), «Стара планина» (Бухарест, 1876–1877 гг.) и др. О путях борьбы за свободу отчизны на страницах газет велись ожесточенные споры, подарившие болгарской литературе образцы блестящей публицистики Раковского, Ботева, Каравелова. В этих изданиях печатались художественные произведения, давалась оценка явлениям литературной жизни. В 1869 г. в Браиле было создано «Болгарское литературное общество». Председателем его был историк М. Дринов, действительными членами — В. Друмев, В. Стоянов. Это общество, основанное для развития национальной науки и литературы, явилось зародышем Болгарской академии наук. Особой заслугой «Болгарского литературного общества» является издание первого научного болгарского журнала «Периодическое списание» (1870–1876). Уже в первых его номерах публикуются оригинальные художественные произведения, печатаются стихотворения молодого И. Вазова, переводы европейских классиков. Болгары издавали также книги и периодику в Белграде, Будапеште, Вене и других европейских городах. Число газет, журналов, книг быстро росло. Если в первой половине XIX в. было издано всего 200 книг и выходило 4 периодических издания, то в 50-е — 60-е гг. — более 1000 книг, 29 газет и журналов.

Крупным центром развития болгарской культуры в пределах Османской империи был Константинополь. Здесь выходили газеты различных направлений: «Царигардский вестник» (1848–1862), «Право» (1869–1873), «Советник» (1863–1865), «Время» (1865–1867) и др. П. Р. Славейков редактировал газеты «Гайда» (1863–1868) и «Македония» (1866–1872), в которых печаталось немало литературных материалов, смелые статьи по актуальным вопросам болгарской действительности. В 1857 г. в Константинополе было образовано «Болгарское книжное товарищество», которое вело литературную и научную деятельность. Оно выпускало первый болгарский литературный журнал «Български книжици» (1858–1862), который в разделе художественной литературы печатал произведения П. Р. Славейкова, В. Друмева, переводы сочинений Карамзина, Вельтмана, Бичер-Стоу и др. Константинопольская болгарская читальня издавала журнал просветительского направления — «Читалище» (1870–1875), в котором печатались Славейков, Вазов, Жинзифов.

Полицентризм культурной жизни болгар привел к полилингвизму многих писателей болгарского возрождения, создавших произведения на двух-трех и более языках. К таким писателям относятся Н. Пиколо, Д. Великсин, Г. Пешаков, Г. Пырличев, Л. Каравелов, В. Попович и др.

В 50-е — 70-е гг. XIX в. усиливается интерес к фольклору. Многие болгарские писатели эпохи возрождения одновременно являлись собирателями произведений народного творчества (Г. Раковский, Н. Геров, П. Р. Славейков, Н. Катранов, Л. Каравелов, братья Дмитрий и Константин Миладиновы и др.). В Москве в 1855 г. П. А. Бессонов издал «Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар», а Каравелов в 1861 г. — «Памятники народного быта болгар». В Загребе братья Миладиновы выпустили «Болгарские народные песни» (1861), куда вошло более 600 пословиц, песен, поговорок, преданий. Журналы «Читалище» и «Периодическо списание» в фольклорных разделах регулярно публиковали произведения народного творчества. Фольклор сыграл важную роль в становлении художественной литературы, в формировании литературного языка.

Болгарскому языку, защите его прав, разработке литературной нормы писатели и ученые эпохи возрождения уделяли большое внимание. Расширение книгопечатания, становление новой болгарской литературы поставили перед писателями задачу преодоления языкового разнобоя. В 50-е — 70-е гг. продолжались споры по вопросам устройства единого литературного языка (о выборе диалектной базы, о путях нормализации лексики, грамматики, правописания и т. д.). В дискуссиях на эти темы приняли участие Н. Геров, И. Богоров, Г. Крыстевич, И. Груев, Н. Михайловский, М. Дринов и др. К середине 70-х гг. вопрос о выборе диалектной базы был разрешен: за основу единого литературного языка были взяты восточноболгарские говоры, с некоторыми элементами западноболгарских говоров. Споры же о правописании и по некоторым вопросам грамматики продолжались и позднее. В самом конце XIX в. был принят свод орфографических правил современного болгарского литературного языка. Следует оговориться, что литературная практика писателей то опережала лингвистическую теорию, то следовала за ней. Так, споры о характере болгарского литературного языка (его церковнославянской или разговорной основе), которые велись еще в 30-е — 40-е гг. XIX в., были разрешены уже к середине столетия. Однако Г. Раковский и позднее, до конца жизни (1867), широко использовал архаизмы. С другой стороны новоболгарский язык П. Берона в его «Рыбном букваре»

(1824) появляется задолго до разрешения теоретического спора. В сущности современный болгарский литературный язык сформировался именно в эпоху болгарского национального возрождения, и в этом огромная заслуга писателей того времени.

Путь движения болгарской литературы вел от синкретической малорасчлененной письменности к обособлению собственно художественного творчества. Этому движению сопутствовало переплетение различных творческих тенденций, которые проявлялись лишь определенными своими элементами, отличались незавершенностью, как бы наслаивались друг на друга, что было вызвано запоздалым, а затем интенсивным, ускоренным развитием литературы¹. В 50-е — 60-е гг. XIX в. в Болгарии прочно укореняется собственно художественная литература.

В середине XIX в. в литературу приходит Д. Чинтулов (1822–1886). Его стихи патриотического содержания («На Балканах», «Где ты верная, любовь народная?» и др.) отличает прямое, экспрессивное выражение освободительных идей. Поэт увлекался идеалами свободы, обличая рабство и прославляя героический подвиг. Песни Чинтулова стали гимнами освободительной борьбы и распевались по всей Болгарии. Вера в скорое освобождение родины связана у поэта с бесконечно дорогой ему идеей общеславянского братства. Д. Чинтулов вспоминал, что под прямым воздействием стихотворения русского славянофила А. С. Хомякова «Орел», в котором звучал призыв к объединению славян, он написал песню «Восстань, восстань, юнак балканский», где выражена та же идея.

В 70-е гг. XIX в. эстафету революционно-патриотической литературы подхватил Стефан Стамболов (1854–1895). Он активно участвовал в подготовке и проведении болгарской революции. Литературное наследие поэта невелико: им написано около 20 стихотворений. В 1875 г. С. Стамболов совместно с Ботевым выпустил сборник «Песни и стихотворения Ботева и Стамболова», а в 1877 г. опубликовал самостоятельный сборник «Песни и стихотворения» (обе книги вышли в Румынии). Большинство песен Стамболова — боевые марши, призывающие к борьбе с притеснителями: «Воззвание», «Болгарский марш», «Сейчас или никогда», «Певец» и др. Повстанцы Х. Ботева, шедшие на смертный бой с поработителями, пели песню С. Стамболова «Мы не хотим богатства», его же песней началось болгарское восстание в Панагюриште в 1876 г.

¹ Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.

В болгарской лирике эпохи национального возрождения выделяется струя ностальгической поэзии, появившейся в связи с тем, что многие писатели были вынуждены творить в эмиграции. Лейтмотив этой поэзии — мучительная тоска по Болгарии, желание вернуться в родные края — звучит в элегии К. Миладинова «Тоска по югу» (1860), в стихотворениях Н. Герова «В знойный день», Р. Жинзифова «Печаль» (1862), «Болгарской матери» (1868); в «Молитве», в элегии «Прекрасен ты, мой лес» (1875) Л. Каравелова. Лирический герой пронзительно-печальной элегии К. Миладинова «Тоска по югу» мечтает об орлиных крыльях, чтобы покинуть страну жестоких метелей, навевающих мрачные мысли, и полететь в Болгарию, где родная природа согревает душу. Л. Каравелов, около двадцати лет проживший в эмиграции, вторит К. Миладинову в стихотворении «Молитва»: «Боже милый, до чего ж я / Истомян чужбиной! / Дай ты взгляд мне соколиный / И полет орлиный!». В стихотворении Р. Жинзифова «Печаль» воспоминания о детстве, о песнях родного края, о страдающей Болгарии перемежаются с мотивами одиночества, скорби. Отзвуки «Печали» слышны в первом стихотворении Х. Ботева — «Матери» (1867), написанном также в эмиграции:

...за что же юность моя до срока
 так смертно вянет во тьме жестокой!
 Среди однолеток с душой открытой
 один смеяться я не умею,
 они не знают, что я уж тлею,
 морозом юность моя побита.

Скорбной тональностью отмечены и некоторые поэтические произведения, посвященные славному прошлому Болгарии. В стихотворении «Охрид», написанном Р. Жинзифовым в 1862 г., поэт с болью вспоминает о высокой в прошлом, а ныне поверженной в прах культуре Болгарии, об одном из ее духовных центров — Охриде, о мудром Клименте — ученике и соратнике создателей славянской письменности Кирилла и Мефодия. Многие поэты обращают свои взоры к развалинам Преслава — столицы Первого Болгарского царства (893–972) и столицы Второго Болгарского царства (1185–1396) — Велико Тырново. (Х. Ангелов «Преслав», Д. Чинтулов «Воспоминание», «Два друга», П. Р. Славейков «Воспоминание» и др.). К руинам Преслава с глубоким волнением приходит и герой элегии Г. Раковского (1821–1867) «Прощание с родиной пламенного болгарского патриота в 1853 году». Намереваясь пе-

рейти в лагерь русских войск, чтобы сражаться за свободу поработенной Болгарии (действие происходит в период Крымской войны 1853–1856 гг.), он, прежде чем покинуть родину, идет к седым камням — свидетелям славы предков, чтобы почерпнуть решимость и отвагу для предстоящей борьбы с тиранией. Герой элегии — не мечтатель, а борец: долг повелевает ему вернуть былое величие и свободу Болгарии, даже если для этого придется пожертвовать жизнью.

Национально-патриотическая проблематика была господствующей в поэмах 50-х — 70-х гг. XIX в. Как и в лирике, в них воспевалось героическое прошлое страны, утверждалась необходимость сопротивления иноземным завоевателям. Поэмы Г. Раковского «Лесной путник», Г. Козлева «Черный арап и гайдук Сидер», Х. Ботева «Гайдуки», П. Р. Славейкова «Бойка-воевода», «Кракра из Перника», «Источник Белоногий», Г. Пырличева «Воевода» и «Скандербег», Р. Жинзифова, «Кровавая рубашка» выражали идеи освободительной борьбы. Большинство поэтов эпохи национального возрождения испытало сильное воздействие народного творчества, что заметно и в лирике, но особенно ощутимо в формирующейся в ту пору болгарской поэме.

Поэт и вождь освободительной борьбы Г. Раковский поэмой «Лесной путник» (1857) утверждает прямую политическую направленность литературы, основным героем которой становится борец за освобождение Болгарии. Воевода, являющийся рупором идей автора, в сентиментально-романтических тонах вспоминает о героическом прошлом некогда свободной Болгарии и призывает побратимов-гайдуков храбро сражаться и вернуть утерянную свободу. Идейный замысел поэмы раскрывается в разговоре воеводы с тремя старцами, пришедшими захоронить ребенка и мать, убитых турками. Воевода разъясняет старикам, что виновниками бедствий являются турецкие поработители, греческие духовники, невежество, чорбаджи-предатели, что спасение народа — в непримиримой вооруженной борьбе с поработителями. Рассказы четников о причинах, заставивших их уйти в горы и мстить иноземцам, воссоздают широкую картину страданий болгар. В поэме ощущается близость с гайдуцким народным эпосом. Родство с фольклором идет, главным образом, по линии мотивов и образов. Поэтический язык народных песен не использован Раковским, который стремился воскресить архаический язык старых болгарских памятников. Поэтический текст сопровождается в поэме фольклорными, мифологическими, историческими, этнографическими комментариями. Национальная по духу поэма «Лесной путник» была попу-

лярна у современников и оказала сильное воздействие на последующих писателей (Х. Ботева, Л. Каравелова, В. Друмева).

Г. Пырличев (1830–1893) написал поэмы «Воевода» (1860) и «Скандерберг» (1861) на греческом языке. Парадокс болгарского литературного развития состоял в том, что этот талантливый автор создал на греческом языке поэтические шедевры, тогда как его стихотворения, написанные на болгарском, не стали крупным литературным явлением (язык их был искусственным, архаизированным). Пырличев обучался в Афинах. Он переводил на болгарский язык «Илиаду» Гомера, которого боготворил. В 1860 г. поэт принял участие в ежегодном поэтическом конкурсе, состоявшемся в Афинах. Здесь его поэма «Воевода» завоевала первую награду, и он был увенчан лавровым венком. Воспитанный на лучших образцах греческой литературы, испытавший на себе ее сильное влияние, поэт по возвращении из Греции в Болгарию начинает, тем не менее, бороться с засильем греческого языка в училищах и церквях Болгарии. В центре поэмы «Воевода» — судьба воеводы Кузмана, которому доверена вооруженная защита населения от насилиев албанских разбойников. В одной из битв герой, уничтожив почти всех врагов, гибнет и сам. Оставшиеся в живых четверо албанцев, восхищенные мужеством Кузмана, приносят его тело в родной дом. В образной системе «Воеводы» сильны гомеровские традиции, ощутимы следы классицизма и вместе с тем — романтические веяния. В то же время Пырличев широко использовал художественные приемы болгарских народных песен, легенды и песни о Кузмানে-капитане. Этот сложный синтез под пером талантливого поэта и привел к рождению поэмы.

В романтических поэмах П. Р. Славейкова (1828–1895) «Бойка-воевода» (1873), «Источник белоногий» (1873), «Кракра из Перника» (1874 г., опубликована в 1886 г.) развивается тема национальной независимости. В поэме «Бойка-воевода» героиней является крестьянская девушка, ставшая предводительницей гайдуцкой четы (своего рода болгарская Жанна д'Арк). Образ Бойки имел свой прототип в народных преданиях — Раду Баранчину, воевавшую со своим отрядом в окрестностях Тырново. «Рабство страшнее смерти» — вот основная мысль поэмы. Эпическая величественность и фольклорная система художественных средств отличают это произведение. Созданная на основе народных преданий поэма «Кракра из Перника» посвящена борьбе болгар с византийским императором Василием Болгаробойцем под предводительством воеводы Кракры. Гиперболизацией образа центрального героя, композиционными приемами поэма близка юнацким народ-

ным песням. Одна из лучших поэм Славейкова — «Источник белоногий» — также опирается на фольклорную основу. Героиня поэмы Гергана очаровала турецкого визиря, который предлагает ей роскошную жизнь в стамбульском гареме. Но девушка отвергает любовь визиря, она отказывается покинуть Болгарию, дом, жениха Николу. «Ты жизни моей господин, но не воли», — отвечает она на угрозы турка. Образ героини трактуется поэтом в соответствии с народными представлениями о женской красоте и чести, о любви к родному очагу. Славейков опирался на традиции болгарского фольклора, умело используя в своих поэмах выразительные средства и художественные приемы народных песен.

В поэме «Гайдуки» (1871) Х. Ботев (1848–1876) также обратился к теме освободительной борьбы. Герой поэмы гайдук Чавдар — защитник народа, борец против национального и социального гнета. Композиционно поэма состоит из двух частей: лирического введения и диалога между сыном и матерью, в котором свободлюбие юноши сталкивается с отчаянием матери, не желающей отпускать Чавдара в гайдуки. В соответствии с традициями фольклора, поэт рассказывает о тяжелом батрацком детстве героя, его жажде уйти в горы, в гайдуцкую чету, которой руководит его отец — воевода Петко Страшник. Хотя поэма не закончена, ясно, что она имела эпический замысел. Фантазия поэта, вдохновленного народными песнями, помогает ему воссоздать прекрасный образ гайдука, восставшего против несправедливости, вольного хозяина Балканских гор. Слава о герое разносится по всей земле:

Льется песня о Чавдаре —
напевают эту песню
на Странджа-горе дубравы,
и Ирин-Пирина травы,
через медные свирели
льется песня о Чавдаре
с Белграда и до Царьграда,
от Эгеи к Черноморью,
и к Дунаю песня мчится
и в Румелии на поле
не ее ль играют жницы?...

Перевод Л. Мартынова

Болгарская поэма черпала полными пригоршнями из сокровищницы народной поэзии, она как бы произрастала из эпоса. Об этом свидетельствует широкое использование народных преданий,

фольклорных мотивов, системы изобразительных средств, характерной для народных песен, обращение к образам фольклорных богатырей — юнаков, гайдуков, способствовавшее формированию героико-романтической поэтики. Болгарские поэты эпохи возрождения, творчески восприняв фольклор, создали поэмы самобытные, национальные по форме, выражающие идеи своего времени.

Самые талантливые поэты эпохи национального возрождения — П. Р. Славейков и Х. Ботев. В творчестве первого фактически можно проследить все стадии развития болгарской литературы той эпохи. Славейковым написаны жития и дидактические произведения; поэт отдал дань сентиментализму и романтизму; наконец, в ряде его произведений побеждает реализм. Славейков учился в «келейном», затем в греческом и турецком училищах. В монастырях он знакомился с сочинениями Дамаскина Студита, Димитрия Ростовского, Григория Цамблака, с житиями и апокрифами. Под влиянием этих сочинений он решает стать монахом, но, прочитав «Историю славяноболгарскую» Паисия Хилендарского, отказывается от этой мысли. В 40-е гг. им написаны «Акафист трем святителям» и «Житие святого Феодора Тирона» (1845). В 1852 г. в Бухаресте вышли его поэтические сборники «Пестрый букет», «Песенник» и «Басенник». В басенном творчестве Славейкова хорошо прослеживается процесс «перерастания» болгаризованных произведений в оригинальные. Его деятельность представляет собой качественно новый этап в творческом освоении наследия Эзопа, Лафонтена, Крылова. Переводя басни, Славейков широко использовал народную символику. В эзоповских баснях «Дитя пастуха» и «Блоха» появляется герой болгарского фольклора Крала Марко, олицетворяющий бесстрашие. Переводчик вводит в басни «хитрого Петра» — любимца народных сказочников. От нравоучительных басен поэт постепенно переходит к сатирическим. В «Волке и ягненке», «Льве и лисице» созданы гротескные образы поработителей. Персонажи этих басен не условно-аллегорические изображения, а живые характеры. Эзоповский язык намеков помогал поэту выразить крамольные с точки зрения турецкой цензуры мысли. Поэтом созданы и совершенно самостоятельные басни: «Ворона и рак», «Две жабы», «Дикий цветок» и др. Многие лаконичные изречения из них, в свою очередь, перешли в фольклор, стали пословицами и поговорками. Славейков по праву считается родоначальником оригинальной болгарской басни.

Сборники «Пестрый букет» и «Песенник» содержат сентиментальную любовную и пейзажную лирику молодого поэта, подражавшего сербским и греческим поэтам своего времени. Для формирования Славейкова-поэта большое значение имела русская ли-

тература. Он давал вольное переложение стихотворений Батюшкова, Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Языкова, Плещеева, Никитина. Русский стих и болгарский фольклор помогли Славейкову утвердить в болгарской поэзии силлаботоническую систему стихосложения. Переводы и подражания послужили школой поэтического мастерства для Славейкова, помогли ему стать прекрасным болгарским поэтом.

Сборники «Новый песенник» (1857), «Новой моды календарь на 1857 год», «Песенник» (1870) и др. выявили в полной мере богатую палитру поэта, освободившегося от подражаний, создавшего оригинальную национальную поэзию. В них можно встретить любовные сюжеты, отражающие мироощущение человека возрождения, пейзажную лирику, сатирические произведения, бичующие невежество, отражающие сословные противоречия общественной жизни, патриотические стихи. Первый цикл романтических бунтарских песен был написан поэтом в 1850–1856 гг., когда многие болгары лелеяли надежду на скорое освобождение с помощью России, второй цикл Славейков пишет во время Апрельского восстания 1876 г. и освободительной русско-турецкой войны. Таким образом, оба цикла приходятся на время особенно мощных всплесков национально-освободительной борьбы.

В 60-е — 70-е гг. Славейков публикует обличительные стихотворения «Юноша, возмись за ум», «Песня моей монетке», «Они», «Силен лишь тот...», «Богач и бедняк», сатирически изображая «сильных мира сего». Поэт создает образы людей труда («Народ», «Труд», «Труженикам», «Весна» и др.). Социальная проблематика свидетельствует об эволюции его творчества, о преобладании реалистических тенденций в его поэзии этого периода. После русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Славейков воспел братьев-освободителей в стихотворениях «Россия своею кровью свободу нам дала», «Вера и надежда болгар — Россия» и др. В свободной Болгарии Славейков принимал активное участие в общественно-политической жизни, был министром просвещения, министром внутренних дел (1880–1881). В публицистике и поэзии он продолжал традиции литературы национального возрождения. Творчество Славейкова сыграло важную роль в развитии болгарской поэзии XIX в. Поэт заложил основы современного литературного языка, недаром И. Вазов подчеркивал, что Славейков «первый долотом своего поэтического дара из грубой скалы народной речи высек статуи изящных линий и форм, первый извлек из первобытного инструмента — народного языка — сладкие звуки и песни, которые заронили в наши души зерна любви к прекрасному».

Вершина болгарской поэзии эпохи возрождения — творчество Х. Ботева. Одна книга вышла при его жизни — «Песни и стихотворения Ботева и Стамболова» (Бухарест, 1875). Двадцать стихотворений, написанных поэтом, принесли ему бессмертие. Уже в ранних стихах («Матери», «Брату») раскрываются особенности его поэзии: страстность, гражданственность, прекрасная художественная форма. Поэта гнетет одиночество и сознание того, что никто не слышит «плач народный». В последующих стихах («Элегия», «Борьба», «Юрьев день», «В корчме») поэт изобличает рабство, рисуя страдания болгар. Произволу, злу противостоит герой ботевских произведений — гайдук, борющийся за освобождение отчизны, воплотивший идеал поэта. Гайдуцкое движение прославляется поэтом в стихотворениях и балладах «Беглянка», «Хаджи Димитр», «На прощанье», «Показалось облако темное». Баллада «Хаджи Димитр» написана в память о подвиге воеводы Хаджи Димитра Асенова, возглавившего в 1868 г. поход четников-эмигрантов в Болгарию с целью поднять восстание в стране. В балладе сочетаются элементы романтической образности с реалистическими приемами изображения. Безгранична скорбь поэта о погибшем в борьбе за свободу народа воеводе. Об умирающем юнаке скорбит вся природа: орлица закрывает его крылом от палящего солнца, волк зализывает раны героя. Ему сочувствуют и сокол — юнацкая птица, и прекрасные самодивы — легендарно-романтические существа, воплощающие мечты народа о вечной красоте и молодости. В «Хаджи Димитре» тяжкий, трагический напев жниц-рабынь перерастает в страстный, патетический гимн Балканских гор, воспевающих бессмертие борцов, погибших в борьбе за свободу народа:

Кто в грозной битве пал за свободу —
не умирает: по нем рыдают
земля и небо, зверь и природа,
и люди песни о нем слагают...

Перевод А. Суркова

К произведениям, посвященным гайдукам, примыкают стихи, воспевающие подвиг революционеров, боровшихся за освобождение Болгарии («Моей первой любви», «Моя молитва», «Казнь Васаила Левского»). Решимость продолжить дело Левского звучит в «Моей молитве»:

Укрепи мне, боже, руку,
Чтоб, когда народ восстанет,
Я пошел на смерть и муку
В боевом народном стане.

Поэт предвидел свою судьбу, он пожертвовал жизнью для свободы отечества.

Поэзия Ботева тесно связана с фольклором. Мать его знала более 300 народных песен и прекрасно их исполняла. Традицию болгарской народной песни он воплотил в неповторимых образцах индивидуального творчества. Фольклорные образы переосмыслены, они выражают новое отношение к миру. Поэтика Ботева проникнута национальным фольклором не только в образной системе, но и в ритмике стиха. Следуя традициям народного творчества, Ботев создал новаторскую, самобытную поэзию, которая принадлежит как болгарской литературе, так и мировой. «Его социально-философская, драматическая, психологически глубокая поэзия, в которой все — боль, гнев, ирония, сарказм, контрастность и необычность образов призвано раскрыть внутренне противоречивое развитие мысли — недостижимая вершина нашей литературы»².

Ботев был блестящим публицистом. Серия фельетонов «Знаешь ли ты, кто мы?», созданная им вместе с Каравеловым, печатавшаяся в газетах «Свобода» и «Независимость», представляет собой сатирико-публицистическую панораму жизни Османской империи. Pamфлет «Смешной плач», статьи «Петрушан», «Решен ли церковный вопрос?», «Народ — вчера, сегодня и завтра», серия политических фельетонов «Послания с неба», обозрение «Политическая зима» — высшие достижения болгарской публицистики. Стиль Ботева-публициста характеризуют образность, эмоциональность, внутренняя ритмика, которая достигается благодаря единству логических и эмоциональных акцентов³.

Формирование болгарской драматургии, зародившейся в 50-е — 60-е гг. XIX в., происходило в виде своего рода синтеза: наряду с диалогами, перерастающими в пьесы, в период ее становления широко использовался опыт инонациональных литератур.

Любительский театр возник сначала в Шумене и Ломе (1856), а затем во многих других городах Болгарии. Первая профессиональная труппа была создана в г. Браила (1865) Д. Войниковым, который стал ее руководителем, режиссером и драматургом. Помимо пьес, написанных на основе переработки диалогов, театры широко использовали переводные пьесы. Важную роль в формировании оригинальной болгарской драматургии сыграла «болгаризация» иностранных пьес — сознательное приближение иноземных про-

² П. Зарев. Панорама болгарской литературы. М., 1976, т. 1, с. 166.

³ И. Унджиев, Ц. Унджиева. Христо Ботев. Жизнь и дело. София, 1975.

изведений к болгарскому читателю и зрителю. «Болгаризации» подверглись, например, «Недоросль» Фонвизина, «Скупой» Мольера, пьесы сербского писателя Й. Стерии-Поповича, греческого драматурга М. Хармузи и др.

В болгарском театре эпохи национального возрождения, ставятся преимущественно исторические пьесы. «Отец болгарского театра» Д. Войников в статье «Болгарский театр» писал: «Когда народ начинает посещать свой национальный театр, где он видит в живом изображении деяния из своего славного прошлого, исторические подвиги своих праотцев и слышит в живой речи их мысли, где он получает представление о духе, талантах, наклонностях и способностях предков, которые столь достойно прославили имя его народа, тогда он осознает необходимость национального возрождения и важность народного развития»⁴. В соответствии с установками Д. Войникова большая часть его драм посвящена истории Болгарии: «Стоян-воевода» (1866), «Княгиня Райна» (1866), «Крещение Преславского двора» (1868), «Велислава» (1870), «Восшествие на престол Крума Страшного» (1871), «Десислава» (1874), «Фросина» (1875). Сюжеты этих пьес возвращали зрителей к важнейшим событиям истории страны, чаще всего — к периодам национально-освободительной борьбы против чужеземных захватчиков. Герои первого болгарского драматурга, носители идеи национальной независимости — это, как правило, государственные и культурные деятели древней Болгарии, бесстрашные и величественные, великодушные и благородные. Образы же завоевателей, посягающих на свободу Отечества, всегда резко отрицательны — это типично романтические злодеи, коварные, властолюбивые, жестокие. В драмах писателя своеобразно сочеталось поучительно-просветительское начало с романтическим звучанием. Пьесы Войникова приобрели самую широкую популярность в 60-е — 70-е гг. XIX в. Особенный успех выпал на долю пьесы «Княгиня Райна», представлявшей переработку повести русского романтика А. Ф. Вельмана (1800–1870) «Райна, королевна болгарская» (1843). В дни Апрельского восстания 1876 г. под впечатлением от пьесы «Княгиня Райна» жители города Панагюриште назвали «Райной-княгиней» местную учительницу Райну Попгеоргиеву, которая тайно от турецких властей вышла для повстанцев бархатное знамя с девизом: «Свобода или смерть!» Так смыкалась драматургия с освободительным движением. Исторические пьесы Войникова как бы

⁴ Д. Войникова. Избрани произведения. София, 1978, с. 191.

участвовали в борьбе за национальное освобождение. Понимая это, турецкие власти нередко запрещали их постановки.

Исторические пьесы создают и другие писатели: Святослав Миларов — «Падение Царьграда», Тодор Х. Станчев — «Кардам Страшный», «Пропасть», Константин Величков — «Невенка и Светослав» и т. д. Последняя пьеса является убедительным свидетельством того, что нередко при перенесении на болгарскую почву иностранных произведений драматурги меняли не только имена героев и место действия, чтобы произведение было ближе читателю или зрителю, но и художественный строй. Так, сентиментальная повесть Н. М. Карамзина «Наталья, боярская дочь» первоначально была «поболгарена» Стефаном Захариевым в повесть «Невенка, боярская дочь», а затем драматургически переработана К. Величковым, который сам назвал эту драму «романтической», и притом с полным основанием. Романтическая идеализация национального прошлого становится доминирующей тенденцией формирующейся драматургии. Во многом романтический характер имеют и «гайдуцкие» драмы, насыщенные картинами героических подвигов повстанческих чет: «Золотой Стоян-воевода» (1866) С. Йорданова, «Хаджи Димитр Ясенов» (1872) Л. Каравелова, «Цветко-воевода» (1876) А. Узунова и др. Влияние исторических и гайдуцких пьес на массы было революционизирующим.

Создаются также социально-бытовые пьесы и комедии. Иногда драматург выступает как романтик при написании исторических драм, идеализирующих прошлое, но проявляет склонность к реалистическому изображению, создавая пьесы, бичующие современные нравы (как, например, Д. Войников в сатирической пьесе «Ложно понятая цивилизация»).

Высшим достижением болгарской драматургии эпохи национального возрождения стала пьеса В. Друмева «Иванко, убийца Асена I» (1872), переносившая зрителей и читателей в двенадцатый век — во времена царствования Асена I (1187–1196). Образ царя, восстановившего независимость Болгарии после почти двухвекового ига, вдохновил писателя на создание историко-патриотической драмы. В пьесе Друмева народ является не только весьма существенным фоном, но и активной действующей силой. Рельефность характеров резко отличается от схематично обрисованных действующих лиц драм Д. Войникова. Многие образы разработаны с психологической глубиной, неизвестной дотоле болгарской драматургии. Сложный, противоречивый образ боярина Иванко, убившего царя Асена I, перекликается с образом пушкинского Бориса Годунова. Иванко, подобно Борису, расчищает себе путь к

высшей власти преступлением. Оба героя знают, что народная мораль осуждает злодеяние, и потому, даже добившись полноты власти, чувствуют себя на троне неуверенно, боясь возмездия народа. Друев учился у Пушкина реалистическому рисунку в создании характера, убедительно воссоздавая душевные муки царя — преступника, тонко подмечая нюансы в психологии смятенной души героя. Вместе с тем у болгарского писателя не было механического подражания русскому автору. Сюжет, проблематика, характеры пьесы Друева глубоко национальны. Русская литература послужила стимулятором становления реализма в болгарской литературе. Но реалистический в своей основе метод Друева окрашивается различными оттенками иных принципов художественного обобщения, выступает в смешении с другими эстетическими тенденциями, включая в себя элементы сентиментализма (в описке образов Асена I и его дочери Марии) и романтизма (образ Отца Ивана), что было характерно для ранней стадии развития болгарского реализма.

Если еще в 50-е гг. отсутствующую оригинальную беллетристику заменяли переводные и «болгаризованные» иностранные произведения, то в 60-е гг. XIX в. зарождается болгарская художественная проза. Первые болгарские беллетристы В. Друев (1841–1901), И. Блысков (1839–1913), Л. Каравелов были не только активными читателями иноязычной художественной литературы, но и сами занимались переводческой деятельностью.

В основе первых повестей — «Несчастное семейство» (1860) Друева, «Воевода» (1860) Каравелова, «Потерянная Станка» (1865) Блыскова — болгарская действительность эпохи рабства и сопротивления. Нагромождения ужасов сплавлены в этих произведениях с сентиментальными сценами, фантазмагории с реальными фактами, сенсационные приемы с бытовыми зарисовками. Несчастье всенародно, страдания безмерны — такова основная идея первых болгарских повестей. Трагедийная тема народных страданий требовала соответствующей поэтики — сгущения красок, гиперболизации, эмоциональной подачи материала. Болгарских прозаиков интересуют острые, драматические конфликты. Картины похищений, зверств, насилий, пыток, предсмертных мучений, убийств, самоубийств сменяют друг друга. В повести Каравелова «Воевода» причина преследований и жестокой расправы с болгарскими — дикая, необузданная страсть арнаута Хасана к Латинке. Хасан пытается похитить девушку, а когда терпит неудачу — жестоко мстит. Тот же мотив — в основе первой повести И. Блыскова «Потерянная Станка». Похищение татарами Станки и Неды, а затем их спасение

гайдуками составляет сюжетную нить повести. Нет ничего удивительного в том, что этот мотив мы встречаем во многих повестях болгарских беллетристов. Похищение было нередким явлением в то время (мать Друмева была похищена, а затем освобождена отцом писателя). Угнетателей в финале повестей Друмева, Блыскова и Карвелова настигает возмездие.

В зарождении болгарской повести важную роль сыграли произведения, которые по жанрово-сюжетным признакам и эмоциональному содержанию типологически и генетически родственны явлениям, получившим в других европейских странах наименование «неистой литературы». Эта литература изображала чудовищные ситуации и характеры, обрушивая на читателя жестокие сцены страшных приключений, насилий, убийств. Сюжеты требовали сгущения красок, яркой палитры. В Болгарии в эпоху национального возрождения из французских писателей, чье творчество в той или иной мере несло в себе «неистовую» поэтику, были переведены произведения Виктора Гюго, Александра Дюма-отца, Жорж Санд, Эжена Сю и Шарля Нодье. Некоторые представители болгарской интеллигенции читали французскую литературу не только в переводе на болгарский, но и в оригинале, а также в русском переводе⁵.

Но болгарская ветвь «неистой литературы» имеет ряд существенных отличий. Гёте называл «неистовую словесность» литературой отчаяния. В Болгарии же это была не только литература отчаяния, но и литература бунта. Наряду с картинами бесчинств поработителей, безысходной скорби болгар, в повестях все теми же яркими, броскими мазками нарисованы картины героического народного сопротивления рабству. Герои повестей борются с поработителями, проявляя чудеса храбрости. Иногда болгары сражаются с поработителями в одиночку, порой образуют четы, дружины. И главным героем становится народ, мужественно противостоящий тирании. Сильное проявление народно-коллективистского начала в болгарской прозе объяснялось тем, что она формировалась в период подъема национально-освободительного движения.

Если французские писатели считали «неистовую» литературу антитезой сентиментализму, то в болгарских повестях «неистовость» тесно переплетается с сентиментальностью. Мстительность, животные инстинкты, жестокость, граничащая со зверством, неистовость страстей свойственны поработителям; болгарские же ге-

⁵ Причины этой рецепции выявляются в книге: М. Г. Чемоданова. Творчество Василиа Друмева и становление болгарской национальной литературы. София, 1987.

рои чувствительны, часто льют слезы и в минуты радости, и в минуты несчастья. Плачут нередко даже смелые гайдуки, только что бесстрашно сражавшиеся с порабощателями, — не о своем горе плачут, но о страданиях народа.

Поэтика возрожденческой повести восходит не только к иноземным образцам, но и к национальному фольклору. Писатели вводят в произведения фольклорные мотивы, народные песни (Блысков — в повести «Потерянная Станка», Каравелов — в повести «Турецкий паша»), обращаются к образам гайдуков — борцов за свободу народа.

Последующее развитие первых болгарских прозаиков идет разными путями. И. Блысков пишет нравоучительные, дидактические повести «Несчастливая Кристишка» (1870), «Пьяный отец, убийца своих детей» (1879–1880), в которых в сентиментально-романтических тонах идеализирует патриархальные нравы болгарского села и критикует разрушительную роль цивилизации, считая город источником зла и разврата. Автор превращается из художника в проповедника, он непрерывно наставляет героев цитатами из евангелия, переполняет свои произведения рассуждениями о вреде пьянства, о необходимости просвещения народа и т. д. Первая повесть — «Потерянная Станка» осталась самым значительным произведением Блыскова, хотя и другие повести нашли своего читателя.

В. Друмев в 1864–1865 гг. опубликовал свою вторую повесть «Ученик и благодетели», в которой явно обнаруживается тенденция к укреплению реалистического начала. В центре повести духовная жизнь Болгарии 60-х гг. XIX в., формирование национальной интеллигенции после веков бесправия и невежества. По широте охвата действительности, важности затронутых проблем, по множеству разнообразных характеров, типичных для тех или иных слоев болгарского общества «Ученик и благодетели» представляет собой первый опыт болгарского романа, что заметил еще Иван Вазов, с увлечением читавший это произведение. В повести «Ученик и благодетели» весьма ощутимо влияние Гоголя. Создавая образы «благодетелей», Друмев, подобно Гоголю, ищет фамилии, которые давали бы характеристику его персонажам. Родственна Гоголю и свободная манера друга-собеседника, принятая автором повести «Ученик и благодетели» по отношению к читателю. Важная роль принадлежит в произведении лирическим отступлениям. Реализм Друмева еще находится в стадии становления: во второй повести (к сожалению, не завершённой) романтические и сентименталистские тенденции отходят на второй план, повествование обретает совсем иной характер. Писатель не только четче улавливает соци-

альные противоречия, но и в более «узнаваемой» форме показывает их, его поэтика становится строже и «приземленнее». От приемов «неистой словесности» — к приемам реализма — таково направление и перспектива развития художника.

Реалистические тенденции, наметившиеся в творчестве Друмева, получили развитие в прозе Л. Каравелова (1834–1879) — самого крупного прозаика той поры. Вслед за повестью «Воевода»⁶ появляются написанные на русском языке его повести и рассказы «Неда», «Бедное семейство», «Дончо», «На чужой могиле без слез плачут», «Турецкий паша». В 1867 г. на страницах «Отечественных записок» появилось лучшее произведение болгарской возрожденческой беллетристики — повесть Л. Каравелова «Болгары старого времени». Все повести и рассказы Л. Каравелова, опубликованные в русской периодической печати, были объединены в сборник «Страницы из книги страданий болгарского племени», вышедший в Москве в 1868 г. В посвящении к этой книге Л. Каравелов написал: «Эти слабые очерки быта несчастной моей родины писаны мною на Руси, и теперь я братски посвящаю их тем русским людям, сердцу которых близко великое дело славянской свободы». В прозе Л. Каравелова ощутимо влияние русской и украинской литературы (прежде всего произведений Н. В. Гоголя, Н. Г. Чернышевского, М. Вовчок). В творчестве Каравелова интересно взаимодействие двух языковых систем. Например, описывая костюм болгарского пастуха в повести «Турецкий паша», писатель обильно начинил русский текст болгарской лексикой. Введение в русский текст болгарских слов придает ему особый колорит, делает его сочным, ярким. В то же время в произведениях, написанных на болгарском языке, а также в автопереводах, в болгарских редакциях рассказов и повестей, созданных писателем в Москве (1857–1867), чувствует-ся глубокое и разностороннее воздействие русского языка.

В 1867 г. писатель уехал из России в Сербию в качестве корреспондента русских газет. Здесь им написаны и опубликованы произведения на сербском языке: в 1868 г. — повесть «Je ли крива судбина?» («Виновата ли судьба?»), в 1869 г. — повести «Сока», «Наказао је бог» («Наказал ее бог»), «Горка судбина» («Горькая судьба»). Если художественные произведения, написанные на русском языке, повествовали о болгарской действительности, то в сербском цикле болгарский писатель критиковал недуги сербского об-

⁶ В русской печати повесть была опубликована под заглавием «Атаман болгарских разбойников» в газете «Наше время», 1860, № 50. Авторский перевод на болгарский язык опубликован в 1870 г. в газете «Свобода». Бухарест, № 48–52.

щества. Этими произведениями Каравелов фактически принимал активное участие в становлении реализма в Сербии. В то же время, будучи учеником русской литературы, он стал и своего рода проводником ее влияния на сербскую. Им написан ряд критических статей о сербской литературе («Поэзия и мысль», «Как нас воспитывали»), которые Светозар Маркович считал началом критического отношения к идеалистическому и романтическому мироощущению. В повести «Виновата ли судьба?» писатель показал жестокость, коррумпированность верхушки Сербского княжества. Вместе с тем в этой повести созданы и образы людей нового типа в духе героев Чернышевского из романа «Что делать?». Повесть «Виновата ли судьба?» была чрезвычайно популярна среди сербских читателей того времени. Каравелов подвергал острой критике белградских правителей не только в художественных произведениях, но и в публицистике, за что был выдворен из страны в Австро-Венгрию (в Нови-Сад). Но и здесь сербские власти преследуют его, по их настоянию писатель был ложно обвинен как соучастник в убийстве князя Михаила Обреновича и в июне 1868 г. вместе с В. Ивановичем заключен в Пештскую тюрьму, где просидел 7 месяцев. После освобождения им созданы мемуары «Из мертвого дома», описывающие страдания в период заключения, осуждающие несправедливость, царящую в мире. Мемуары эти созданы не без влияния «Записок из мертвого дома» Ф. М. Достоевского.

С 1869 г. писатель работал в Румынии. В Бухаресте Каравелов издавал на болгарском языке газеты, являвшиеся органами БРЦК. Главная задача этих газет — подготовка революции. Каравелов был избран председателем БРЦК. С 1872 г. активным помощником Л. Каравелова в революционной борьбе и журналистской деятельности стал Х. Ботев. В газетах «Свобода», «Независимость» Каравелов публиковал острые памфлеты и фельетоны, литературно-критические статьи, новые прозаические и поэтические произведения, а также повести и рассказы, написанные в России и Сербии, значительно перерабатывая и расширяя их. В Румынии в первой половине 70-х гг. писатель создал повести «Мученик», «Хаджи Ничо», «Богатый бедняк», «Главчо»; рассказы «Нешо», «Стоян», трилогию — «Отмщение», «После отмщения», «Здесь ему конец», драму «Хаджи Димитр Ясенев» и другие произведения. После трагической гибели Левского, повешенного турками, потрясенный Л. Каравелов усомнился в возможности добиться свободы с помощью революции. Писатель прекратил издание газеты «Независимость», вышел из БРЦК и в 1875 г. начал издавать журнал «Знание», главной задачей которого являлась пропаганда просвещения и научных

знаний. В журнале «Знание» он опубликовал повести «Маменькин сынок», «Необыкновенный патриот», «Прогрессист» под общим заголовком «Три картины из болгарской жизни». Эти яркие сатирические произведения свидетельствуют о том, что, хотя писатель и отошел от революционной борьбы, он остался на демократических позициях. Во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Каравелов работал переводчиком в русской армии. После окончания войны, летом 1878 г. он вернулся на родину, где не был более двадцати лет — половину своей жизни. В апреле 1879 г. он скончался от туберкулеза в возрасте 45 лет в городе Русе.

Проза Каравелова представляет собой художественную летопись эпохи национального возрождения. Самым значительным его достижением является повесть «Болгары старого времени». Если в произведениях, рассказывающих о страданиях соотечественников («Бедное семейство», «Неда», «На чужой могиле без слез плачут» и др.), ощутимы сентименталистские тенденции, а гайдуцкие повести, воспевающие героизм борцов с поработителями («Воевода», «Дончо», «Мученик» и др.), носят романтический характер, то в «Болгарах старого времени» проявилось реалистическое мастерство писателя. Автор рисует жизнь Копривштицы середины XIX в., изображает быт и общественные отношения, царившие в его родном городке. Прототипом одного из главных героев — Либена послужил дед писателя хаджи Геро Мушек. Некоторые герои носят не вымышленные, а действительные имена прототипов. Но это вовсе не означает, что Каравелов изображает действительность, как документалист. Он создает обобщенные, типические характеры старого, патриархального времени. История ссоры двух героев — учителя Хаджи Генчо и деда Либена лежит в основе сюжета повести. Эта ссора чуть не расстроила свадьбу их детей — Павлина и Лилы, но молодые, несмотря на самодурство, деспотизм родителей, смогли отстоять свою любовь, свое достоинство. Сюжет отчасти напоминает гоголевскую «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», что отмечалось некоторыми исследователями. Но родство писателей гораздо глубже. Каравелов не только понял новаторское значение прозы Гоголя для русской литературы, но и учился у него реализму, проявив себя талантливым учеником, выросшим в первоклассного самобытного мастера. Некоторые художественные приемы Гоголя он применял в своих ранних рассказах (стилизация народной речи, употребление в русском тексте болгарских слов и выражений, поясняемых автором; использование вводных эпизодов, повествующих о рассказчике, комический пафос в описании действующих лиц). В

рассказ «Слава» болгарский писатель включил целые абзацы из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (в чем сказались традиции «болгаризации» иностранных сочинений). Однако от копирования отдельных приемов Каравелов быстро переходит к овладению реалистическим типом творчества. В конечном итоге именно в этом и выразилось влияние Гоголя. В повести «Болгары старого времени» мастерство Каравелова проявилось как в точном живописании бытовых подробностей болгарской жизни, так и в искрометном юморе, тонкой иронии в изображении типических национальных характеров (в первую очередь характеров Хаджи Генчо и деда Либена, имена которых стали нарицательными в стране). Повесть изобилует фольклорными сравнениями, пословицами, поговорками, органически вплетенными в ее ткань.

Юмор писателя перерастает в гневную сатиру в произведениях, созданных Каравеловым в 70-е гг. XIX в. в Румынии («Хаджи Ницо», «Маменькин сынок», «Прогрессист», «Необыкновенный патриот», «Богатый бедняк»). Подвергая беспощадной критике болгарских торговцев, чорбаджиев, духовенство, родоотступников, писатель-реалист закладывает начало сатирико-обличительной линии в болгарской реалистической литературе.

Сильная сатирическая направленность отличает и фельетоны Каравелова, созданные в этот же период. С 1871 г. по 1875 г. в газетах «Свобода», «Независимость», журнале «Знание» опубликовано более 100 фельетонов в серии, названной «Знаешь ли ты, кто мы?». Некоторые из этих фельетонов написаны Ботевым, но большая часть — Каравеловым⁷. В этих фельетонах писатель высказывал свои взгляды по общественно-политическим и литературным вопросам. Он подвергал осмеянию фанариотов, турецкое правительство, либералов, продажных журналистов и вообще «всю чисто национальную сволочь». Каравелов и Ботев создали широкую сатирическую картину болгарской жизни первой половины 70-х гг. Фельетоны имели различные жанровые оттенки: сатирическое обозрение, новелла, фельетон-рецензия, комический диалог, философское рассуждение. Литературно-критические фельетоны отличаются желчностью, «страстными вспышками», «грубой руганью» (по определению М. Арнаудова)⁸. Но именно фельетоны и статьи высвечивают эстетические взгляды писателя, который отстаивал принципы материалистической эстетики. Будучи последователем

⁷ Ц. Унджиева. Любен Каравелов. София, 1968, с. 105–110.

⁸ М. Арнаудов. Любен Каравелов. София, 1972, с. 632.

Чернышевского, Каравелов требовал от литературы правдивости: «Как от истории мы требуем, чтобы она открыла нам истину, и показала человеческую жизнь во всем ее величии и с ее слабостями, со всеми ее заблуждениями и добродетелями, так и от изящной словесности мы требуем, чтобы она нам показала человека таким, какой он есть, не увеличивая и не уменьшая его пороки и добродетели»⁹. Каравелов обосновал теорию реализма в своей идейно-эстетической программе и в то же время показал своим творчеством возможность художественно воспроизвести типические характеры в связи с породившими их жизненными обстоятельствами.

Первым профессиональным критиком в болгарской литературе стал Нешо Бончев (1839–1878). Фактически всю свою короткую творческую жизнь он прожил в России, где получил высшее образование. Бончев пропагандировал лучшие образцы мировой классической литературы, он сам сделал переводы «Илиады» Гомера, «Разбойников» Шиллера, «Тараса Бульбы» Гоголя. В статье «Европейские писатели-классики и польза от изучения их сочинений» критик выступал против засилия безвкусицы и серости в болгарской словесности, считая, что литература должна сеять в «темной народной среде семена сознательной жизни», призывая изучать классику и, в первую очередь, русскую литературу, «с помощью которой мы сможем приобщиться к европейскому Просвещению»¹⁰. Бончев осуждал авторов подражательных сентиментальных сочинений, вел борьбу с графоманами, перья которых сравнивал с ружьем или ножом в руках детей. Статьи Бончева поднимали культуру критического анализа, пролагали дорогу реализму, утверждая его творческие принципы.

Кроме Бончева первыми представителями эстетической мысли, зародившейся в 50-е — 70-е гг. XIX в., были, как правило, сами писатели (Л. Каравелов, В. Друмев, Х. Ботев, П. Р. Славейков, Д. Войников). Одна из специфических особенностей болгарской литературы в период ее становления — опережение практики теорией. П. Р. Славейков, В. Друмев, Л. Каравелов и другие писатели, отстаивавшие в теоретических работах реалистические принципы, на практике нередко следовали сентименталистским и романтическим образцам, создавали произведения, сочетавшие разнородные тенденции. Их путь к реализму в собственном творчестве был

⁹ Л. Каравелов. Избрани произведения. София, 1956, т. 3, с. 337.

¹⁰ Н. Бончев. Класическите европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им. // Българска възрожденска критика. София, 1981, с. 280.

более тернистым, чем в теории. Они восприняли в России современную передовую теорию, но в практике литературной жизни шло «восполнение» непройденных еще стадий литературного развития. В конечном итоге «выход теории вперед» сыграл важную роль в ускорении движения болгарской литературы по пути освоения реалистического метода. Если романтические веяния болгарские писатели впитывали спонтанно, без теоретического осмысления, то к реализму шли осознанно, опираясь на достижения русской критической мысли, эстетически обосновывая необходимость овладения реалистическими принципами. Таким образом, на позднем этапе национального возрождения, в конце 60-х — 70-е гг. XIX в., происходит становление реалистического направления.

После русско-турецкой войны 1877–1878 гг. начинается новый этап исторического и культурного развития страны. В 1879 г. в Велико-Тырново была принята демократическая конституция, которая объявила Болгарию конституционной монархией с народным представительством в Народном собрании.

Однако после первых лет воодушевления, эйфории в обществе наступает разочарование. Князь Болгарии (1879–1886) Александр I Батенберг отменяет конституцию в 1881 г., хотя в 1883 г. вынужден ее восстановить. Приход к власти Фердинанда I Кобургского (1887–1918), проводившего «немецкий курс», не улучшил положения в стране. Демократические права постепенно ограничиваются. Премьер-министр Болгарии (1887–1894) Стефан Стамболов проводит антинародную внутреннюю и антирусскую внешнюю политику, жестоко преследует русофилов, устанавливает деспотический режим.

В 80-е г. XIX в. культурная жизнь сосредоточена в основном в Пловдиве и в Софии. В эти годы еще свежи воспоминания о национально-освободительной борьбе, писатели стремятся запечатлеть в своих произведениях подвиг народа, события незабываемой эпохи. Ведущим направлением в литературе становится реализм.

Самая яркая фигура в литературной жизни той поры — поэт, прозаик, драматург Иван Вазов (1850–1921). Его литературная деятельность началась еще до освобождения — в 1870 г. В Румынии вышел его первый поэтический сборник «Знамя и гусли» (1876), многие стихотворения которого посвящены Апрельскому восстанию («Свобода или смерть», «Радецкий», «Песнь панагюрских повстанцев»). В 1877 г. появился второй сборник — «Печали Болгарии», в котором поэт с болью и гневом осуждает зверства турок, разгромивших Апрельское восстание, восхищается подвигом революционных вожаков Ботева, Волова и рядовых повстанцев. В

1878 г. выходит поэтический сборник «Избавление», в котором автор воспеваает великую освободительную миссию России. Деятели эпохи Возрождения (Паисию Хилендарскому, Георгию Раковскому, братьям Миладиновым, Василу Левскому и др.) посвящен цикл его коротких лиро-эпических поэм «Эпопея забытых» (1881–1884), явившийся вершиной патриотической поэзии. «Эпопея забытых» — одно из самых прекрасных творений поэта, это своего рода национальный героический эпос, дающий монументальную панораму эпохи национального возрождения. Вазов стремится к обобщенным формам, к эпически развернутому сюжету. В этот период написаны поэмы «Громада» (1880), «Зихра», «Трайко и Риза» (1881), «Загорка» (1883), «В царстве русалок» (1884) и др. Центральная тема поэмы «Загорка» — сопротивление турецкому игу. Позднее Вазов использовал сюжет данного произведения для пьесы «Руска», названной по имени героини поэмы.

Живя в Пловдиве (1880–1886), Вазов принимал активное участие в культурной жизни Южной Болгарии. Он был председателем литературного общества, главным редактором научно-литературного журнала «Наука» (1881–1884). Вместе с Константином Величковым издавал литературный журнал «Зора» и газету «Народный глас». В журнале «Наука» писатель поместил воспоминания об Апрельском восстании — «Недавнее» (1881), которые знаменуют собой рождение Вазова-прозаика (в предшествующее десятилетие он выступал только как поэт). В 80-е гг. он публикует поэтические сборники «Гусли» (1881), «Поля и леса» (1884), «Италия» (1884), «Сливница» (1886). Лирика его отличается тематическим и жанровым многообразием. Поэтические картины болгарской природы чередуются в этих книгах с острой сатирой на современное общество. Стихотворения, отражающие впечатления от путешествий, сочетаются с произведениями, посвященными событиям сербо-болгарской войны 1885 г. В 90-е гг. выходит сборник «Песни скитальца» (1899), в 1900 г. — «Под нашим небом». В этих книгах многие стихотворения посвящены трудной судьбе болгарского крестьянства.

Проза Вазова 80-х гг. поначалу опирается на воспоминания автора, воссоздающего жизнь последних лет рабства. В первой повести «Митрофан и Дормидольский» (1881) писатель использует впечатления о жизни в Берковице. В 1885 г. выходит повесть «Наша родня», в которой с юмором изображена жизнь болгарской провинции накануне освободительной войны. Уже в 80-е гг. им созданы произведения, вошедшие в золотой фонд болгарской классики: повесть «Отверженные» (1883–1884), посвященная жизни болгарских эмигрантов в Румынии, обессмертившая патриотизм борцов за

свободу, и роман «Под игом» (1889–1890), написанный в Одессе, куда писатель вынужден был эмигрировать уже в «свободную» эпоху, преследуемый стамболовистами за свои русофильские убеждения. «Я поставил перед собой цель, — писал Вазов, — изобразить жизнь болгар в последние дни рабства и революционный дух Апрельского восстания... Многие из эпизодов романа явились результатом моих личных воспоминаний и наблюдений». Роман «Под игом» издавался при жизни писателя пять раз в Болгарии, был переведен на многие языки мира и стал заметным явлением не только болгарской, но и мировой литературы. Вазов не использует в романе исторические документы, в нем нет образов исторических лиц (в отличие от «Эпопеи Забытых»). И все же этот реалистический роман, изобразивший основной исторический процесс эпохи возрождения — превращение мирных болгар в бунтовщиков, сражающихся за свободу отчизны, — представляет собой широкое эпическое полотно, запечатлевшее жизнь болгарского народа в последние годы рабства. Действие происходит в родном городе автора (Бяла Черква — перевод турецкого названия Сопота «Акча Клизе»). Патриархальный дом чорбаджи Марко — дом отца писателя Минчо Вазова. Прототипами других образов также послужили земляки писателя. Описывая жизнь провинциального городка, писатель, как в зеркале, отразил облик всей Болгарии в один из самых значимых моментов ее истории (1875–1876). Главная сюжетная линия романа — подготовка восстания революционером Бойчо Огняновым (Иваном Краличем), которому помогают доктор Соколов, студент Кандев, мельник Стоян, сапожник Беспортев, крестьянин Боримечка и др. В романе более сорока действующих лиц. Каждый персонаж имеет определенную функцию в создании коллективного образа болгарского народа. Впервые в болгарской литературе Вазов изобразил народ как сознательную движущую силу освободительного движения. Реалистическое описание кровавых сражений, любовных сцен, живописных пейзажей, праздничных обрядов, театральных представлений, рельефное изображение общественных, семейных нравов различных социальных кругов общества (крестьян, ремесленников, интеллигенции, буржуазии, духовенства), создание типических национальных характеров, правдивость изображения быта и бытия — все это сделало роман Вазова поистине эпическим произведением. Роман свидетельствует о высоком художественном мастерстве писателя, умеющем насытить повседневность дыханием истории, передать дух революционной эпохи. Произведение сочетает реалистическое повествование с занимательной приключенческой интригой. Вазов

освоил как традиции болгарских прозаиков (Каравелова, Друмева, Блыскова), так и опыт русских и европейских романистов.

Не чуждо роману публицистическое начало (особенно в главах «Опьянение народа» и «Пробуждение»). Автор дает свою оценку восстания, видя и его трагические стороны: «Апрельское восстание было недоноском, зачатым в упоении самой пламенной любви и задушенным своей матерью в ужасе от его рождения. Оно умерло, не успев пожить. Это восстание не имеет даже истории. Оно было кратковременным. Страшное пробуждение. А сколько мучеников! Сколько жертв! Сколько смертей и падений! Да, был и героизм! Но какой героизм!.. Если бы это движение и его трагические последствия не вызвали освободительной войны, над ним нависло бы неумолимое осуждение; здравый смысл назвал бы его безумием, народы — позором, история — преступлением. Ибо история, эта старая куртизанка, тоже поклоняется успеху. Одна лишь поэзия могла бы простить и увенчать лаврами его героев из уважения к тому энтузиазму, который увлек мирных анатолийских портных на среднегорские высоты, — высоты, отныне священные, — с черешневыми пушками... Поэтическое безумие! Ибо молодые народы, как и молодые люди, — поэты!». В своем романе Вазов увековечил восстание, показав энтузиазм, патриотический подъем нации, нарисовав незабываемые образы болгар той поры.

В 90-е гг. внимание писателя обращено к современности. В 1891–1893 гг. он издает «Повести и рассказы» в трех томах, затем книги рассказов и очерков «Царапины и пятна» в двух томах (1895), «Виденное и слышанное» (1901) и др. Эта проза, изображавшая с сочувствием жизнь «маленьких людей», тружеников положила начало жанру реалистического рассказа в болгарской литературе (преимущественно короткого рассказа). Автор саркастически обличает нравы нуворишей, проходимцев, напролом устремившихся к достижению корыстных целей («Эпоха рождает героев», «Гость — краснобай на казенном пиру», «Кардашев на охоте» и др.). Роман «Новая земля» (1896) воссоздает жизнь современной Болгарии (от 1878 до 1885 гг.). Автор показывает борьбу политических партий, сатирически изображает болгарскую действительность 1880-х гг. К сожалению, в художественном отношении роман «Новая земля» значительно уступает роману «Под иггом». Вазовым написаны социально-бытовые пьесы: «Михалаки-чорбаджия» (1879), «Господин Мартагон» (1882), «Газетчик?!» (1900). Однако больший успех у зрителя имели его драмы-инсценировки собственных прозаических и поэтических произведений: «Руска» (1883), «Изгнанники» (1894) — по повести «Отверженные».

Многогранное творчество Вазова имеет огромное значение для развития болгарской литературы. С одной стороны, писатель был продолжателем традиций культуры национального возрождения, с другой — создателем новых жанров, прокладывающим новые пути в литературе. Вазов творил во всех трех родах литературы (эпосе, лирике, драме), создавая шедевры. Он обогатил национальную литературу первым болгарским романом, расширил тематическое и жанровое многообразие поэзии, утвердил жанр реалистического рассказа, обогатил литературный язык.

В болгарской реалистической литературе 80-х — 90-х гг. XIX в. выделяются три основные линии. Первая — воспевание героики освободительной борьбы (кроме И. Вазова — З. Стоянов и другие писатели-мемуаристы). Вторая — связана с критическим освещением современности (И. Вазов, С. Михайловский, А. Константинов и др.), третья — с ностальгией по идеализируемой патриархальной старине (писатели-народники: Т. Влайков, М. Георгиев, Ц. Церковский и др.).

В последние два десятилетия XIX в. в Болгарии издается много мемуаров, написанных участниками недавних драматических событий, связанных с освободительной борьбой: «Воспоминания о константинопольских тюрьмах» (1881) С. Миларова, «Минувшее» (1884–1888) С. Заимова, «Воспоминания о страшной весне 1876 г.» (1884) Х. Попконстантинова, «Воспоминания о смутных временах» (1884) П. Иванова, «В темнице» К. Величкова и др. Самым значительным явлением стали «Записки о болгарских восстаниях» (1884–1892) З. Стоянова (1850–1889). В своих воспоминаниях талантливый самоучка, участник революционных событий 1870–1876 гг., запечатлел подготовку Старозагорского и Апрельского восстаний, их проведение и разгром. Автор сам был участником многих событий, описываемых в книге, но кроме того он исколесил страну в поисках участников восстаний, чтобы обогатить книгу их воспоминаниями. «Записки» содержат много документальных материалов (писем, протоколов, уставов), но автор не хладнокровный историк, а народный летописец, и в то же время — страстный публицист. Живо, увлекательно повествует он о величии и трагедии освободительной борьбы. Рассказывая об участниках восстаний, автор создал галерею портретов деятелей болгарского возрождения — Бенковского, Волова, Кынчева, Обретеновой (бабушки Тонки) и др. Историческая достоверность сочетается с художественным воссозданием незабываемых событий. Человек из народа, выходец из котленских пастухов, Стоянов поставил перед собой задачу — написать книгу для бедняков: «Я обращаюсь к вам,

братья, простые бедняки, — писал он, — для вас я стремился написать настоящую книгу, чтобы показать вам, что самыми горячими борцами и защитниками нашего отечества были не горделивые богачи и надутые ученые, а простые и неученые ваши братья». Язык «Записок» прост, колоритен и одновременно чрезвычайно энергичен, богат народными изречениями. В «Записках о болгарских восстаниях» автор использовал традиции возрожденческой литературы, заложенные еще Паисием Хилендарским. Это своего рода народная летопись-хроника о судьбоносных исторических событиях страны, получившая значение национальной библии. Захари Стояновым написаны также биографии Левского (1883), Каравелова (1885), Ботева (1888), книга «Четы в Болгарии. Филип Тотю, Хаджи Димитр и Стефан Караджа» (1885). В жанровом отношении эти книги близки к романизированным биографиям.

Мемуары К. Величкова (1855–1907) «В темнице» (1899) рассказывают о страданиях и духовной мощи борцов за освобождение Болгарии, оказавшихся в тюрьме после разгрома Апрельского восстания. Автор, включившийся в революционную борьбу, был арестован в 1876 г. и брошен турками за решетку, где провел около четырех месяцев. Там он познакомился с простыми тружениками — участниками восстания, которые восхитили его своим мужеством и достоинством. В 1899 г. вышел поэтический сборник Величкова «Цареградские сонеты», в котором философские размышления перемежаются с пейзажными зарисовками. В повестях и рассказах «Златан», «Домовой», «Болгарские Монтекки и Капулетти» преобладают бытовые темы. Величков переводил произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Гюго, Мольера, Расина. Им выполнен первый перевод на болгарский язык «Божественной комедии» Данте.

В конце 80-х — 90-х гг. XIX в. в Болгарии выступила группа писателей-реалистов, для которой главной темой стала жизнь болгарской деревни. В стране оформилось общественно-культурное движение «народников», которые возлагали большие надежды на литературу как средство воспитания, убеждения, просвещения. Народники идеализировали патриархальную старину, критически относились к буржуазной действительности, социальную миссию интеллигенции видели в служении народу, в организации «низового», общественного управления. Нередко положительным героем в произведениях этих писателей являлся учитель-народник. «Народническое» направление в болгарской литературе представляют писатели Тодор Влайков (1865–1943), Христо Максимов (1867–1902), Никифор Попфилипов (1867–1942), поэт Цанко Цер-

ковский (1869–1926). Воспевал патриархальную старину и прекрасный бытописатель Цани Гинчев (1835–1894), который публиковался еще в эпоху национального возрождения и своим творчеством предвосхитил появление народнической литературы. Традиции народников ощутимы в прозе Михалаки Георгиева (1854–1916) и раннего Антона Страшимирова (1872–1937).

Творчество Тодора Влайкова (1865–1943) наиболее ярко характеризует особенности литературного течения народников. Писатель вырос в патриархальной семье в городе Пирдопе. С 1885 г. до 1888 г. он учился в Московском университете, где с увлечением читал произведения Г. Успенского, В. Короленко и теоретика русского народничества Н. К. Михайловского. Проникшись идеями русских народников «хождения в народ», Влайков по возвращении в Болгарию работал учителем в селах и городах, был одним из руководителей Болгарского союза учителей, вел просветительскую деятельность. В 80-е — 90-е гг. он публикует свои типично народнические повести, рассказы, очерки: «Внучка деда Славчо» (1889), «Тетушка Гена» (1890), «Дедушка Стайко» (1892), «Батрак» (1892), «Учитель Миленков» (1894), «Каменов» (1895), «На селе» («Кметы», 1897 г.) и др. Подобно просветителям эпохи национального возрождения, Влайков считал литературу средством распространения знаний и воспитания нравственности. Идеалом для писателя служил патриархальный уклад крестьянской жизни (трудолюбие, преданность семье, чистота и сердечность взаимоотношений), который он поэтически воспевал в своем творчестве. Особенно показательна в этом плане повесть «Внучка деда Славчо», рассказывающая о целомудренной любви Райки и Ненко — носителей патриархальной морали. Рисуя идиллические картины деревенской жизни, писатель изображает народные обряды, обычаи. В то же время в ряде рассказов Влайков правдиво воспроизводит картину распада столь почитаемой им патриархальной семьи-задруги (рассказ «Дедушка Стайко»), сцены эксплуатации крестьян («Батрак», «На селе»). Цель интеллигенции, по Влайкову, — поднимать «целину народной жизни», вести просветительскую работу в деревне. Но идеальный герой одноименного рассказа «Учитель Миленков», одержимый идеей помочь крестьянам свергнуть власть богача Пранги, остается чужим для них и проигрывает в противостоянии с богачом, который смог убедить односельчан, что учитель заражен «чумой-социализмом».

Идеализирует патриархальную старину и Михалаки Георгиев (1854–1916) в рассказах «Тошо» (1893), «Молла Мутиш-бек, колаковский господарь» (1894), «Рада. Повесть из жизни одной бол-

гарской задруги» (1894). В последнем рассказе глава семейства — дед Дичо (воплощение мудрости и праведности) сумел легкомысленную молодку Раду — жену его правнука наставить на путь истинный. Рада благодаря его поучениям приняла устои патриархальной задруги. Но помимо патриархально-бытовой беллетристики Георгиев создает и социально-критическую прозу. Реалистическая картина бесправного положения крестьянства в освобожденной Болгарии нарисована в рассказе «Мелом и углем» (1891). Разочарование в новой действительности, в порядках полицейского государства, где царит террор и простой человек бесправен, побудило прозаика написать рассказы «Кочо Кюския», «Народная панорама», «Неразбериха» и др. Рассказ «Мой приятель Пенчо Чатмаков» восходит к каравеловскому «Прогрессисту». Как и герой рассказа Каравелова Иван Чучулига, крестьянский сын Пенчо Чатмаков, получивший высшее образование за рубежом, не может найти общего языка со своими односельчанами. Писатель с юмором противопоставляет чиновничий язык героя народной речи крестьян. Произведения Георгиева как бы перебрасывают мост от ностальгической прозы, идеализирующей старину (наиболее полно представленной Влайковым), к сатирической прозе 90-х гг. (вершина которой — творчество Алеко Константинова).

В поэзии «народническое» направление представляет творчество Цанко Церковского (1869–1926) — сторонника единства крестьян как реальной политической силы, которой предстоит реформировать общество. Им опубликованы поэтические сборники: «Печальные часы» (1895) и «Полевые песни» (1905), содержащие немало выразительных стихотворений, посвященных тяжелому труду крестьян («Косарь», «Садовник», «Перед лозой» и др.) и сентиментальных лирических песен. Циклы «Песни буйной головушки» («Делийские песни»), «Обломки», «Девичьи печали», «Песни бобыля», написанные по фольклорным мотивам, исполнены жизнерадостности и энергии. Большинство его стихотворений находит опору в ритмике народных песен.

В 90-е гг. XIX в. начинает свою творческую деятельность прозаик, драматург, публицист Антон Страшимиров (1872–1937). Он испытал влияние идей народничества и социал-демократии. Первые свои очерки и рассказы он публиковал в социалистических изданиях «Ден» и «Социалист». В 1897 г. вышел сборник рассказов «Смех и слезы», в котором он порывает со сложившейся в народнической литературе традицией идиллического изображения народного быта и рисует современность в столкновении крестьян и зажиточных чорбаджиев («Крамoла в селе Качалово»). У писателя

пробуждается интерес к нравственно-психологической проблематике. В 1899 г. вышел его роман «Смутное время», анализирующий социальную жизнь Болгарии в период диктаторского режима Стамболова.

Сатирическая линия в болгарской реалистической литературе, начатая Вазовым, была продолжена поэтом Стояном Михайловским (1856–1927). Во второй половине 80-х — 90-х гг. он публикует сборники «Новейшие слова», «Беглым пером», «Железные струны», «Книга без названия», «Наши целкоперы и газетчики. Сатиры» и др., в которых создает сатирическую панораму современных нравов, обличает продажную прессу, общественные пороки, «стамболовщину», используя различные жанры (басню, поэму, фельетон, эпиграмму, памфлет). Михайловским написаны поэмы обличительно-философского характера — «Поэма зла» (1889) и «Книга о болгарском народе» (1897). В последней поэт подверг безжалостной критике монархический режим в своей стране. Рассказывая о восточной деспотической державе, поэт аллегорически воссоздавал картину современной болгарской жизни, в которой царилот насилие и подавлялись права человека.

В прозе сатирическое направление было продолжено Алеко Константиновым, имя которого пользуется в Болгарии заслуженной славой. Его повесть «Бай Ганю. Невероятные рассказы об одном современном болгарине» (1895), в которой отражен сложный процесс развития болгарского капитализма в конце XIX в., является жемчужиной болгарской реалистической литературы. Образ главного героя вырисовывался постепенно, отдельные рассказы и фельетоны о бай Ганю писатель публиковал сначала в периодике, а затем объединил в книгу. В первой части книги, состоящей из девяти глав, объединенных общим названием «Бай Ганю ездит по Европе» перед читателем предстает мелкий торговец розовым маслом, хитрый, нахальный, невежественный. Он неотесан, часто попадает в смешные положения, но, несмотря на свою грубость и безнравственность, в силу своего низкого общественного положения, еще не страшен для общества. И потому автор описывает его похождения с иронией, но без гнева, даже с некоторым снисхождением. По возвращении из Европы на родину (во второй части книги) бай Ганю почувствовал свое превосходство над окружающими, хотя взял от западной культуры лишь немногие внешние черты (надел сюртук и галстук). Герой решил заняться политикой, так как уразумел, что это выгодно. Для достижения своих целей он не гнушается никакими средствами, в том числе преступлениями, и постепенно делается опасным для общества. Вскоре бай Ганю ста-

новится журналистом, министром, членом правительственной партии. Государственная власть представляется ему «жирной костью», и он пойдет на любые преступления, чтобы не выпустить ее из рук. Это собирательный, обобщенный образ, тип хищного дельца конца XIX в. В качестве сюжетной основы глав второй части писатель использует подлинные исторические события 90-х гг. (выборы в Народное собрание, падение Стамболова, студенческие волнения и т.п.), что позволяет ему показать глубокую пропасть, разделяющую правительство и народные массы. Эти исторические события являются типическими обстоятельствами, формирующими характер героя. Чем больше укрепляет свои позиции бай Ганю в политической жизни, тем более неуязвимым он становится. Совершая преступления против народа, он не только не чувствует угрызений совести, но, напротив, самовлюбленно хвастается своими деяниями, считая их проявлением большого ума. «Народ — это стадо, — говорит он, — общественная борьба, идеалы и бог знает, какие там еще глупости — все это ерунда». И в то же время он не забывает спекулировать словом «народ», когда ему это выгодно, например, в своей журналистской деятельности.

Описывая приключения бай Ганю в Европе, А. Константинов полон иронии. Героя не интересуют исторические памятники европейской культуры, он вулгарен, не умеет себя вести за столом, чавкает, сморкается, он шокирует посетителей купальни, стремится поживиться за счет неоплаченной кружки пива, за счет обеда у чешского ученого Иречека. Комический эффект достигается сочетанием простоватости и плюшкинских наклонностей накопителя, столкновением европейской и балканской цивилизации. Во второй части книги юмор уступает место желчной сатире. Особое место в произведении Константинова занимают авторские отступления. Писатель настолько возмущен действиями своего «героя», что не может удержаться от энергичного вмешательства, прямого порицания. Авторские отступления полны темперамента, высокого пафоса, в них — гражданская совесть писателя. Многие из отступлений полны горечи и грусти, особенно когда автор размышляет о народе, которому господство байганевцев принесло столько страданий, о народе, который перестал быть активной силой, какой был в эпоху национально-освободительной борьбы.

А. Константинов отразил в своей книге важнейшее явление эпохи: ту ломку, которая происходила в конце XIX в. во всех областях болгарской жизни — в экономике, общественных отношениях, быту и морали. Разрушение старых патриархальных связей, крушение буржуазно-демократических иллюзий, погоня за прибы-

лю, проникновение духа стяжательства во все сферы общественной жизни — вот основная тема «Бай Ганю». В герое А. Константинова обобщены не только национальные, но и общечеловеческие черты. Имя «бай Ганю» стало нарицательным в Болгарии, а произведение — классикой национальной сатиры.

Алеко Константиновым написаны путевые очерки: «До Чикаго и обратно» (1893), в которых проявился талант остроумного рассказчика, показавшего светлые и темные стороны Америки; «София-Мездра-Враца», поэтически воспевающие красоты родной природы, и др.

В 1880-е — 1890-е гг. развивается литературно-критическая мысль. Крупным специалистом по европейским литературам был профессор Софийского университета Иван Шишманов (1862–1928), опубликовавший ряд интересных работ в области фольклора и литературных взаимосвязей («Начало русского влияния в болгарской литературе», «Песня об умершем брате в поэзии балканских народов» и др.), исследования по истории культуры болгарского национального возрождения и современной литературе. В этот период начинается и литературная деятельность талантливого критика Крыстю Крыстева (1866–1919) — редактора журналов «Критика» (1891) и «Мисъл» (1892–1907).

К концу XIX века в болгарской литературе возникают модернистские течения, формируется пролетарская литература, что свидетельствует о наступлении нового этапа в ее истории.

Библиография

Общие работы

- История всемирной литературы. М., 1988, т. 5; 1989, т. 6.; 1991, т. 7.
А. Н. Пылин, В. Д. Спасович. История славянских литератур. СПб., 1881, т. 1–2.
- Г. Д. Гачев.* Ускоренное развитие литературы. М., 1964.
Е. Георгиев. Общо и сравнително славянско литературознание. София, 1965.
Е. Георгиев. Очерки по история на славянските литератури. София, 1958–1963, ч. 1–2.
- Зарубежные славяне и русская культура. Л., 1978.
Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения. М., 1988.
- Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное возрождение. М., 1982.
- Литературные связи и литературный процесс. М., 1986.
Национальное возрождение и формирование национальных славянских языков. М., 1978.
- С. В. Никольский, А. Н. Соколов, Б. Ф. Стахеев.* Некоторые особенности романтизма в славянских литературах. М., 1958.
- Развитие литературы в эпоху формирования наций в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: Романтизм / Отв. ред. Б. Ф. Стахеев. М., 1983.
- Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы: Пути и специфика литературного развития в XIX в. / Отв. ред. В. В. Витт. М., 1983.
- Специфика литературных отношений. Проблемы изучения общности славянских литератур. М., 1994.
- Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1971.
Функции литературных связей. На материале славянских и балканских литератур. М., 1992.
- A. Brückner, F. Lehr-Splawiński.* Zarys dziejow literatur a języków literackich słowiańskich. Lwow, 1929.
- F. Wollman.* Slovanstvo v jazykově literárním obrození u slovanů. Praha, 1958.
S. Wollman. Porovnávací metoda v literárnej vede. Bratislava, 1988.

Польская литература

Эпоха Просвещения

- История польской литературы. М., 1968, т. 1.
- П. Н. Берков.* Русско-польские литературные связи в XVIII в. М., 1958.
- Н. П. Бобрин.* Польский поэт-просветитель Томаш Каэтан Венгерский. М., 1981.
- А. В. Лунатов.* Возникновение польского просветительского романа. Проблемы национального и общеевропейского. М., 1974.
- А. В. Лунатов.* Формирование польского романа и европейская литература. Средневековье, Возрождение, Барокко. М., 1977.
- А. В. Лунатов.* Литература в кругу шляхетской демократии. (Позднее Барокко. Просвещение. Предромантизм.) М., 1993.
- Польша и Европа в XVIII веке: Международные и внутренние факторы разделов Речи Посполитой. М., 1997.
- Польша на путях развития и утверждения капитализма. М., 1984.
- И. И. Свирида.* Польская художественная жизнь конца XVIII — первой трети XIX в. М., 1978.
- Л. А. Софронова.* Польская театральная культура эпохи Просвещения. М., 1985.
- J. Bajerowa.* Kształtowanie się systemu polskiego języka literackiego w XVIII wieku. Wrocław, 1964.
- Bibliografia literatury polskiej «Nowy Korbut» / Opr. Aleksandrowska z zespołem. Warszawa, 1966–1972, т. 4–6.
- W. Borowy.* O poezji polskiej w wieku XVIII. Warszawa, 1978.
- A. Cieński.* Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku. Wrocław, 1981.
- A. F. Grabski.* Myśl historyczna polskiego Oświecenia. Warszawa, 1976.
- B. Gubrynowicz.* Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta. Lwów, 1904.
- Cz. Hernas.* W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej. Warszawa, 1965, т. 1.
- M. Jasińska.* Narrator w powieści przedromantycznej (1776–1831). Warszawa, 1965.
- R. Kaleta.* Oświeceni i sentymentalni. Wrocław, 1971.
- M. Klimowicz.* Literatura Oświecenia. Warszawa, 1988.
- M. Klimowicz.* Oświecenia. Wyd. 4. Warszawa, 1980.
- M. Klimowicz.* Początki teatru stanisławowskiego 1765–1773. Warszawa, 1965.
- Z. Kloch.* Spory o język. Warszawa, 1995.
- W. Konopczyński.* Polscy pisarze polityczni XVIII w. Warszawa, 1966.
- T. Kostkiewiczowa.* Klasyczm. Sentymentalizm. Rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. Wyd. 2. Warszawa, 1979.

- T. Kostkiewiczowa.* Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia. Warszawa, 1984.
- T. Kostkiewiczowa.* Oświecenie. Próg naszej współczesności. Warszawa, 1994.
- Z. Libera.* Problemy polskiego Oświecenia. Kultura i styl. Warszawa, 1969.
- Z. Libera.* Rozważania o wieku tolerancji, rozumu i gustu. Warszawa, 1994.
- Z. Libera.* Wiek Oświecony. Warszawa, 1971.
- Z. Libera.* Życie literackie w Warszawie w czasach Stanisława Augusta. Warszawa, 1971.
- Literatura Polska. Przewodnik Encyklopedyczny. Warszawa, 1984–1985, t. 1–2.
- J. Maciejewski.* Dylematy wolności. Zmierzch sarmatyzmu i początki Oświecenia w Polsce. Warszawa, 1994.
- Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego Oświecenia / Red. T. Kostkiewiczowa. Lublin, 1995.
- S. Pietraszko.* Doktryna literacka polskiego klasycyzmu. Wrocław, 1966.
- Polska w epoce Oświecenia / Pod red. B. Leśnodorskiego. Warszawa, 1971.
- Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia / Pod red. Z. Golińskiego. Wrocław, 1973–1977, ser. 1–2.
- Puławy. Materiały sesji. Lublin, 1964.
- Przemiany tradycji barskiej. Kraków, 1972.
- Z. Raszewski.* Staroświecczyzna i postęp czasu. Warszawa, 1963.
- J. Rudnicka.* Bibliografia powieści polskiej lat 1601–1800. Wrocław, 1964.
- Z. Sinko.* Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830. Warszawa, 1961.
- Z. Sinko.* Powieść zahodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia. Wrocław, 1968.
- Słownik literatury polskiego Oświecenia / Pod. red. T. Kostkiewiczowej. Wrocław, 1977.
- W. Smoleński.* Przewrót umysłowy w Polsce wieku XVIII. Warszawa, 1979.
- J. Snopek.* Objawienie i Oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce. Wrocław, 1986.
- J. Snopek.* Prowincja oświecena. Warszawa, 1992.
- Teatr Narodowy 1765–1794. Warszawa, 1967.
- Teatr Narodowy w dobie Oświecenia. Wrocław, 1967.
- Warszawa XVIII wieku. Warszawa, 1973.
- Wiek Oświecenia. Warszawa, 1978–1993, t. 1–9.
- K. Wierzbicka-Michalska.* Teatr w Polsce w XVIII wieku. Warszawa, 1977.
- W kręgu Oświecenia i teatru. Wrocław, 1989.
- P. Żbikowski.* Klasycyzm poststanisławowski. Warszawa, 1984.
- J. Ziętańska.* O metodzie krytyki literackiej w dobie Oświecenia. Warszawa, 1981.
- J. Ziętańska.* Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia. Wrocław, 1969.

Эпоха романтизма

Библиографии

- Адам Мицкевич в русской печати. 1825–1955: Библиографические материалы / Сост. Б. М. Богатырь и др. М.; Л., 1957.
- Польская художественная литература XVI — начала XX вв. в русской и советской печати / Сост. И. Курант (*Polska literatura piękna od XVI w. do początku XX w. w wydawnictwach rosyjskich i radzieckich*). Wrocław etc, t. 1–4. 1982–1990.
- Юлиуш Словацкий: Библиографический указатель / Сост. В. Н. Стефанович. М., 1959.
- Adam Mickiewicz: Zarys bibliograficzny / Opr. I. Śliwińska et al. Warszawa, 1957.
- Romantyzm // Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut. Warszawa, 1969–1972, t. 7–9 / Opr. zesp. pod kier. I. Śliwińskiej, S. Stupkiewicza.

История литературы эпохи романтизма

- История польской литературы. М., 1968, т. 1.
- M. Mochnacki*. O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym / Opr. H. Życzyński. Kraków, 1923.
- M. Tatara*. Romantyzm // Historia literatury polskiej w zarysie. Wyd. 4 / Pod red. M. Stępnia, A. Wilkonia. Warszawa, 1987, t. 1, s. 208–285.
- D. Čiževskij*. On Romanticism in Slavic Literatures. 'S-Gravenhage, 1957.
- Literatura krajowa w okresie romantyzmu. 1831–1863. Obraz literatury polskiej. Kraków, 1975, ser. III, t. 1.
- Cz. Miłosz*. Historia literatury polskiej / przel. M. Tarnowska. Kraków, 1995, s. 230–323.
- D. Siwicka*. Romantyzm. 1822–1863. Warszawa, 1996.
- A. Witkowska*. Literatura romantyzmu. Warszawa, 1986.

Проблемы теории и истории романтизма

- Адам Мицкевич: К столетию со дня смерти / Ред. В. В. Витт, Б. Ф. Стахеев. М., 1956.
- О Просвещении и Романтизме. М., 1989.
- Д. С. Прокофьева*. Струн вещей пламенные звуки... М., 1990.
- «Путь романтичный совершил...». Сб. статей памяти Б. Ф. Стахеева. М., 1996.
- Б. И. Росточкий*. Адам Мицкевич и театр. М., 1976.
- Л. А. Софронова*. Польская романтическая драма. М., 1992.

- Б. Ф. Стахеев.* Мицкевич и прогрессивная русская общественность. М., 1955.
- Польский романтизм и восточнославянские литературы. М., 1973.
- Е. З. Цыбенко.* Особенности польской и русской романтической прозы 30–40-х годов XIX века. М., 1973.
- J. Bachórz.* Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863. Gdańsk, 1972.
- L. Bazyłow.* Polacy w Petersburgu. Warszawa, 1985.
- W. Borow.* O poezji Mickiewicza. 2 T. Lublin, 1958.
- M. Czapska.* Szkice mickiewiczowskie. Londyn, 1963.
- M. Dernalowicz.* Adam Mickiewicz. Warszawa, 1985.
- Дзедзіцтва powstáния listopadowego w literaturze polskiej. Referaty i materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez ILP UW. Warszawa, 1986.
- B. Galster.* Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa romantyczne. Warszawa, 1985.
- K. Górski.* Mickiewicz: Artyzm i język. Warszawa, 1977.
- K. Górski.* Mickiewicz — Towiański. Warszawa, 1986.
- Idee i koncepcje narodu w polskiej myśli politycznej czasów porozbiorowych. Warszawa, 1977.
- M. Janion.* Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość. Warszawa, 1962.
- M. Janion.* Romantyzm. Studia o ideach i stylu. Warszawa, 1969.
- M. Janion.* Romantyzm — Rewolucja — Marksizm. Gdańsk, 1972.
- M. Janion.* Gorączka romantyczna. Warszawa, 1975.
- M. Janion.* Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa. Kraków, 1979.
- M. Janion.* Czas formy otwartej: Tematy i media romantyczne. Warszawa, 1984.
- M. Janion.* Życie pośmiertne Konrada Wallenroda. Warszawa, 1990.
- M. Janion, M. Żmigrodzka.* Romantyzm i historia. Warszawa, 1978.
- Juliusz Słowacki 1809–1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu. London, 1951.
- Juliusz Słowacki: W stopięćdziesięciolecie urodzin. Warszawa, 1959.
- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego / Opr. E. Sawrymowicz przy współdz. S. Makowskiego i Z. Sudolskiego. Wrocław, 1960.
- J. Kamionka-Straszakowa.* «Do ziemi naszej». Podróże romantyków. Kraków, 1988.
- J. Kaminkowa.* Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia. Warszawa, 1970.
- E. Kiślak.* Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego. Warszawa, 1991.
- Z. Klarnerówna.* Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800 do 1848. Warszawa, 1926.
- J. Klejner.* Juliusz Słowacki: Dzieje twórczości. 4 t. Lwów; Warszawa, 1925–1928.

- J. Kleiner*. Mickiewicz. 2 t. Lublin, 1948.
- J. Kleiner*. Słowacki. Wrocław, 1972.
- J. Kleiner*. Zygmunt Krasiński: Dzieje myśli. 2 t. Lwów, 1912.
- T. Kostkiewiczowa*. Horyzonty wyobraźni. Warszawa, 1984.
- A. Kowalczykowa*. Romantyczni szaleńcy. Warszawa, 1977.
- A. Kowalczykowa*. Słowacki. Warszawa, 1994.
- J. Krasucki*. Obraz Zachodu w twórczości romantyków polskich. Poznań, 1980.
- J. Maciejewski*. Trzy szkice romantyczne. Poznań, 1967.
- J. Maciejewski*. Florenckie poematy Słowackiego. Wrocław, 1974.
- M. Maciejewski*. Narodziny powieści poetyckiej w Polsce. Wrocław etc., 1970.
- St. Makowski*. Tęcze i świerzopy. Wrocław etc., 1984.
- M. Masłowski*. Dzieje bohatera. Warszawa, 1978.
- D. Matlak-Piwowarska*. Rosyjska poeaja romantyczna w polskim życiu literackim lat 1822–1863. Wrocław, 1977.
- J. Maurer*. «Z matki obcej...». Londyn, 1990.
- Między średniowieczem a romantyzmem. Wyb. I / Opr. J. Starnawski. Warszawa, 1975.
- Cz. Miłosz. «Romantyczność» // Kultura (Paryż). 1976, No 343.
- Nasze pojedynki o romantyzm / Pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka. Warszawa, 1995.
- W. Natanson*. Słowacki w oczach krytyka. Warszawa, 1983.
- A. Nowak*. Między carem a rewolucją. Studium politycznej wyobraźni i postaw Wielkiej Emigracji wobec Rosji. 1831–1849. Warszawa, 1994.
- I. Opacki*. Badania nad polską literaturą romantyczną w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (1918–1968) // Roczniki Humanistyczne. 1969, t. XVII, z. 1.
- I. Opacki*. Poezja romantycznych przełomów. Szkice. Wrocław, 1972.
- Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie. Warszawa, 1987.
- S. Pierog*. Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości. Warszawa, 1982.
- S. Pigon*. Adam Mickiewicz. Wspomnienia i myśli. Warszawa, 1958.
- S. Pigon*. Zawsze o Nim. Warszawa, 1960.
- M. Piwinska*. Legenda romantyczna i szyderycy. Warszawa, 1973.
- M. Piwinska*. Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii. Warszawa, 1981.
- M. Piwinska*. Miłość romantyczna. Warszawa, 1984.
- M. Piwinska*. Juliusz Słowacki od duchów. Warszawa, 1992.
- Polacy w życiu kulturalnym Rosji / Pod red. R. Łuznego. Wrocław, 1986.
- Problemy polskiego romantyzmu. Seria pierwsza. Wrocław etc., 1971; Seria druga — 1974; Seria trzecia — 1981.

- R. Przybylski. Wtajemniczenie w los. Szkice o dramatach. Warszawa, 1985.
- R. Przybylski. Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód. Kraków, 1982.
- R. Przybylski. Ogrody romantyków. Kraków, 1978.
- R. Przybylski. Słowo i milczenie bohatera Polaków. Warszawa, 1993.
- E. Sawrymowicz. Juliusz Słowacki. Warszawa, 1973.
- S. Scheps. Adam Mickiewicz. Paryż, 1964.
- A. Sikora. Towiański i rozterki romantyzmu. Warszawa, 1969.
- S. Skwarczynska. W kręgu wielkich romantyków polskich. Warszawa, 1966.
- Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje / Pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej. Warszawa, 1981.
- Z. Stefanowska. Historia i profesja. Warszawa, 1962.
- Z. Stefanowska. Norwidowski romantyzm // Pamiętnik Literacki. 1968, t. LIX, z. 4.
- K. Stępnik. Poetyka gawędy wierszowanej. Wrocław, 1973.
- Studia romantyczne / Pod red. M. Żmigrodzkiej. Wrocław, 1973.
- Style zachowań romantycznych / Pod red. M. Janion, M. Zielinskiej. Warszawa, 1986.
- S. Treugutt. «Bieniowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego. Warszawa, 1964.
- Z. Trojanowiczowa. Sybir romantyków. Poznań, 1993.
- J. Walc. Architekt arki. Chotomów, 1991.
- A. Walicki. Filozofia a mesjanizm. Warszawa, 1970.
- Walka romantyków z klasykami / Opr. S. Kawyn. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1963, XCI.
- W. Weintraub. Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza. Warszawa, 1982.
- A. Witkowska. Rowieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia. Warszawa, 1962.
- A. Witkowska. Słowianie, my lubim sielanki. Warszawa, 1972.
- A. Witkowska. Ja, głupi Słowianin. Warszawa, 1980.
- A. Witkowska. Mickiewicz. Słowo i czyn. Warszawa, 1975; 1983.
- A. Witkowska. Towiańczycy. Warszawa, 1989.
- K. Wyka. «Pan Tadeusz». 2 t. Warszawa, 1963.
- K. Wyka. Aleksander Fredro. Warszawa, 1968.
- B. Zakrzewski. «Palen dla cara». O polskiej patriotycznej i rewolucyjnej XIX wieku. Wrocław etc., 1979.
- J. Zaleski. Język Aleksandra Fredry. 2 t. Warszawa, 1969–1975.
- Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich / Pod red. S. Kozaka i M. Jakóbca. Wrocław, 1974.
- C. Zgorzelski. O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Warszawa, 1976.
- J. Znamirowska. Liryka powstania listopadowego. Warszawa, 1930.
- Zygmunt Krasiński: W stulecie śmierci. Warszawa, 1960.

Польская литература второй половины XIX века

История литературы

- История польской литературы. М., 1968, т. 1.
- И. К. Горский.* Польский исторический роман и проблема историзма. М., 1963.
- Е. З. Цыбенко.* Польский социальный роман 40–70-х годов XIX в. М., 1971.
- А. И. Яцимирский.* Новейшая польская литература. От восстания 1863 года до наших дней. СПб., 1908, т. I–II.
- A. Brückner.* Dzieje literatury polskiej w zarysie. Warszawa, 1924, t. I–II.
- P. Chmielowski.* Historia literatury polskiej. Warszawa, 1899–1900, t. I–VI.
- J. Kleiner.* Zarys dziejów literatury polskiej. Przejrzeli i uzupełnili S. Kawyn, J. Sptkowski, I. Ulewicz. Wrocław, 1963.
- J. Kulszycka-Saloni.* Posytywizm. Warszawa, 1971.
- H. Markiewicz.* Posytywizm. Wyd. 2. Warszawa, 1980 (Historia literatury polskiej IBL).
- Образ литературы польской. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu. Warszawa, 1965–1971, ser. IV, t. 1–4.
- M. Szykowski.* Współczesna literatura polska z wypisami (1863–1923). Poznań, 1923.
- S. Tarnowski.* O literaturze polskiej XIX wieku / Wyb. i opr. H. Markiewicz. Warszawa, 1977.
- M. Bersano Begey.* Storia della letteratura polacca. Milano, 1957.
- E. Kovacz.* A lengyel irodalom tortenete. Budapest, 1960.
- K. Krejči.* Dějiny polské literatury. Praha, 1953.

Литературные связи

- Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М.; Л., 1963.
- А. В. Кушаков.* Из истории польско-русских литературных связей второй половины XIX — начала XX в. Орел, 1969.
- Польско-русские литературные связи. М., 1970.
- Славянские литературные связи. Л., 1968.
- Е. З. Цыбенко.* Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978.
- А. А. Лойка, Н. С. Перкин.* Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст. Мінск, 1963.
- B. Białokozowicz.* Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku. Warszawa, 1971.
- Studia polono-slavica-orientalia. Acta litteraria I–XIII. Warszawa; Wrocław; Kraków; Gdańsk, 1974–1992.
- W. Wilczyński.* Władysław Syrokomla i literatura rosyjska. Zielona Góra, 1980.

Отдельные проблемы

- И. К. Горский.* Исторический роман Сенкевича. М., 1966.
- А. Г. Пиотровская.* Творческий путь Марии Конопницкой. М., 1962.
- W. Borowy.* O Norwidzie. Rozprawy i notatki. Warszawa, 1960.
- A. Brodzka.* M. Konopnicka. Wyd. 4. Warszawa, 1975.
- D. Brzozowska.* A. Dygasiński. Warszawa, 1957.
- S. Burkot.* Powieści współczesne (1863–1887) Józefa Ignacego Kraszewskiego. Kraków, 1967.
- Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Warszawa, 1973.
- K. Czachowski.* Między romantyzmem a realizmem. Warszawa, 1967.
- W. Danek.* Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego. Warszawa, 1966.
- Dziedzictwo literackie powstania styczniowego / Pod red. J. Kulczyckiej-Saloni. Warszawa, 1964.
- S. Fita.* Pokolenie szkoły głównej. Warszawa, 1980.
- S. Frybes.* W krainie groteski. Problemy satyry galicyjskiej drugiej połowy XIX wieku. Wrocław, 1979.
- R. Górski.* Dramat ludowy XIX wieku. Warszawa, 1969.
- S. Grodziski.* W Królestwie Galicji i Lodomerii. Kraków, 1976.
- J. Z. Jakubowski.* Zapomniane ogniwo. Studium o A. Dygasińskim. Warszawa, 1967.
- J. Jankowski.* Eliza Orzeszkowa. Wyd. 3. Warszawa, 1973.
- M. Jastrun.* Gwiazdzisty diament. Warszawa, 1971.
- H. Kozłowska-Sabatowska.* Ideologia pozytywizmu galicyjskiego: 1864–1881. Wrocław, 1978.
- J. Krzyżanowski.* W kręgu wielkich realistów. Warszawa, 1962.
- J. Krzyżanowski.* Twórczość Henryka Sienkiewicza. Wyd. 3. Warszawa, 1976.
- J. Krzyżanowski.* Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy. Wyd. 4. Warszawa, 1976.
- J. Kulczycka-Saloni.* Bolesław Prus. Wyd. 3. Warszawa, 1967.
- J. Kulczycka-Saloni.* Literatura polska lat 1876–1902 a inspiracje Emila Zoli. Wrocław, 1974.
- Z. Łapiński.* Norwid. Kraków, 1971.
- H. Markiewicz.* Przekroje zbliżenia. Warszawa, 1967.
- H. Markiewicz.* Nowe przekroje zbliżenia. Warszawa, 1974.
- A. Martuszewska.* Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895). Wrocław, 1977.
- A. Nofer.* Henryk Sienkiewicz. Wyd. 5. Warszawa, 1971.
- Z. Szwejkowski.* Twórczość Bolesława Prusa. Wyd. 2. Warszawa, 1972, t. 1–2.
- Z. Szwejkowski.* Trylogia Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza. Poznań, 1973.

- К. Wyka.* Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz. Kraków, 1948.
М. Żmigrodzka. Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu. Warszawa, 1965.

Чешская литература

- Очерки истории чешской литературы XIX–XX вв. М., 1963.
Л. С. Кишкин. Сватошлук Чех. М., 1959.
Л. С. Кишкин. Чешско-русские литературные и культурные контакты: Разыскания, исследования, сообщения. М., 1983.
Р. Р. Кузнецова. История чешской литературы. М., 1987.
Г. Н. Мусеева, М. М. Крбец. Йозеф Добровский и Россия (Памятники русской культуры XI–XVIII вв. в изучении чешского сла-виста). М., 1990.
А. С. Мильников. Йозеф Юнгман и его время. М., 1973.
А. С. Мильников. Культура чешского Возрождения. Л., 1982.
С. В. Никольский. Две эпохи чешской литературы. М., 1981.
Общение литератур (Чешско-русские и словацко-русские литературные связи). М., 1991.
К. И. Ровда. Россия и Чехия. Взаимосвязи литератур. 1870–1890. Л., 1978.
А. П. Соловьева. Ян Неруда и утверждение реализма в чешской литературе. М., 1973.
Л. Н. Тимова. Чешская культура первой половины XIX в. М., 1991.
Л. Н. Тимова. Чешский театр эпохи национального возрождения. М., 1980.
В. А. Францев. Очерки по истории чешского Возрождения. Варшава, 1902.
Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. М., 1968.
Ян Коллар — поэт, патриот, гуманист (к 200-летию со дня рождения) / Отв. ред. С. В. Никольский. М., 1993.
Český romantismus v evropském kontextu / Red. Z. Hrbata a M. Proházka. Pardubice, 1993.
Čeští spisovatelé 19. století. Praha, 1971.
Dějiny českého divadla. Praha, 1963; 1969; 1977.
Dějiny české literatury. Praha., 1960, d. 2; 1961, d. 3.
V. Fille. Božena Němcová. Praha, 1911; 1947.
A. Grund. K. J. Erben. Praha, 1935.
I. Haubelt. České osvícenství. Praha, 1986.
J. Jakubec. Dějiny literatury české. Praha, 1934, d. 2.
J. Janačková. Český roman sklonku 19. století. Praha, 1967.
J. Janačková. Stoletou aleji. O české proze minulého století. Praha, 1985.
I. Kočí. České národní obrození. Praha, 1978.
К. Крейčí. Česká literatura a kulturní proudy evropské. Praha, 1975.

- Lexikon české literatury: Osobnosti díla, instituce. Praha, 1985, díl I (A–G); 1993, díl II (H–J), díl II₂ (K–L) (издание продолжается).
- Z. Macura. Znamení zrodu. Praha, 1995 (2 rozšíř. vyd).
- J. Magnuszewski. Historia literatury czeskiej. Zarys; Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1973.
- J. Mukařowský. Kapitoly z české poetiky. I–III. Praha, 1948.
- J. Mukařowský. Studie z poetiky. Praha, 1982.
- J. V. Novák, A. Novák. Přehledné dějiny literatury české. IV v. vyd. 1936–1939. Olomouc.
- M. Otruba, M. Kačer. Tvůrčí cesta Josefa Kajetana Tyla. Praha, 1961.
- J. Petr, Z. Urban. Slavistický odkaz F. L. Čelakovského. Praha, 1988.
- Slovník českých spisovatelů. Praha, 1964.
- F. Vodička. Cesty a cíle obrozenské literatury. Praha, 1958.
- F. Vodička. Počátky krásné prózy novočeské. Praha, 1948.

Словацкая литература

- История словацкой литературы. М., 1970.
- Л. С. Кишкин. Словацко-русские литературные контакты в XIX в. М., 1990.
- Людовит Штур и его время. М., 1992.
- Павел Йозеф Шафарик. К 200-летию со дня рождения. М., 1996.
- Словацкая и русская литература: Связи и параллели. (Slovenská a ruská literatúra: Vzťahy a súvislosti.) Братислава, 1973. (На словацком и русском языках.)
- Ян Коллар — поэт, патриот, гуманист. М., 1993.
- R. Brtáň. Pri prameňoch slovenskej obrodeneckej literatúry. Bratislava, 1970.
- R. Brtáň. Slovensko-slovanské literárne vzťahy a kontakty. Bratislava, 1979.
- Dejiny slovenskej literatúry. Zv. II: Literatúra národného obrodzenia. Bratislava, 1960.
- Dejiny slovenskej literatúry. Zv. III: Literatúra druhej polovice 19. storočia. Bratislava, 1965.
- Dejiny slovenskej literatúry / M. Pišút a kol. Bratislava, 1984.
- Encyklopédia slovenských spisovateľ'ov. Bratislava, 1984, zv. 1–2.
- Z. Klátik. Slovenský a slovanský romantizmus. Bratislava, 1977.
- Z. Klátik. Štúrovci a Juhoslovania. Bratislava, 1965.
- Ján Kollár. Zborník štúdií. Bratislava, 1993.
- C. Kraus. Slovenská romantická balada. Bratislava, 1966.
- J. Kusý. Mladý Vajanský. Bratislava, 1987.
- S. Lesňáková. Slovenská a ruská próza: Kontakty a preklady. Bratislava, 1983.

- J. Magnuszewski.* Mickiewicz wśród Słowaków. Wrocław, 1956.
V. Marčok. Počiatky slovenskej novodobej prózy. Bratislava, 1968.
P. Mazák. Slovenský román v období literárneho realizmu. Bratislava, 1975.
J. Noge. Slovenská romantická próza. Bratislava, 1969.
E. Panovová. Stopäťdesiat rokov slovensko-ruských literárnych vzťahov. Bratislava, 1994.
M. Pišút. Janko Kráľ: Život a básnické dielo. Bratislava, 1957.
M. Pišút. Romantizmus v slovenskej literatúre. Bratislava, 1974.
K. Rosenbaum. Poézia národného obrodzenia. Bratislava, 1970.
D. Slobodník. Kontext slovenskej poézie. Bratislava, 1985.
S. Šmatlák. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1988.
S. Šmatlák. Dve storočia slovenskej lyriky. Bratislava, 1979.
S. Šmatlák. Nviezdoslav: Zrod a vývin jeho lyriky. Bratislava, 1961.
J. Števček. Dejiny slovenského románu. Bratislava, 1989.

Серболужицкая литература

- A. A. Гугнин.* Верхнелужицкая литература в эпоху национального возрождения XIX века. Вводная глава. Новополоцк, 1995.
A. A. Гугнин. Серболужицкая литература в эпоху романтизма: Из серболужицкой поэзии. Новополоцк, 1994.
A. A. Гугнин. Серболужицкая словесность в эпоху Просвещения. Краткий обзор. Новополоцк, 1994.
Л. П. Лантева. Русско-серболужицкие научные и культурные связи с начала XIX века до первой мировой войны (1914 года). М., 1993.
В. А. Моторный, К. К. Трофимович. Серболужицкая литература. История. Современность. Взаимосвязи. Львов, 1987.
S. Brézan. Deutsche Aufklärung und sorbische nationale Wiedergeburt. Eine literaturgeschichtliche Studie zur deutsch-sorbischen Wechselseitigkeit. Bautzen; Budyšin, 1992.
A. Černý. Stawizny basnistwa lužiskich Serbow. Bautzen, 1910.
A. Frinta. Lužičtí Srbové a jejich písennictví. Praha, 1955.
J. Gotqbek. Literatura serbo-lużycka. Katowice, 1938.
L. Hainec. Jan Bohuchwał Dejka, założiciel serbskeho nowinarstwa // Letopis. Rjad A. Budyšin, 1955, N 3, s. 80–144.
E. Hartstock, P. Kunze. Die Lausitz im Prozeß der bürgerlichen Umgestaltung 1815–1847. Eine Quellenauswahl. Bautzen, 1985.
L. Heine. Die sorbische Balladendichtung. Eine historischevergleichende Untersuchung (Dissertation). Leipzig, 1968.
R. Jenč. Stawizny serbskeho pismowstwa. Budyšin, 1954–1960, Bd. 1–2.

- W. Koschmal.* Grundzüge sorbischer Kultur. Eine typologische Betrachtung. Bautzen, 1995.
- P. Kunze.* Jan Arnošt Smoler. Ein Leben für sein Volk. Bautzen; Budyšin, 1995.
- Language and Culture of the Lusatian Sorbs Throughout their History. Berlin, 1987.
- A. S. Matyniak.* Polsko-lużyckie stosunki kulturalne do wiosny ludów. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1970.
- F. Mětsk.* Studien zur Geschichte sorbisch-deutschen Kulturbeziehungen. Bautzen, 1980.
- V. Mruškovič.* Slovensko-lužickosrbské literárne vzt'ahy. Martin, 1980.
- J. Páta.* Josef Dobrovský a Lužice. Praha, 1929.
- J. Páta.* Les Serbes de Lusace. Littérature et culture après la grande guerre. Genf, 1934.
- J. Páta.* Zavod do studija serbskeho pismowstwa. Budyšin, 1929.
- Perspektiven sorbischer Literatur / Hrsg. von W. Koschmal. Köln; Weimar; Wien, 1993.
- J. Petr.* Abraham Frencl. Budyšin, 1989.
- J. Petr.* Křesćan Bohuwěr Pfuhl. Žiwjenje a skutkowanje serbskeho próčowarja. Budyšin, 1979.
- J. Petr.* Michat Hórník — žiwjenje a skutkowanje serbskeho wótcinca. Budyšin, 1974.
- Polsko-lužické stosunki literackie: Fom studiow. Wrocław, 1970.
- A. N. Pypin.* Das serbisch-wendische Schriftthum in der Ober- und Niederlausitz. Aus dem Russieschen übertragen sowie mit Berichtigungen und Ergänzungen versehen von Frangott Pech. Leipzig, 1884.
- W. J. Rauch.* Presse und Volkstum der Lausitzer Sorben. Würzburg, 1959.
- G. Stone.* The Smallest Slavonic Nation. The Sorbs of Lusatia. London, 1972.
- H. Šleca.* Dr. Jan Pětr Jordan, jeho žiwjenje a skutkowanje. Přeni džěl: hač do kónca lěta 1847 // Časopis Mačicy Serbskeje. 1924. Budyšin, 1924, s. 3-63.
- J. Šotta.* Die Lausitzer Sorben und ihre Nachbarn in der Zeit von 1789 bis 1848. Ein Beitrag zur Frage der internationalen Wechselbeziehungen der sorbischen Geschichte. Kraków, 1973.
- M. Völkel.* Serbske nowiny a časopisy w sašłosći a w přitomnosći. Budyšin, 1984.
- O. Wićar.* Handrij Zeiler a jeho doba. Budyšin; Bautzen, 1955 (Spisy Instituta za serbski ludospyt. 2).
- O. Wićar.* Lipsk jako rodnišćo serbskeje romantiki // Časopis Mačicy Serbskeje. Budyšin, 1932, N 161-162.

- W. Zeil. Bolzano und die Sorben. Ein Beitrag zur Geschichte des «Wendischen Seminars» in Prag zur Zeit der josephinischen Aufklärung und der Romantik. Bautzen; Budyšin, 1967.
- W. Zeil. Karl Gottlob von Anton und seine Beziehungen zu den Sorben // Letopis. Reihe B — Geschichte. Bautzen, 1968, N 15/1, s. 1–17; N 15/2, s. 175–220.
- V. Zmeškal. Lužičtí Srbové. Praha, 1962.

Сербская литература

- Ю. Д. Беляева. Литературы народов Югославии в России. Восприятие, изучение, оценка. Последняя четверть XIX — начало XX в. М., 1979.
- И. И. Лещиловская. Сербская культура XVIII в. М., 1994.
- Н. И. Толстой. История и структура славянских литературных языков. М., 1988.
- Д. Вученов. О српским реалистима и њиховим претходницима. Београд, 1970.
- В. Вулетић. Почеци српског реализма и руска култура. Нови Сад, 1985.
- В. Вулетић. Руско-српска књижевна поређења. Епоха српског Препорода. Нови Сад, 1987.
- В. Вулетић. Светозар Марковић и српска књижевност. Београд, 1975.
- В. Глигорић. Српски реалисти. Београд, 1954.
- Ј. Деретић. Доситеј и његово доба. Београд, 1969.
- Ј. Деретић. Историја српске књижевности. Београд, 1983.
- Ј. Деретић. Српски роман 1800–1950. Београд, 1981.
- Ј. Јерковић. Језик и писци. Нови Сад, 1991.
- В. Јовичић. Српско родољубиво песништво. Београд, 1976.
- Д. Живковић. Европски оквири српске књижевности. I–III. Београд, 1970–1982.
- Д. Живковић. Почеци српске књижевне критике 1817–1860. Београд, 1957.
- Д. Живкович. Токови српске књижевности. Од класицизма и бидермајера до експресионизма. Нови Сад, 1991.
- М. Кашанин. Судбине и људи. Огледи о српским писцима. Београд, 1968.
- П. А. Лавров. Петр Петрович Негош. М., 1882.
- М. Тесковац. Српске књижевне теме. Нови Сад, 1988.
- Ж. Милисавец. Историја Матице Српске I део. Нови Сад, 1986.
- М. Павић. Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век). Београд, 1970.
- М. Павић. Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам. Београд, 1987.
- Н. Петковић. Огледи из српске поетике. Београд, 1990.

- М. Поповић.* Вук Стефановић Караџић. Београд, 1987.
- М. Поповић.* Историја српске књижевности. Романтизм. Београд, 1968–1972, књ. I–III.
- Прилози проучавњу српско-руских књижевних веза. Прва половина XIX в. Нови Сад, 1980.
- Русско-сербские литературные связи. XVIII — начало XIX века. М., 1989.
- Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX — начало XX в. М., 1975.
- Ј. Скерлић.* Историја нове српске књижевности. Београд, 1953.
- Ј. Скерлић.* Српска књижевност у XVIII веку. Сабрана дела. Београд, 1966, књ. 9.
- Ј. Скерлић.* Омладина и њена књижевност. Сабрана дела. Београд, 1966, књ. 10.
- Српска књижевност у књижевној критици. Књ. V. Епоха реализма. Београд, 1966.
- Српска књижевност у књижевној критици. Књ. IV. Епоха романтизма. Београд, 1966.
- Српска књижевност у књижевној критици. Књ. III. Од барока до класицизма. Београд, 1966.
- Leksikon pisaca Jugoslavije. I. Beograd, 1972; II. Beograd, 1979 (издание продолжается).

Хорватска литература

- И. Бадалич.* Русские писатели в Югославии. М., 1966.
- П. Кулаковскиј.* Иллиризм. Варшава, 1894.
- И. И. Лещиловскаја.* Иллиризм. М., 1968.
- М. Селаковић.* Анте Ковачић. Београд, 1962.
- А. Барас.* Hrvatska književna kritika. Zagreb, 1938.
- А. Барас.* Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knj. 1: Ilirizam. Zagreb, 1954.
- А. Барас.* Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knj. 2: 50–60 gg. XIX st. Zagreb, 1960.
- А. Барас.* Jugoslavenska književnost. Zagreb, 1954.
- Н. Батушић.* Hrvatska drama XIX stolijeca. Split, 1986.
- А. Флакер.* Književne poredbe. Zagreb, 1968.
- А. Флакер.* Stilske formacije. Zagreb, 1976.
- А. Флакер, З. Шреб.* Stilovi i razdoblja. Zagreb, 1964.
- И. Франгеš.* Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1987.
- Hrvatska književnost prema evropskim književnostima. Zagreb, 1970.
- Hrvatska književnost u evropskom kontekstu. Zagreb, 1978.

- D. Jelčić.* Šenoa. Zagreb, 1984.
M. Kombol. Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda. Zagreb, 1945.
S. Korač. Dvadeset godina hrvatskoga romana // Rad JAZU, 333. Zagreb, 1963.
S. Lasić. Roman Šenoina doba // Rad JAZU, 341. Zagreb, 1965.
 Povijest hrvatske književnosti. Knj. 3: Od Renesanse do Ilirizma. Zagreb, 1974.
 Povijest hrvatske književnosti. Knj. 4: Ilirizam. Realizam. Zagreb, 1975.
A. Sekulić. Hrvatski realizam. Zagreb, 1957.
M. Šicel. Gjalski. Zagreb, 1984.
M. Šicel. Pregled novije hrvatske književnosti. Zagreb, 1979.
M. Šicel. Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti. Zagreb, 1971.

Словенская литература

- И. В. Чуркина.* Русские и словенцы. Научные связи конца XVIII — 1914 г. М., 1986.
И. В. Чуркина. Словенское национально-освободительное движение в XIX в. и Россия. М., 1978.
M. Boršnik. Fran Celestin. Ljubljana, 1951.
I. V. Čurkina. Rusko-slovenske stike. Ljubljana, 1995.
A. Gspan. Cvetnik slovenske vezane besede. Ljubljana, 1978–1979, zv. I–II.
F. Kidrič. Prešeren. 1800–1838. Ljubljana, 1938.
M. Kmecl. Rojstvo slovenskega romana. Ljubljana, 1981.
J. Kos. Matija Čop. Ljubljana, 1979.
J. Kos. Predromantika. Literarni leksikon. Študije. Zv. 31. Ljubljana, 1987.
J. Kos. Prešeren in evropska romantika. Ljubljana, 1970.
J. Kos. Razsvetljenje. Literarni leksikon. Študije. Zv. 28. Ljubljana, 1985.
J. Kos. Romantika. Literarni leksikon. Študije. Zv. 6. Ljubljana, 1980.
J. Kos. Valentin Vodnik. Ljubljana, 1990.
 Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana, 1982.
B. Paternu. Estetske osnove Levstikove literarne kritike. Ljubljana, 1962.
B. Paternu. France Prešeren in njegovo pesniško delo. Ljubljana, 1976, zv. I–II.
B. Paternu. Obdobja in slogi v slovenski književnosti. Ljubljana, 1989.
B. Paternu. Pogledi na slovensko književnost. Ljubljana, 1974.
B. Paternu. Slovenska literarna kritika pred Levstikom. Ljubljana, 1960.
B. Paternu. Razpotja slovenske proze. Novo mesto, 1993.
F. Petre. Poizkus ilirizma pri Slovencih (1835–1849). Ljubljana, 1939.
J. Pogačnik. Kulturni pomen Slomškovega dela. Maribor, 1991.
J. Pogačnik. Zgodovina slovenskega slovstva. Zv. II. Klasicizem in predromantika. Ljubljana, 1969.

- J. Pogačnik*. Zgodovina slovenskega slovstva. Zv. III. Klasika in romantika. Ljubljana, 1968.
- J. Pogačnik*. Zgodovina slovenskega slovstva. Zv. IV. Realizem. Maribor, 1970.
- J. Pogačnik, F. Zadavec*. Zgodovina slovenskega slovstva. Maribor, 1973.
- A. Slodnjak*. Slovensko slovstvo. Ljubljana, 1968.
- Zgodovina slovenskega slovstva. Ljubljana, 1959, zv. II.
- Zgodovina slovenskega slovstva. Ljubljana, 1961, zv. III.

Българская литература

- В. Д. Андреев*. История болгарской литературы. Изд. 2-е. М., 1987.
- Очерки истории болгарской литературы XIX–XX вв. М., 1959.
- М. Арнаудов*. Творци на Българското възраждане. София, 1969, т. I–II.
- И. Богданов*. Тринадесет века българска литература. София, 1983, ч. 1–2.
- Г. Боршуков*. История на българската журналистика. София, 1965.
- М. Брадистилова-Добрева*. Българската историческа драматургия през Възраждането. София, 1975.
- Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX век. София, 1980.
- Българската възрожденска интелигенция. Енциклопедия / Съставители проф. Н. Генчев, К. Даскалова. София, 1988.
- Българска възрожденска книжнина. Аналитичен репертоар на българските книги и периодични издания. 1806–1878 / Съставил М. Стоянов. София, 1957, т. I; 1959, т. II.
- Българската литература и народното творчество. София, 1977.
- В. Велчев*. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX–XX в. София, 1974.
- Л. Воробьев*. Христо Ботев (1849–1876). М., 1953.
- Л. Воробьев*. Любен Каравелов. М., 1980.
- Кр. Генов*. Романтизмът в българската литература. София, 1968.
- Н. Генчев*. Франция в българското духовно възраждане. София, 1979.
- Е. Георгиев*. Българската литература в общославянското и общоевропейско литературно развитие. София, 1969.
- Кр. Гечева*. Българската култура през Възраждането. Библиография. Българска и чужда книжнина 1878–1983. София, 1986.
- К. Н. Державин*. Иван Вазов (1850–1921). Очерк жизни и творчества. М.; Л., 1951.
- К. Н. Державин*. Христо Ботев. М., 1962.
- Г. Димов*. Българската литературна критика през Възраждането. София, 1965.
- П. Динёков*. Възрожденски писатели. София, 1962.

- П. Динеков.* Между фолклора и литература. София, 1978.
- П. Динеков.* От Възраждането до днешния ден. София, 1987.
- П. Динеков.* Писатели и творби. София, 1958.
- Т. Жечев.* История и литература. София, 1979.
- За литературните жанрове през българското Възраждане. София, 1979.
- С. Игов.* История на българската литература 1878–1944. София, 1990.
- История на българската литература. София, 1962–1976, т. 1–4.
- Ст. Каракостов.* Българският Възрожденски тетър на освободителната борба 1858–1878. София, 1973.
- И. Конев.* Българо-сръбски литературни взаимоотношения през XIX век. София, 1964.
- И. Конев.* Българското Възраждане и Просвещението. София, 1983, т. 1; 1991, т. 2.
- И. Конев.* Литературни взаимоотношения и литературен процес. София, 1974.
- Д. Леков.* Българска възрожденска литература. София, 1993, т. 1–2.
- Д. Леков.* Проблеми на българската белетристика през Възраждането. София, 1970.
- Д. Ф. Марков.* Из истории болгарской литературы. М., 1973.
- Б. Ничев.* От фолклор към литература. Увод в южнославянския реализъм. София, 1976.
- Б. Пенев.* История на новата българска литература. София, 1930–1936, т. 1–4; второе издание: София, 1976–1978.
- И. Радославов.* Българска литература 1880–1930. София, 1992.
- Речник на българската литература. София, 1976, т. 1; 1977, т. 2; 1982, т. 3.
- Русско-българские фольклорные и литературные связи. Л., 1976, т. 1–2.
- А. Теодор-Балан.* Българска литература. Пловдив, 1896.
- К. Топалов.* Възрожденци. София, 1988, ч. I; 1990, ч. II.
- А. А. Улунян.* Деятели болгарского национально-освободительного движения XVIII–XIX вв. Библиографический словарь. М., 1996, т. 1–2.
- Ив. Унджиев, Цв. Унджиева.* Христо Ботев. Живот и дело. София, 1975.
- И. Холевич.* Проблеми на българската възрожденска култура. София, 1986.
- Г. Цанев.* Избрани съчинения. София, 1975, т. 1–3.
- М. Цанева.* Автори, творби и проблеми. София, 1990.
- М. Цанева.* Писатели и творби. София, 1980.
- М. Г. Чемоданова.* Творчество Васила Друмева и становление болгарской национальной литературы. София, 1987.
- И. Шишманов.* Избрани съчинения. В 3-х т. / Под ред. и с предговор на Г. Димов. София, 1965–1971.

Именной указатель

- Аввакум, протопоп 340
Август II, пол. кор. 32, 33
Август III, пол. кор. 32, 33
Аддисон Джозеф 37
Аделунг Иоханн Кристоф 314
Азар Поль 28
Аксаков Иван Сергеевич 602
Александр Македонский 206
Александр I 66
Александр I Баттенберг 624
Алексиева Афродита 344
Алеш Миколаш 146, 420
Алябьев Александр Александрович 93
Анакреонт 32, 176, 306
Анаксагор 345
Ангелов Харалан 601, 606
Андрее Рихард 477
Андрейш Миха 315
Андриолли Франц Ксавер 312
Андрич Иво 257, 262, 526
Аноним Галл — см. Галл Аноним
Антон Карл Готлоб фон 207, 208, 209
Аноним Гам — см. Галл Аноним
Анцута Ян 52
Аппендини Франьо Мария 280
Априлов Васил 346, 347, 348, 349, 354
Арань Янош 498
Арбес Якуб 364, 430, 431, 432
Аргиров Стоян 338
Ариосто Лудовико 108, 109, 111, 425
Арнаутов Михаил 622
Ардт Эрнст Мориц 213
Арним Ахим фон 213
Арнольд Эмануэл 163
Арсениевич-Баталака Лазар 238
Архимед 206
Асен I, болг. царь 615, 616
Аснык Адам 398–401
Атанацкович Богобой 492
Ахацел Матия 315, 322
Ашкерц Антон 590, 591, 592, 596
Бабич Тито 559
Бабукич Виекослав 283
Байза Йозеф Игнац 172–174
Байрон Джордж Ноэл Гордон 76, 84, 87, 107, 111, 115, 188, 192, 193, 257, 258, 263, 265, 288, 297, 317, 321, 423, 425, 440, 441, 504, 576, 577
Бакунин Михаил Александрович 163, 370
Балтич Моисей 282, 319
Балуцкий Михаил 381, 384, 401–403
Бальбин Богуслав 134
Бальзак Оноре де 373, 376, 387, 394, 516, 555, 562
Бан Матия 491
Бандтке Ежи Самюэль 15, 136
Баншелл Коломан 457, 458, 459
Баратынский Евгений Абрамович 94, 353
Барац Антун 537
Бароний Цезарь 336
Бартоко Ян (Арношт) 475, 480, 489
Барт-Чишинский Якуб 478, 485, 486, 489
Барчи Никола 274
Барыка Петр 75
Батте Шарль 306
Батушков Константин Николаевич 611
Бах Александер 359, 411, 439
Бахат-Думный Даниэл 448, 452, 454, 455
Безеншек Антон 598
Безруч Петр 416, 488
Беккер Рудольф Захария 300, 314
Бекфорд Уильям 53
Белевский Август 124, 125
Белинский Виссарион Григорьевич 264, 347, 474, 585, 602
Белла-Горал Петер 467
Беляева Юлия Дмитриевна 230, 251, 572, 597
Бем Юзеф 371

- Бенеvский Мауриций Август 111, 112
 Бенедикти Ян 173, 178
 Бениславская Констанция 56
 Бенковский Георгий 628
 Беранже Пьер Жан 370, 413
 Бернарден де Сен-Пьер 354
 Бервиньский Рышард 127
 Берков Павел Наумович 42
 Бернатович Феликс 63
 Бернацкий Миколай (псевд. — Родонь) 399
 Бернолак Антон 172, 173
 Бернс Роберт 429
 Берон Петр 334, 343–345, 352, 604
 Бессонов Петр Алексеевич 347, 604
 Бестужев-Марлинский Александр Александрович 92
 Бетондич Йосип 274
 Бечич Фердо 551
 Бжозовский Станислав 68
 Биелек Антон 464, 469, 470
 Бичер-Стоу Гарриет 603
 Бланки Луи Огюст 431, 603
 Блейвейс Янез 326–329, 571, 573
 Бленкуш Франц 314
 Близиньский Юзеф 401, 403
 Блумауэр Алоис 306, 576, 577
 Блысков Илия 616, 617, 618
 Бобровский Михаил Кириллович 217
 Богданов Юрий Васильевич 6
 Богович Мирко 537, 539–542, 559
 Богомолец Францишек 35, 36, 39, 42, 43, 98
 Богоров Иван 348, 349, 353, 601, 604
 Богуславский Войцех 58, 98
 Боденштетт Фридрих 498
 Бодлер Шарль 425
 Бодянский Осип Максимович 187, 283, 320, 602
 Воздех Эмануэл 436
 Боич Лазар 237
 Бой Желевский Тадеуш 75
 Больцано Бернардо 215
 Бомарше Пьер Огюстен Карон де 43, 57, 58, 309, 310
 Бончев Нешо 600–602, 623
 Борелеvский-Лелевель Марцин 369
 Борис (Феодорович) Годунов 95, 615
 Боровский Леон 61
 Боршник Мария 579
 Ботев Христо 17, 362, 600–603, 605, 607–613, 620, 622, 623, 629
 Ботич Лука 539
 Ботто Ян 186, 190, 193, 194, 196, 440, 443, 445, 446, 463, 464
 Бохорич Юрий 312
 Бошков Живоин 511, 520
 Бошкович Руджер 271
 Браксаторис-Сладковичов Мартин 467
 Брандес Георг 386
 Браницкий Ян Клеменс 22
 Бранкович Джордже 228
 Браун Джон 371
 Брезан Зимон 211
 Брезовачки Тито 247, 279, 543
 Брентано Клеменс 213
 Бродзиньский Анджей 62, 64, 65
 Бродзиньский Казимеж 65, 70, 71, 82, 122
 Бронишевский Гжегож 57
 Бртань Рудо 176
 Бруеревич Марко 274, 278
 Буало Никола 29, 51, 176
 Будмани Перо 500
 Будисавлевич Буда 561
 Бук Михал 473
 Бук Якуб 476
 Булгарин Фаддей Венедиктович 95, 284
 Бунин Иван Алексеевич 94
 Бусилин Георгий 602
 Буффлер Станислав де 22
 Бьернсон Бьернстьерне 459
 Бэкон Фрэнсис 30
 Бюнау Генрих фон 208
 Бюргер Готфрид Август 143, 151, 179, 192, 196, 303, 306, 313, 323, 447
 Вавра Винценц 420
 Вазов Иван 338, 355, 364, 365, 603, 611, 618, 624–628, 632
 Вайнтрауб Виктор 100, 108
 Ваклидов Христо 603
 Вальвасор Янез Валькард 301, 316
 Валявец Матия 577, 578
 Вансова Терезия 469, 470

- Варихий (Варихиус) Вяцлав 203, 205
Василевский Эдмунд 126
Васкидович Эммануил 343, 345, 346, 352
Вашингтон Джордж 40
Ваянский Светозар Гурбан 190, 363-365, 422, 440, 458-463, 466-468, 470
Вебер Ткалчевич Адольф 540-543, 550
Вежбицкий Ян 281
Везилич Алексие 237
Велан Юлиус Эдуард 489
Великсин Дмитрий 604
Величков Константин 615, 625, 628, 629
Вельгорский Михал 27
Вельтман Александр Фомич 354, 603, 614
Веля-Радысерб Ян 475, 482-485, 488
Венгерский Томаш Каетан 45, 84
Веневитинов Дмитрий Владимирович 94
Венелин Юрий Иванович 344, 346-349, 350
Венцлович Гаврил Стефанович 224
Венька Ганс 206
Вергилий Марон Публий 32, 176, 181, 274, 301, 341
Верешмарти Михай 413
Верещак Марыля 84, 86
Верховец Максимилиан 277
Веселинович Райко 226
Веселинович Янко 512, 515, 521, 522
Видакович Милован 244, 246, 251, 252, 492, 510
Вийон Франсуа 427
Викторин Йозеф Карол 444
Виланд Кристоф Мартин 174, 183, 291
Вильхар Мирослав 592
Винбарг Лудольфо 291
Вингер Юрий 489
Виндишгрец Альфред фон 163, 168
Виньи Альфред Виктор 425
Виртембергская-Чарторыская Мария 63
Виткевич Станислав 395
Витковска Алина 99
Вичаз Ота 487
Вичазец Герта 483, 484, 486
Вишневецкий Антоний 28
Влайков Тодор 628-630
Влчек Вацлав 436
Влчек Ярослав 462, 463
Вовчок Марко 412, 619
Водзицкий Станислав 52
Водник Валентин 301-303, 305-308, 311-316, 319, 323, 328, 331, 575
Водовник Юрий 315
Войгт Микулаш Адаукт 133
Войников Добри 350, 600, 603, 613, 614, 615, 623
Войнович Иво 552, 568
Волков Федор Григорьевич 353
Волов Панайот 624, 628
Волькер Иржи 416
Вольский Влодзимеж 377
Вольтер (Мари Франсуа Аруэ) 22, 29, 32, 40, 46, 50, 51, 57, 67, 84, 152, 168, 258, 309
Вольф Христиан 28, 29, 233
Вордсворт (Уордсворт) Уильям 95
Воронич Ян Павел 53, 54, 55, 56, 62, 65
Востоков Александр Христофорович 15, 136, 320
Воцель Ян Эразм 405
Враз Станко 16, 266, 282, 286-290, 320-323, 332, 553, 567
Врхлицкий Ярослав 146, 362, 399, 401, 422, 425-428, 436, 437, 461
Врховский Александр Болеславин 185
Вуич Иоаким 241, 253
Вукелич Лавослав 553
Вукогинович Людевит 287, 288, 292-295, 543
Вулетич Витомир 241, 491, 523
Выбицкий Юзеф 39, 61, 66
Высоцкий Петр 98
Вэнжик Францишек 61, 64
Вяземский Петр Андреевич 94
Гавдзицкий Феликс 52
Гавличек-Боровский Карел 154, 155, 162-168, 365, 405, 408
Гаврюшина Лидия Константиновна 6

- Гаек из Либочан Вацлав 427
 Гай Людевит 16, 62, 281–288, 290–298, 319, 320, 322, 537, 559
 Галек Витезслав 363, 412, 417, 418, 428, 430, 436, 465
 Галл Аноним 77
 Ганка Вацлав 16, 17, 142, 144–146, 155, 215, 217, 285, 480
 Гарбачова Мария 34
 Гарибальди Джузеппе 494
 Гаррик Дэвид 42
 Гарчинский Стефан 28, 115
 Гассенди Пьер 28, 30
 Гаташ Корла Бенъямин 219
 Гаттала Мартин 440, 478
 Гауптман Герхарт 401
 Гачев Георгий Дмитриевич 6, 13, 341, 356, 362, 605
 Гведослав Павел Орсаг 190, 365, 440, 457–467, 470
 Гебауэр Ян 421
 Гегель Георг Вильгельм Фридрих 187, 195, 263, 399, 414
 Гейдук Адольф 419, 463
 Гейне Генрих 192, 263, 370, 379, 398, 399, 401, 413, 465, 498, 506, 576, 590
 Геллерт Кристиан Фюрхтеготт 205
 Георгиев Михалаки 628, 630, 631
 Гербель Николай Васильевич 530
 Герберштейн Карл 304, 309
 Гервег (Хервег) Георг 370
 Гердер Иоганн Готфрид 10, 14, 16, 144, 177, 183, 203, 242, 247, 263, 274, 312, 314, 318, 487
 Германова Ева 416
 Геров Найден 16, 347, 349, 352, 354, 355, 601, 604, 605
 Геродот 343
 Герцен Александр Иванович 95, 102, 104, 370, 379, 494
 Геснер Саломон 45, 152, 237, 305
 Гёте Иоганн Вольфганг 10, 14, 67, 84, 89, 91, 97, 125, 135, 143, 146, 152, 187, 193, 195, 249, 317, 321, 370, 425, 450, 465, 485, 498, 506, 585
 Гибл Ян 141
 Гильбенц Михал 211
 Гильфердинг Александр Федорович 338, 472, 480
 Гинзбург Лидия Яковлевна 518
 Гинчев Цани 352, 630
 Гледжевич Антун 294
 Глигорич Велибор 526
 Глинка Михаил Иванович 93
 Глинская Теофила 56
 Глишич Милован 364, 512, 514–518, 521
 Глован Дабит Богувер 212–214
 Гловацкий Александр — см. Прус Болеслав
 Гневковский Шебастиан 137–139
 Гнедич Николай Иванович 258, 353, 531
 Гоголь Николай Васильевич 103, 156, 168, 197, 284, 353, 363, 364, 373, 382, 387, 391, 413, 414, 416, 457–459, 469, 514, 516, 517, 528, 534, 538, 568, 576, 584, 586, 588, 596, 619, 621, 622
 Годабский Циприан 62
 Годжа Михал Милослав 185, 187, 190, 196, 443
 Годра Самуэл 177
 Голан Ян Арношт 478
 Голдсмит Оливер 176
 Голлмайер Юрий 304
 Голлы Ян 16, 172, 175–178, 181, 182, 186, 198
 Голуховский Юзеф 90
 Голый Прокоп 151
 Гольбах Поль Анри 46
 Гольдони Карло 35, 57, 237, 309
 Голяньский Филипп Нэриуш 57
 Гомер 50, 175, 181, 258, 341, 343, 506, 608
 Гомулицкий Виктор 398, 399
 Гончаров Иван Александрович 363, 413, 459, 516
 Гораций Флакк Квинт 32, 39, 49, 55, 181, 242, 274, 306, 341
 Горецкий Антони 62
 Горник Михал 476, 484, 489
 Горчанский Ян 207, 208, 214
 Горький Максим (Пешков Алексей Максимович) 391
 Гостинский Отакар 363, 421
 Готшед Иоганн Христоф 29

- Готье Теофиль 63
 Гощинский Северин 75, 80, 81,
 122-124
 Грабовац Филип 273
 Грайхман Якуб 455
 Грдличка Ян 134
 Грегорчич Симон 590, 591, 596
 Грегр Юлиус 420, 545
 Грибоедов Александр Сергеевич
 568
 Григорий Цамблак, см. Цамблак
 Григорий
 Григорович Виктор Иванович
 283, 320, 339, 347
 Гримм Вильгельм 249, 407
 Гримм Якоб 207, 240, 249, 407
 Гробонь Само Богдан 187, 193,
 196, 199, 443
 Груев Иоаким 349, 350, 354, 604
 Грушецкий Артур 395
 Грчич-Миленко Йован 514, 517
 Гулак-Артемовский Петр Петро-
 вич 45
 Гумбольдт Александр фон 207
 Гундулич Иван 285, 289, 294, 540
 Гурбан Йозеф Милослав 178, 185,
 186, 190-192, 197, 198, 285,
 439, 440, 443, 444, 448, 450,
 455, 458, 462
 Гурбан-Ваянский Светозар, см. Ва-
 янский Светозар Гурбан
 Гус Ян 134, 161, 420, 434
 Гутсманн Ожбальт 311
 Гуцков Карл 291
 Гюго Виктор Мари 291, 362, 367,
 380, 383, 399, 413, 426, 498,
 617, 629
 Гюндерроде Каролина фон 483
 Дайнко Петер 317, 320
 Дакснер Штефан Марко 199
 Далматин Юрий 304
 Дамаскин Студит 334, 610
 Данил Константин 502
 Даничич Джура 262, 500, 544
 Данте Алигьери 84, 95, 111, 114,
 180, 258, 259, 369, 398, 425,
 436, 629
 Дарварис Димитриос 344, 345
 Дарвин Чарльз 395
 Дворжак Антонин 146
 Дебевец Янез 304
 Дев Антон Феликс 301, 302, 309
 Дейка Ян Богухвал 210
 Декарт Рене 28, 30
 Дельвиг Антон Антонович 94
 Дембовский Эдвард 78, 79, 126
 Деметер Димитрий 282, 288, 294-
 296, 319, 536
 Деретич Йован 224, 225, 253,
 501, 508, 509, 511, 522, 526
 Державин Гавриил Романович
 152, 242, 258, 440, 492
 Детуш Филипп Нерико 42, 43
 Дефо Даниэль 235, 353
 Джальский Ксавер Шандор 364,
 555, 558-561, 563
 Джинот Йордан Хаджиконстанти-
 нов 350, 352
 Джорджевич Йован 495
 Джулинац (Юлинац) Павле 228
 Дзежковский Юзеф 377
 Дзено Апостола 278
 Дидро Дени 46, 47
 Диккенс Чарльз 373, 379, 382,
 387, 389, 416
 Димитрий Ростовский 349, 610
 Димитрий Феодосий 225
 Диоген 345
 Дистервег Фридрих Адольф Виль-
 гельм 213
 Дмоховский Францишек Ксаве-
 рий 57
 Добнер Гелазиус 133
 Добровский Йозеф 15, 134-136, 172,
 173, 201, 208, 215, 217, 219,
 312, 314, 315, 320, 458, 513
 Добролюбов Николай Александро-
 вич 102, 513, 585, 602
 Доброплодный Савва 350, 601
 Добшинский Павол 454
 Догнани Микулаш 191, 199, 440-
 443
 Доде Альфонс 516, 555
 Долежал Августин 173
 Доленга Ходаковский Зориан (наст.
 имя — Чарноцкий Адам) 122
 Домашка Михал 220
 Домбровский Ян Генрик 59, 61, 66
 Домейко Игнаций 67
 Достоевский Федор Михайлович
 363, 379, 469, 585, 586, 620

- Достян Ирина Степановна 228
 Дошен Вид 272
 Драшкович Янко 283, 296
 Дринов Марин 602-604
 Дроздовский Ян 57
 Дросте-Хюльсхоф Аннете фон 483
 Дружбацка Эльжбета 32
 Друев Васил 600, 601, 603, 608, 615-619, 623
 Дунин-Борковский Лешек 124, 126
 Дунин-Борковский Юзеф 124, 126
 Дыгасиньский Адольф 385, 395-397
 Дюма Александр (отец) 390, 391, 617
 Дюма Александр (сын) 401
 Еж Теодор Томаш 380, 381, 385, 386, 403
 Ежовский Юзеф 67
 Езерский Францишек Салерий 27, 51, 53, 59
 Екатерина II 36, 37, 40, 47, 111, 204
 Енко Симон 576-578, 582-584, 589, 590
 Енч Рудольф 209, 487
 Еран Лука 320
 Ержабек Венцеслав 436
 Ермак 76
Жакель Антон 320
 Жевуский Вацлав 32, 36, 44
 Жевуский Генрик 129
 Жеромский Станислав 397
 Жефарович Христофор 335
 Жиак-Сомолицкий Изидор 467
 Живкович Драгиша 508
 Жид Андре 372
 Жижка Ян 138, 151, 423, 424, 434
 Жинзифов Райко 602, 603, 605, 607
 Жичиньский Генрик 101
 Жмигродская Мария 116
 Жмиховская Нарциза 377
 Жоффрен Мария-Тереза де 46
 Жуков Дмитрий Анатольевич 529
 Жуковский Василий Андреевич 94, 108, 151, 152, 258, 321, 530, 531
 Заблоцкий Тадеуш Лада 128, 129
 Заблоцкий Францишек 45, 52, 58
 Заборский Ионаш 190, 442, 448, 449, 452-457
 Загоскин Михаил Николаевич 391
 Загурский Владзимеж (псевд. — Хохлик) 399
 Задрavec Франц 595
 Заимов Стоян 628
 Закотник Йожеф 301
 Залеский Вацлав 122, 322
 Залеский Юзеф Богдан 80, 123, 125, 128
 Залуский Анджей Станислав 29
 Залуский Юзеф Анджей 22, 29, 36, 44, 48
 Зан Томаш 67
 Зарев Пантелей 412
 Захар Иван 553
 Захарьясевич Ян 377, 380
 Зейер Юлиус 362, 427, 428, 432, 436, 437
 Зейлер Гандрий 62, 207, 212, 215, 217-220, 473, 474, 477, 478, 481-483, 485, 486, 488
 Зехентер-Ласкомерский Густав Казимир 448, 452, 455, 561
 Зибелис Карл Готфрид 216
 Зизенчели Йожеф 301
 Зима Антонин Юзеф 139
 Зитек Йозеф 420
 Зитте Аугустин 134
 Златарский Васил Николов 338
 Злыднев Виталий Иванович 6
 Змай-Йованович Йован 371, 495-503, 505, 507, 510, 514, 534
 Золя Эмиль 365, 379, 386, 395, 396, 462, 524, 549, 556
 Зорич Павле 257
 Зорич Семен (Симеон) Гаврилович 232
 Зринский (Зрини Миклош) 445
 Зупан Якоб 313, 316, 320
 Зупанчич Янез Антон 313
 Зыгмунт III, пол. кор. 375
Иблер-Дезидериус Янко 555
 Иван Рильский 334
 Иванов Петр 628
 Игнятович Яков 364, 491, 510, 511, 514, 534

- Игорь, рус. кн. 77, 125
 Иеремия, библ. пророк 56, 102, 127, 368
 Иерофей, иеромонах 343
 Изворский Стефан 352
 Иисус Христос 81, 99, 100, 136, 417, 567
 Икономов Тодор 600
 Илич Войслав 529–533, 535
 Илич Йован 492, 529
 Ильина Галина Яковлевна 6
 Имиш Яремир Хендрих 220
 Иоанн Креститель 70, 445
 Иосиф II, имп. 9, 132, 137, 140, 170, 223, 234, 238, 274, 359
 Исполит (Гайгер Янез Адам) 299
 Ирасек Алоиз 364, 365, 413, 430, 432–435, 437, 488
 Иречек Йозеф 405
 Иречек Константин 633
 Ирод, библ. 99, 102
 Ифланд Август Вильгельм 278
- Йоргонович Рикард 552
 Йордан Ян Петр 202, 221, 264, 327, 473, 474, 477
- Кадлубек Винцент 49, 77
 Казот Жак 53
 Кайсаров Андрей Сергеевич 242
 Калета Роман 38
 Калиганов Игорь Иваѳович 6, 336, 355
 Калинин Ян 186, 190, 191, 195, 197–199, 442–445, 448–450, 454
 Кальдерон де ла Барка 309, 425
 Камонс Луиш ди 95, 425
 Канижлич Антун 272
 Кант Иммануил 183, 399
 Кантемир Антиох Дмитриевич 152, 353
 Канчник Андрей 315
 Каравелов Любен 347, 363, 512, 513, 600–605, 608, 613, 615–623, 631
 Карагеоргий Петрович (Георгий Черный) 238, 259
 Караджич Вук Стефанович 144, 226, 235, 237, 240, 243, 245–248, 251, 252, 255, 258, 261–
- 264, 266, 268, 314, 315, 320, 323, 491, 493, 497, 500, 515, 516, 533
 Карамзин Николай Михайлович 16, 145, 241, 264, 284, 291, 296, 353, 445, 491, 603, 615
 Кардуччи Джозуэ 425
 Карл Великий 485
 Карл IV, имп, чеш. кор. 143
 Карпинский Францишек 52, 53, 55, 57, 59, 65, 72
 Карская Татьяна Сергеевна 410
 Кастелец Матия 299, 316, 317, 320, 322
 Катанчич Матия Петар 276
 Катранов Никола 602, 604
 Катулл Гай Валерий 273
 Качич-Миошич Андрия 16, 145, 273, 274, 329, 579
 Качковский Зыгмунт 377
 Кашанин Милан 501
 Кватерник Эуген 543
 Квитка-Основьяненко Григорий Федорович 353
 Кек Йозеф 313
 Кельнер-Гостинский Петер Забой 192, 193, 196, 443, 454
 Кеппен Петр Иванович 320
 Кернер Георг 206
 Кернер Теодор 213
 Керниг Ян Кжешчиан 218
 Керсник Янко 364, 588, 589, 596
 Килиньский Ян 125
 Кипиловский Анастас 347, 350, 353
 Киреевский Петр Васильевич 94
 Киселков Васил 341
 Китович Енджей 129
 Кишкин Лев Сергеевич 6, 423
 Клатик Златко 446
 Клейнер Юлиуш 99, 100, 102
 Клейст Генрих фон 213
 Климович Мечислав 38
 Клин Бедрих Адольф 215, 216, 218, 473
 Клицпера Вацлав Климент 153, 330, 485, 598
 Клопшток Фридрих Готлиб 173, 205, 206, 291
 Кнауте Кристиан 207
 Кнобел Павел 315

- Князьнин Францишек Дионизий 45, 52–55, 65
 Кобенцл Янез Филипп 304
 Коблянский Юзеф 52, 54
 Ковалевский Юзеф 67
 Ковальчикова Алина 92
 Кованчич Гильдегарда 287
 Ковачек Божидар 495
 Ковачич Анте 551, 563, 564, 565
 Коженевский Юзеф 367, 372, 375, 376, 377, 457
 Козарац Йосип 558, 561
 Козачинский Эммануил (Мануил) 223, 228
 Козина Ян 433
 Козлев Никола 607
 Козлов Иван Иванович 94
 Козьмян Каетан 60, 81, 83
 Кокеш-Кичерский Павел 467
 Колар Йозеф Иржи 436
 Коллар Ян 14, 16, 140, 142, 144, 146–148, 155, 173, 175–182, 186, 190, 194, 195, 215, 219, 220, 262, 281, 282, 284, 287, 319–322, 423, 439, 440, 580
 Коллонтай Гуго 27, 59, 62
 Колоф Митцлер де 29
 Колумб Христофор 84
 Кольцов Алексей Васильевич 611
 Коменский Ян Амос 131
 Конарский Станислав 27, 28, 30, 31, 33–36, 51
 Кондратович Людвик — см. Сырокомля Владислав
 Конопницкая Мария 361, 365, 370, 379, 398–401, 403, 412
 Константин Николаевич, вел. кн. 66, 69, 97, 111
 Константинов Алеко 628, 631–634
 Константинович Радомир 526
 Коперник Миколай (Николай) 33
 Копитар Варфоломей (Ерней) 15, 136, 245, 246, 279, 303, 305, 312, 314–317, 319, 320, 324, 331
 Копчинский Онуфрий 33
 Кораис Адамантиос 252
 Корвин Матвей 195, 198
 Корнель Пьер 30, 32, 278
 Короленко Владимир Галактионович 403, 630
 Корытко Эмил 315, 319
 Коряцкий Михал 33
 Кос Янко 575, 581, 582
 Косески Янез (Иван) Весел 327–329, 571, 575, 578, 595
 Космач Юрий 316
 Коссаковский Юзеф 51
 Костич Лаза 361, 496, 505–509, 514, 529, 530, 534
 Косткевичова Тереса 38
 Костров Ермил Иванович 145
 Костышко Тадеуш 33, 34, 37, 40, 50, 58, 83, 95
 Косык Мато 486–488
 Кохановский Ян 12, 32, 34, 35, 44, 55, 56, 63
 Коховский Веспазьян 56
 Кохол Виктор 185
 Коцебу Август фон 253, 278, 279, 330
 Коцор Корла Август 220, 482, 483
 Коцор Ян Кжесчан Август 206
 Кочевар Штефан 319
 Кошмаль Вальтер 487
 Кошут Лайош 184
 Краевский Михал Дымитр 51, 53
 Краль Янко 19, 186, 190, 192–197, 200, 440, 442–446
 Крамериус Вацлав Матей 133
 Краньевич Сильвие Страхимир 555, 566–568
 Красиньский Зыгмунт 12, 68, 71, 72, 79–83, 98, 113–121, 250, 370, 371
 Красицкий Игнаций 25, 34, 39, 41, 48–51 63, 84, 111, 176
 Краско Иван 196
 Красногорская Элишка 412, 421, 422, 425
 Крауз Анна 246
 Краусхар Александр 63
 Крачман Матевж 315
 Крашевский Юзеф Игнаций 364, 367, 372, 373, 380, 381, 383, 386, 391, 392, 395, 403
 Крашна Якоб 320
 Крейчи Карел 547
 Кремпл Антон 329
 Кригар Гендрих Август 215, 217–219
 Кристианович Игнат 279, 280

- Крчелич Адам Балтазар 271
Крылов Иван Андреевич 47, 152, 352, 353, 447, 610
Крыстев Крystю 634
Крыстевич Гавриил 600, 604
Ксаверий Франциск 299
Ксенофонт 343
Кубани Людовит 445, 448, 450–452, 454, 455
Кубацкий Вацлав 101, 118
Кузмани Карол 154, 171, 176, 178, 182, 183, 194, 444
Кузманич Анте 285
Кукулевич-Сакцинский Иван 288, 290, 296, 297, 538, 543, 559
Кукучин Мартин 364, 452, 459, 460, 461, 464, 467–470
Кумердей Блаж 303–306, 315, 331
Кумичич Эуген 551, 556, 557, 563
Купала Янка 370, 401
Куралт Мартин 305, 315
Курелац Фран 319, 538
Кутасова Ольга Дмитриевна 257
Кухарский Анджей 219
Куэн Хедервари, Карло Драгутин 554, 560
Кшижановский Юлиан 70
Кынчев Ангел 628
Кырчовский Йоаким 342, 343
Кюн Иоганн Готфрид 203
- Лагода Ян 218
Лада Зabloцкий Тадеуш 127, 128
Лазар, серб. кн. 503
Лазаревич Лаза 512, 515, 518–521, 531, 534
Лазаревич Лазар 253, 364
Ламартин Альфонс Мари Луи де 258, 321
Лангер Франтишек 156
Лаубе Генрих 291
Лаучек Даниэл Забой 470
Лафонтен Жан де 30, 236, 610
Левец Фран 576, 585
Левичник Ерней 316
Левский Васил 600, 625, 629
Левстик Фран 329, 363, 571, 574, 575, 580, 582, 584, 592–596
Лейбниц Готфрид Вильгельм 173, 233
Леконт де Лиль Шарль 425
- Ленартович Теофил 368–370, 397, 400
Ленау Николаус 413
Леонарди Джакомо 425
Лермонтов Михаил Юрьевич 18, 94, 152, 192, 353, 370, 391, 413, 423, 447, 465, 498, 504, 576, 586, 590, 611, 629
Лесаж Ален Рене 57, 235
Леска Натанаэль Богумер 209
Лесков Николай Семенович 403
Леснякова Соня 470
Леспинас Жюли Жанна Элеонора 46
Лессинг Готхольд Эфраим 28, 57, 168, 183, 201, 236, 309, 572
Лесьневский Францишек Михал 33
Лешка Штефан 134, 137, 172
Лещинский Станислав 21, 22, 27, 33, 37, 46
Либера Здзислав 38
Либш Юрий 479
Линда Йозеф 17, 141, 142, 144, 145, 152, 153
Линде Самуэл Богумил 320
Линхарт Антон Томаж 304, 305, 308–312, 315, 319, 330
Липатов Александр Владимирович 20, 25, 26, 28, 41, 53
Лихард Даниэл 191, 439, 442
Ловренчич Якоб 279
Лозинский Валерий 367, 372
Лок Франц Юрий 215, 218
Локк Джон 30
Ломоносов Михаил Васильевич 152, 258, 308, 353
Лонгфелло Генри Уодсуорт 429
Лотман Юрий Михайлович 531
Лукиан 242, 343
Любенский Гандрий 212, 215–218
Любич Шиме 538
Льюис Мэтью Грегори 53
Людовик Великий 32
Людовик XV 15, 21
Лютер Мартин 205
Лям Ян 381, 382, 385
- Мабли Габриэль де 21
Магнушевский Доминик 98, 124
Мадач Имре 498

- Мажуранич Иван 19, 288, 289, 290, 370, 536, 543
 Мажуранич Фраи 556
 Майков Аполлон Николаевич 94, 447
 Максимов Христо 629
 Максимович Йован 500
 Максимович Михаило 237
 Макферсон Джеймс 52, 53, 55
 Малавашич Франце 329, 330
 Малегич Джордже 253, 491
 Малларме Стефан 372, 425
 Малый Якуб 405, 412
 Мальбранш Никола 30
 Мальчевский Антоний 115, 122, 123
 Мандзони Алессандро 291
 Манес Йозеф 146, 420
 Марек Антонин 142, 146
 Мария Стюарт 106
 Мария Терезия 132, 307, 223
 Маркович Светозар 363, 507, 513–516, 518, 521, 522, 620
 Маркович Франьо 553
 Мариво Пьер Карле де Шамблен де 29, 43, 57
 Марлиан Амвросий 341
 Мармонтель Жан Франсуа 224, 244
 Мароти-Шолтесова Елена 469
 Мартини Грегор 205
 Марулич Марко 291
 Марциал Марк Валерий 32, 152
 Маршалл-Петровский Густав 470
 Марэвич Винцентий Игнаций 53
 Масарик Томаш Гарриг 421
 Масловский Мацей 91
 Матавуль Сима 522–526, 534
 Матич Томо 273
 Матош Густав 552
 Матушка Ян 191, 192, 199
 Матяшич Юрий 319
 Маха Карел Гинек 19, 146, 155–158, 160, 182, 186, 192, 263, 406, 407, 412, 417, 432, 445, 598
 Махнич Антон 574, 588
 Мацура Владимир 14, 422
 Мацевский (Мачеевский) Игнаций — см. Север Игнаций
 Машек Гашпер 330
 Мельда Ян Юрий 473
 Менцингер Янез 588
 Мень Рудольф 205, 206, 211, 212, 218
 Мень Юрий 205, 206, 211, 214
 Мериме Проспер 16, 249, 274
 Мерсье Луи-Себастиан 43, 57, 58
 Метастазιο Пьетро 40, 55, 278, 302, 309
 Метелко Франц 312, 317, 320
 Меттерних Клеменс Вендель Лотарь 140, 177, 281
 Метшк Фридо 213
 Мешко, пол. кн. 84
 Миклоушич Тома 277, 278, 279, 282
 Миклошич Франьо 320, 322, 536
 Миладинов Дмитрий 347, 604, 625
 Миладинов Константин 347, 602, 604, 605, 625
 Милан Обренович 530
 Миларов Иван 555
 Миларов Святослав 615, 628
 Милетич Светозар 494, 497
 Милисавач Живан 240, 252, 495
 Милош Обренович 239, 246
 Милутинович-Сарайлия Сима 249–251, 253, 257, 259, 492, 496, 507
 Мильтон Джон 143, 258, 259
 Минасович Юзеф Эпифаний 32, 44
 Митров Любиша Степан 511
 Михаил Обренович 494, 499
 Михайлов Александр Викторович 70, 119
 Михайловский Никола 602
 Михайловский Николай Константинович 630
 Михайловский Стоян 602, 604, 628, 632
 Миханович Антун 277
 Михелич Янез 301
 Мицкевич Адам 12, 17, 19, 65, 67, 68, 71, 72, 74, 77, 79, 81, 82–105, 112–116, 118, 121, 122, 124, 128, 129, 146, 152, 156, 168, 182, 183, 186, 187, 189, 192, 193, 196, 197, 200, 249, 250, 263, 317, 319, 321, 370, 371, 399, 403, 413, 425, 429, 441, 465, 538

- Мицкевич Александр 67
Мицкевич Миколай 83
Мичка Ян Бедрих 211
Мишкатович Йосип 557
Мизер Войцех (Альберт) 52
Мнишех Михал Ежи 41
Модриняк Штефан 311, 313
Можченский-Належ Станислав 211
Моллер Альбин 205
Мольер (Жан Батист Поклен) 30,
32, 35, 42, 43, 58, 254, 278,
440, 506, 614, 629
Монтескье Шарль Луи де Секонда
10, 22, 27, 28, 132
Монюшко Станислав 126
Мопассан Ги де 524
Моравский Францишек 61, 64
Мореловский Юзеф 59
Мосак-Клосопольский Корла Ав-
густ 202, 220, 473
Мохнацкий Мауриций 69, 71, 80,
121, 124
Мркаль Сава 237
Мрнавич Иван Томко 280
Мрштик Алоиз 437
Мрштик Вилем 437
Мука Арношт 478, 479, 482
Муршец Йосип 319
Мутева Елена 352, 354
Мучинк Ян Богувер 475, 483, 489
Мушицкий Лукиан 242, 243, 248,
252, 320, 492
Мушкатинович Йован 237
Мыслбек Йозеф Вацлав 146, 420
Мюссе Альфред де 369, 399
- Наглич Мартин 301
Надеждин Николай Иванович 283
Нажимский Юзеф 381, 382, 401
Наполеон I Бонапарт 10, 48, 83,
132, 141, 143, 210, 212, 213,
249, 276, 440
Нарат Иван 311
Нарушевич Адам Станислав 16,
33, 34, 39, 43-48, 51, 72
Небеский Вацлав Болемир 155,
159
Негош Петар (Петр) I Петрович 257
Негош Петар (Петр) II Петрович 16,
249, 256-262, 264, 296, 491,
493, 507, 512, 514
- Неедлый Войтех 137
Неедлый Ян 137, 141
Незвал Витезслав 156
Некрасов Николай Алексеевич 365,
370, 379, 399, 400, 429, 465,
498, 586, 629
Нелединский-Мелецкий Юрий
Александрович 46
Немцевич Юлиан Урсын 37, 54,
58, 62-65, 76
Немцова Божена 162, 406, 409-
412, 418, 430
Немчик Антун 293, 294, 543, 544
Ненадович Любомир 492, 493
Ненадович Матей 251, 492
Неофит Бозвели 345, 350-352
Неофит Рильский 343, 346, 350
Непила Ханзо 212
Нерон 391
Неруда Ян 168, 362-365, 399, 405,
408, 409, 412-414, 416, 417,
419, 421, 423, 428, 430-432,
436, 465, 545
Нешкович Никола 252
Никитин Иван Саввич 611
Никифор, иеромонах 343
Никола I Негош 497, 506
Николай I 111, 151
Николич Атанасие 253
Николич Владимир 540
Николов Минко 352
Никольский Сергей Васильевич
188
Ничев Александр 342
Новак Венцеслав 562
Новак Давид 311
Новак Венцеслав 562
Новак Янез Крстник 310
Новакович Стоян 495
Новосильцев Николай Николаевич
97
Ногге Юлиус 199
Нодье Шарль 617
Норвид Циприан Камиль 68, 82,
119, 120, 361, 370-372, 397,
401
Носак-Незабудов Богуслав 187,
192, 199, 447
Нушич Бранислав 252, 254, 526-
529
Ньютон Исаак 28

- Обрадович Досифей (Доситей) 232-239, 241-244, 248, 252, 274, 340, 497, 510, 511
- Овидий Назон Публий 181, 274, 341
- Огиньский Михал Казимеж 22
- Огнянович Константин 345, 346, 349
- Огринц Йосип 592
- Оджаков Петр 352
- Одоевский Владимир Федорович 92
- Ожешко Элиза 361, 364, 378, 379, 382-385, 387, 388, 392, 397, 403, 412
- Ожье Эмиль 401
- Олешкевич Юзеф 101
- Орачевский Феликс 22, 57
- Орбини Мавро 336
- Оркан Владислав (наст. имя — Францишек Смречиньский) 397
- Ормис Самуэл 454
- Орфелин Захария Стефанович 224, 225, 226, 227, 228, 229, 236
- Осипова Нурия Семиулловна 6
- Островский Александр Николаевич 414, 516, 568
- Оттмайер Антон 177, 182
- Оуэн Джон 173
- Павел I 46, 47, 63
- Павич Милорад 531, 532
- Павлинич Юрай 277
- Павлович Христаки 336, 343, 346, 349, 353
- Паисий Хилендарский 16, 229, 273, 333-339, 345, 610, 625, 629
- Паларик Ян 439, 440, 444, 449, 454-457
- Палаузов Николай 347, 348, 354
- Палацкий Франтишек 16, 142, 163, 173, 178, 219, 411, 412, 420, 432
- Палкович Юрай 134, 137, 174-176, 178, 185
- Пальмович Андрия 553
- Папанек Юрай 172
- Пасарич Йосип 555
- Пасек Ян Хризостом 79, 129
- Паскевич Иван Федорович 111
- Пастернак Борис Леонидович 105, 110
- Пата Йозеф 480
- Патерну Борис 306, 326, 576, 596
- Патусас Иоанис 342
- Паулини-Тот Вилиам 193, 199, 443, 444, 448, 455
- Пейчинович Кирил 342, 343
- Пельцль Фратишек Мартин 133, 134
- Пенев Боян 342
- Пепкин Душан Сава 464
- Перович Душанка 515
- Песталоцци Иоганн Генрих 213
- Петефи Шандор 186, 192, 196, 413, 498, 502
- Петков Ботьо 601
- Петкович Андрей 352
- Петр I Великий 23, 28, 31, 37, 101, 102, 201, 223, 227, 353
- Петрарка Франческо 32, 84, 95, 287, 425
- Петрович Моисе 223
- Петроний 32
- Пешаков Георгий 349, 350, 604
- Пешат Зденек 435
- Пивиньска Марта 91
- Пиколо Никола 343, 604
- Пилк Юрий 483
- Пинтар Ловро 320
- Писарев Дмитрий Иванович 513, 514, 602
- Пишурка Крысто 350
- Пишут Милан 192, 193
- Пшихонский Франтишек 215, 221
- Пишчевич Симеон 230-232, 235, 236
- Плахи Ондрей 172
- Плещеев Алексей Николаевич 611
- Плиний Младший, Гай Цецилий Секунд 324
- Плутарх 343
- По Эдгар Алан 431
- Погачник Йоже 581, 587, 588, 595, 598
- Погодин Михаил Петрович 284, 602
- Подградский Йозеф 443, 454, 470
- Поклукар Йожеф 329
- Покорны Рудольф 463
- Поль Винцентий 75, 82, 125, 369

- Понинский Адам 34
Понтий Пилат 100
Понятовский Станислав Август —
см. Станислав Август Понятов-
ский
Поп Александр 176, 208
Попов Нил Александрович 230
Попович Василяки 602, 604
Попович Миодраг 247, 250, 267,
503, 504
Попович Райно 343, 346, 352
Попский Дмитрий 349
Попфилипов Никифор 629
Потоцкий Вацлав 44, 79
Потоцкий Игнаций 52
Потоцкий Станислав Костка 52
Потоцкий Щенсны 48
Потоцкий Ян 63
Поточник Блаж 313, 316
Похлин Марко 300, 301, 303,
305, 307, 318, 331
Прач Иван 144
Прейс Петр Иванович 283, 320
Прейсова Габриэла 437
Прерадович Петар 290, 553, 567
Прешерн Франце 151, 152, 287,
317, 319, 320, 322–328, 332,
571, 573–578, 592, 597
Примиц Янез Непомук 312, 313
Приятель Иван 584
Прокопович Теофан 223, 349, 353
Проперций Секст 274
Прохазка Франтишек 133
Прудон Пьер Жозеф 370
Прус Болеслав (наст. имя — Алек-
сандр Гловацкий) 361, 364, 365,
377, 379, 382–388, 392–395,
397, 403
Пуркине Ян Евангелиста 217, 405
Путица Фердинанд 278
Пухмайер Антонин 16, 137, 138,
139, 175
Пушкин Александр Сергеевич 17,
18, 84, 95–97, 101, 102, 107,
108, 152, 156, 182, 186, 189,
192, 199, 228, 249, 250, 257,
258, 263–265, 267, 284, 317,
321, 369, 370, 391, 399, 413,
423, 425, 447, 455, 464, 465,
498, 501, 504, 516, 530, 531,
538, 586, 611, 615, 616, 629
Пфлегер-Моравский Густав 436
Пфуль Кжесчан Богувер 473, 477
Пшибыльский Рышард 88
Пшиходняк Збигнев 80
Пыпин Александр Николаевич
422
Пырличев Григор 604, 607, 608
Рабович Эдмунд 52
Равникар Матевж 314
Радичевич Бранко 256, 262–267,
441, 442, 491–493, 503, 533
Радклиф Анна 53
Радлинский Андрей 439
Разлаг Радослав 329
Раич Йован 224, 228–230, 238
Райков Божидар 338
Рак Юрий 206, 207
Ракич Милан 532
Раковац Драгутин 283, 287, 294,
295
Раковский Георгий 338, 339, 343,
344, 350, 600, 602, 603, 604,
606, 607, 625
Ракоци Ференц 450
Расин Жан 32, 195, 629
Раячич Иосиф 267
Рей Миколай 43
Реймонт Владислав 397
Реклевский Винцентий 62
Релькович Матия Антун 271, 272
Рембо Артюр 371
Рибай Юрай 134, 172
Рив Клара 53
Ригер Франтишек Ладислав 163,
411, 420
Рильке Райнер Мария 372
Римский-Корсаков Николай Анд-
реевич 93
Ристич Йован 491, 596
Рихтар Ян Богумер 201–203
Рихтер Жан Поль 84
Рихтер Йозеф 310
Ричардсон Сэмюэл 235
Робинсон Андрей Николаевич 336
Ровинский Павел Аполлонович
506, 523
Родонь — см. Бернацкий Миколай
Рожнай Самуэл 176
Ройко Кашпар 134
Романовский Мечислав 367, 368

- Ростан Эдмон 401, 425
 Рубеш Франтишек Ярослав 154
 Руварац Коста 496, 508
 Рудольф II, имп. 436
 Руссо Жан-Жак 10, 21, 25, 45, 52, 132, 417, 305, 584
 Рушка Гандрий 211, 214
 Рыжова Майя Ильинична 574, 591, 597
 Рябова Евгения Ивановна 547
 Рылеев Кондратий Федорович 76, 92, 101, 370

 Сабина Карел 154, 155, 156, 159, 163, 164, 182, 405, 412, 435, 436, 545
 Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович 379, 383, 587
 Санд Жорж (наст. имя — Аврора Дюпен) 383, 413, 418, 617
 Сандауэр Артур 100
 Сарбевский Мацей Казимеж 32, 33, 44
 Сарду Викторьен 401
 Свентоховский Александр 378, 384, 385, 401
 Светец Лука 579–581
 Светлая Каролина 364, 412, 413, 418, 430
 Светокрижский Янез 299
 Святоплук (Сватоплук), кн. Великоморавский 181, 198
 Север Игнаций (наст. имя — Мацевский Игнаций) 384, 385
 Секулич Исидора 262
 Селиминский Иван 343, 346
 Семельский Люциан 124, 125
 Сенкевич Генрик 361, 364, 365, 379, 382–395, 397, 403, 433, 489
 Сен-Ламбер Жан Франсуа де 22, 46
 Сен-Мартен Луи Клод 99, 102
 Сен-Симон Клод Анри де Рувруа 370, 431
 Сервантес Мигель де 183, 235, 253
 Симеон Полоцкий 226, 349
 Сичан-Николов Христодул 349
 Скарга Петр 56
 Скачанский Михал 470

 Скерлич Йован 225, 226, 246, 498, 503, 512, 528, 534
 Скленар Юрай 172
 Скотт Вальтер 87, 113, 152, 291, 364, 375, 391, 433, 451, 547, 581, 582
 Скриб Эжен 436
 Скучиньский Ежи 107
 Славейков Пенчо Петков 355
 Славейков Петко Рачев 347, 349, 350, 352, 600, 603, 604, 606–611, 623
 Сладек Йозеф Вацлав 416, 421, 422, 428, 429
 Сладкович Андрей 181, 186, 190, 193–197, 199, 200, 440, 443–445, 451, 454, 458, 465
 Словацкий Эузебиуш 61
 Словацкий Юлиуш 12, 17, 19, 68, 79–82, 105–114, 120, 121, 128, 291, 367–371, 398, 399, 403, 538
 Слодняк Антон 595
 Сломшек Антон 319, 329
 Сметана Бедржих 146, 420, 425, 435
 Смодек Матия 283
 Смоле Андрей 319, 328
 Смоленский Владыслав 20
 Смолер Ян Арношт 209, 220, 473, 474, 476–480
 Смотрицкий Мелетий 263, 308
 Снопек Ежи 44
 Снядецкий Ян 70, 85
 Соболевский Сергей Александрович 94
 Совиньский Леонард 397, 401
 Соловьева Анна Петровна 413, 416
 Сонькин Виктор Валентинович 6
 Софокл 343
 Софроний Врачанский 336, 338–343, 345, 352
 Спартак 371, 571
 Спенсер Герберт 396
 Спиридон, иеросхимонах 338
 Срезневский Измаил Иванович 217, 283–285, 287, 320, 472, 480
 Сремац Стеван 511
 Стадион Рудольф 167
 Стамболов Стефан 601, 605, 624, 633

- Станислав Август Понятовский 30, 33, 34, 36–46, 48, 50, 54, 111
Станич Валентин 314, 315
Станчев Тодор 615
Старе Йосип 598
Старчевич Анте 543, 555
Старчевич Симе 276
Сташек Антон 413, 430
Сташиц Станислав 26, 59, 62
Стемпель Кито Фрицо 480, 486, 487
Стерия Попович Йован 225, 240, 252–256, 264, 511, 528, 614
Стерн Лоренс 84
Стефани Готлиб 56
Стефанович Стефан 253
Стил Ричард 37, 234
Стойкович Атанасие (Афанасий) 237, 244
Стоос Павао 283
Стоядинович-Српкиня Милица 492
Стоянов Васил 603
Стоянов Захари 628, 629
Стратимирович Стефан 248
Страширов Антон 630, 631, 632
Стритар Йосип 573, 574, 584, 585, 587, 590, 592, 595, 596
Строссмайер Йосип Юрай 543
Строупежничкий Ладислав 437
Стулич Влахо 278
Стулли Йоаким 280
Суботич Йован 264
Суворов Александр Васильевич 133
Суворов Максим 223
Сумароков Александр Петрович 226, 353
Сыгетыньский Антоний 395
Сырокомля Владислав (наст. имя — Людвик Кондратович) 367, 369, 370, 400
Сю Эжен 413, 617
Таблиц Богуслав 134, 137, 171, 174–176, 179
Тавчар Иван 587, 588, 596
Тайовский Йозеф Грегор 470
Там Вацлав 136, 139
Там Карел Гинек 134
Тамм Андреас 209
Тананаева Лариса Ивановна 79
Тарковский Арсений 86
Тассо Торквато 50, 425
Татара Мариан 67
Твен Марк 516
Текели Имре 450
Теотоки Никифор 342
Теренций Афр Публий 42
Тибулл Альбий 274
Тимрава (Сланчикова Божена) 470
Тиртей 181
Тиса Кальман 459
Титова Людмила Николаевна 6, 177
Товяньский Анджей 81, 104, 108, 113
Тодорович Пера 514, 528
Толстой Лев Николаевич 363, 379, 383, 391, 394, 433, 458, 469, 516, 520, 586, 596
Томашек Ян Павел 199
Томашик Само 62, 199, 448, 450
Томбор Янко 540
Томич Йосип Эуген 551, 561
Томшич Бернад 330
Топоров Владимир Николаевич 101
Трдина Янез 579, 580, 586, 587, 595
Трембецкий Станислав 22, 39, 40, 46, 47, 51, 62, 63, 65, 72, 84
Трифкович Коста 528
Трлаич Глигорие (Григорий Терлаич) 237
Трнски Иван 540
Трстеняк Даворин 295, 329, 330
Трубар Примож 314
Трухлы-Сыгтянский Андрей 443, 458–460
Тршебизский Бенеш 432
Тугомер, словен. кн. 593
Тургенев Иван Сергеевич 363, 379, 413, 414, 430, 458, 459, 468, 514, 534, 552, 555, 557–560, 564, 585, 586, 588, 596, 602
Турич Юре 561
Турноградска Йосипина 580, 581, 594

- Тыл Йозеф Каетан 154, 155, 156, 159-162, 164, 182, 405, 409, 435, 598
 Тыменецкий (Тыминецкий) Кон-
 станты 61
 Тымовский Томаш Канторбери
 61, 62
 Тэн Ипполит 386
 Тютчев Федор Иванович 18

 Уейский Корнель 127, 367, 368
 Узунов Атанас 615
 Уитмен Уолт 425, 427
 Украинка Леся 412
 Уланд Людвиг 213, 249, 263
 Унджиев Иван 613
 Унджиева Цвета 613, 622
 Уолпол Хорэс 53
 Урбих Иоганн Христофор 201
 Успенский Глеб Иванович 630

 Фабр Жан 21
 Фаленьский Фелициан (псевд. —
 Фелициан) 397, 401
 Фандли Юрай 172-174, 453
 Федр 32, 480, 487
 Фелиньский Алойзий 60, 62
 Фенелон Франсуа де Салиньяк де
 Ла Мот 30, 173, 235, 353
 Феокрит 56, 181, 487
 Фердинанд I, имп. 327
 Фердинанд I Кобургский 624
 Фереос Велестинлис Ригас 252
 Фериенчик Микулаш Штефан
 444, 448, 450, 455, 457, 460
 Фериц Джуро 274
 Фибих Зденек 146, 425, 437
 Филаретов Савва 601, 602
 Филипович Иван 540
 Филипович Фердо 538, 540
 Филипчикова Раиса Лаврентьевна
 455
 Фихте Иоганн Готлиб 183, 207, 213
 Флакер Александар 558
 Флобер Гюстав 394, 555, 557
 Фогель Ян Юрий 209
 Фолкмер Леопольд 311, 314, 316
 Фонвизин Денис Иванович 614
 Форстер Георг 209
 Фортис Альберто 273
 Фосс Иоганн Генрих 175

 Фотинов Константин 343, 348,
 349
 Франгеш Иво 547, 551
 Франц Иосиф I 359
 Францисци-Римавский Ян 191,
 192, 197, 199, 440, 444
 Фредро Александр 61, 72-76,
 124, 375, 377, 401, 457, 568
 Фрейлиграт Фердинанд 368
 Френцель Абрагам 201, 202, 205
 Френцель Михал 201
 Фридрих II, прус. кор. 48
 Фриз Якоб Фридрих 183
 Фрицо Помгайбог Кристальюб 212
 Фрицо Ян Бедрих 207, 212
 Фрич Йозеф 163, 164, 405, 408,
 412, 436
 Фурье Франсуа Мари Шарль 370,
 431
 Фучик Юлиус 414

 Хаджич Йован (Милош Светич) 248
 Халупка Само 178, 186, 187, 190,
 194, 443, 445, 446, 447
 Халупка Ян 175, 182-184, 190,
 198, 449
 Харамбашич Аугуст 566
 Хаупт Леопольд 209, 480
 Херасков Михаил Матвеевич 145,
 237, 250
 Хиджа Джуро 274
 Хмелевский Петр 378
 Хмельницкий Богдан 390
 Ходзько Александр 108
 Ходкевич Кароль 50
 Хоецкий Эдмунд 372
 Хольцапфел Игнаций 316
 Хомяков Алексей Степанович 94,
 156, 186, 195, 317
 Хорев Виктор Александрович 6
 Хохлик — см. Загурский Владзимеж
 Хрептович Иоахим 57
 Хохолоушек Прокоп 159, 405
 Хрибар Иван 598
 Христич Йован 508, 509
 Хшановский Игнаций 81

 Цамблак Григорий 610
 Цанкар Иван 586
 Цветко Юрий 312
 Цегнар Франце 595

- Целестин Фран 363, 585, 586, 588, 595–598
- Церковский Цанко 628, 629, 631
- Цираки Франьо 553
- Цибульский Войцех 91
- Циглер Янез 312, 328
- Цойс Сигизмунд (Жига) 305–309, 314, 315, 323, 331
- Црнянский Милош 230
- Цыбенко Елена Захаровна 6
- Чайда Юрай 461
- Чайковский Михал 197
- Чайковский Петр Ильич 93
- Чак Матуш 198, 456
- Чапек Карел 414
- Чарноевич (Црноевич) Арсение 222
- Чарторыская Изабелла 43, 54
- Чарторыский Адам Ежи 54, 61
- Чарторыский Адам Казимеж 42, 43, 48, 54, 57
- Челаковский Франтишек Ладислав 16, 133, 142, 144, 146, 148–152, 154, 155, 178, 186, 217, 219, 221, 274, 317, 320, 406, 416, 428, 480, 598
- Чемоданова (Смольянинова) Марина Геннадиевна 617
- Чепан Оскар 447
- Чернышевский Николай Гаврилович 512–514, 518, 585, 602, 619, 620, 623
- Чесла Ян 477, 484, 485, 486
- Чех Сватоплук 362, 416, 421, 423–425, 428
- Чехов Антон Павлович 391, 524, 586
- Чиж Антоний 79
- Чижевский Дмитрий 70
- Чижов Федор Васильевич 283, 284
- Чинтулов Добри 354, 355, 601, 605, 606
- Чолак Тоде 549
- Чоп Матия 311, 317–319, 322, 328, 332
- Чыж Ян 52
- Шальда Франтишек Ксавер 159
- Шатобриан Франсуа Рене де 143, 152
- Шафарик Павел Йозеф 141, 148, 171, 173, 175, 176, 178–180, 184, 186, 190, 217, 239, 245, 279, 281, 282, 284, 285, 315, 318, 320, 323, 328, 347
- Шварценберг Феликс 167
- Шведова Наталия Васильевна 6
- Шевченко Тарас Григорьевич 18, 102, 148
- Шевырев Степан Петрович 97, 166, 602
- Шедивый Прокоп Франтишек 139
- Шекспир Вильям 39, 84, 95, 99, 106, 108, 156, 176, 309, 375, 429, 435, 440, 448, 462, 465, 496, 506, 507, 509, 594
- Шеллинг Фридрих Вильгельм Йозеф 399
- Шенкендорф Макс фон 213
- Шено Аугуст (Август) 295, 363, 365, 543, 545–552, 554–558, 560, 561, 563, 564, 566, 568, 597
- Шерах Гадам Богухвал 204
- Шерах Гадам Захариас 203, 205
- Шерах Петр 203
- Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих 67, 71, 84, 89, 125, 143, 250, 251, 309, 321, 327, 375, 435, 450, 465, 496, 571, 575
- Шимановский Юзеф 52, 54, 57
- Шимко Войтех 174
- Шимко Имануэл Вилем 179
- Шимонович Шимон 33
- Шишковский Юзеф 33, 51
- Шицел Мирослав 564
- Шишков Тодор 350
- Шишманов Иван 634
- Шкринар Йозеф 304
- Шкroup Франтишек 160
- Шкультети Август Горислав 189
- Шкультети Богдана 458
- Шкультети Йозеф 457, 458, 461, 462, 465
- Шлегель Август Вильгельм 64, 71, 318
- Шлегель Фридрих 64, 213, 318
- Шлецер Август Людвиг 314
- Шмигоц Янез Леопольд 312
- Шмидт Кристоф 314, 328
- Шмидт Фридерика Вильгельмина 180
- Шмидт Христофор 353

- Шолта Матей 208
Шомкова Элеонора 156
Шопен Фридерик 93, 370, 371
Шпильгаген Фридрих 468
Шпицнагель Людвик 106
Шпорер Юрай 280, 559
Шрепел Миливой 555
Штепанек Ян Непомук 153, 330
Штернберк Кашпар Мариа 141
Штрекель Карел 598
Штур Карол 186, 187, 189
Штур Людовит 16, 171, 172, 181,
185-194, 196-198, 217, 220,
262, 266, 284, 439-443, 458
Шубарт Христиан Фридрих Дани-
эль 176
Шугайда Людовит 442
Шуйский Владислав 401
Шустер Драбосняк Андрей 311, 315

Шербатов Михаил Михайлович 228

Эдлинг Янез Непомук 301, 303
Эзоп 32, 236, 342, 343, 352, 610
Эзофович Меир 383
Экартхаузен Карл 279
Эразм Роттердамский 133
Эрбен Карел Яромир 16, 144, 285,
405-408, 412, 416, 417, 420, 545
Эренберг Густав 125
Эрчич Властимир 230
Эрьявец Фран 584

Юкич Иван Франьо 538
Юнг Эдвард 27, 52, 53, 176
Юнгман Йозеф 16, 141-143, 146,
152, 155, 173, 178, 285
Юнгхенель Ян Богумил 209
Юноша Клеменс (наст. имя — Кле-
менс Шанявский) 384
Юркович Янко 542, 550
Юрчич Йосип 329, 573, 581, 582,
587, 588, 592-594

Яблоновский Юзеф Александр 22,
30
Ядрич Матия 277
Языков Николай Михайлович 611
Яклин Михаел 311
Якубец Ян 140
Якшич Джура 361, 496-505, 509,
510, 514, 517, 529, 534
Ян III Собеский, пол. кор. 34
Янежич Антон 573, 595
Янион Мариа 68, 89, 96, 115-
117, 119
Янишевский Леон 128
Янкович Эмануэл 237
Яношик Юрай 179, 193, 194, 196,
445-447
Япель Юрий 303-306, 309
Ярневич Драгойла 544
Ярник Урбан 313, 315, 320
Ясиньский Якуб 37, 52, 58, 111
Яцславк Миклавш 484, 489

Список сокращений к «Именному указателю»

библ. — библейский
болг. — болгарский
вел. — великий
имп. — император
кн. — князь
кор. — король
наст. — настоящий

пол. — польский
прус. — прусский
псевд. — псевдоним
рус. — русский
серб. — сербский
словен. — словенский
чеш. — чешский

Научное издание

История литератур западных и южных славян

Том второй

**Формирование и развитие литератур
Нового времени.**

**Вторая половина XVIII века —
80-е годы XIX века**

Утверждено к печати

Институтом славяноведения и балканистики РАН

Наборщица *Н. Клешина*

Корректор *Р. Агеева*

Редактор *Л. Коритысская*

Издательство «Индрик»

Директор *С. Григоренко*

Главный редактор *Н. Волочаева*

Выпускающий редактор *О. Климанов*

Foreign customers may order the above titles

by E-mail: root@indrik.msk.ru

or by fax: (095) 290-68-91

ЛР № 070644, выдан 26 октября 1992 г.

Формат 60×90^{1/16}. Гарнитура «Школьная». Печать офсетная.

42 п. л. Тираж 1000 экз. Заказ № 1637

Отпечатано с оригинал-макета

в Типографии № 2 РАН

121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., д. 6



История

литератур западных
и южных славян