И. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

И. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Статьи и исследования

МОСКВА

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА
1·9·7·8

8Р1+8С+8И
Г 60

Составление и подготовка текста
И. В. ГОЛЕНИЩЕВОЙ-КУТУЗОВОЙ

Вступительная статья
Д. С. ЛИХАЧЕВА

Художник
Е. ГАННУШКИН

Голенищев-Кутузов, И.
Г 60 Славянские литературы. Статьи и исследования. Сост. и подгот. текста И. В. Голенищевой-Кутузовой. Вст. ст. Д. С. Лихачева. М., «Худож. лит.», 1973. 480 с.

Книга известного советского ученого доктора филологических наук И. Н. Голенищева-Кутузова состоит из статей, посвященных славянским литературам (русской, украинской, белорусской, сербскохорватской, польской, болгарской и др.). Эти статьи охватывают широкий круг проблем и вопросов—вопросы эпического творчества, взаимодействие и взаимосвязь литератур, стиховедческие вопросы, проблемы современного реализма. В книге анализируются как явления литературы далекого прошлого (Средние века, Возрождение), так и современная литература.

7-2-2
229-73

8Р1+8С+8И

© Издательство «Художественная литература», 1973 г.

ИЛЬЯ НИКОЛАЕВИЧ ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

Илья Николаевич родился 25 апреля 1904 года и приходился правнучатым племянником фельдмаршалу М. И. Голенищеву-Кутузову. Он никогда не забывал о своем прадеде и под влиянием этого с еще большим чувством общественной ответственности относился ко всему, что делал и писал. Сам он называл себя «наследственным патриотом».

Его отец командовал в первую мировую войну пехотным полком, был награжден тремя георгиевскими крестами за храбрость и, хотя не принимал участия в гражданской войне, вывез все же свою семью за границу. Детские впечатления о родине И. Н. Голенищев-Кутузов бережно хранил затем в течение всей своей жизни за рубежом. В Париже он писал:

Торжественную, избранную скудость
Возлюбленных полей
Как позабыть? К чему иная мудрость!
Иных земель елей! [1]

В 1921 году И. Н. Голенищев-Кутузов окончил Первую русско-сербскую гимназию в Белграде и поступил на философский (историко-филологический) факультет Белградского университета. Здесь он занимался романской филологией, западноевропейскими и югославской литературами. Среди своих учителей Илья Николаевич всегда называл на первом месте Е. В. Аничкова. Наряду с В. Ф. Шишмаревым Е. В. Аничков был любимым учеником А. Н. Веселовского. От своего учителя Е. В. Аничков усвоил широту интересов и сравнительно-исторический подход к изучению литературы и фольклора различных народов. Во время первой мировой войны Е. В. Аничков сражался на румынском фронте, оказался отрезан от родины со своим полком после революции, был интернирован, а затем стал преподавать в университетах Скопле и Белграда. Через Е. В. Аничкова, обладавшего обширными научными связями, Илья Николаевич смог познакомиться со многими деятелями

[1] Илья Голенищев-Кутузов, Память. Стихи. Изд-во «Парабола», Париж, 1935, стр. 22.

французской, итальянской и югославской науки, близко сошелся с Вячеславом Ивановым, написавшим впоследствии предисловие к сборнику его стихов «Память».

По окончании Белградского университета в 1925 году Илья Николаевич служил преподавателем французского языка в черногорском городке Никшиче и в Дубровнике. Здесь возник его интерес к памятникам югославского народного творчества и к далматинскому Возрождению. Совместно с известным американским фольклористом Мильманом Пэрри он записывал эпические песни гусляров в Герцеговине, Боснии и Черногории.

Летом 1927 и 1928 годов Илья Николаевич посещал Италию, где занимался Данте, рукописями Петрарки, итальянским Возрождением. В 1929 году он уехал в Париж, где провел четыре года, учился в Школе высших филологических и исторических наук при Сорбонне у членов Французской академии наук: Марио Рока, Альфреда Жанруа, Анри Оветта и у профессора Шарля Самарана.

В 1933 году Илья Николаевич защитил в Париже докторскую диссертацию о ранних влияниях итальянской литературы Возрождения на французскую «L'histoire de Griseldis en France au XIV-me et au XV-me siècle». Диссертация вышла затем отдельной книгой (Париж, 1933) и имела хорошие отзывы в печати виднейших ученых (в частности, М. Рока и А. Монтеверди).

В Париже Илья Николаевич печатал свои стихи в сборниках Союза молодых поэтов — «Перекрестки», «Якорь» и в журналах. В 1935 году вышел сборник его стихов «Память». В русской зарубежной печати Илья Николаевич систематически рецензировал научные издания, выходившие в СССР.

В 1934 году И. Н. Голенищев-Кутузов был избран приват-доцентом Белградского университета, в котором до начала войны преподавал историю французского языка и французскую литературу. В журналах «Српски книжевни гласник» и «Страни Преглед» появляются его статьи о культурных и литературных связях между Россией и южными славянами, по русской литературе, о французских, итальянских и немецких писателях XIX—XX веков.

В 1937 году в Белграде вышла вторая книга Ильи Николаевича по французской литературе — книга о Филиппе де Мезьере, также получившая хорошие отзывы в научной прессе.

В мае 1938 года И. Н. Голенищев-Кутузов был арестован югославской королевской полицией «за советскую пропаганду», лишен югославского подданства и уволен с государственной службы. Только в сентябре 1939 года, когда надвигающаяся внешняя угроза со стороны нацистской Германии заставила королевское правительство менять свою внешнеполитическую ориентацию, Илья Николаевич был восстановлен в правах югославского гражданства.

В 1939 году И. Н. Голенищев-Кутузов принимает активное участие в подготовке III Международного конгресса славистов в Белграде. Конгресс, как известно, не состоялся из-за военных событий, но сборники с материалами конгресса успели выйти из печати.

В 1940 году в Белграде был создан филиал Института имени Н. Кондакова. Илья Николаевич принял участие в последнем сборнике этого института, посвященном защите подлинности «Слова о полку Игореве» в связи с появлением работ о «Слове» профессора А. Мазона. Однако дом, в котором помещался филиал института, был разрушен немецкой бомбардировкой. Погиб вместе с женой и молодой талантливый организатор этого сборника Рассовский. Погиб архив, но рукопись сборника удалось все же спасти. Набирался сборник под бомбежкой. Выпуск его был подвигом. В сборнике одной из самых интересных и убедительных была статья Ильи Николаевича, основные выводы которой не утратили своего значения и до сих пор.

В 30-е годы сформировались и общественные взгляды И. Н. Голенищева-Кутузова, определившие его позицию и его деятельность в трудные военные годы. Ближайшими друзьями Ильи Николаевича по Союзу молодых поэтов и сборникам «Перекрестки» были Борис Вейдле, Алексей Дураков, Юрий Софиев. Все они участвовали затем в движении Сопротивления во Франции и в Югославии. Вейдле и Дураков посмертно награждены боевыми орденами. Софиев, как и Илья Николаевич, приехал в Советский Союз.

В 1940 году Илья Николаевич поехал в Болгарию и здесь в советском посольстве подал заявление о восстановлении советского гражданства. События помешали осуществиться его желанию в ближайшие годы. После оккупации Югославии с октября 1941 года Илья Николаевич участвует в подпольном антифашистском движении — «Народном фронте», которым руководили коммунисты. В конце 1941 года он вместе с тридцатью профессорами-антифашистами Белградского университета, среди которых был и академик А. Белич, был взят заложником и брошен в концлагерь гестапо «Баница». По выходе из лагеря его увольняют с государственной службы как политически неблагонадежного. В 1944 году Илья Николаевич уходит в партизаны, работает заместителем комиссара по пропаганде и информации в Воеводине, участвует в боях за Белград. После освобождения Белграда его назначают военным комиссаром «Русского дома» (бывш. русского посольства и Дома русской культуры). В статье «Думы в канун Октября» Илья Николаевич вспоминал: «Я никогда не забуду, как осенью 1944 года, в праздник Великого Октября в Белграде, освобожденном югославской и советской армиями, в манифестации проходил отряд эмигрантов

с оружием, в пилотках с красными звездами, с плакатом «русские партизаны». Плакат несла Л. М. Дуракова, муж которой Алексей Дураков, один из самых талантливых поэтов зарубежья, погиб в бою с фашистами. Сербы приветствовали русских партизан бурными аплодисментами. Это было возвращение на Родину и живых и погибших патриотов»[1].

В 1946 году Илья Николаевич был принят в советское подданство и с 1947 года начал печатать свои труды в Советском Союзе. В 1949 году он получил вызов на работу в Московский университет на филологический факультет, возглавлявшийся тогда академиком В. В. Виноградовым. Однако тяжелые испытания, выпавшие на долю Голенищева-Кутузова, отодвинули на несколько лет его возвращение на родину. В 1954 году он получает профессуру в Институте имени В. И. Ленина Будапештского университета по кафедре русского языка и читает лекции по югославской литературе и истории славистики в венгерском Институте славистики.

Летом 1955 года И. Н. Голенищев-Кутузов вернулся на родину и получил назначение старшим научным сотрудником в Институт мировой литературы АН СССР. Он был затем профессором Московского университета (1956—1958) и читал здесь курсы итальянской и французской литератур. Он принимал участие в работах IV Международного конгресса славистов в Москве. В 1960 году он блестяще защитил в Пушкинском Доме докторскую диссертацию — «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV — XVIвв.», вышедшую затем отдельной книгой в Издательстве АН СССР в 1963 году. Он был активным членом редакционной коллегии «Литературные памятники», принимал участие во многих научных советах, в работе Союза обществ дружбы с зарубежными странами, состоял членом Итальянского национального дантовского комитета, членом Международной ассоциации итальянского языка и литературы и мн. др.

Умер Илья Николаевич 65-ти лет, на другой день после дня своего рождения — 26 апреля 1969 года. Умер на родине, о которой думал долгие годы своей жизни на чужбине. В своих стихах он писал:

...земной окончен путь,
Вот ты пришел в назначенную пору,
Чтоб душу сбереженную вернуть
Бескрайнему родимому простору [2].

Илья Николаевич прошел сложный жизненный путь. И этот

---

[1] «Голос Родины», М. 1963, ноябрь, № 63 (764), стр. 6.
[2] «В краях чужих». Литературно-художественный сборник, Москва — Берлин, 1962, стр. 41.

жизненный путь во многом определил его научные интересы. Это не значит, что он шел на поводу у складывавшихся обстоятельств. Напротив, находясь за рубежом, он чаще прокладывал себе дорогу против течения и вопреки обстоятельствам. Но и идя против жизни, он был с жизнью.

Условия его жизни вначале очень мешали его научному творчеству. Однако он умел работать и за столиками парижских кафе, и в неуюте тюремных камер. Он имел мужество не соглашаться с окружающими его людьми и умел находить неожиданных единомышленников. При всей внешней отдаленности некоторых его научных тем от современности, он был всегда внутренне к ней близок.

Илья Николаевич был обаятельным человеком несколько старо-интеллигентского склада. Он любил общество, любил споры, рассказы и шутки в кругу друзей. Он помнил множество забавных случаев и мог часами их вспоминать. Он умел слушать других, радовался чужим и своим остротам, был наделен феноменальной памятью на стихи и мастерски их читал. Он быстро схватывал суть вопроса и соль шутки. Тут же сочинял экспромты и читал сочиненные им эпиграммы. Он не подавлял окружающих своими знаниями и своей образованностью, умел оценить знания и ум своего собеседника. Благодаря этим своим качествам он вносил праздничность в любую обстановку, создавал атмосферу непринужденности и доброжелательства. Вместе с тем в науке он был суров к любой недобросовестности, лицемерию и упрямому невежеству.

Первые статьи Ильи Николаевича появились в 1929 году в журналах «Дубровник» и «Страни Преглед». Они были посвящены современным югославским писателям и Данте. Так, уже в самом начале литературной деятельности Ильи Николаевича определились два хронологических полюса его интересов.

Просматривая список его научных работ, насчитывающий более двухсот названий, мы можем обратить внимание на необычайную многосторонность и даже пестроту тем. Интересы Ильи Николаевича захватывали почти два тысячелетия — от литературы латинской до современности. Среди предметов его занятий — литературы славянские (сербскохорватская, русская, польская, чешская, украинская, белорусская), романские (итальянская, испанская и французская), венгерская (периода Ренессанса). Он глубоко занимался фольклором и стиховедением, откликался на кипевшую вокруг него литературную жизнь, был не только исследователем литературы, но и ее «практиком», постоянно, до конца своих дней, выступая со своими стихами и стихотворными переводами, которыми он не только иллюстрировал свои исследования, но которые печатал и как самостоятельные произведения. Он работал и как публицист, и как популяризатор науки.

Однако, несмотря на всю свою многосторонность, он был постоянен в своих литературных пристрастиях, неоднократно возвращался к своим прежним темам. В круге его занятий резко сказывалась его индивидуальность, его богато одаренная личность. Он никогда не работал только по обязанности, всегда увлекался своей работой, был до самозабвения предан своим любимым авторам и произведениям.

В научных интересах Ильи Николаевича выделяются несколько главных тем. Это — Данте, литература Возрождения и Предвозрождения от Франции и Италии до славянского Востока, сербский эпос, зарубежная и русская поэзия XX столетия и латинское Средневековье.

Илья Николаевич получил хорошую научную школу. Как фольклорист он вырос на полевой работе, собирая совместно с Мильманом Пэрри сербские эпические песни. Как литературовед он воспитался на трудоемких текстологических штудиях под руководством своих французских учителей — академиков Марио Рока и Альфреда Жанруа. Он владел техникой черновой текстологической работы и только потому мог стать литературоведом с широкими и обоснованными обобщениями.

Ученую степень доктора (docteur à lettres) Парижского университета Илья Николаевич получил за исследование, посвященное последней новелле «Декамерона» Боккаччо о терпеливой Гризельде. Он подробно проанализировал все французские версии истории о Гризельде, изучив рукопись Национальной библиотеки и Арсенала в Париже, Британского музея, Королевской библиотеки в Брюсселе, библиотек в Гренобле, Шартре, Камбре, Ватикане и пр. Он ввел в оборот много неопубликованных текстов и доказал, что самый ранний французский перевод этой истории был сделан Филиппом де Мезьером между 1384 и 1389 годами[1].

Естественно, что выводы его первой книги побудили его заинтересоваться более глубоко творчеством Филиппа де Мезьера. Он занялся изучением его «Книги о добродетелях и таинствах брака» и в конце концов издал это сочинение по рукописи Национальной библиотеки в Париже, дав ее археографическое описание, установив дату рукописи, а затем подробно охарактеризовал язык и стиль самого сочинения, определил источники его моральных и мистических идей, сделав обстоятельный разбор содержания[2].

---

[1] Élie Golenistcheff-Koutouzoff, L'histoire de Griseldis en France au XIV-me et au XV-me siècle, Paris, 1933.

[2] Élie Golenistcheff-Koutouzoff, Étude sur «Le livre de la vertu du sacrement de mariage et reconfort des dames mariées» de Philippe de Mézières. D'après un manuscrit du XIV-me siècle de la Bibliothèque nationale à Paris, Београд, 1937.

Одновременно с работой над этими книгами Илья Николаевич печатал многочисленные статьи о западноевропейских и русских писателях XIX и XX веков (о Пушкине, Гоголе, Лермонтове, Льве Толстом, Достоевском, Вяч. Иванове, М. Волошине), собранные затем в книгу, изданную в Белграде на сербском языке.

Он пропагандировал советскую литературу. В 1938 году номер югославского журнала «Смена», в котором была помещена статья Ильи Николаевича о «Поднятой целине» Шолохова и о романе А. Толстого «Петр Первый», был конфискован югославской королевской полицией.

Опыт, приобретенный И. Н. Голенищевым-Кутузовым в работе над списками и текстами старофранцузской литературы, позволил ему написать очень интересную и существенную работу о взаимоотношениях «Задонщины» и «Слова о полку Игореве», сыгравшую в свое время важную роль в борьбе с только что появившимися скептиками, отрицавшими подлинность «Слова». Как известно, основным доводом скептиков с легкой руки А. Мазона стало утверждение, что позднейшая редакция «Задонщины» более близка к «Слову», чем первоначальная, что якобы указывает на зависимость «Слова» от «Задонщины», а не наоборот. При этом за первоначальную редакцию «Задонщины» принимался текст дефектного Кирилло-Белозерского списка, а тексты всех остальных списков объявлялись принадлежащими одной позднейшей редакции. В своей краткой и убедительной статье Илья Николаевич выдвинул положения, которые остались и до сих пор не опровергнутыми скептиками и которые легли в основу многих последующих работ в защиту подлинности «Слова». Вот они:

«1) «Фальсификатор» «Слова» в XVIII веке, которому необычно везло и который обладал совершенно необычайной для своего времени осведомленностью, должен был — par dessus de marché — иметь все дошедшие до нас рукописи «Задонщины» или, по крайней мере, все соответствующие этим редакциям списки (les Zadonščiny!); позволю себе напомнить, что известные нам рукописи были открыты лишь в XIX веке. Из этих источников он должен был составить довольно хитроумную мозаику, которая — как это ни странно — составила более удовлетворительный текст, чем в любой из редакций «Задонщины»...

2) Если «фальсификатор» XVIII века не обладал всеми нам известными рукописями или редакциями, то он должен был воспользоваться оригиналом, вожделенным всеми издателями текстов,— *0* (неизвестный авторский оригинал «Задонщины», ее архетип.— *Л. Л.*), который он затем «варварски уничтожил», несмотря на то, что открытие и опубликование первоначального списка «Задонщины» было бы для него не менее интересно, чем издание «выдуманного»

и составленного из кусочков — подобно тряпичному одеялу — «Слова», во всяком случае более почетно...»[1]

Статья в защиту подлинности «Слова о полку Игореве» была последней значительной работой, написанной Голенищевым-Кутузовым за границей.

Жизнь в Советском Союзе дала ему возможность создать большие обобщающие труды по всем основным линиям его интересов. Илья Николаевич как дантолог сумел обобщить свои наблюдения в двух больших томах изданий сочинений Данте в серии «Литературные памятники» — в издании «Божественной комедии» (1967) и в томе «Малых произведений» (1968), где ему принадлежат не только статьи и комментарии, но частично и самые переводы. Принципиальное значение имели и его статьи: «Данте и Предвозрождение» (в кн. «Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы», М. 1967), «Данте и «сладостный новый стиль» (в кн. «Данте и всемирная литература», 1967), «Данте в советской культуре» («Известия АН СССР, Серия литературы и языка», 1965, т. XXIV, вып. 2) и «Эпоха Данте в представлении современной науки» («Вопросы литературы», 1965, № 5). Итогом его многолетних занятий великим поэтом Италии явилась обширная монография «Творчество Данте и мировая культура», увидевшая свет уже после смерти автора.

Исследования Возрождения завершились у Ильи Николаевича двумя работами: «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV — XVI вв.» (1963) и «Гуманизм у восточных славян» (1963). Особенный интерес возбудила первая книга. На нее откликнулись крупнейшие слависты Европы: Андьял, Бадалич, Мавер, Копецкий, Ягодич, Чижевский, Л. Хадрович, М. Куделка и мн. др., посвятившие ей статьи и рецензии. И действительно, эта книга имеет исключительное значение в познании историко-литературных взглядов И. Н. Голенищева-Кутузова, а потому позволительно остановиться на ней подробнее.

Книга И. Н. Голенищева-Кутузова «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв.» рисует широкую картину Ренессанса в далматинской литературе (в частности, в дубровницкой), в венгеро-хорватской, чешской и польской на огромном двенадцатиязычном материале, которым И. Н. владел превосходно. Для создания своей синтетической картины Ренессанса на юго-востоке Европы, совершенно по-новому раскрывающей проблему Возрождения в славянских литературах, он использовал архивы и книгохранилища Загреба, Дубровника, Рима, Флоренции, Парижа,

[1] И. Н. Голенищев-Кутузов, Слово о полку Игореве и рукописи Задонщины.— В кн.: «Заметки к «Слову о полку Игореве», вып. 2, Институт имени Н. Кондакова, Белград, 1941, стр. 54.

Будапешта, Москвы, Ленинграда и Риги. Им были введены в оборот некоторые новые рукописи и первые издания, в их числе инкунабулы, редчайшие экземпляры книг. И. Н. Голенищев-Кутузов отчетливо показал, что ни одна из изученных им славянских литератур XV—XVI веков не развивалась изолированно, что все они испытывали влияние итальянского Возрождения и одновременно под его воздействием углубляли свои национальные, самобытные особенности. Подчеркивая национальное своеобразие каждой литературы, взаимодействие литератур Дубровника, Венгрии, Чехии и Польши, культурные взаимоотношения Польши и Италии, Польши и Венгрии, И. Н. Голенищев-Кутузов отчетливо показал единство венгеро-хорватской литературы, единство всех южнославянских и западнославянских литератур. Вся Европа для него культурно едина, и, вместе с тем, каждая из входящих в нее культур своеобразна и индивидуальна. Своеобразие в единстве — это принцип, из которого И. Н. Голенищев-Кутузов постоянно исходит в своих ученых штудиях различных европейских литератур.

Продолжая и углубляя демократические взгляды на Возрождение А. Н. Веселовского, И. Н. Голенищев-Кутузов опирается на убеждение, что нет литератур «высших» и «низших», и блестяще обосновывает это положение на многочисленном разноязычном материале. Развитие национальных литератур происходит, как показывает И. Н. Голенищев-Кутузов, в условиях сочетания самобытного и усвоенного. Усвоение приходит только на подготовленную почву, а самобытное растет в окружении усвоенного. Исследуя усвоенное в славянских литературах, И. Н. Голенищев-Кутузов совершенно правильно утверждает, что «общее культурное влияние итальянского Возрождения важнее, чем отдельные заимствования». Чрезвычайно существенно в этой книге И. Н. Голенищева-Кутузова исследование роли венгеро-хорватского гуманизма для соседних славянских стран в XIV, XV и XVI столетиях. Поучительны многочисленные материалы развития оригинальных черт в своеобразных условиях собственной исторической действительности в Венгрии, в Польше, в Дубровнике, в Чехии. Исторический фон показан широко в его действенном значении для историко-литературного процесса. В результате своего исследования И. Н. Голенищев-Кутузов с полным основанием мог заявить, что «на исходе XV века далматинская гуманистическая культура достигла уровня итальянской. Далмация была родиной одареннейших поэтов-гуманистов, среди которых первое место занимают дубровчанин Илия Криевич (1469—1520) и Марко Марулич (1450—1524)».

Не без основания спорит И. Н. Голенищев-Кутузов и с итальянскими литературоведами А. Кроциа и И. Торбарина, преувеличивавшими итальянское влияние в далматинской лирике и драма-

тургии, и подчеркивает оригинальность комедий Марина Држича. Анализируя творчество отдельных писателей-гуманистов, И. Н. Голенищев-Кутузов заново пересмотрел многие из их репутаций, созданных им литературоведами XIX и XX веков: Яна Дантышека и поэта Андрея Крицня (Кшицкого), Павла Русина из Кросна, Богуслава Лобковица и др. И. Н. Голенищев-Кутузов ставит Кохановского в один ряд с Ронсаром и показывает, что в ряде явлений славянские ренессансные литературы не уступали западным. В этой переоценке ценностей — большое значение книги И. Н. Голенищева-Кутузова. Всем своим существом эта работа И. Н. Голенищева-Кутузова, как и другие его исследования и статьи, направлена против бытующих среди западных литературоведов представлений о второстепенности духовного творчества славян.

Пересмотреть сложившиеся представления и создать новую полную картину Возрождения в славянских странах было необходимо еще и потому, что в целом проблема Возрождения значительно изменилась за последние 40—50 лет. Насколько ясной она выступила в свое время в фундаментальном труде Буркхардта «Культура Ренессанса», настолько сложной и даже запутанной выступает она сейчас. В этом сказались новые разноречивые идеологические веяния, новые философские и религиозные течения последних десятилетий и новые, пока еще слабо осмысленные фактические открытия в области изучения Ренессанса и Средневековья, поведшие за собой попытки «реабилитации» Средневековья и поиски ренессансных явлений в самых ранних веках средневековой Европы.

Проблема Ренессанса стала сейчас в центре внимания историков литературы, историков искусства, науки, техники, истории культуры в целом. Вокруг нее ведется ожесточенная борьба. Работа И. Н. Голенищева-Кутузова предлагает советский аспект истолкования явлений Ренессанса, и в этом заключается не только большой научный, но и общественный интерес его книги и примыкающих к ней исследований.

В своем частном письме к И. Н. Голенищеву-Кутузову от 24 апреля 1960 года другой замечательный исследователь мирового Ренессанса — академик Н. И. Конрад писал: «Я считаю правильным Ваше утверждение, что эпохи Гуманизма и Возрождения есть последствия культурной революции. Конечно, это — так. И есть те, кто эту революцию совершил. Правильна и Ваша мысль, что такой революции быть не могло бы, «если бы не накопилось достаточное количество изменений в предыдущую эпоху». Особую важность этой мысли я вижу в том, что она дает возможность избегнуть двух часто встречающихся ошибок: ошибки, состоящей в полном отрыве Возрождения от Средневековья, и ошибки, состоящей в полном стирании граней между этими двумя эпохами. Действительно, и в Средние

века знали античных авторов, и знали хорошо; и образование было в значительной мере построено на них. В этом отношении резкого отличия эпохи Возрождения от Средневековья нет. Но есть другое. Вы сказали очень правильно: в эпоху Возрождения читали античных авторов *по-иному*. В этом и вся суть. Эпоха Возрождения не есть восстановление чего-то совершенно забытого, а новое осмысление известного; может быть, даже примышление к известному старому чего-то нового. На вилле Медичи разговаривали на платоновские темы, но иначе, чем говорили на эти темы в саду Академа.

Очень полезно Ваше напоминание о неправомерности при изучении европейского Возрождения главное внимание уделять литературе и искусству и обходить философию гуманистов и их историографию. Весь Ваш славянский материал протестует против этого: так много в славянском гуманизме именно общественной мысли, отраженной в философии и истории. Да и могло ли быть иначе? Если Возрождение есть культурная революция, то могло ли оно, как и всякая революция, не быть взрывом именно идей — идей общественных прежде всего? Мне очень приятно, что Вы добрым словом помянули Корелина:[1] мне всегда казалось, что он у нас далеко не занимает того места, которое заслуживает.

Существенны Ваши оговорки относительно «влияния». Вообще с вопросом «влияния» и у нас, и всюду — не все благополучно. Влияние ведь может быть простым толчком, не более. В Вашем материале я нахожу именно такие случаи. И абсолютно неверна мысль, что воспринявший чье-либо влияние всегда ниже того, кто на него повлиял. У последнего может присутствовать лишь эмбрион, а у первого может быть создан целый организм. Ваш материал заставляет меня еще раз с особой остротой почувствовать, что дело не во влиянии, а в связях, в каком-то большом единстве духа и культуры. Та картина, которую Вы раскрываете, представляется мне симпозиумом умов, эмоций, чувствований, страстей, в котором, как и в «Symposion'е»[2], участвуют люди разных наций, разного склада, но одинаково яркие. Может быть, одни дали что-то раньше или больше, другие — позднее или меньше, но что это значит в рамках эпохи — большой эпохи? Дело не в том, а в совокупности *большого* плана. Как хорошо, что Вы показали эту совокупность в новых масштабах, раскрыли участие в ней представителей славянского мира,

---

[1] Речь в письме Н. И. Конрада идет о московском профессоре М. С. Корелине, значение обширной монографии которого «Ранний итальянский гуманизм и его историография» (изд. 2, СПб. 1914) подчеркивает в своей книге «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв.» И. Н. Голенищев-Кутузов.

[2] Имеется в виду диалог Платона «Пир».

а в славянском мире — представителей западного мира. Да, дело Возрождения делали все вместе. Не это ли важнейший вывод из Вашей работы? И не нужен ли этот вывод для нас в настоящее время?»

Это замечательное письмо, раскрывающее сущность взглядов не только И. Н. Голенищева-Кутузова, но и самого Н. И. Конрада, в высшей степени показательно: два исследователя Возрождения, использовавших материалы различных наций на огромных географических пространствах, приходят к одинаковым общим положениям независимо друг от друга.

Непосредственным продолжением книги «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв.» явился печатаемый в данном сборнике доклад на Пятом международном съезде славистов «Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия)» (М., 1963). И здесь И. Н. Голенищев-Кутузов рассматривает Восточнославянский мир и Западный в некоем культурном, общественном и историческом единстве, что позволяет ему по-новому осветить гуманизм Скорины, «макиавеллизм» Ивана Пересветова, культурную жизнь Львова XV — XVI веков и многое другое. При этом И. Н. Голенищев-Кутузов не забывает о народных началах многих возрожденческих идей у восточных славян и показывает связь с Возрождением идей славянской взаимности. Явления гуманизма в восточнославянских литературах изучались и до И. Н. Голенищева-Кутузова. Заслуга последнего в том, что он сумел подняться над конфессиональными спорами, на которые постоянно обращалось до него главное внимание исследователей этого периода. Многие из выводов имеют отношение к последующему развитию литератур восточного славянства, объясняют его и вскрывают истоки многих явлений. Особенно важно все то, что он пишет о белорусско-литовском стихотворстве этого периода — о размерах, строфике, рифмах и т. д., и о влиянии этого стихотворства на русскую поэзию XVII века.

Существенное значение имеет и антология «Поэты Далмации эпохи Возрождения XV — XVI веков» (1959), которую не только составил Илья Николаевич, но для которой приготовил стихотворные переводы, создал комментарии и написал вступительную статью.

Исследования югославского фольклора завершились И. Н. Голенищевым-Кутузовым в ряде изданий. Такой завершающий характер носит его статья «Косовская легенда» («Известия АН СССР, Серия литературы и языка», 1964, т. XXIII, вып. 3), предисловие к сборнику «Сказки народов Югославии» (1962) и большое, целиком подготовленное Ильей Николаевичем академическое издание «Эпос сербского народа» (1963). Это — одна из лучших антологий сербского эпоса.

Рецензент этой книги Б. Н. Путилов совершенно правильно сказал о сопровождающей ее статье: «Перед нами в сущности небольшая монография, и вряд ли будет преувеличением сказать, что это — одна из самых значительных и интересных работ о сербском эпосе, появившихся до сих пор на русском языке»[1]. Статья характеризует проблематику сербского эпоса, его главные циклы, типы сербских народных певцов, стиль и изобразительные средства сербских эпических песен. Как и в других своих работах, И. Н. Голенищев-Кутузов не ограничивается только одним национальным явлением, но привлекает сравнительный материал других народов и ставит вопрос о соединении в сербском эпосе устных и книжных источников.

«Издание «Сербского эпоса» с глубокой и новой по содержанию и выводам статьей И. Н. Голенищева-Кутузова,— писал редактор книги академик В. В. Виноградов,— является важным и чрезвычайно значительным событием в наших исследованиях литературы и культуры славянских народов. В связи с V Международным съездом славистов это издание приобретает выдающееся международное значение».

Та же широта подхода отличает и работы И. Н. Голенищева-Кутузова по стиховедению. В них сказался не только тонкий вкус поэта, но и широта подхода представителя сравнительного литературоведения, свободно владеющего всем европейским материалом. Стиховедческие исследования И. Н. Голенищева-Кутузова — это шаг к созданию общей истории европейского стиха, к исследованию сложных взаимовлияний и взаимовоздействий стихотворной формы, до сих пор рассматривавшейся обычно только в национальных рамках. Такова, в частности, очень значительная работа И. Н. Голенищева-Кутузова об александрийском стихе, печатающаяся в настоящем сборнике.

Наконец необходимо сказать несколько слов о его собственной поэзии. Свои стихи Илья Николаевич начал печатать с 1923 года. Многозначительно название сборника его стихов —«Память». Его поэзия отражала память о родине, о ее истории, о предках. Но память его поэзии не была узкой. Его стихи воплотили память и о чужой истории. Темы Далмации и Рима занимали в сборнике свое место. Впоследствии Илья Николаевич увлекся переводами. Он никогда не пользовался подстрочниками, переводил с итальянского, латинского, французского, немецкого, сербскохорватского, польского. Совместно со своим другом Алексеем Дураковым он составил первую на русском языке «Антологию новой югославянской поэзии» (Белград, 1933). Среди его переводов должны быть отмечены

[1] «Известия АН СССР, Серия литературы и языка», 1964, т. XXIII, вып. 2, стр. 157—161.

переводы Фоленго, Кардуччи, Валери, Рильке, славянских гуманистов (далматинских поэтов — Марулича, Менчетича, Држича, Ветрановича и др.), переводы сербского эпоса (20 переводов эпических песен помещены в его книге «Эпос сербского народа»). Он снабжал стихотворными переводами иллюстративный материал в собственных книгах. Его переводами проиллюстрировано и русское издание книги Де Санктиса «История итальянской литературы» (т. 2, М. 1964).

Поэтическое творчество помогало ему в его живом восприятии литературы прошлого, а литература прошлого питала живыми соками его поэзию. Творчество и исследования были для Ильи Николаевича едины.

Д. С. Лихачев

ПРЕДРЕНЕССАНСНЫЕ ПРОЦЕССЫ В КУЛЬТУРЕ ЮЖНЫХ СЛАВЯН ДО ТУРЕЦКОГО ЗАВОЕВАНИЯ И ВИЗАНТИЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ

К XIV веку Византия утеряла почти все свои европейские территории, сохранив на Балканах лишь столицу империи — Константинополь. Греческие острова в Эгейском и Ионическом морях были захвачены Венецией и разными авантюристами. Афинское герцогство (существовавшее не только у Шекспира) в течение нескольких десятилетий находилось под властью каталонских разбойников. Значительную часть Балкан завоевала сербская королевская династия Неманьичей. Душан Неманьич (около 1308—1355) провозгласил себя даже царем «греков, сербов, албанцев и болгар».

Неманьичи много строили по всей стране, но о памятниках гражданской архитектуры судить трудно — турецкое нашествие разрушило города и замки королевства. Лишь жалкие развалины сохранились от некогда цветущих славянских поселений. Неманьичи украсили свое государство великолепными церквями и монастырями, некоторые из которых представляют архитектурные ансамбли редкого совершенства, как, например, соборный ансамбль в Дечанах, в котором византийский стиль сочетается с позднероманским. Как явствует из надписи над порталом Дечанской церкви Пантократора (сделанной кириллическими буквами), главным зодчим был Вид, прокуратор францисканского монастыря в Которе. Из многочисленных памятников древнесербского и македонского зодчества привлекает особое внимание церковь Сопочаны, выстроенная при короле Уроше в XIII веке. Фрески собора рельефностью изображаемого, разнообразием поз, движением фигур напоминают произведения Джотто и, во всяком случае, не уступают им в красоте и художественном совершенстве. Церковь в Сопочанах была создана в годы, когда жил Данте.

В сербско-македонской живописи XIII столетия можно отметить многочисленные черты реализма, унаследованные от византийской живописи XII века. Этот реализм проявляется главным образом в изображениях современников и «в попытках передать чувства, переживаемые действующими в композициях персонажами не только с помощью условных или естественных жестов, но и путем придания лицам этих персонажей соответствующего выражения» [1]. Великолепным образцом реалистического портрета сербских мастеров является портрет св. Саввы в Милешеве, датируемый 1235 годом.

Ранее, чем где-либо в Европе, на Балканах, в творчестве замечательных сербско-македонских художников XII—XIII столетий появились первые признаки ренессансного движения. Н. Л. Окунев полагает, и, как нам кажется, достаточно обоснованно, что не художники Италии повлияли на сербско-македонскую живопись этого времени, а, наоборот, балканская, и через ее посредство византийская живопись, оказала влияние на итальянское искусство XIII века, сыграв важную роль в развитии в нем предренессансных тенденций [2].

В государстве Неманьичей было два крупных торговых центра — города Котор и Дубровник. Изделия которских ремесленников конкурировали на рынках Европы с мечами и доспехами венецианских оружейников. Ловкие дубровницкие купцы держали в своих руках торговлю утварью и тканями не только в Сербии, но и в Болгарии.

В 1349 году на государственном соборе был принят свод законов, получивший название «Законника царя Душана», составленный вполне в феодальном духе. Среди постановлений подобного рода в Европе «Законник царя Душана» — самый объемистый. В нем можно найти элементы византийского и славянского права [3].

При дворе Неманьичей в Прилепе, затем в Скопле можно было наблюдать то же характерное сосуществование западных рыцарских обычаев, нравов и одежды со славянскими и греко-византийскими.

Праздничный мир сербской столицы времен Неманьичей, блеск двора Душана сохранился в народной памяти.

---

[1] N. Okunev, Monumenta artis serbicae. IV, Praga, 1932, p. 7—8.

[2] Там же, I, Zagreb—Praga, 1928, p. 1.

[3] См.: А. В. Соловјев, Законодавство Стефана Душана цара Срба и Грка, Скопље, 1928.

Песни о царе Душане и его юнаках были столь же распространены среди сербов, как в России — былины о князе Владимире и киевских богатырях. Песни эти начали создаваться, очевидно, еще в XIV столетии, особую же популярность эпические песни о сербском царстве получили в XV—XVI веках, когда под тяжким турецким игом сербский народ идеализировал и приукрашивал прошлое. Времена могучего и независимого национального государства окружались в представлении народных певцов легендами, связываясь с мечтами и надеждами порабощенных сербов, помогали им бороться с отуречиванием.

Сильное славянское государство на Балканах вызывало пристальное внимание в Западной Европе. Чешский король и император Священной римской империи Карл IV Люксембургский состоял в переписке с царем Душаном и городами Далмации. Чешского короля и его канцлера — предгуманиста Новифорензия — интересовало глаголическое древнеславянское богослужение в Далмации, а также жизнь и творчество автора Вульгаты Иеронима, которого считали далматинцем (то есть «хорватом»).

Глубоко отразилось в культуре южных славян XIII—XIV столетий богумильское движение, которое началось на Балканах еще в X веке. Богумильское течение является одним из ответвлений манихейства, имеющим свои специфические черты. Вероучение манихеев возникло в III веке в Персии из соединения буддийских, христианских и зороастрийских элементов. Мир, в котором мы живем, сотворен злым богом, антагонистом доброго; борьба света и мрака извечны,— учил основатель манихейства сириец Мани.

Манихеи отказывались от несения государственных повинностей, были против войны и считали собственность препятствием для достижения совершенства. Ввиду анархизма этого учения его преследовали все государства, где проповедовал Мани и его единомышленники. Долгое время (до X в.) манихейство скрывалось в китайском Туркестане у уйгуров. Манихейство было родственно появившемуся в VII веке павликианству, учению дуалистическому, но более близкому к христианству (павликиане признавали Новый завет, но считали ветхозаветного бога дьяволом).

Византийские цари, чтобы ослабить и рассеять эти две секты, расселяли павликиан и выселяли манихеев, мешая их с другими христианскими поселенцами, на Бал-

каны, главным образом в Македонию и во Фракию, где они должны были нести пограничную службу. Среди павликиан преобладали армяне. Осевшие на Балканах павликиане оказали значительное воздействие на сербско-македонское зодчество. Вместе с грузинскими монастырями Афона они являлись главными проводниками восточных (армяно-грузинских и сирийских) влияний на искусство южных славян [1].

Остается невыясненным, переселяли ли византийские императоры павликиан-армян также в Сицилию. Приблизительно с XI столетия павликиане, или богумилы, появляются в Северной Италии, откуда их учение проникает в Прованс, где имеет огромный успех. Известно, что в Провансе неоманихейство покорило сердца не только крестьян и ремесленников, но также трубадуров и многих аристократов, в том числе графа Раймонда VI Тулузского. Чтобы справиться с этим опасным вероучением, папа, инквизиция и французский король объединились и нанесли сокрушительный удар катарам в 1222 году, после чего французский король присоединил Прованс к Франции.

В Провансе и в Италии последователей этой секты часто называли «ле бугр», то есть болгарами. Несмотря на гонения, богумилы втайне все же продолжали существовать в Провансе, во Франции и в Северной Италии.

Из сообщений легата папы Гонория III, посланного в 1223 году на границы Болгарии, Хорватии и Далмации для собирания сведений о богумилах, известно, что у них был свой антипапа, который находился в Боснии, а в Тулузе и Вероне имел своих представителей. Несмотря на сильное давление со стороны католиков-венгров и православных-сербов, довольно большое боснийское государство, управляемое королем и архиепископом («дедом»), продержалось до турецкого завоевания, когда с поразительной легкостью бо́льшая часть населения Боснии перешла в магометанство. Таким образом около четырехсот лет существовало в самой середине Европы неоманихейское (богумильское) государство.

Кроме легенд и сказаний да некоторых богумильских стихов и народных песен, ничего не сохранилось от творчества неоманихеев на западе Балкан, которое оказало влияние даже на изысканное творчество провансальских

---

[1] См.: Н. Л. Окунев, Некоторые черты восточных влияний в средневековом искусстве южных славян, Прага, 1925.

трубадуров. Надгробные памятники (стелы) с богумильских погостов (их много в музеях Сараева и других мест Боснии) поражают своей архаичностью. Знак креста на них встречается очень редко, обычно — знаки планет, солнце и луна.

Письменные свидетельства о богумильстве и сочинения с богумильской тенденцией (например, Книга Еноха, Детство Иисуса) сохранились в Болгарии, Македонии и Византии. Для ознакомления с учением богумилов наибольшее значение имеет «Тайная богумильская книга», завезенная из Болгарии в Италию и Ломбардию [1].

Важным источником сведений о богумильстве является обличительная литература, получившая значительное развитие в Западной Европе еще в Средние века; начало ей положил своим антибогумильским сочинением пресвитер Козьма (XI в.).

В то время, как южные славяне создавали свою своеобразную культуру, на Балканы надвигалась все ближе шестисотлетняя турецкая ночь.

В доживающей свои последние десятилетия Византии Палеологов ожесточенно боролись две партии — «палеологов», готовая пойти даже на поклон к Риму и на унию, чтобы обрести мощных союзников в борьбе с турками, и «патриаршая» — православно-ортодоксальная партия, непримиримая к любым отступлениям от догматов, не желавшая слышать ни о каких сношениях и компромиссах с западной церковью.

Быть может, одним из самых примечательных явлений в духовной жизни угасающей Византии был исихазм. Теоретиком этого направления религиозно-философской мысли в первой половине XIV столетия являлся уроженец одной из областей Малой Азии Григорий Синаит (умер в 1346 г.). Испытав ужас турецкого нашествия, разорение и тюрьму, Григорий, освободившись из заключения, направился на Кипр, где постригся в монахи. После долгих странствий он обосновался на Афоне и там создал нечто вроде исихастского училища. Среди учеников Синаита находились будущие цареградские патриархи Каллист и Филофей, солунский архиепископ Григорий Палама, развивавший философско-теологическую докт-

[1] Сведения о болгарской «ереси» и ее связях с Западом собраны в трудах Йордана Иванова, главным образом в его книге «Богомилски книги и легенди» (София, 1925). См. также: Д. Ангелов, Богомилството в България, София, 1961.

рину исихазма в духе богумильства, а также Феодосий Тырновский, наставник двух крупных деятелей болгарской культуры — тырновского патриарха Евфимия и митрополита Московского и всея Руси Киприана. Приобретя впоследствии большую власть, они сильно повлияли на византийскую, болгарскую и отчасти — на сербскую церковь.

По существу исихазм, вобравший в себя элементы восточной мистики, был ересью; последователи же Григория Синаита утверждали, что он является единственно правильной формой православия. Исихия заключалась в отдалении от действительности и погружении в состояние самосозерцания. При помощи такого сосредоточенного самоуглубления и краткой «умной» молитвы душа обретала способность чистейшего богоузрения и познания божьей воли и как бы сливалась с божеством.

Подобно многим религиозным движениям в Западной Европе позднего Средневековья, исихазм являлся мистическим учением с выраженным индивидуалистическим характером. Путь к высшему блаженству виделся им в деянии отдельной личности; оно обреталось в результате ее собственных усилий и было вполне достижимо даже без общения с церковью. Это предпочтение начала индивидуального соборному имело своим последствием усиление индивидуалистических тенденций в области литературы, появление внимания к внутреннему миру и интимным переживаниям отдельной личности. Рассматривая путь к совершенству как процесс, состоящий из четырех ступеней, исихастское мировоззрение вызвало изменение в отношении писателей к героям агиографических повествований. Человек и окружающая его среда пришли в движение; писателей стали интересовать не только внешние факты жизни и последовательное обнаружение святости подвижников, но психология и процесс их духовного развития.

Идеологической основой исихии являлся возрожденный неоплатонизм, хотя и весьма специфически понятый. Многие идеи теоретиков исихазма восходили к неоплатонистической философии Псевдо-Дионисия Ареопагита, к его учению о божественных именах и божественном свете, проникающем всю вселенную. Исихастская доктрина восприняла отрицательную диалектику школы афинских неоплатоников V века, которые определяли сверхсущность всех явлений как вечное молчание.

Исихазм представлял собой реакцию на возрождение в Византии рационализма и интереса к Аристотелю. Для него характерно резко враждебное отношение к Аристотелю и арабской науке.

Западноевропейская мысль XIII—XIV столетий как бы балансировала между двумя великими философскими системами античности: одни предпочитали Стагирита, другие — автора «Пира». Яростные философские споры эпохи нашли свое выражение в знаменитой ватиканской фреске Рафаэля «Диспут». Вожди исихастской школы предприняли ряд гонений на учение Аристотеля, вплоть до его осуждения на соборе (1341). Были осуждены также последователи Аристотеля — болгарин Григорий Аккиндин и калабрийский монах Бернард Варлаам (родом из Сицилии), учивший Франческо Петрарку греческому языку. Дело было, однако, не столько в Аристотеле, сколь в том, что Фома Аквинский и другие столпы схоластики XIII столетия даже в богословских своих построениях опирались на авторитет Стагирита, который в их интерпретации превратился едва ли не в «учителя церкви».

Византийские церковники были плохо информированы: к середине XIV века у многих деятелей культуры (например, у Петрарки и Боккаччо) Аристотель выходил из моды; так же и многие мыслители, близкие к церкви (например, Оккам, Роджер Бэкон), отходили от Стагирита. Учеников Петрарки интересовала художественная латынь Цицерона и еще не найденные книги Тита Ливия, а не посредственная латынь переводов Аристотеля Вильёма из Меербеке, ученика Фомы Аквинского. В самом начале гуманизма наблюдается упадок интереса к логике, астрономии, математике. Первые гуманисты были скорее филологами, чем философами. Таков был дух XIV столетия.

Отцы исихасты повернулись спиной ко всему западному, не подозревая, что именно там разовьется истинное знание Платона, и что зерна новых идей, содержавшиеся в их собственном учении, дадут побеги, не столь уж отличные от тех, что произрастут на западной почве.

Болгарский исихазм, тесно связанный с византийским, создал в лице Евфимия Тырновского, Константина Костенечского, Григория Цамблака в последние годы свободы Болгарии, а затем в эмиграции, весьма своеобразное литературно-религиозное течение. Влияние просветительской и литературной деятельности Евфимия и созданной им в Тырнове школы на средневековую куль-

туру славянских народов было огромно. Достаточно сказать, что новый славянский литературный стиль, выработанный тырновской школой, удержался на Руси до века Просвещения (конечно, претерпев на русской почве неизбежные изменения). Легкость и быстрота, с какой филологические новшества болгарских реформаторов были усвоены литературами сербской, русской и румыно-славянской, объяснялись большой близостью литературных языков южных и восточных славян (имевших единую церковнославянскую основу), общностью религии, а главное — соответствием духу времени, потребностям культурного развития братских славянских народов в эту эпоху.

Личность и деятельность последнего патриарха независимой Болгарии Евфимия Тырновского (1330—1400) во многом сходствует с личностью и деятельностью его русского современника Сергия Радонежского. Выходцы из боярских родов, оба в ранней юности покинули дом, чтобы предаться монашеским подвигам и «божественную сладость безмолвия вкусить». Однако, несмотря на созерцательную сущность своей исихастской идеологии отрешенности от мира и его сует, эти деятели церкви проявили себя прекрасными организаторами, энергичными и умными политиками. Всеми имевшимися в их распоряжении средствами они боролись за преодоление разобщенности своих народов и их единство перед лицом турецкой и татаро-монгольской опасности.

Круг идеологических представлений Евфимия и его удивлявшая современников эрудиция были выработаны первоначально в окружении Феодосия Тырновского, создателя важного центра болгарской культуры — Келифарева, затем в Византии (Студийский монастырь) и на Афоне. Несколько лет он провел здесь в очаге исихии — Афанасьевой лавре и в болгарском Зографском монастыре, который являлся высшей богословской школой для болгарского, сербского и русского иночества. Видимо, уже в этот период Евфимий пользовался столь большим авторитетом и влиянием в Афонской монашеской республике, что император Византии Иоанн V Палеолог, опасаясь критики Евфимием его политики сотрудничества с папским Римом, приказал заточить болгарского инока на острове Лемносе.

Вернувшись на родину, Евфимий в начале 70-х годов основывает близ столичного города Тырнова монастырь св. Троицы (как 25-ю годами ранее Сергий под Москвой), пре-

вратившийся вскоре в средоточие умственной и культурной жизни не только Второго болгарского царства, но всего болгарского народа. Став первым советником царя Ивана Шишмана и главой церкви, Евфимий повел энергичную борьбу с многочисленными ересями богумильского толка, но, в отличие от своих предшественников, он прибегал не к насилию, огню и пыткам, а к убеждению и проповеди. Деятельность эта имела в своей основе глубочайшее убеждение в том, что источник единства народа при государственной и феодальной его расчлененности заключается прежде всего в единстве веры. Укрепление идеологического единства, возрождение моральных сил нации и национального самосознания приобретало особое значение ввиду нараставшей угрозы турецкого нашествия.

Путь к этому единству виделся Евфимию в сохранении чистоты веры от различных искажений и ложных толкований, для чего он предпринимает грандиозный труд по пересмотру всех богослужебных книг, находившихся в обращении в болгарских церквях, сверяя их с греческими оригиналами, либо заново переводя. Но чтобы ликвидировать разнобой в болгарских переводах, надо было усовершенствовать болгарский литературный язык и унифицировать систему правописания. Поднять молодой, невыработанный болгарский язык, не имеющий твердых правил и традиций, засоренный диалектальными формами и просторечиями, до уровня отточенного веками греческого языка — такой была главная цель тырновской реформы. Сравнять родной язык с материнским литературным языком, сделать его способным выражать сложнейшие понятия и всю красоту мира — эта идея, которая одушевляла деятелей молодых национальных культур, от Брунетто Латини и Данте в Италии до Алишера Навои в Средней Азии, стала ведущей идеей и болгарских книжников со второй половины XIV столетия [1].

Евфимиева реформа с ее культом литературной формы требовала от писателя не только большой начитанности и филологической культуры, но и мастерства. Обостряется ощущение выразительных возможностей слова, в литературный славянский язык переносится изощренная игра риторическими фигурами византийцев, побуждая писателей к словотворчеству и к стилевому экспериментаторству.

[1] Для болгарских просветителей эпохи Предвозрождения таким языком-образцом был греческий, для итальянцев — классическая латынь, для Навои — персидский.

Сам Евфимий выдумывал новые слова; некоторые из его неологизмов были удачны и сохранились в языке, например, для греческого термина «исихия» он придумал славянский эквивалент — «безмолвие». Изыски формы, экспрессия, психологизм, усложненный синтаксис при некоторой архаизации языка — эти черты нового стиля находились в связи с особенностями исихастского мировосприятия. Идеи тырновцев содержали в себе целую программу литературного и языкового развития. Воспринятые на Руси, они пышным цветом возросли в прекрасной прозе Епифания Премудрого.

Интенсивная переводческая деятельность в Тырнове дала возможность заменить весь круг богослужебной и в немалой части патристической литературы, распространенной в Болгарии. По свидетельству Григория Цамблака, некоторые книги тырновский патриарх перевел сам, другие он разрешал делать только людям ученым, хорошо знающим оба языка и под контролем высшего духовного начальства [1]. Так возникла новая редакция богослужебных книг, или тырновский извод [2], получивший широкое распространение во всех славянских странах, в том числе и у нас.

Писательская и проповедническая деятельность Евфимия также вдохновлялась целью укрепления национального самосознания. Из восьми написанных им произведений агиографического жанра семь имеют своими героями национальных святых. Следуя в общих чертах традиционной житийной схеме, закрепленной сводом Метафраста, Евфимий расцвечивает эту канву исихастскими идеями и неизменно добавляет к ней историю о перенесении останков святых в Тырново. Рассказы о судьбе, иногда довольно запутанной и долгой, этих останков, которые странствовали из страны в страну, из города в город, нередко в качестве военного трофея (как, например, мощи Ивана Рыльского или св. Петки), становятся существеннейшей частью агиографических повествований, тая под религиозной оболочкой чувства национальной гордости и самоутверждения.

---

[1] В. С. Киселков, Патриарх Евтимий, София, 1938, стр. 199—200.

[2] По мнению Х. И. Попова и В. С. Киселкова (там же, стр. 208—209), Евфимиев извод был связан с афонской традицией, в первую очередь — с практикой редактирования текстов, применявшейся в Афанасьевой лавре.

Жития и «похвальные слова» Евфимия предназначались первоначально для произнесения в церкви, отсюда их торжественный характер, риторические обороты, приподнятый стиль. Своим панегирическим произведениям Евфимий стремился сообщить красоту и возвышенный строй, соответствовавший высоким достоинствам личностей, о которых шла речь.

Как и у латинского агиографа предшествовавшего столетия — Якопо из Варацце, автора популярнейшей на Западе «Золотой легенды», в житиях Евфимия реальность и вымысел, чудесное и действительно происходившее составляют нерасторжимое единство. И хотя оба были образованными теологами и искушенными в писательском ремесле стилистами, они сохранили в своих житиях наивную простоту и детскость взгляда на мир народных легенд.

Герои Евфимия, поэтически идеализированные, не лишены все же известной бытовой конкретности. Писатель не чужд и восхищению перед красотой природы — пейзажные зарисовки имеются в житии Ивана Рыльского, более пятидесяти лет прожившего в полном одиночестве в лесных дебрях и на вершинах гор. Некоторых своих героев, принадлежавших более ранней эпохе, Евфимий подвергает известной модернизации, например, Илариона Мегленского, который представлен в его произведении как носитель исихастских идей, еще не имевших в XII веке (когда он жил) такого распространения, как в XIV. Образ епископа Мегленского отражает собственные представления Евфимия о том, каким должен быть духовный руководитель народа; особенно выделяются такие качества, как выдержка, незлопамятство, гуманные методы обращения с инакомыслящими.

Евфимий использовал в отечественной литературе опыт греков; новые веяния в византийской литературе XIV столетия не остались им незамеченными. В житийный жанр проникают новые темы и сюжеты, более гибок и богат становится язык, увереннее писательское мастерство, глубже и живее портреты героев.

Сохранившиеся письма Евфимия дают нам возможность проникнуть в мир мыслей и чувствований этой крупнейшей в истории средневековой Болгарии личности. Они говорят о его ясном логическом уме и обширной начитанности, о доброжелательности к людям и душевной доброте. Мы узнаем о дружбе и симпатии, которые он испыты-

вал к своим корреспондентам: Киприану Цамблаку (впоследствии митрополиту Московскому)[1] и Анфимию (митрополиту Валахии). Обстоятельства беспокойной жизни не дают возможности нам увидеться, пишет Евфимий,— утешаюсь тем, что «разделенные физически, мы соединены духом, мыслию и любовью»[2]. Идет в них речь и о некоторых сложных вопросах философии Дионисия Ареопагита.

Ни одно из произведений тырновского патриарха не сохранилось в оригинале, не дошло до нас ни одной рукописи, переписанной его рукою. Наиболее важная часть его литературного наследия вошла в два сборника, составленные и переписанные в молдавском монастыре Нямец в 1438—1441 годах иноком Гавриилом, которого некоторые ученые (Яцимирский, Соколов и др.) ошибочно идентифицировали с Григорием Цамблаком. Почти все агиографические сочинения и послания Евфимия поместил в свой сборник 1479 года Владислав Грамматик[3].

Турецкое нашествие прервало деятельность тырновских просветителей и угасило этот очаг средневековой болгарской культуры. Евфимий остался с народом в осажденном Тырнове, в то время как царь Иван Шишман с семьей поспешил оставить свою столицу. Патриарх смело явился к Баязету, прося султана прекратить варварское истребление народа и остатков болгарской армии и бессмысленное разрушение[4]. Низложенный турками (1393), Евфимий был изгнан за пределы Болгарии и заключен в Бачков монастырь, где и умер. Спустя два года после изгнания Евфимия, его ученик и биограф Иоасаф Видинский, оплакивая утрату, которую понесла страна, писал: «Лучше бы солнцу угаснуть, нежели умолкнуть гласу Евфимия»[5].

---

[1] Встречу друзей в Тырнове после многих лет разлуки в взволнованно-лирических тонах описал Григорий Цамблак в «Слове похвальном Киприану». См.: А. И. Яцимирский, Григорий Цамблак. Очерк его жизни, административной и книжной деятельности, СПб. 1904, стр. 28.

[2] E. Turdeanu, La littérature bulgare du XIV-me siècle et sa diffusion dans les pays roumains, Paris, 1947, p. 119.

[3] Полное собрание сочинений Евфимия издал польский славист Е. Калужняцкий: Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius, Wien, 1901.

[4] См: В. С. Киселков, Проуки и очерки по старобългарска литература, София, 1956, стр. 175—176.

[5] É. Turdeanu, La littérature bulgare du XIV-me siècle ..., p. 69.

После смерти Евфимия его многочисленные ученики покинули Бачков и разбрелись по разным концам славянского мира. В то время, как в Тырновской области «письмена погибли», писал Константин Костенечский, патриарх Евфимий, «великий художник словеньских писмен», просвещает и окрестные царства[1].

Самым ярким литературным талантом среди учеников тырновского патриарха обладал Григорий Цамблак (около 1363—1420). Он жил и работал в Болгарии, Византии, Сербии, Молдавии, России, оставив глубокие следы в литературах всех этих стран. Между тем наследие его до сих пор еще не собрано, не издано и в достаточной степени не изучено. Фигура колоритная и сложная, Григорий не мог быть оценен по достоинству с ограниченно конфессиональных или националистических позиций.

Если деятельность Евфимия одушевлялась надеждой на то, что балканские славяне с помощью Византии сумеют противостоять туркам, то Григорий, переживший падение обеих болгарских столиц (Тырнова и Видина), гибель Салоник и осаду Константинополя, уже не имел на этот счет никаких иллюзий. Политическая ориентация болгарских изгнанников изменилась. На протяжении всей своей беспокойной и трудной жизни Григорий, невзирая на анафемы константинопольских патриархов и проклятия сидевшего на московском митрополичьем престоле грека Фотия, проявлял редкое упорство и твердость в поисках сил, которые могли бы прийти на помощь народам Балкан. Польша, Литва, Венгрия, Молдавия, Валахия, даже итальянские республики и папа — весь христианский мир представлялся ему союзником. В те годы это была единственно реальная политика. Это понимал и Киприан, именно в таком духе высказывавший свои соображения в Вильно Владиславу II Ягелло о соединении западной и восточной церквей. Идеи эти не были чужды и Константину Костенечскому[2].

В последние годы царствования деспота Стефана Дечанского Цамблак жил в Сербии. Здесь были им написаны, кроме проповедей, «Житие Стефана Уроша III Дечанско-

---

[1] В. К а ч а н о в с к и й, К вопросу о литературной деятельности патриарха Евфимия.— «Хр. чтение», СПб. 1882, № 7—8, стр. 16.

[2] В краткой редакции жития Стефана Лазаревича Константин благожелательно упоминает о соборе в Констанце. См.: А. И. Я ц и м и р с к и й, Григорий Цамблак, стр. 186—187.

го» и рассказ о перенесении мощей св. Параскевы. Агиографические произведения Григория Цамблака отличает стройность композиции, соразмерность частей, разнообразие изобразительных средств. Пользуясь стилистическими приемами тырновской школы, он насыщает свою прозу метафорами, неожиданными сравнениями, антитезами, риторическими вопросами, аллитерациями.

Цамблак не скрывает своего намерения написать об Уроше «иначе, чем рассказывали другие». Алчный феодальный властелин (умер в 1331 г., канонизирован в 1340), бывший человеком грубым и бессердечным, к тому же еще и ханжой, под пером агиографа превращается в справедливого, гуманного и любвеобильного угодника божия. Король чист как голубь, и ему причиняют страдания даже мучения врагов. Этому идеальному государю и человеку, почти вовсе утратившему связи со своим реальным прототипом, Цамблак приписал дела, которые исторический Урош не совершал[1].

Некоторые страницы жития написаны с искренним и глубоким волнением. Интимное ощущение писателем своего героя возникло благодаря тому, что Цамблак описывал места, связанные с биографией Уроша, по собственным воспоминаниям. Это относится и к константинопольскому монастырю Пантократора, где жил Григорий до приезда в Сербию и где ранее в больнице для слепых находился ссыльный Урош, и — к описаниям местоположения и окрестностей Дечанского монастыря, в котором автор был игуменом. Образу Уроша, как и другим героям Цамблака, присущ особый утонченный психологизм, напоминающий портреты Боянской церкви. Павел Попович и В. Киселков считают житие Стефана Уроша III одним из самых совершенных в средневековой агиографической литературе балканских славян.

Второе произведение Григория Цамблака, принадлежащее сербской литературе, также служит возвеличению национальных святых и проникнуто патриотическими сербскими мотивами. Оно представляет собой как бы эпилог к рассказу Евфимия Тырновского, продолжая его повествование о судьбе мощей св. Петки (Параскевы) до первых лет XV века. Сербские читатели узнают, при каких обстоятельствах и по чьей инициативе эти останки были перене-

[1] Так, Цамблаком он представлен борцом с ересью Варлаама, осужденной на соборе спустя 10 лет после его смерти.

сены сначала из Тырнова во Видин, а оттуда в столицу князя Лазаря — Крушевац. При этом, естественно, автору приходится сообщать необходимые сведения по истории сербского и болгарского народов. Цамблак не скрывает своей ненависти к туркам и их царю Баязету, уничтожившему Тырновское царство и издевавшемуся над жителями прекрасного города. Он поминает князя Лазаря, «великого и доблестного» Углешу, павшего в битве с турками при Марице (1371), отважного Страшимира. С любовью и восторгом расточает Григорий хвалы сербскому народу и стране.

Из Сербии Цамблак направился снова в Константинополь, а оттуда в столицу Молдавии — Сучаву. Быстрая ассимиляция Григория Цамблака в Молдавии объясняется тем, что там он нашел близкую себе культурную среду, разделявшую его религиозные и политические устремления и способную оценить его блестящий ораторский талант. Славянский язык в Молдавии был не только языком православной церкви, которую поддерживали бояре, крестьяне и сам господарь, но и языком молдавской администрации. Хлынувший в Валахию и Молдавию в конце XIV — начале XV века эмигрантский поток из Болгарии и Сербии пополнил число местных деятелей славянского просвещения и способствовал подъему культуры и образования. Как показали исследования Й. Юфу, влияние стиля тырновской школы стало сказываться с 1392 года даже на стиле молдавского государственного делопроизводства [1]. В Молдавии Григорий занимался не только проповеднической и писательской деятельностью (официальная его должность — проповедник митрополичьей церкви в городе Сучаве), но и выполнял поручения дипломатического характера.

Искусству проповеди Григорий Цамблак учился у греческих риторов IV—VI веков, еще не утративших связи с традициями античного красноречия, в первую очередь — у Григория Кесарийского и Иоанна Златоуста, но использовал их наследие творчески. Его многочисленные «слова» и «беседы» написаны ярко, сильно и красочно: то преисполнены возвышенным пафосом, то проникнуты лирическими интонациями. Умело пользуется Цамблак библейскими образами и изречениями, вводя их в систему своего

[1] См: П. Русев и А. Давидов, Григорий Цамблак в Румъния и в старата румънска литература, София, 1966, стр. 28—29.

стиля и превращая в неотъемлемую часть своих образных и риторических построений.

В формах, нередко нарочито лишенных конкретности, под покровом аллегорий, иносказаний и метафор скрывались вопросы, волновавшие современников. Дыхание времени ощущалось во внимании к отдельным темам, в пафосе и личной заинтересованности автора. Так, взволнованный подтекст абстрактного поучения о милостыне и нищих станет понятен, если вспомнить, что проповедь эта произносилась в столице Молдавии перед боярами и народом нищим эмигрантом, думавшим о судьбе своих соотечественников-беженцев. Цамблака привлекали личности героические. Любимая тема его проповедей — мужественное отстаивание христианской веры. Те, кто переходит в магометанство, отрекаются от национальной культуры, поэтому он ревностно убеждал в необходимости оставаться верными «отеческим преданиям». И похвальное слово великомученику Георгию, и рассказ о мучениках времен Диоклетиана он превращал в актуальные произведения, в поэтические гимны твердости, мужеству и вере. Защищая свою веру, герои Цамблака защищают свою национальную принадлежность. Писатель ставит знак равенства между «верой» и «родовой традицией»,— унаследованными от дедов и прадедов отеческими преданиями.

С большой страстностью и с публицистическим чутьем к потребностям приютившей его страны написано Цамблаком повествование о новом святом, объявленном (не без его участия) покровителем молдавского народа и государства. В житии Ивана Нового Сучавского Григорий (как Евфимий в рассказе об Иларионе Мегленском) модернизировал события, происходившие в 70-х годах минувшего столетия, нарисовав картину идеологической борьбы своего времени и насытив его впечатлениями от происходившего у него на родине насильственного отуречивания, а также введя в него подробности, соответствовавшие реальным социальным отношениям в среде городского населения Молдавии. Документальностью отличается в особенности последняя часть жития, где подробно и красочно рассказывается о перенесении останков Ивана Нового в Сучаву в сопровождении огромных толп народа. Писатель правильно понял общественный и политический смысл этого события, имевшего немаловажное значение для консолидации молдавского народа, и потому сообщил своему повествованию патриотическое звучание.

Как и в других произведениях Цамблака, здесь присутствует личный элемент: оно согрето искренним чувством симпатии, которое автор испытывал к молдавскому господарю Александру Доброму, чья политика отвечала собственным его планам и которому он не мог не быть признателен за доброе отношение к болгарским изгнанникам. Александр был большим любителем славянской письменности, сам усердно занимался переписыванием и иллюминированием рукописей.

Новаторский характер агиографических произведений Цамблака заключался в том, что, сохраняя в главных чертах житийную композицию, он значительно усилил беллетристический элемент и эмоциональную наполненность повествования. Герои его — исторические личности, память о которых еще хранилась современниками автора и которые действовали в условиях, ему хорошо знакомых. Новым является и вынесение чудес в отдельный раздел (последующие агиографы используют это новшество Григория). Меняется и функция диалога, который используется не только в религиозно-полемических целях, как ранее, а для раскрытия характера героя. Традиционная форма мартирия раздвигает свои рамки, наполняясь новым, почерпнутым из реальной действительности содержанием, вмещая в себя все больше проявлений авторской личности и постепенно приближаясь к повести. Впоследствии авторское начало в агиографической литературе будет возрастать и автор-рассказчик сам поднимется на сцену, чтобы занять место среди действующих лиц своего рассказа[1].

Герои Цамблака как бы все более очеловечиваются, поступки их лишаются исключительности. Иван Новый чувствует и поступает как обыкновенный человек, его поведение, мысли и эмоции остаются в пределах реального и не кажутся недосягаемыми в своем абстрактном совершенстве, более того, пока он жив, с ним не происходит никаких чудесных явлений и сам он не творит ничего сверхъестественного. Сквозь элементы идеализации пробивается образ живой человеческой личности.

В 1414 году собором западнорусских епископов Григорий Цамблак был избран Киевским митрополитом. Русские летописи называют его человеком очень ученым. О том, что ораторское красноречие Григория было в должной степени оценено русскими книжниками, свидетель-

[1] В жизнеописании Георгия Нового попа Пейо (начало XVI в.).

ствует большое количество списков его «слов» и «бесед» в русских монастырских библиотеках и в старообрядческой среде. Многие из них Макарий поместил под соответствующими днями года в Четьи-Минеи.

Первым из русских иерархов Цамблак пытался установить контакт с руководителями западной церкви. В 1418 году он принял участие во вселенском соборе католической церкви, где обсуждался вопрос о соединении церквей. Киевский митрополит прибыл в Констанц во главе огромной делегации, состоявшей из русских князей и бояр, литовских вельмож и множества представителей духовенства всех русских городов и монастырей Великого княжества Литовско-Русского. В свите Григория находились и послы Великого Новгорода. Русскую делегацию встречал сам император Сигизмунд.

На аудиенции у папы Мартина V епископ Праги Маврикий прочел переведенную на латинский язык речь Цамблака, в которой изъявлялась радость от начавшегося объединения христианского мира под эгидой Рима и выражалась готовность принять участие в диалоге обеих церквей. В «Слове отцам собора», сохранившемся в славянском тексте, Григорий, оставаясь на позициях верности православию, прибегает к менее категорическим формулировкам. С большим дипломатическим тактом он сумел выполнить свою миссию и показать латинскому духовенству «свое несколько либеральное отношение к разности между двумя вероисповеданиями»[1].

В Констанце Григорий встретился с западными гуманистами Поджо Брачоллини и основателем венгерского гуманизма Петром Павлом Вергерием.

По-видимому, в Вильно, в последние годы жизни[2], Цамблак написал произведение, посвященное памяти своего учителя Евфимия Тырновского. Образ мужественного человека, с достоинством держащего речь перед турецким пашой, нередко возникал перед мысленным взором тырновского воспитанника, закончившего свои дни вдали от родины.

Более тридцати лет правил русской церковью, сначала как митрополит Киевско-литовский, а затем Московский

---

[1] А. И. Яцимирский, Григорий Цамблак. Очерк его жизни, административной и книжной деятельности, СПб. 1904, стр. 199.

[2] По предположению Турдеану, после 1414 г. См.: É. Turdeanu, La littérature bulgare du XIV-me siècle ..., p. 152.

и всея Руси, Киприан Цамблак (около 1330—1406), ближайший друг Евфимия Тырновского.

Келифарево, Тырново, Афон, Константинополь — жизнь Киприана до приезда на Русь шла этими проторенными для болгарских книжников его поколения путями. Не удивительно, что принципы церковно-административной и книжной деятельности Киприана и в новых условиях, на Востоке, сохраняли верность сложившемуся в этих центрах болгарских исихастов идеологическому стереотипу.

Киприан поддерживал объединительные усилия московских великих князей. Начатый по его инициативе обширный общерусский летописный свод исходил из идеи единства Русской земли (включая Литву) и единства русской православной церкви. Укреплению роли Москвы содействовало и составленное им после победы на Куликовом поле житие первого московского митрополита Петра (1381).

При поддержке центра русского исихазма — Троицы и ее игумена Сергия Радонежского Киприан ввел обязательный для всех русских иноческих общин единый устав (св. Саввы), согласно которому монахам запрещалось иметь частную собственность и предписывалось строго соблюдать правила общежития.

В соответствии с духом и требованиями тырновской реформы Киприан предпринял колоссальный труд по исправлению текстов и правописания русских богослужебных книг. Предприятие это стимулировало деятельность переводчиков и переписчиков. Реформа Киприана была продолжена патриархом Никоном, который использовал обширные познания Киприана в апокрифической литературе в своем «Сказании об отреченных книгах»[1]. Среди переводов, сделанных самим Киприаном с греческого языка, или рукописей, собственноручно им переписанных, много авторов, пользовавшихся популярностью в исихастских кругах (в том числе Дионисий Ареопагит[2]). Любопытно, что в одном из песнопений, авторство которого приписывается Киприану, впервые на

[1] См.: Востоков, Описание русских и словенских рукописей Румянцовского музеума, СПб. 1842, стр. 716—717.

[2] Рукопись Дионисия, написанная рукой Киприана, представляет собой список с перевода, выполненного в Болгарии в 1371 г. (так же как и «Лествица» Иоанна Синаита).

Руси упоминается болгарский подвижник Иван Рыльский[1].

Около пятидесяти лет работал на Руси талантливый писатель южнославянского происхождения Пахомий Логофет. Его литературная продуктивность могла сравниться разве что с его страстью к перемене мест. Он сочинял жития, проповеди и «службы», возвеличивавшие местных русских святых. Пахомием Сербом впервые на Руси составлен по образцу византийских и западных компилятивных исторических сводов «Хронограф» (1441). Спрос на произведения Пахомия, написанные «украшенным» стилем, на хорошем профессиональном уровне, говорит о том, что в разных областях Руси была достигнута уже достаточно высокая ступень культурного и литературного развития. Лучшим доказательством этого явилось появление на Руси писателя, превзошедшего силой и оригинальностью дарования своих южнославянских учителей[2]. Епифаний Премудрый усвоил не столько отдельные приемы стиля тырновской школы, «сколько саму систему этого стиля и лежащий в ее основе художественный метод, новое отношение к внутреннему миру человека»[3].

В начале XV века образовался на Руси, воспринявшей наследие греков и болгар предшествовавшего столетия, некий русский Предренессанс. Возникший на греческой, а не на латинской основе, как на Западе, это был Ренессанс без Аристотеля, углубленный в себя. Он отразился в живописи Феофана Грека и Андрея Рублева, в литературе от Киприана до уже вполне русского писателя, самого талантливого из своих современников Епифания Премудрого. Сравнивая мир Рублева с миром Беато Анджелико, нельзя забывать о том, что Возрождение в Италии было многолико и что раннее Возрождение на Западе так же, как и на Востоке, проходило мимо Аристотеля. Лишь в XV веке прошла новая волна рационализма, и гуманисты

---

[1] См. «Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии», ч. 1, Казань, 1881, стр. 47—49. Указано В. С. Киселковым («Проуки и очерки по старобългарска литература», стр. 224).

[2] Сравнительный анализ творческой манеры Епифания Премудрого и Пахомия Серба сделан В. П. Зубовым («Труды Отдела древнерусской литературы», 1953, т. IX, стр. 145—158).

[3] Д. С. Лихачев, Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России, М. 1958, стр. 52. См. также: Д. С. Лихачев, Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого, М. 1962.

заново перевели Стагирита изящной латынью, отвернувшись от схоластических «грубых» текстов.

Предвозрождение, которое внутренне связано было с философско-теологическим учением греческих исихастов, явление новое, историками Запада непонятое. Быть может, следовало бы пересмотреть под новым углом зрения, заняв позицию между Востоком и Западом, явления культуры и творчества XIV—XVI столетий и точнее определить само понятие «Возрождение». Появившемуся в России в XVI веке Максиму Греку, ученику флорентийских гуманистов, Платон казался величайшим из мудрецов античности, первым из философов. Но этот аскет и гуманист называл драгоценной и удивительной также великую философскую систему Аристотеля (в письме к боярину Федору Карпову).

Если бы культуры Балканского полуострова не были раздавлены турецкими завоевателями, западное человечество увидело бы на юго-востоке Европы необычное и богатое развитие философской мысли. Сербское и болгарское зодчество в своем дальнейшем развитии могло стать наравне с западноевропейским. Болгарский неоплатонизм, стремившийся создать свою стилистику и свою литературу, стал бы несомненно интереснейшей главой в истории европейского платонизма. Полуроманские-полуславянские города на западе Балканского полуострова могли бы с еще большей пышностью развить свою возрожденческую культуру, если бы населению Далмации не приходилось денно и нощно отбиваться от турок с мечом в руке. Яркое национальное своеобразие местных славянских культур средневековых Балкан являлось залогом больших творческих возможностей славянских народов.

Многообразным и благотворным оказалось влияние южнославянской культуры, растоптанной на родине чужеземными завоевателями, на культуру великого русского народа, которому суждено было сыграть исключительную роль в грядущем освобождении и возрождении Болгарии и всего славянского Юга.

1969

СЕРБСКАЯ, БОЛГАРСКАЯ И МАКЕДОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XV — XVI СТОЛЕТИЙ

Турецкое завоевание Балкан, начавшееся во второй половине XIV века, привело к тому, что в течение полутораста лет почти весь Балканский полуостров очутился во власти восточных завоевателей. Балканские события XIV—XV столетий сопровождались не только падением Константинополя и гибелью Византийской империи, но также систематическим расчленением и поглощением турками независимых и полунезависимых государств славянских Балкан: в первую очередь македонцев, затем болгар и, наконец, сербов. Все расширяясь, турецкое завоевание перебросилось за Дунай, подчинило себе, но с меньшей силой, Молдавию и Валахию, оставив некоторые местные права этим областям. Затем оно устремилось по долине Дуная — от Белграда по направлению к Будапешту и Вене. В XVI веке, когда Турецкая империя достигла наибольшей своей мощи, ее власть распространилась почти на всю Венгрию, и турки угрожали непосредственно Вене и даже границам Германии, то есть проникли в самый центр Европы.

Турецкая волна отхлынула лишь в XVII столетии под победоносными ударами поляков и их союзников украинцев в годы правления короля Польши Яна Собеского. Тогда постепенно началась балканская реконкиста; в наступление перешли не только австрийцы и венгры, поддержанные поляками, но также венецианцы, опираясь главным образом на хорватско-далматинские воинские контингенты. В следующем столетии дальнейшее преследование турок — уже за Дунаем — выпало главным образом на долю России, которая в XIX веке помогла полному освобождению Балкан.

Однако на западе Балкан сохранялась до конца XIX века обширная провинция, в которой турки укрепились гораздо сильнее, чем в остальных частях полуострова,—

это была Босния, границами своими соприкасающаяся со всем протяжением Далмации. Босния была настоящим турецким пашалуком, гораздо более консервативным, чем малоазиатские. Большинство (но не абсолютное) населения там составляли сербы-магометане. Боснийские сербы сохранили славянский этнический характер, но были самыми жестокими мусульманскими фанатиками и самыми верными слугами султана.

В этот период времени болгары, македонцы, а также румыны (волохи, молдаване) находились более или менее в нынешних своих этнических границах, причем следует заметить, что самая мрачная турецкая ночь повисла над Болгарией и Македонией, в то время как для других частей Балкан можно говорить если не о свободах и автономиях, то об относительном попустительстве, недосмотрах и просто несостоятельности турецкой администрации. Эта слабость турецкого управления привела к тому, что отдельные племена сербов и хорватов, особенно на Западе, ближе к Адриатическому морю, уйдя в горы, сохраняли свой уклад жизни и мало ощущали зависимость от турок, так же как и албанцы.

Особы были пути в этих событиях сербского народа, который в XIV столетии несомненно имел гегемонию на Балканах. Сербы снова были разбиты, но отдельные племена и племенные союзы глубоко чувствовали свое общее происхождение, так же как и родственные им черногорцы. Масса сербского населения не находилась в покое. Происходили непрестанные передвижения значительной части жителей из одной провинции Балкан в другую. В XIV веке сербским центром была не только Западная Сербия до моря — вместе с Герцеговиной и Санджаком, но также Северная Македония. Эти края опустели в XVI — начале XVII столетия, когда сербы участвовали в различных восстаниях против турок и составили вместе с хорватами и венграми основную массу регулярных войск австрийцев, глубоко проникших при контрнаступлении на балканскую территорию.

В XVII веке сербы оставили центральные области Балкан и знаменитое Косово поле. Под предводительством своего патриарха Арсения Црноевича, возглавившего кочевое государство, они направились в венгерские земли и заселили Дунайскую равнину севернее Белграда, где были турки, и до самого Будапешта. Эта военная сила нужна была Австрийской империи как живая стена, как

заслон от турецких нападений. Сербы новых областей Воеводины и собственно Венгрии сыграли немаловажную роль в военной истории австро-венгерского государства. Культурный центр сербов в XVIII столетии переместился на север по Дунаю, в города Сентандрию и в столицу Венгрии Буду (некогда имевшую половину сербского населения), в Новый Сад и Сремские Карловцы. Там развилась светская культура, определившая культурное развитие всего сербского народа и в значительной степени всего югославского государства.

Таким образом, в Европе XIV—XVI веков рядом с Италией, Австрией и Польшей образовалась восточная средневековая деспотия, ничем, в сущности, не отличавшаяся от других азиатских деспотий. Не забудем, что в это время в Европе наступила эпоха гуманизма и Ренессанса, поэтому турецкая балканская империя противостояла всей своей сущностью европейской культуре, являясь грозным пережитком прошлого, очень медленно преодолеваемого. В то время как в Италии и других странах Запада было достаточно времени и средств для развития высокой ренессансной культуры, все балканские страны и Венгрия все силы свои положили для борьбы с завоевателем и живым человеческим валом остановили дальнейшее турецкое нашествие. Им в значительной степени Европа обязана сохранением своей культуры и государственности. Можно сказать, что та же миссия выпала на долю русского народа, ценою неимоверных утрат и страданий оградившего Запад от монголо-татарского завоевания.

Если мы вернемся к дотурецкому периоду Балкан и обратимся к Сербии и сербам, то нельзя не заметить, что сербское государство возникло значительно позже других славянских государств: Чехии, Польши, России, Болгарии. Образование сербского королевства относится к концу XII — началу XIII века, то есть к эпохе позднего Средневековья. Это позднее развитие и географическое положение открыло новое государство двум влияниям: греческому, византийскому, и западному, романскому, причем романское влияние было сильнее на западе Балкан, а греческое — на юго-востоке и в центре. В средневековой культуре сербов встречаются в значительной степени западные элементы, она представляла некий синтез западной и византийской культур, все же с преобладанием этой последней.

Сербская династия Неманьичей, начиная от ее основания Стефаном Неманьи (в монашестве Симеоном), постепенно объединила значительную часть Балканского полуострова и стала значительной силой в этих пределах. Государство опиралось на абсолютную власть наследственных королей и на православную автокефальную церковь. Первым самостоятельным сербским архиепископом был Савва, сын Стефана Неманьи и его биограф. От Стефана Первовенчанного, получившего корону из Рима и все же оставшегося православным, до последнего представителя этого рода — царя Уроша, то есть до второй половины XIV века, в продолжение полутораста лет Неманьичи значительно расширили свое государство. Душан, по прозвищу Сильный, провозгласил себя даже «царем греков, болгар и сербов». В его власти была значительная часть Албании и Македонии, не считая основных сербских западных областей. Все же он не дошел до Белграда и Дуная, где властвовали венгры.

После смерти Душана началось распадение созданной им державы на мелкие государства и княжества, враждовавшие между собой. В этом конгломерате центральное место занимал князь Лазарь, подчинивший себе Среднюю и Южную Сербию. В Македонии вассал царя Душана Вукашин и его братья, из которых истории известен один Углеша, выкроили себе почти самостоятельное государство. Вукашин назвался королем и держался довольно независимо. На Западе (Герцеговина, Черногория) правили мощные феодалы Балшичи. Центральная область — Косово — была феодом Вука Бранковича.

Босния, сербская по происхождению, управлялась своими банами, затем королями, которые находились вечно под давлением и католиков и православных, предпринимавших против нее «крестовые походы», так как страна была сугубо еретическая — богумильская.

Когда турки пришли, они без труда справились с отдельными, к тому же враждовавшими между собой феодалами, и к концу XV века значки турецкой конницы появились в Далмации и Хорватии к величайшему ужасу населения.

Тогда, в XV веке, защита европейских границ от турок перешла к венграм и их союзникам — хорватам. Соратники Яноша Гуньяди и короля Матвея Корвина стали эпическими героями не только для своего народа, но и для сербов. К венграм переходили все те сербские князья,

которые не хотели подчиниться туркам и еще надеялись на военное счастье. Из них известны были Змей Огненный Вук из рода Бранковичей, Якшичи, отмеченные также в эпической песне.

Дольше всего сохранялось небольшое сербское государство — деспотия — в самом центре Балкан, где управляли сперва ближайшие потомки князя Лазаря, героя Косова, а затем родственники Бранковичей. Последний деспот Джура Бранкович, перенесший свою столицу из Белграда в Смедерево на Дунай, был человеком очень ловким, неглупым, беспринципным и жестоким. Уже Лазаревичи служили туркам и участвовали в знаменитой битве при Никополе (1396), где Стефан Высокий, сын князя Лазаря, нанес решительное поражение венгерской коннице и тем помог султану Баязету победить императора Сигизмунда и цвет бургундского рыцарства. Стефан Высокий, его братья и Бранковичи едва спаслись из битвы при Анкаре (1402), когда Тамерлан разбил наголову Баязета, победителя сербов, и поместил «султана-молнию» в железную клетку.

После взятия Константинополя (1453) пришел конец сербской деспотии; последний Бранкович бежал в Венгрию.

Таким образом в XV столетии, несмотря на турецкое иго, существовали полунезависимые сербские княжества, которые боролись между собой, помогали туркам и наконец все были уничтожены по очереди систематическим завоеванием. К XVI веку на Балканах не существовало иной власти, кроме власти падишаха.

Деспотовина Лазаревичей и Бранковичей наследовала сербскую культуру Средневековья, прежде всего жития национальных святых, которые являются одновременно и памятниками национального самосознания.

Сербские государи стремились непременно быть канонизированными. Причисление к лику святых становилось как бы посмертным титулом королей. Святыми признавались сыноубийцы и отцеубийцы вроде короля Милутина, прославившегося на все Балканы своими злодеяниями. Культ святых приобрел национально-государственное значение.

В соответствии с умонастроением эпохи основным литературным жанром являлся агиографический. Начало ему было положено житием Симеона Неманьи, написанным Саввой (умер в 1236 г.). Савва и его отец основали

монастырь Хилендар на Афоне, сыгравший важную роль в сохранении национальной культуры сербов. Большой труд архиепископа Данилы (умер в 1337 г.) «Жизнь сербских королей и архиепископов», продолженный его преемниками, представляет собой сборник коротких житий, которые составляют и церковную историю, и историю Неманьичей.

В том восточном углу Сербии, несколько южнее Смедерева, в области реки Моравы, где вассальный князь Стефан Высокий (1389—1427) чувствовал себя более или менее уверенно, в монастыре Манассия возник последний центр национальной культуры сербов в Средние века. Там находились мастерские, где переписывали и украшали рукописи на церковнославянском, который и был литературным языком. Сербские книжники находились под сильнейшим влиянием разрушенной болгарской школы древнеславянского языка в Тырнове и продолжали традиции патриарха Евфимия. Как бы некий луч тырновского платонизма снизошел на небольшое сочинение князя Стефана «Слово о любви», странно гармонирующее с ренессансными сочинениями этого времени.

Центральной фигурой в Манассии был болгарин Константин Костенечский, грамматик и философ, ярый последователь патриарха Евфимия. Идеи тырновской школы он усвоил в Бачковом монастыре, где получил образование, от ученика Евфимия — Андроника. Константин следовал им истово, объявив всякие отступления от тырновской системы правописания «богохульством» и «ересью».

В «Сказании о письменах» (1418) Константин внушает мысль о том, что вопрос правильности сербских церковных книг является вопросом государственного значения. В его представлении явления лингвистические неразрывно связаны с социальными, с состоянием нравов и уровнем общественного сознания. Человек неистового темперамента, Константин с равным пылом ополчался на испорченные нравы и на «испорченный» язык. Для исправления их требовалось не только вмешательство ученых людей, но и крепкой государственной власти. Поддерживая сильную национальную государственную власть, в которой они видели опору для своей просветительской, религиозно-учительной и литературной деятельности, деятели тырновской школы повсеместно заключали союз между государем и ученым, между философией и политикой, о котором на заре Возрождения мечтал итальянец Данте.

В «Сказании о письменах» Константин Философ пользуется наблюдениями над различными системами написания библейских текстов, которые он делал во время своего путешествия в Иерусалим и по Ближнему Востоку. Поскольку Евфимий не оставил трудов, где бы изложил сущность своей реформы, задачу закрепить идущую от него устную традицию взял на себя автор «Сказания». Впрочем, он скромно добавляет, что для ее выполнения не обладает такими обширными познаниями и авторитетом, как тырновский патриарх[1].

Интересны идеи Костенечского о происхождении кирилло-мефодиевского языка. По мнению Константина, язык первых славянских богослужебных книг был создан путем смешения семи славянских языков, причем в основу положен русский. Также — при прямом участии представителей разных славянских племен — была составлена кириллица. Филологическая теория тырновцев, исходившая из единого литературного языка славян, не учитывала фонетических особенностей отдельных языков, которые являлись неизбежным следствием процесса их дифференциации и развития в этот период. Упреки Киприану и другим подвизавшимся в России литераторам южнославянского происхождения, что они «русского языка достаточно хорошо не знали», сделанные учеником Максима Грека Нилом Курлятевым[2], могли быть адресованы и Константину Философу, пытавшемуся втиснуть сербский язык в прокрустово ложе своей орфографической системы.

При составлении своего лингвистического трактата Костенечский, как предполагают некоторые ученые, пользовался греческим грамматическим сочинением начала XIV века Мосхопула, весьма популярным в западных гуманистических кругах и оказавшим влияние на классические штудии раннего Возрождения[3].

В 1431 году по распоряжению патриарха Никона Костенечский написал «Жизнь деспота Стефана Лазаревича»,

---

[1] É. Turdeanu, La littérature bulgare du XIV-me siècle et sa diffusion dans les pays roumains, Paris, 1947, p. 157—159.

[2] «Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии», ч. 1, Казань, 1881, стр. 19—20.

[3] См.: K. Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Literatur, München, 1897, S. 546—548. Мосхопулу принадлежат также многочисленные комментарии к поэтам древней Эллады.

сочинение значительное для истории своего времени, едва ли не лучшее историческое произведение балканского Средневековья. В нем примечательно одно из первых подробных упоминаний о Косовской битве, положившее начало Косовской легенде. В «Жизни деспота Стефана», как и в сочинениях русского современника Константина — Епифания Премудрого, можно обнаружить все ухищрения витиеватого красноречия болгарской школы. Тот же стиль находим в письмах сестры князя Стефана — Елены Страцимировны к архимандриту Николаю Иерусалимскому.

В жизнеописании Стефана Лазаревича Константин значительно отходит от житийного канона и создает живой и индивидуализированный образ своего покровителя на фоне грозных событий, изменивших судьбы народов славянского юга. Писатель создает широкое эпическое полотно, смело вводя в свое повествование исторический и географический материал.

Сильная личность писателя, страстно судящего, любящего и ненавидящего, приближает его творения к произведениям деятелей Ренессанса, пишет болгарский исследователь К. Куев[1].

При дворе Стефана жила вдова последнего македонского деспота Углеши, павшего в роковой для сербов и македонцев битве при Марице (1371), принявшая в монашестве имя Евфимии. Сохранилась сочиненная ею и вышитая золотым шитьем похвала князю Лазарю для его гробницы. Этот цветок славяно-византийской риторики возник из глубокого горя и искренней скорби о судьбах сербского народа.

При дворе деспота процветала также ученая поэзия в ритмической прозе, как «Похвала святому Савве» монаха Силуана или анонимная «Песнь смерти». Там собирались анналы, генеалогии, хроники как воспоминания о минувших, более славных временах.

Этот очаг культуры все же быстро заглох, и после смерти Стефана Лазаревича жившие в Манассии болгарские просветители направились далее, в Молдавию, Валахию и Россию.

В самом начале XVII века сербский патриарх Паисий канонизировал последнего Неманьича, царя Уроша, и

---

[1] К. К у е в, Константин Костенечки.— В кн.: «История на българската литература», т. 1, София, 1962, стр. 325.

написал его жизнеописание (последнее в ряду сербских средневековых житий), полное легенд. Как известно, последний Неманьич умер своей смертью, но в народном предании его убийцей называют Вукашина, отца эпического Королевича Марка. Это свидетельствует о том, что история стала забываться и на ее месте воцарилась легенда, тем более интересная для исследователей эпической поэзии.

С конца XV столетия на территории южных славян появляются типографии для печатания кириллическими буквами церковных книг. Древнейшей, по-видимому, является типография в Ободе (Черногория), основанная в 1493 году, затем печатни в Грачанице и Белграде. Одним из центров славянского издательства становится Венеция.

Болгария, захваченная турками, в XV—XVI веках не имела никаких прав, ее рабство наступило сразу, и народ ее не смог проявить столько инициативы и своеволия, сколько сербский, у которого к тому же было куда податься — на север — в Венгрию и Хорватию, в горы западных Балкан, в венецианскую Далмацию. Турецкое иго совершенно иссушило македонскую и болгарскую культурную жизнь. Единственными очагами культуры остались монастыри, которые, как писал Георгий Димитров, «оберегали национальные чувства, национальные надежды, национальную гордость болгар и помогли им сохраниться как нации»[1].

Главными центрами стали уже не Тырнов, а Рыльский монастырь, Кратово и Софийская соборная церковь, сильно было также влияние Афона.

Наиболее значительными из писателей македоно-болгарского происхождения в XV столетии были Владислав Грамматик, Димитрий Кантакузин и Димитрий Кратовский. По-видимому, к этому времени следует отнести и составление болгарской хроники, известной нам по спискам XVI века — одной из самых полных балканских хроник этого периода.

Владислав Грамматик родился в Новом Брдо, центре горного дела сербского государства, население которого составляли болгары, македонцы и сербы. После разорения города турками в 1455 году он стал странствовать по монастырям, находившимся в районе Скопле и Куманова;

---

[1] Г. Димитров, Съчинения, т. III, София, 1947, стр. 278—279.

жил он, по-видимому, и в Рыльском монастыре[1]. Это был действительно Грамматик, то есть грамотей, литератор, составитель сборников, знаток церковнославянской палеографии и законов правописания тырновской школы. От него осталось несколько сборников, содержащих «Поучение цареградских патриархов» (направленное против католиков), легенды о крещении Руси и других славянских народов, жития, а также проповеди византийских писателей: Василия Кесарийского, Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Иоанна Дамаскина. Он помещает и произведения болгарских авторов, и тексты, связанные с болгарской историей и литературой,— например, «Жизнь Константина Философа» и «Похвальное слово Кириллу и Мефодию». С начала XIX века сборники эти внимательно изучались болгарскими, сербскими и русскими славистами.

В 1900 году М. Н. Сперанский справедливо заметил, что неверно рассматривать Грамматика как простого компилятора и переписчика, самый состав его сборников, а также редакторские добавления и комментарии к ним содержат любопытные черты для характеристики Владислава, его интересов и круга его познаний[2].

Цель культурно-просветительской деятельности Владислава Грамматика заключалась в противодействии, с одной стороны — ассимиляционной политике, которая с особой интенсивностью стала практиковаться турецкой империей после овладения Константинополем (1453), а с другой — католической пропаганде, усилившейся после того, как цареградский патриарх Григорий Мамма (1446—1451) объявил себя сторонником унии с папским Римом. Отсюда — обилие в составленных Владиславом сборниках полемических сочинений против латинян. Процессам денационализации он надеялся воспрепятствовать воспитанием у народа памяти о национальных традициях и святынях.

Единственное оригинальное произведение самого Владислава — «Рыльская повесть о перенесении мощей св. Ивана Рыльского из Тырнова в монастырь его имени» (1469) — связано с одним из значительнейших событий в

---

[1] См.: Б. С. Ангелов, Владислав Граматик.— В кн.: «История на българската литература», т. 1, стр. 362—372.

[2] М. Н. Сперанский, Загребският ръкопис на Владислава Граматика.— «Сборник на народни умотворения, наука и книжнина за Министерството за народното просвещение», София, 1900, кн. XVI—XVII, стр. 325—338.

общественной жизни Болгарии второй половины XV века. Через всю страну: из Тырнова через Софию в Рыльск — тянулась неоскудеваемым потоком праздничная процессия. Шли пешие и конные, разодетые бояре и босая сельская и городская голытьба, шли целыми семьями, со стариками, женами и малыми детьми,— казалось, вся оставшаяся верной своей вере христианская Болгария вышла на дороги. Автор «Рыльской повести» принимал участие в праздничном шествии и сумел передать царивший в народе патриотический подъем, волнения и надежды своих соотечественников. Восстановить Рыльский монастырь и организовать это национально-религиозное празднество дала возможность вдовствующая султанша Мария (жена Мурата II), дочь деспота Георгия Бранковича, поэтому, хотя Владислав пишет об иге безбожных турок и рассказывает о событиях, роковых для южных славян, отзывы его о султане весьма сдержанны.

Кем был Димитрий Кантакузин по происхождению, трудно сказать: имя у него греческое, писал он по-церковнославянски. Вероятно, его мать была македонка. Он работал в той же среде, что и Владислав Грамматик, а именно в Северной Македонии (Кратово, Новое Брдо). Будучи человеком состоятельным, он оказывал поддержку Владиславу. В послесловии к сборнику 1469 года, в котором помещен перевод рассказа о крещении Руси из хроники Иоанна Зонары, Владислав Грамматик сообщает, что сборник составлен им по заказу Димитрия.

Димитрий Кантакузин, как можно судить по его сочинениям, был начитан не только в панегирической византийской и славянской литературе, но знал и произведения античных авторов, например, Эсхила и Пиндара. От него остались три сочинения, посвященные Ивану Рыльскому, духовные стихи и «похвальные слова» Димитрию Солунскому и Николаю Мирликийскому. Несмотря на имевшееся уже в болгарской литературе житие Ивана Рыльского, Димитрий в связи с восстановлением Рыльского монастыря счел необходимым написать для своих современников новое житие, более соответствующее потребностям и вкусам своего времени. Так, он говорит, что отказывается от любимого его предшественниками витийственного стиля «плетения словес»: «Не довлею ветийскаго бо езыка... исплести»[1]. Язык Димитрия тяготеет к просто-

[1] Б. С. Ангелов, Димитър Кантакузин.— В кн.: «История на българската литература», т. 1, стр. 375.

те, к конструкциям живой обыденной речи; он широко пользуется народными формами и оборотами. Дополнив и развив то, что было написано до него, Димитрий Кантакузин создал новое произведение, ставшее любимым чтением болгарского народа.

Талантливым лириком, чутким к душевным движениям и умеющим запечатлеть в слове борение страстей показал себя Димитрий в молитве богородице. Поэтическая его исповедь переполнена горестными восклицаниями и выражениями скорби. Пронзительная искренность стихов Кантакузина не имеет себе равных в средневековой славянской литературе.

Болгарская литература XVI столетия окончательно локализуется в Софии, принимает узко местный характер. Город развивается в это время как торговый центр на месте разрушенного Тырнова благодаря тому, что становится центром турецкой администрации. Население Софии, как и всех средневековых балканских городов, кроме местных славян, бывших в меньшинстве, составляли турки, греки, армяне, евреи.

Среди болгарских книжников отметим попа Пейо, жившего в конце XV — начале XVI века, соборного священника софийской церкви св. Марины, и Матвея Грамматика. Пейо путешествовал по свету, посетил гробницу князя Лазаря в Сербии и по торговым делам бывал в Среме, Венгрии, Валахии и, может быть, в Царьграде. Так как его называют «сребропродавцем», он, очевидно, торговал церковной утварью. Пейо написал житие и службу Георгию Новому (уроженцу Кратова), сожженному в Софии 11 февраля 1515 года. Восемнадцатилетний мастер Георгий помогал Пейо в его делах. Отличавшийся редкой красотой юноша приглянулся туркам, но не согласился перейти в ислам и претерпел мученическую смерть. В житии немало подробностей, рисующих отношения между различными группами горожан, в нем содержится интересный материал для реконструкции тех условий, нестерпимых для христиан, которые столетиями сжимали в тисках несчастную Болгарию.

Георгий становится любимым героем христианского населения Балкан. В нем воплотились лучшие качества национального характера, сила и крепость выходца из народной среды. Ему чужд и мистический экстаз, и жертвенная обреченность. Пейо не лишает своего героя обычных человеческих слабостей: Георгий боится быть

сожженным, колеблется, падает духом, просит попа откупить его у турок. Но в решающие минуты ведет себя мужественно и с достоинством[1].

Мы уже отмечали, что автор ставит себя в центр повествования, рядом с близким его сердцу героем, и сам становится действующим лицом своего рассказа. Это сообщает произведению живость и непосредственность реально пережитого. Вместе с тем Пейо, хотя и соблюдая чувство меры, не отказывается ни от известной идеализации, ни от дискуссий по вопросам веры, обычных в жанре мартирия.

Также по горячим следам события, взволновавшего все болгарское население Софии, возникло жизнеописание Николая Нового — самое пространное агиографическое произведение в болгарской литературе. Автором его был софийский книжник Матвей Грамматик, человек начитанный в житиях, апокрифах и летописях, хорошо знающий историю родной страны и читавший даже «Иудейскую войну» Иосифа Флавия.

Сапожника Николая, имевшего приятелей среди турок — собратьев по ремеслу, обманом напоили и обрезали, после чего стали считать мусульманином. Целый год Николай не выходит из дому, стыдясь показаться на людях. В мае 1555 года, на пасху, он публично кается и объявляет себя христианином. Это отречение от религии завоевателей приводит в ярость мусульманских фанатиков. Следует подробное описание турецкого судопроизводства и тюрьмы, где закованного в кандалы и избитого Николая навещал рассказчик. Подстрекаемая городским начальником, толпа выволакивает Николая из темницы и забивает его насмерть камнями. Религиозная окраска, неизбежная в это время, скрывала острые социальные конфликты, отсюда актуальность и популярность, какую приобрело это произведение[2].

Очевидно влияние на Матвея попа Пейо, но сходство героев и обстоятельств в их житиях может быть объяснено и общностью социальной среды, и хронологической близостью исторической действительности.

---

[1] См.: П. Динеков, Софийски книжовници през XVI век. I. Поп Пейо. София, 1939; его же, Поп Пейо.— В кн.: «История на българската литература», т. 1, стр. 388—395.

[2] П. Динеков, Матей Граматик.— В кн.: «История на българската литература», т. 1, стр. 396—399.

Реалистические детали, психологическая усложненность образов, наличие полутонов и переходов вместо житийной контрастности, наконец, документальность — эти черты характерны для обоих болгарских мартириев XVI века. Из привычных рамок агиографического канона с обязательной поляризацией положительных и отрицательных персонажей выпадают прежде всего образы турецких судей, в которых сделана попытка передать противоречивую сложность действительной жизни.

Позже, в XVII столетии, начинают появляться — уже с элементами новоболгарского языка — сборники смешанного содержания — «дамаскины», названные так по имени греческого проповедника Дамаскина Студита. В них входят поучительные рассказы, жития, проповеди, апокрифы, вопросы и ответы на разные случаи жизни, хроники. Эти сборники, представлявшие популярное чтение для широких масс, начинавших забывать церковнославянский язык, относятся уже к периоду новой болгарской литературы. Понятно, что в это время от сложной реформы патриарха Евфимия не осталось и следов.

В 1557 году была обновлена сербская патриархия в городе Пече (Южная Сербия). Юрисдикция патриархии распространилась на значительную часть Балкан (Албанию, Приморье, Хорватию), охватывая все места, где жили православные. Тем самым сербский патриарх стал лицом чрезвычайно влиятельным, и сербы стали на него смотреть как на главу если не государства, то некоего национального объединения. Первоначально сербские патриархи были тесно связаны с турками, которые восстановили патриархию, исходя из своих принципов о том, что каждый народ должен иметь какое-то свое духовное управление, а также желая укрепить свое влияние в районе Дуная.

Первым патриархом стал брат великого визиря Соколовича, родом серба из Боснии. Патриархи стали поддерживать отношения с Россией, Австрией, Венецией, рассчитывая на освобождение с их помощью от турок. Как было уже сказано, в XVII столетии произошло великое переселение сербов центральных областей — от Косова до Белграда — в Венгрию. Патриарший двор очутился в городе Сремские Карловцы на Дунае (Воеводина), в пределах австро-венгерского государства, тем самым сербы приобрели культурную автономию и освободились — еще в XVII веке — от турецкой деспотии. Начался вен-

герский период сербской истории и истории культуры, совпадающий со все возрастающим влиянием России.

Уже в конце XIV века в этой балканской, преимущественно сербской (отчасти болгаро-македонской), среде появился эпос, а именно в те времена, когда народное эпическое творчество было завершено почти во всех странах Европы, за исключением России и Украины. Заметим однако, что XIV—XVI столетия для всей западноевропейской литературы являются периодом, когда лучшие поэты Запада, а также Польши и Венгрии посвящали свои досуги в значительной степени эпическому творчеству. Тогда создавалась литературная ренессансная эпопея (Боярдо, Ариосто, Ронсар, Гусовский), имевшая продолжение в литературе раннего барокко как в Италии, так и в Польше.

Разница заключалась в том, что западная эпопея имела чисто литературный характер, в то время как балканская сербская эпопея явилась продуктом народного творчества.

Эпическая и лиро-эпическая поэзия венгров («поэзия границы и замков»), а также поляков в значительной степени коренились в живом опыте борьбы с турками и поэтому стоят ближе к сербской эпопее.

Сербский эпос XIV—XVII веков имеет международный, европейский интерес и входит не только в местную литературу Балкан, но является достоянием литературы общеевропейской и мировой.

1969

ПОЭТЫ ДАЛМАЦИИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Далмация — узкая полоса балканского побережья Адриатического моря с близлежащими островами — тянется с севера на юго-восток от Истрии до черногорского Приморья. Отсюда открыты пути ко всем странам Средиземного моря от левантинских портов до Испании и дальше — к просторам Атлантического океана.

Исторические судьбы Далмации необычно сложны. Уже в V веке до н. э. в торговые отношения с обитавшими здесь иллирами вступили греки, основавшие ряд поселений на островах. В III веке до н. э. в их распри с местными жителями вмешались римляне; они покорили Адриатическое побережье и создали провинцию Иллирик, которую называли также Далмацией. В римскую эпоху античные поселения достигли значительного развития, на что указывают сохранившиеся памятники материальной культуры. На смену римлянам в начале VII века н. э. пришли вместе с аварами славянские племена, которые завоевали и разрушили античные города. Впоследствии они были восстановлены и продолжали существовать уже в плотном кольце славян, все активнее участвовавших в городской жизни.

Далмация переходила из рук в руки: она принадлежала Византии, власть которой формально продолжалась до 1186 года, и — после заключения хорватами унии с Венгрией — подчинилась венгерской короне.

В IX веке на исторической сцене появилась новая сила — Венецианская республика. В течение многих веков она оказывала большое влияние на политическую, экономическую и общественную жизнь Далмации. Опытные венецианские политики преследовали лишь одну цель — извлекать из всех своих действий корысть для республики св. Марка. Это определяло сложную и часто противоречивую политику Венеции по отношению к далматинским городам: венецианцы то нападали на них, подвергая жителей

жестоким репрессиям, то защищали от внешних врагов; поддерживали пополанов против патрициев, чтобы в нужный час оказать покровительство этим же патрициям в ущерб интересам остальных горожан (что, впрочем, случалось значительно чаще).

К 1420 году Венеции удалось завладеть всей Далмацией (кроме территории Дубровника — Рагузы). Венецианские львы украсили ворота и порталы дворцов, и флаг св. Марка в продолжение четырех веков развевался на башнях городов Далмации — Задара, Шибеника, Сплита, Трогира и других.

С 1468 года территория венецианской Далмации стала подвергаться набегам турок. Покорив в 1463 году Боснию, турки завладели почти всем Балканским полуостровом. Борьба с турецким нашествием стала с этого момента основным стимулом, определявшим политическую и экономическую историю Далмации. Турецкие орды грабили, уводили в рабство население, жгли дома, угоняли скот. Города жили в вечном страхе, а сельское население скрывалось за стенами замков, бежало на острова, эмигрировало в Италию. Культурная жизнь Далмации замирала, народ беднел, все силы уходили на борьбу с внешним врагом. И только богатому Дубровнику хитроумной и смелой политикой удалось сохранить свою свободу и избежать вторжений на свою территорию. Дубровчане даже обогащались, торгуя с турками и одновременно снаряжая свои корабли на Запад. Формально, однако, город признавал турецкий протекторат.

К XIV веку далматинские города достигли большой политической самостоятельности и экономического могущества и приобрели вполне славянский характер. В XIV веке уже не было разницы между населением романо-византийского и славянского происхождения. Не только простолюдины, в большинстве своем потомки славянских пришельцев, но и патриции, возводившие свои родословные к римлянам (генеалогии эти зачастую были фантастическими), говорили по-хорватски. Об этом свидетельствуют многочисленные воспоминания современников, в частности, например, записки государственного секретаря республики св. Влаха (этот святой считался покровителем Дубровника) Джованни да Равенна, отмечавшего, что «в варварском городе» его никто не понимает и приходится объясняться с жителями через переводчика.

Интересно также свидетельство француза Жана Па-

лерна, посетившего Дубровник в 1582 году, то есть приблизительно через сто пятьдесят — двести лет после Джованни да Равенна. Палерн писал: «Их (дубровчан.— *И. Г.-К.*) общий язык — славянский, самый досадный из всех языков на свете, для него они имеют алфавит с особыми знаками (Палерн имеет в виду кирилловский алфавит.— *И. Г.-К.*), которым пользуются также сербы, боснийцы, болгары, русины, чехи, некоторые поляки (видимо, украинцы.— *И. Г.-К.*) и московиты». Палерн отмечал также, что вторым господствующим языком является испорченный итальянский.

Судя по свидетельствам современников (Д. Джустиниано, И. Лучича), в XVI—XVII веках «единственным народным языком» в Далмации был хорватский, а итальянский язык понимали далеко не все.

Преобладание славянского языка на исходе Средневековья — фактор чрезвычайно важный для развития литературы адриатических славян в эпоху Возрождения.

Что же представляли собой далматинские города в XIV—XVI веках?

Выше уже отмечалось, что к этому времени почти вся территория Далмации с многочисленными и довольно богатыми городами — Сплит, Шибеник, Трогир, Задар, Котор — была захвачена Венецией. Власть в городах принадлежала назначаемым венецианцами правителям, а городские патриции-славяне, располагавшие лишь доходами с общественных служб, не имели сил для укрепления своего экономического положения.

Только Дубровнику — республике св. Влаха — удалось сохранить внутреннюю независимость. К XIV веку он уже окончательно оформился как торговый город-республика, подобный, с одной стороны, русским Новгороду и Пскову, а с другой — вольным итальянским городам: Пизе, Флоренции или Генуе. В основе благосостояния города лежала морская торговля (еще Константин Багрянородный писал: «Дубровник живет морем»). Дубровницкий флот по количеству кораблей занимал одно из первых мест после венецианского и испанского. Дубровницкое купечество в больших количествах вывозило медь, соль, скот, различные руды, которые доставлялись из Боснии и Сербии, и ввозило ткани, оружие и предметы роскоши. Торговыми делами занимались и патриции, и обычные граждане, не пользовавшиеся всеми правами в республике.

Власть в Дубровнике почти целиком находилась в руках небольшой группы аристократов (властéлы), очень рано отделившейся от простого люда — ремесленников, матросов, мелких торговцев. В течение XIV—XVI веков Большой Совет, равно как и прочие органы власти, избираемые по схожей с Венецией системе, оставался наглухо закрытым для простолюдина. В Дубровнике фактически была создана олигархия. Занимая все ответственные должности, патриции часто злоупотребляли властью, чем вызывали все большее и большее недовольство горожан и крестьянства.

Огромную роль в XIV—XVI веках в Далмации играла католическая церковь, сосредоточившая в своих руках около трети всех земельных владений. Церковные поборы и налоги светской власти тяжелым гнетом ложились на плечи мелких ремесленников, крестьян и купцов. Это приводило к обострению классовой борьбы в Далмации, развитию всякого рода еретических теорий (патарены), в которых находило выражение недовольство народных масс.

Жители приморских городов роптали и нередко брались за оружие, обращая его как против венецианцев, так и против отечественных аристократов. В течение XIV—XVI веков неоднократно вспыхивали бунты и восстания в Трогире, Сплите, Шибенике. Грозным было народное движение на острове Хваре, когда объединившимся горожанам и крестьянам удалось уничтожить привилегии олигархов и взять власть в свои руки. С помощью венецианских войск все эти движения были подавлены.

Тесные и постоянные связи с Западом, близость к центрам итальянского гуманизма и европейской образованности, с одной стороны, и окружающая славянская стихия — с другой, способствовали высокому подъему культуры в Далмации в XV—XVI веках. Уже в 80-е годы XV века гуманист и поэт Юрай Шижгорич писал: «На нашей памяти были сограждане, которые прославились эрудицией в области теологии, физики, поэтики, ораторского искусства, церковного и императорского (гражданского) права, возвышенному духу которых дивились даже в Италии, а молва твердит, что Италия — мать наук и наставница нравов».

Идеи итальянского гуманизма проникли в Далмацию очень рано. Типичным для раннего далматинского гуманизма было сравнительно широкое распространение клас-

сического образования в городских школах, где преподавали известные педагоги Тидео Аччарини и Даниеле Кларио. Уже в XV и особенно в XVI веке гуманисты далматинских городов дали несколько значительных для своего времени сочинений по экономике, философии, политике, медицине, навигации, космографии и технике. Достойны упоминания такие личности, как Бенедикт Котрульевич из Дубровника, перу которого принадлежит первый в Европе научный трактат о торговле, где последовательно утверждается идеология молодого торгового сословия, или дубровницкий патриций Никола Гучетич (1549—1610), считавший священным правом гражданина убийство тирана и проповедовавший идеальную республику Платона.

Можно многое сказать о крупнейшем естествоиспытателе и философе Франьо Патриче; враче и переводчике Гиппократа Николе Петриче; математике, инженере, историке, лингвисте Фаусте Вранчиче; о замечательных навигаторах и мореплавателях Далмации капитанах Сагроевиче-Кривоносиче и Буне, который был даже вице-королем Мексики.

Свои научные сочинения далматинцы писали или полатыни, или, позднее, по-итальянски, чтобы сделать их доступными широкому кругу читателей вне Далмации.

Одним из основных жанров гуманистической литературы был исторический жанр. И здесь далматинские ученые могли похвастаться несколькими чрезвычайно интересными для всего славянского мира сочинениями, такими, как «О местоположении Иллирии и городе Шибенике» (1487) Юрая Шижгорича, «О происхождении и успехах славян» (1532) Винко Прибоевича и др., в которых утверждалась мысль о единстве всего славянского рода, от Адриатики до далекой Московии. Крупным историком был Церва-Туберон, бенедиктинский аббат, чувствовавший социальные конфликты своей эпохи. Исторические сочинения далматинцев (как и историков в Польше и Чехии) пробуждали славянское самосознание, укрепляли мысль о братстве и единстве всех славянских племен. Славянские гуманисты разрушали легенду о «скифском варварстве» и «иллирийской дикости».

О высоком уровне далматинской культуры свидетельствуют первые хорватские книги, появившиеся в городе Сене (Хорватское Приморье) уже в 1494 году. В конце XV — начале XVI века Далмация дала двух выдающихся

типографов-издателей — Андрия Палташича (Андреас де Катаро, или Катарензис) и Добрича Добричевича (Бонинус де Бонинис), имена которых известны всем библиографам и библиофилам, интересующимся эпохой Возрождения.

В далматинских городах была широко распространена переводная византийская литература — дидактическая, житийная, апокрифическая. Большой популярностью пользовался театр мистерий, ставившихся в XV веке почти во всех приморских городах особыми братствами. Театр мистерий оказал известное влияние на драматургию далматинского Возрождения (Марко Марулича, Мавро Ветрановича).

Все вышесказанное говорит о высоком культурном уровне, которого достигла Далмация XV—XVI веков.

Школой стилистики для всей европейской литературы в XV—XVI веках (в том числе и для далматинской) была латинская поэзия. Из латинских поэтов Далмации конца XV — начала XVI веков пользовался популярностью Илия Цриевич (Э. Л. Цервин, 1463—1520), ученик крупного гуманиста Помпония Лета, известный как обновитель комедий Плавта и увенчанный лаврами в Риме за любовную лирику. Цриевич, между прочим, был первым среди далматинских гуманистов, писавшим о едином славянском царстве. Менее богата и своеобразна латинская поэзия Д. Бенеши (Бенесси, 1477—1539), автора эпиграмм, сатир и посланий, в которых нашла отражение литературная жизнь его времени.

Удачны с точки зрения версификации подражательные эротические стихи и эпиграммы Антуна Вранчича (Веранций, 1504—1573), принадлежавшего к числу тех ренессансных прелатов, которые на полях молитвенников писали любовные послания и предпочитали чтение Катулла чтению псалмов Давидовых. Вранчич оставил многочисленные исторические сочинения, которые дают полное основание считать его крупнейшим представителем не только южнославянской, но и венгерской культуры (почти вся политическая деятельность Вранчича проходила в Венгрии, где он достиг высших церковных и государственных должностей).

Вообще следует подчеркнуть, что, несмотря на недоступность широким народным массам, латинская гуманистическая поэзия сыграла большую роль в становлении национальной далматинской литературы, ибо, способ-

ствуя общему росту культуры, она приближалась к жизни народа, воспринимая и обрабатывая славянские темы. В частности, обращает на себя внимание широкое развитие антитурецкой темы. Впервые мы встречаем ее в Далмации у Юрая Шижгорича (Сисгорей, ок. 1440— ок. 1490) из Шибеника. Для хорватов турецкое проникновение на Балканы и в Венгрию не было далекой опасностью (как для англичан или французов) — им самим вместе с сербами и венграми приходилось нести всю тяжесть обороны Европы от агрессоров. Антитурецкая тема в латинской поэзии XV—XVI веков в Далмации оживила условные образы, заимствованные у латинских классиков. С необычайной страстностью поэты выразили свои непосредственные впечатления о роковых событиях, создав крупные стихотворные произведения, где элементы реализма преобладают над условностями неолатинской стилистики (Ю. Шижгорич «Элегия на опустошение полей Шибеника»; М. Марулич «Молитва против турок»; Ф. Андриевич «Молитва... против турок...»; А. Вранчич послания «Венграм» и т. д.).

О стремлении к правдивому, пусть несколько поверхностному, изображению жизни свидетельствует поэма Ивана Болицы (де Болирис, середина XVI в.) «Описание града Аскривия» (Котора), в которой живо и красочно поэт изобразил славянский город XVI века и которая имеет немалое познавательное значение.

Далматинские поэты, писавшие по-латыни, были славянами. Им были близки и понятны стремления их соотечественников. Поэтому такую остроту у некоторых из них приобрела социальная тематика. Так, риторическое начало в «Молитве против турок» Франо Андриевича (Андроник Транквилл, 1490—1571) сменяется стихами, в которых выражены страдания угнетенного народа.

...Неутолимая страсть и жестокая жажда наживы
Гонят в недра земли спускаться глубоко, откуда
В небе Гекату они и блеск лучезарного Феба
Тщатся напрасно узреть, лишенные всякого света;
Тело у них в грязи, худоба истощает, мертвеют
Лица, болезни их ждут и раньше времени старость.
Этого поле копать заставляют, тяжелой колодкой
Ноги ему заковав, и работает он непрестанно
В пору дождливых Гиад, в леденящий холод зимою;
Должен он спать на земле, затверделой от жутких морозов,
В жалких лохмотьях, снося нестерпимый голод и жажду.

(Перевод Ф. А. Петровского)

Роль латинской поэзии и затем итальянской любовной лирики велика. Однако ни в коем случае нельзя упускать из виду значительного и все более усиливавшегося влияния на культуру Далмации народного сербскохорватского элемента. Достаточно было поэту-горожанину выйти за городские стены, чтобы услышать, как поет народ. Нельзя забывать о том, что далматинские города с их особой городской культурой были окружены создателями богатейшего эпоса — сербскими и хорватскими крестьянами, а сербский эпос, как известно, принадлежит к числу сокровищ мировой культуры.

Первые записи народных песен, сделанные в XVI веке, указывают на то, что в Приморье были распространены так называемые песни «долгого стиха», или «бугарштицы» (видимо, название идет от латинского «carmen vulgaris» — простонародная песня). «Бугарштицы» имеют пятнадцати- или шестнадцатисложную строку с цезурой после седьмого или восьмого слога. После каждых двух стихов (или определенной строфы) идет рефрен, также состоящий из точного количества слогов (пяти-шести).

Более древнего происхождения десятисложные гуслярские песни с хореическим рисунком и цезурой на второй стопе.

Песни, записанные в Приморье, лучшими образцами которых могут служить бугарштицы «Марко-королевич и брат его Андрияш» и «Мать Маргарита», вероятно, подверглись литературной обработке, не утеряв, впрочем, своего народного духа. Интересно, что уже Юрай Шижгорич в своем сочинении «О местоположении Иллирии и городе Шибенике» много внимания уделил народным песням, обычаям и празднествам. Эти страницы гуманиста из Шибеника — одно из самых ранних свидетельств о славянском народном творчестве. В поздней далматинской поэзии — у Марко Марулича («Юдифь»), Петра Гекторовича («Рыбная ловля и рыбацкие присказки»), Юрая Бараковича («Славянская вила»), Антуна Сасина («Флот») — мы найдем в большом количестве образы, эпитеты, сравнения, почерпнутые из сокровищницы народной эпики. Лирическая струя народной песни сильна в поэзии Джоре Држича, ощущается, правда, в более слабой степени, у Ш. Менчетича и Д. Раньины — поэтов различных периодов и различных индивидуальностей.

Эта связь далматинско-дубровницкой поэзии с сербскохорватским народным творчеством является одной из

наиболее характерных особенностей литературы Возрождения адриатических славян.

К середине XVI века латинская поэзия в Далмации была уже пережитком прошлого — ее вытеснила поэзия на сербскохорватском языке.

Одним из первых поэтов, обратившихся к народному языку, был спличанин Марко Марулич (1450—1524), автор европейски известных моральных трактатов. До Марулича в Далмации были хорватские поэты, однако их стихи до нас не дошли. В творчестве Марулича мы можем наблюдать обостренную борьбу старых и новых взглядов. Человек Средневековья по мировоззрению, Марулич был гуманистом в своей латинской поэзии. Будучи свидетелем важных и больших событий, чувствуя и понимая современность, Марулич всячески подчеркивал необходимость для славянства борьбы с турецким нашествием. Это — основная тема его хорватской поэзии. Отсюда развитие в его творчестве образов Юдифи, Давида, Геракла, то есть героев, борющихся с тиранами и насильниками. В хорватских поэмах Марулича, несмотря на их условный и отвлеченный характер, можно заметить большой интерес поэта к реалистическим деталям в раскрытии образа, к тщательному описанию обстановки, на фоне которой происходит действие. Творчество Марулича — заметная веха на пути далматинской поэзии, в значительной степени определившая ее дальнейшее развитие.

Для ранней далматинской лирики (Шишко Менчетич, Джоре Држич, Ганнибал Луцич), живой и посюсторонней, но не глубокой, характерно сильное влияние, с одной стороны — Петрарки, а с другой — его поздних эпигонов, значительно вульгаризировавших многие элементы чистого петраркизма (Серафино д'Аквила и других «страмботистов»).

Перед старейшими поэтами Дубровника стояла задача создания национальной поэзии, создания национального поэтического словаря. Нужно было придать славянский характер западным куртуазным и греко-латинским образцам. Эту задачу дубровчане прекрасно понимали, уделяя много внимания славянской версификации и разработке поэтического языка.

Творческий диапазон Шишко Менчетича (1457—1527) не велик. Поэт любви, иногда возвышенной, в духе Петрарки, чаще откровенно чувственной и неглубокой, он вошел в историю литературы как автор небольших легких

стихотворений. Его современник и друг Джоре Држич (1461—1501) питал более глубокий интерес к славянской языческой мифологии и к народной поэзии. Он довольно умело пользовался ее ритмами, метафорами, эпитетами, проникнув в сказочное царство народной фантазии, где все персонифицировано: солнце, цветы, облака,— где горные, лесные духи и вилы[1] воплощают жизнь природы.

Држич несколько углубил, наделив более жизненным содержанием, традиционные образы — девушки и витязя, матери-старухи, преданного брата. В его поэзии пленяет нежность чувств, непосредственность выражений, яркость образов.

Мелодичны любовные стихотворения уроженца острова Хвара Ганнибала Луцича (1482—1553), прочно усвоившего приемы петраркистской поэтики. Луцич был большим патриотом, и аристократическая республика св. Влаха являлась для него олицетворением свободного и независимого славянского государства. Этим чувством согреты его «Похвала Дубровнику» и драма «Рабыня» — первая оригинальная пьеса на сербскохорватском языке, написанная на современную тему. В «Рабыне» Луцич воспел свободу и древние обычаи Дубровника, попытавшись создать художественный образ национального героя — борца за свободу славянства. В драме Луцича сильно народное эпическое начало.

Чрезвычайно показательно для развития островной далматинской литературы произведение земляка Луцича — Петра Гекторовича (1487—1572) «Рыбная ловля и рыбацкие присказки». Если в поэзии самого Дубровника, более подверженного итальянскому влиянию, в XVI столетии преобладает любовная лирика (Налешкович, Бобальевич, Раньина, Златарич), то в далматинской провинции, особенно на острове Хваре и в Сплите, сильно стремление к созданию больших эпических полотен (Марулич, Гекторович, Баракович), более широко повернутых к жизни и более интересных по своим специфическим особенностям. У дубровницких поэтов второй половины XVI века не редки отступления от традиционных стихотворных размеров хорватского стиха (восьмисложных с цезурой на второй стопе и двенадцатисложных с цезурой на третьей стопе), и они, очевидно, предпочитают мелкие

[1] В и л ы — сказочные существа (полуфеи, полурусалки) в южнославянских народных преданиях.

стихотворные формы. Поэты островной Далмации прочно опираются на традиционный размер, проявляя явный интерес к эпосу. Стих Гекторовича, уступая в гибкости и музыкальности стиху Налешковича и Раньины, в то же время колоритен и выразителен, отличаясь богатством языка.

Большую поэму Петра Гекторовича литературоведы обычно причисляют к так называемому жанру «рыбацкой эклоги» (пескатории), который часто встречается у итальянских поэтов. Однако при более тщательном анализе выясняется, что в произведениях итальянских авторов подобного рода (Саннадзаро, Бернардо Тассо) мало общего с далматинской поэмой.

Прежде всего, Гекторовичу чужда условность и отвлеченность образов итальянской поэзии. Гекторович создал индивидуализированные и довольно живописные образы простых рыбаков Паское и Николы, с которыми он в течение трех дней путешествует по морю. Можно смело утверждать, что с поэмой Гекторовича в далматинской литературе впервые появляются образы простолюдинов. Рассказ поэта о своей поездке перемежается своеобразными отступлениями философского и поэтического характера (беседы о явлениях природы, песни, которые поют спутники поэта, шутки и загадки), которые очень оживляют поэму (кстати, Гекторович внес в текст поэмы три лирические народные песни). Известное очарование придают и полные живости и веселья реалистические сценки закупки продуктов, приготовления ужина и т. д. Интересно отметить позицию самого автора: хорватский патриций-аристократ, в противовес сословной ограниченности своего коллеги и земляка Луцича, проявляет более глубокий и редкий в его время интерес к простому народу и приходит к выводу, что народ мудр в своем отношении к жизни.

Среди хварских поэтов заслуживает внимания Микша Пелегринович (ум. 1563), автор маскарадной поэмы «Цыганка», весьма популярной в Дубровнике. До недавнего времени авторство «Цыганки» приписывали Чубрановичу, личности весьма загадочной (известно лишь, что он жил в первой половине XVI века и был золотых дел мастером), от которого сохранилось всего несколько лирических стихотворений.

Владычество чужеземцев не способствовало расцвету поэзии. На исходе XVI века в венецианской Далмации появляется лишь одно крупное произведение — большая

патриотическая поэма Юрая Бараковича (1548—1628) «Славянская вила». Патриот и защитник родного хорватского языка, Баракович всячески подчеркивал мысль о необходимости борьбы за сохранение и поддержание славянской национальной культуры. Будучи католическим священником, он придерживался славянских церковных обрядов, следуя сохранившимся в Далмации книгам первоучителей славян — Кирилла и Мефодия. Малоинтересная с поэтической точки зрения поэма Бараковича свидетельствует о постепенном углублении и расширении идеи славянского единства. Между прочим, в поэму включена бугарштица «Мать Маргарита», одна из лучших песен «долгого стиха», которую поэт записал в Задаре.

Дубровник в XVI веке дал несколько весьма крупных поэтов, значение которых не ограничивается только далматинской литературой.

Разнообразие поэтических жанров здесь очень велико. Культивируя преимущественно малые формы (особенно во вторую половину века), дубровчане в то же время пишут философские и морские поэмы, обширные стихотворные послания и много сил уделяют созданию и развитию комедийного народного театра. В Дубровнике появляется социальная сатира и реалистическая комедия.

Одной из наиболее крупных фигур дубровницкой поэзии XVI века был бенедиктинский монах Мавро Ветранович (1482—1576). Ветранович уже в гораздо большей степени, чем мирянин Марулич, был человеком новой эпохи.

В творчестве Ветрановича, в некоторой своей части риторическом и сухом, особенно интересны сатиры на правителей, которые, призывая к борьбе с турецкой опасностью, на самом деле старались избежать непосредственных столкновений с турками. Злоязычный монах не щадил и старую противницу Дубровника — Венецию. Ветранович высмеивал также пошатнувшуюся мораль клириков и мирян в далматинских городах. Он защищал поэзию от обскурантов, понимая художественное творчество в духе Возрождения:

Гончарам дана сырая
Глина, чтоб горшки лепили,
Чтобы ручки мастерили,
Как хотят, с любого края.
Живописец, полный знанья,
Всеми красками владеет,
Ни одной он не жалеет
Для мечты своей созданья.

А поэта назначенье —
Музе следовать свободно,
Песнь слагая благородно
Лишь по воле вдохновенья.

(«Стихи в помощь поэтам»)

Перу Ветрановича принадлежат веселые насмешливые «маскераты» — карнавальные песни, широко распространенные в Дубровнике. Поэт глубоко чувствовал природу, прекрасные изображения которой встречаются в поэме «Отшельник».

Автор пылких патриотических стихов, ядовитых сатир и удалых песен, восславивший в поэме «Орфей» страстную земную любовь, Ветранович сочинял и религиозные драмы («Сусанна», «Жертвоприношение Авраама»), в которых намечается переход от средневекового театра к театру Возрождения (особенно в психологическом развитии характеров).

Ветранович приветствовал появление нового таланта — Марина Držića (ок. 1508—1567), с именем которого связано возникновение реалистической ренессансной комедии в Дубровнике. Држић, жизнь которого была весьма бурной и тревожной, носил сан священника, однако был священником особого типа, живо напоминающим Рабле. В Сиене, где Држић провел студенческие годы, он полюбил веселый и грубоватый итальянский народный театр. Вернувшись в Дубровник, он создал любительскую труппу, с которой неоднократно выступал на городской площади.

Самое известное произведение Држића — прозаическая (а это было новшеством в далматинской литературе) комедия «Дундо[1] Марое» (1551), с успехом идущая и в наше время на сценах югославских и европейских театров.

Марин Држић, исходя из Плавта, как и все комедиографы Возрождения, и будучи хорошо знаком с итальянским театром, пошел своим путем. Он преобразил условные типы латинской комедии, придал им далматинскую специфику. Его дядюшка Марое — не плавтовский скупец и не сколок с итальянского комического скряги, но живое лицо, воплощение сотен «дядюшек Марое», бродивших по дубровницким улицам и заседавших в Большом Совете республики. Это — типичный представитель торговцев-патрициев, которых в XVI веке вытесняли предприимчивые

[1] Дундо на дубровницком диалекте «дядюшка».

простолюдины. Весьма характерна для Дубровника той поры и фигура сына дядюшки Марое, гуляки и мота.

Однако важность комедии Држича заключается не только во внешней типичности и художественной яркости ее персонажей. Как справедливо отметил современный хорватский литературовед Ж. Еличич, творчество дубровницкого комедиографа убедительно свидетельствует о том, что «писатель всю свою силу, весь свой талант посвятил убогому люду, лишенной прав городской бедноте»[1].

Главными героями комедий Држича являются простолюдины — слуги, обладающие острым умом, не щадящие в своих насмешках никого и ничто. Држич впервые в далматинской литературе обратил внимание на проблему социального неравенства, направив всю силу своего сарказма на осмеяние стяжателей и купцов, считавших себя хозяевами жизни. В своих пьесах драматург ярко раскрыл конфликт между богатством и бедностью. В этом отношении необычайно интересен пролог комедии Држича «Дундо Марое», где аллегорический персонаж, чернокнижник из Индии — «Долгий нос», под покровом невинной шутки высказывает острую критику социального строя Дубровника. Устами своего героя Држич мечтал об утопическом царстве справедливости, где нет ни богатых, ни бедных. Это лишний раз подтверждает, что открытое выступление Држича против олигархии (поэт пытался свергнуть дубровницких патрициев и искал поддержки у тосканского герцога Козимо Медичи) не было чем-то случайным, но явилось следствием выношенных в течение многих лет идей.

Реалистическая комедия Држича, поэта, писавшего до Мольера и Шекспира, знаменует собой высокий подъём литературы Далмации XVI века.

Значительно уступают пьесам Држича комедии Николы Налешковича (Нале, 1510—1587), купца и ученого, поэта и астронома.

Далматинские поэты культивировали жанр стихотворных посланий, в которых порой они давали чрезвычайно любопытные описания событий, сочные характеристики людей, тонкие зарисовки природы. По своей выразительности среди них вызывает интерес послание «Николе Нале» дубровницкого купца Николы Димитровича.

---

[1] Z. J e l i č i ć, Marin Držić, pjesnik dubrovačke sirotinje.—В сб. «Hrvatsko Kolo», Zagreb, 1949, str. 337.

Димитрович — очень характерная для эпохи Возрождения личность, в которой гуманистическая образованность и тонкое понимание поэзии сочетались с прекрасными деловыми качествами. Как видно из его послания, он весьма наблюдателен и зорок. Он как бы воплощает в себе тот образ «совершенного (или идеального) купца», который возвеличил в середине XV века его земляк Котрульевич.

На дубровницкую поэзию середины XVI века сильно повлияла реформа Пьетро Бембо, освободившего итальянскую лирику от вульгарных хитросплетений Тебальдео и Серафино д'Аквила и стремившегося к совершенной гармонии стиха. В поэзии дубровницких последователей Бембо — Раньины, Бобальевича и Златарича — особенности поэтики Бембо нашли свое полное воплощение, придав ей гибкость и выразительность. Однако в стихотворениях этих поэтов уже нередки черты маньеризма и искусственной изысканности, что предвещает стиль эпохи барокко. В творчестве Раньины удачны стихотворения, навеянные народной поэзией. Куртуазные и петраркистские мотивы в них своеобразно сочетаются с певучестью ритма народной песни, с эпитетами, метафорами и сравнениями народной лирики:

...В пламя страстью превращенный, как свеча, сгораю,
Словно дерево сухое, я в ночи пылаю.
Гасну, вяну, погибаю. Я пленен навеки,
Слезы из очей струятся, быстрые, как реки.
Скорби властвуют душою, мука сердце гложет,
Каждый, лик мой видя бледный, смерть представить может...

(«Хороводная песня»)

В то же время Раньину народная поэзия привлекает больше своей внешней стороной. Используя ее формальные особенности, Раньина далек от подлинного духа народной песни.

Поэзия Златарича, превосходившего Раньину общей культурой и большим художественным вкусом, возвышеннее, но в той же степени и холоднее поэзии Раньины. Стихотворения Златарича, вообще ясные и четкие, нередко перегружены манерными, изысканными фигурами.

В ином плане развивается творчество Антуна Сасина (ок. 1524—1595), современника Раньины и Златарича. Ему принадлежит одно из лучших произведений дубровницкой ренессансной литературы — поэма «Флот», в ко-

торой читателя поражает широта эпического размаха, острое понимание эпохи, патриотический пафос и прекрасные описания жизни дубровницких моряков.

...Волны грозны и кровавы.
Наш моряк с неверным бьется.
Так могучий тур дубравы
С волком-хищником дерется.

Нет не люди — исполины!
Озверел тот, кто был кроток.
Крепнет и летит единый
Крик из сотен мощных глоток:

«Бейте, братья, режьте, братья!
Дорога нам всем свобода.
Головой пусть турок платит
За страдания народа!

Все мы умереть готовы,
Верны родине и вере,
Разве нам влачить оковы,
Быть рабами на галере!»

В поэме Сасина также много сравнений и метафор, почерпнутых из народной поэзии, они более органичны, чем у Раньины, Бобальевича и Златарича, и придают поэме «Флот» совсем иную, реалистическую и лишенную экзотики окраску.

Наряду с лирикой, не свободной от условностей итальянской поэзии, в Далмации XVI столетия развивалась реалистическая литература. Стремление к реализму, помимо тех произведений, которые уже были названы, с особой силой проявлялось в сатирической поэзии, любимой и ценимой дубровчанами. И следует подчеркнуть, что поэты-сатирики, высмеивая своих соотечественников и издеваясь над окаменелыми условностями петраркизма, частенько обращались к общественным и социальным темам. Буржуазному литературоведению было свойственно сводить всю историю далматинской литературы к поэзии любви и прославления Дубровника. Несомненно, республика св. Влаха, свободная и независимая, создавшая высокую и своеобразную культуру, заслуживала восхищения поэтов. Однако большинство буржуазных литературоведов оставляло в стороне выступления многих лучших людей Дубровника против консервативности и ограниченности правящего сословия. Этим объясняется, что до сих пор почти совсем не исследовано творчество заме-

чательного дубровницкого сатирика Марина Кабоги (1505—1582).

Насмешливые нотки мы встречаем у многих далматинских поэтов. Так Мавро Ветранович, как отмечалось, нередко давал выход своему сарказму, направляя его, однако, или на внешних врагов Дубровника, или обличая общее падение нравов. Латинские поэты (Цриевич) бóльшей частью брали темой для своих сатир чисто политические мотивы («На папу Юлия II») или отдельные события борьбы с турками. У Раньины («Дубровнику») мы находим в общем благодушную критику неудач дубровницких дипломатов и легкое фрондирование.

Совершенно иной характер носит сатира Марина Držича и особенно Кабоги. Для них основное — это социальная несправедливость, царящая в Дубровнике. И Држичу («Дундо Марое») и Кабоге («Песнь о динаре») ясны в какой-то степени основные ее причины. Дундо Марое для Држича — представитель определенного сословия, обладающего всеми благами мира, и симпатии поэта на стороне неимущего и обиженного. Патриций по происхождению, Кабога высмеивает пороки своего сословия: невежество, нетерпимость, жадность, тщеславие. Он обрушивается на созданный в Дубровнике режим и его представителей. Он указывает, что истинное благородство и знатность не зависят от происхождения и богатства:

Вот благородства вашего основа:
Всех угнетать и жить чужим трудом...

Выступая против мракобесия, Кабога бросает патрициям безжалостные стихи:

Читаешь ты с трудом и текст печатный,
А сделался советником, дурак,
Тебе латынь с volgare непонятны,
Но ты уверен, что учен и так,
Что доктор ты, юрист, астролог знатный,
Что геометрия тебе — пустяк.
Как Демосфен красноречив порою,
Ты хвастаешь своею пустотою...

(Перевод Е. Солоновича)

Сатира Кабоги и комедии Држича своей острой социальной направленностью вносят новое не только в литературу славянского юга, но и в сокровищницу культуры Возрождения.

бенно уважаемым и богатым пополанам дипломатические миссии, обыкновенно доверяемые только нобилям. Таким образом, постепенно в течение XV — XVI веков в Дубровнике рядом с древним патрициатом возникает слой состоятельных горожан, стремящихся к власти и почестям.

Именно к этому разряду высшей буржуазии принадлежала семья Котрульевичей, родом из Котора. Предки Бенедикта Котрульевича переселились в Дубровник в начале XIV века. В XVI веке род Котрульевичей угас. Дед Бенедикта, Михаил, и отец Яков (Якша) вели большие дела в Апулии и Неаполе (солеварни, аренда королевского монетного двора)[1]. К их фамилии часто приставлялась нобилиарная частица «де» (де Котрульи), но дубровницкий сенат никогда не титуловал их представителей «сэр», как прирожденных нобилей.

Правительство республики доверяло Котрульевичам дипломатические поручения первостепенной важности. Так, Яков Котрульевич был не раз послом («оратором») в Италии, защищая торговые и политические интересы Дубровника.

В архиве Дубровника сохранился ряд документов о дипломатической деятельности Якова Котрульевича. Консилиум Рогаторум (Веће умољених) и Сенат республики в июне 1429 — январе 1430 года состояли в оживленной переписке с этим влиятельным купцом, королевским комиссаром в Апулии, имевшим большие связи за границей. Яков Котрульевич был назначен послом и оратором республики в Неаполитанское королевство. Он должен был добиться при дворе королевы Иоанны II (1414—1435) снижения высоких пошлин, которыми облагались товары дубровницких торговцев, и выхлопотать, чтобы с этих последних не взыскивалось более 2% общей стоимости импорта[2]. Посол республики должен был указать на вы-

---

[1] Об арендах Котрульевичей в Неаполитанском королевстве упомянул ректор дубровницкой латинской школы (1434—1440) итальянец Филипп де Диверсис, написавший одно из самых интересных сочинений о Дубровнике эпохи раннего Возрождения «Situs aedificiorum, politae et laudabilium consuetudinum inclytae civitatis Ragusii» (p. 47).

[2] «Часто случается,— пишут дубровницкие «отцы города» своему представителю,— что наши купцы желают приехать на ярмарку со своими сукнами и другими товарами, а что касается производства шерстяных тканей, искусство это (arte di lana) более чем когда-либо, благодаря богу, развилось в нашей земле...» Это место

году для самого Неаполитанского королевства от возросшего после понижения ввозных пошлин товарооборота. Якову Котрульевичу поручено было равным образом добиться разрешения открыть в портах королевства дубровницкие консульства, с тем, чтобы в торговых делах консулы, назначаемые из числа дубровницких граждан или подданных Неаполитанского королевства, имели бы юридические права. Так как для достижения этих привилегий необходимо было понести «некоторые расходы», дубровницкий Сенат согласен был уплатить кому следует 100 дукатов. Кроме того, Якову Котрульевичу поручалось вступить в связь с папским родственником мэссером Джованни Орланди и обещать ему 1100 дукатов, если он выхлопочет от «святого отца» (Мартина V, 1417—1431) разрешение для дубровчан торговать с неверными в сарацинских странах (parte di Saraini e infideli) на вечные времена; ежели послу удастся получить привилегию на 100 лет, Орланди также получит вышеупомянутую сумму сполна, а за 30 лет пусть не требует более 300 золотых. Якову следовало объяснить папскому родственнику, что для Дубровника сумма эта не малая, так как дубровницкие купцы на Восток ездят редко (что, конечно, не соответствовало истине) и не располагают большими средствами (в чем также можно было усомниться). В этих предложениях как бы слышался голос будущего Дундо Марое, дрожащего над своими золотыми, из знаменитой комедии Марина Држича.

Якову Котрульевичу удалось вскоре получить разрешение от королевских властей открыть дубровницкие консульства. Он издержал на предварительные расходы не 100, а 152 дуката и 4 карлина, за что Сенат его горько упрекал, но в то же время благодарил за большую услугу, оказанную республике, и хвалил его патриотизм. Сенат строго наказывал ему впредь не расходовать больше денег, чем было указано в инструкциях. Что же касается папской привилегии для торговли с «неверными сарацинами», получить ее Якову, по-видимому, не удалось, так как дубровчане продолжали свои хлопоты в течение еще многих лет, обращаясь не только в Рим, но и к императору,

---

инструкции от 22 июня 1429 г., данной Якову Котрульевичу, считаем особенно важным, так как историки обыкновенно относят появление суконной мануфактуры в Дубровнике к более позднему времени («Acta et Diplomata Ragusina», 1, 1934, p. 292—296, 299—303).

и к церковным соборам. Существуют также документальные данные о том, что Яков Котрульевич вместе с Иваном из той же семьи и Петром Продановичем был в посольстве у императора Священной Римской империи Сигизмунда (король Венгрии с 1387 года; император с 1411 по 1437) в Италии. Послы Дубровника выплатили Сигизмунду как королю Венгрии и Хорватии, под чьим верховным покровительством Дубровник находился в XV веке, трибут (дань) за восемь лет (1429—1436) в размере 4000 дукатов[1]. Дубровчане снова пытались склонить императора на свою сторону для того, чтобы он выхлопотал у папы разрешение на торговлю с неверными.

Далеко не все сведения, дошедшие до нас о сыне Якова Бенедикте (Бенке) Котрульевиче, достоверны. Попробуем разобраться и определить, какие биографические подробности о дубровницком купце-гуманисте следует признать внушающими доверие и какие подлежат пересмотру и проверке. Прежде всего обратимся к тем данным, которые можно почерпнуть из самого сочинения Бенедикта Котрульевича «О торговле и совершенном торговце». Котрульевич сообщает, что труд свой[2] он закончил 25 августа 1457 года в крепости Серпичи, в то время как чума свирепствовала в Неаполе. В своем сочинении Котрульевич несколько раз упоминает Альфонса I, короля Арагона и Неаполя (1396—1458), которого он хорошо знал в течение многих лет. Автор трактата особенно хвалит его щедрость. Он отмечает также, что Альфонс выделял людей незнатного происхождения и давал им возможность занять высокое положение в своем государстве[3]. Наследника Альфонса I, Фердинанда I (1431—1494), Котрульевич называет своим господином и говорит о поручениях дипломатического характера, возложенных на него молодым королем.

В конце книги Котрульевича находим фразу: «Мне суждено пребывать вне моего дорогого и радующего серд-

---

[1] См.: И. Божић, Дубровник и Турска у XIV и XV веку, Београд, 1952, стр. 59.

[2] «Della Mercatura e del Mercante Perfetto libri quattro di M. Benedetto Cotrugli. Scritti già più di anni CX et hora dati in luce. Utilissimi ad ogni Mercante. Con Privilegio», In Venezia, all 'Elefanta, MDLXXIII. Цитируем это редкое издание по экземпляру Библиотеки Академии наук СССР в Ленинграде.

[3] Характеристики короля Альфонса I Великодушного довольно противоречивы. Несомненна его любовь к просвещению, литературе и искусству.

це отечества», на основании которой можно было бы вывести заключение, что какие-то непреодолимые препятствия мешают ему вернуться на родину в Дубровник. Из сочинения Котрульевича мы узнаем также, что дед его дожил до 96 лет и, благодаря умеренности в еде и питье, а также неизменной ясности духа и невозмутимости даже в дни самых тяжелых переживаний (качество это автор рекомендует всем торговцам), выглядел в преклонном возрасте как сорокалетний мужчина, не имея морщин на лице. Дочерей своих Б. Котрульевич воспитал в гуманистическом духе, несмотря на возражения некоторых его друзей и знакомых: «Я заставляю моих дочерей изучать грамматику (то есть латинский язык.— *И. Г.-К.*) и читать наизусть многие стихи Вергилия. Я так поступаю не только для того, чтобы сделать из них совершенных знатоков грамматики и риторов, но чтобы они были мудры, внушали к себе доверие и обладали здравой памятью. Поэтому,— заключает он,— счастлив будет юноша, который повстречается с ними на жизненном пути» (стр. 94[а]).

Из книги Котрульевича следует, что автор хорошо знаком с Каталонией и ее столицей Барселоной. Ему также хорошо известны нравы, обычаи и торговые дела Венеции, Флоренции, Валенсии и Константинополя. Интересно отметить, что свои симпатии Б. Котрульевич выражает трудолюбивым флорентийцам, с которыми у дубровчан были с давних времен взаимовыгодные торговые связи, не слишком одобрительно отзываясь о генуэзцах и каталонцах, ибо они, «обеднев из-за превратностей фортуны, обычно становятся морскими разбойниками» (известно, что каталонские корсары наносили значительный ущерб дубровницкому судоходству в XV веке).

Дубровчанин был прекрасно осведомлен о торговых путях Средиземного моря и не раз дает в своей книге советы делового характера в области международной торговли. Так, например, он советует купцу, желающему экспортировать ткани из Каталонии в Неаполь, прибегнуть к системе векселей и найти в Барселоне торговца, согласного дать необходимую для операции сумму, которая, в свою очередь, в соответствующей валюте, была бы ему обеспечена в Неаполе. Его знание барселонского рынка подтверждает каталонская поговорка, которую автор «Совершенного торговца» приводит в своей книге: «Как говорится в Барселоне, дороги деньги в октябре и ноябре

для покупки шафрана, а в мае — для покупки шерсти»[1]. Он хвалит также страховую систему, принятую в столице Каталонии (l'ordine di Barzalona, стр. 39[a]).

Как известно, покровитель Бенедикта Котрульевича, неаполитанский король Фердинанд I, был по матери каталонец. Возможно, что дубровницкий купец, имевший большие коммерческие связи с Барселоной и Валенсией, исполнял также политические поручения неаполитанского короля в арагонских владениях Альфонса I.

В октябре 1446 года князь и вече Дубровницкой республики в ответ на жалобу Н. Гучетича, И. Бунича и Б. Котрульевича, что товары их облагаются в барселонской таможне полной ввозной пошлиной, как если бы они были итальянцами, обратились с протестом к Сенату столицы Каталонии: «Не только вам, но мы полагаем, что и всем народам мира, известно и ясно — дубровчане не являются итальянцами». У дубровчан свой язык, не итальянский, и они итальянцам не подчиняются, да кроме того, имеют привилегии от арагонского короля[2]. Весьма вероятно, что в архивах Барселоны и Валенсии сохранились и другие документы, касающиеся деятельности Котрульевича в Каталонии и остальных арагонских владениях.

[1] Далее следуют сведения о различных торговых делах в Валенсии, Риме, Неаполе и Венеции. Еще К. Иричек в своем труде «Die Bedeutung von Ragusa in der Handelsgeschichte des Mittelalters» (стр. 378—379) заметил, что связи дубровчан с провинциями арагонских королей, владевшими восточным берегом Испании, Балеарскими островами, Сардинией и Сицилией, открыли им дорогу дальше на запад от Италии. Каталонцы были в те времена вместе с итальянцами самыми опытными моряками на Средиземном море. Корабли и купцы из Барселоны, Тортозы, Валенсии, Майорки, Перпиньяна, Кальяри часто упоминаются в дубровницких документах XIV—XV вв. Каталонские торговцы жили в XV столетии в Дубровнике и входили в компании с дубровчанами. См. также: В. Макушев, Monumenta historica slavorum meridionalium vicenorumque populorum e tabularis et bibliothecis italicis deprompta, I, Варшава, 1874; II, Белград, 1882. Чрезвычайно интересна для истории связи между Неаполем под каталонским владычеством и Дубровником книга современного испанского историка Николау д'Олуэр (L. Nicolau d'Olwer) «L'expansió de Catalunya en la Mediterrània Oriental» (Barcelona, 1926), где есть глава о балканской политике Альфонса Великодушного (стр. 183). О каталонской экспансии в восточной части Средиземного моря писал также Маринеску (Marinescu, Alphonse IV, roi d'Aragon et de Naples et l'Albanie de Scanderbeg.— «Mélanges de l'École roumaine en France», 1, Paris, 1923).

[2] A. de Capmany y de Montpalau, Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona, t. II, Madrid, 1779, p. 270—271. Латинский текст дубровницкой ноты см. в «Acta et Diplomata Ragusina», 1, p. 492—493.

Из архивных документов известно также, что Котрульевич исполнял поручения консульского характера в Неаполитанском королевстве. В труде В. Макушева «Итальянские архивы и хранящиеся в них материалы для славянской истории, II, Неаполь и Палермо»[1] сообщается о поездке болгарского славяноведа Дринова в Южную Италию. «Дринов,— пишет Макушев,— просмотрел 9 томов «Autografi Arragoni», из коих списал 14 памятников по истории славян, албанцев и восточного вопроса. Два древнейших из них, на латинском и испанском языках, 26 июля и 2 сентября 1455 года, касаются уплаты дубровчанину Бенедикту Котрульи 2400 дукатов, остающихся из суммы 17 976 дукатов, должных Дубровнику».

В напечатанных у академика И. Радонича материалах из Дубровницкого архива мы находим еще одно свидетельство о Б. Котрульевиче. В 50-х годах XV века Дубровник враждовал со своим ближайшим соседом, крупным феодалом герцогом Стеваном Вукчичем. Дубровницкие власти обратились к королю Неаполя Альфонсу через своих послов магистра Блажа и Бартола Гучетича с просьбой разрешить завербовать в его владениях 500 солдат-наемников. В инструкции Сената сэру Бартолу рекомендуется обратиться снова к Бенедикту Котрульевичу за советами, относящимися к дворцовому церемониалу в Неаполе[2]. Этот документ подтверждает, что Б. Котрульевич был близок к придворной жизни арагонских владык Южной Италии.

Франческо Мария Аппендини, пользовавшийся сочинениями дубровницких биографов, как дошедшими до нас (С. Дольчи-Сладовича, С. Цриевича, Игнята Джурджевича), так и нам не известными, сообщает в своих «Notizie»[3] некоторые сведения о Бенедикте Котрульевиче, нуждающиеся, как нам кажется, в проверке и документальном подтверждении. Аппендини утверждает, что Котрульевич был судьей в Неаполе[4] во времена короля Альфонса I

---

[1] «Записки Академии наук», 1871, т. XIX, № 3, стр. 81. Приложение.

[2] «Acta et Diplomata Ragusina», 1, p. 539.

[3] «Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de'Ragusei», t. II, Ragusa, 1803, p. 98—100.

[4] Нелишним будет заметить, что в трактате Б. Котрульевича мало ссылок на юридические сочинения его времени. На стр. 30[б] он говорит о том, что купцу не следует заниматься государственными и административными делами. Быть может, эти советы — плод горького опыта.

и королевским министром при его преемнике Фердинанде I (ссылаясь на акт Consiglio dei Pregati—Веħа умољених от 8 февраля 1462 года). Оба короля, продолжает Аппендини, часто посылали автора «Совершенного торговца» в качестве посла к иностранным дворам. В 1457 году король Фердинанд направил Котрульевича как своего представителя к Рагузинскому сенату, а в 1462 — к королю Боснии. По возвращении из Боснии Котрульевич способствовал примирению сената Дубровника с неаполитанским королем, бывшим в течение двух лет не в ладах с отечеством Котрульевича, и добился подтверждения прежних торговых привилегий для дубровчан, а также права республики назначать своих консулов на территории Неаполитанского королевства (следовательно, прав, выхлопотанных его отцом). Несмотря на заслуги Котрульевича, сенат Дубровника заподозрил его в измене и вызвал для объяснений на родину. Так как он отказался предстать перед Сенатом, правительство республики св. Влаха осудило его заочно на изгнание (по свидетельству С. Цриевича). Аппендини известно также, что Бенедикт Котрульевич был женат на Николетте Бонденалио «из семьи горожан» (di civica famiglia), от которой имел пять сыновей и пять дочерей.

Как всегда, у Аппендини сведения достоверные смешиваются со сведениями из вторых рук, непроверенными и даже маловероятными[1]. Мы уже отметили, что в конце трактата Котрульевича, законченного в 1457 году, есть намек на то, что судьба препятствует ему вернуться на родину. Если это высказывание относится действительно к его осуждению дубровницким сенатом (что следовало бы проверить по документам дубровницкого архива), то вряд ли события из жизни Котрульевича, о которых повествует Аппендини (посольства в Дубровник и Боснию, услуги республике св. Влаха и т. д.), произошли *после* этой даты[2].

---

[1] Это показали П. Казандрич (P. K a s a n d r i ć, Franjo Apendini i njegove književne kradje, «Iskra», Zadar, 1891), И. Голенищев-Кутузов (I. G o l e n i š ć e v-K u t u z o v, Književni i naučni rad F. M. Apendinija.—«Dubrovnik», 1929, № 1) и М. Комбол (M. K o m b o l, Povjest hrvatske književnosti do narodnog Preporoda, Zagreb, 1945, str. 320—322).

[2] Впрочем, отметим, высказывание о дипломатической деятельности Б. Котрульевича одного из самых авторитетных историков начала XX в. К. Иричека: «В 1458 году был назначен дубровницким консулом и в том же году направился в Боснию в качестве посла Фердинанда I» (указ. соч., стр. 379).

Игнят Джурджевич, поэт и историк XVIII века, также пишет о том, что Б. Котрульевич был судьей в Неаполе, правда, с осторожным добавлением «ut aiunt» (как говорят)[1]. Он подтверждает также, что дубровницкий купец и гуманист был послом Фердинанда I. По-видимому, сведения Джурджевича о посольстве основываются на свидетельстве самого Котрульевича (в конце его книги), о котором мы уже упомянули, а сведения о занимаемой им должности судьи восходят к предисловию ко второму изданию (Брешиа, 1602) книги «О торговле».

Таким образом, из сведений — неполных и даже не всегда проверенных — мы все же довольно ясно можем восстановить историю семьи Котрульевича в течение трех поколений. Михаил и Якша (дед и отец Бенедикта), а также Иван (дядя?) были послами республики св. Влаха при дворе неаполитанских властителей и при дворе венгерского короля, императора Священной Римской империи Сигизмунда, выполняя не без успеха свои миссии. Следует заключить, что они были не только ловкими купцами, но и умелыми «ораторами» (послами), хорошо владевшими латинским языком, что было совершенно необходимо для дипломатов XV века. Гуманистическое образование и классические традиции в семье Б. Котрульевича восходят, таким образом, по крайней мере, *к двум поколениям.*

Книга «О торговле» показывает широкое гуманистическое образование автора. Сочинение это — плод раздумий человека, умудренного долголетним житейским опытом, изучившего нравы и обычаи королевского двора и больших торговых центров Средиземного моря.

В предисловии к первому изданию трактата Котрульевича известный далматинский философ-платоник XVI века Франьо Патрич (1529—1597) пишет о том, что автор книги «О торговле» задумал идеальный образ «совершенного торговца» подобно тому, как Ксенофонт и Цицерон нарисовали один — идеальный портрет короля, другой — оратора. В уме Котрульевича как бы заключалась идея совершенного торговца. Кроме того, отмечает Патрич, Котрульевич в своем трактате является новатором, ибо еще никто не писал на эту тему, как он сам заявил в своем труде: «И так как об этом искусстве (arte), столь естест-

[1] П. Колендић, Биографска дела Игњата Ђурђевића, Београд, 1935, стр. 22.

венном, столь необходимом, столь полезном, не имеется каких-либо письменных руководств, то и я обошел бы его молчанием, если бы благодаря практике, которую имею в этом роде деятельности, не дошел бы до разумения того, что практика может быть превращена в искусство, особенно же потому, что в этом роде занятий проявляют свою деятельность купцы нашего времени. Это и было мощной причиной, заставившей меня взяться за перо для определения, в чем состоит наука и искусство торговли, а за такой труд от сотворения мира до нашего времени,— так случилось,— не брался еще ни один писатель» (стр. 7б).

Для Котрульевича искусство торговли является занятием возвышенным и благородным. «Все человеческие дела,— пишет он в первой главе первой книги своего трактата,— проистекают из идеи, первоначально возникающей в уме. Отсюда рождается теория, дочь Природы, Природа же — творение божества» (стр. 4б). Теоретические рассуждения обнаруживают, что в начале человеческого общества существовала меновая торговля, пишет Котрульевич, до появления универсальной единицы — денег, «от которых, как из живого источника, берет свое начало торговля». Но автор трактата все же не является последовательным платоником, как его издатель и комментатор Ф. Патрич. Методу дедуктивному он противополагает индуктивный, теории — практику, порождающую выводы, «ибо в некоторых искусствах и занятиях обнаруживается, что благодаря опыту и индукции многих частных явлений достигается познание общих (универсальных) явлений». Так, например, опыт показал человечеству, в разных местах и странах, разным людям и в разное время, что те или иные лекарственные растения имели всегда одинаковое действие на человеческий организм. Так же и ораторское искусство, «ибо прежде, чем оно было найдено, существовали люди, обладающие природным даром красноречия, и только впоследствии были выведены его общие законы» (стр. 6б).

Таким же, по мнению автора, искусством, созданным самой природой и законами общества, является искусство торговли, зависящее от умножения на земле рода человеческого, от возрастающих потребностей, наконец, от того, что в одном месте те или иные товары встречаются в изобилии, а в другом их недостает (стр. 6а и б). Из этих рассуждений видно, что автор был человеком нового, гума-

нистического времени и что методы его исследования весьма близки современным методам исторической науки.

Бенедикт Котрульевич стремится утвердить и возвеличить купеческое сословие, которое он противопоставляет феодальному классу, в чем проявляется с большой силой мировоззрение молодой европейской буржуазии, носительницы идей гуманизма и Возрождения. Он считает, что благодаря купцам появляется изобилие в деньгах, драгоценностях, золоте, серебре и разных других металлах. От них зависит возникновение и процветание различных ремесел. Именно они побуждают государство увеличивать площадь посевов, умножать стада, развивать мореходство, разрабатывать земные недра; они дают государственным таможням все новые и новые доходы; они же предоставляют заработок неимущим, и благодаря им растет и увеличивается богатство государств и республик (стр. 65[а]).

Купец,— любит повторять Котрульевич,— «наиболее универсальный человек» на земле (huomo universalissimo). Этот «распространенный» и всесторонний представитель человечества должен чувствовать свое достоинство, свое значение в обществе. Целая глава третьей книги трактата посвящена этой проблеме. Она начинается следующим утверждением: «Достоинство и деятельность купца велики и возвышенны» (La dignità et ufficio del mercante è grande et sublime). Благополучие, благосостояние и безопасность государств проистекают в значительнейшей степени от торговца, конечно, не от купца «вульгарного и плебейского», но от прославленного торгового деятеля (mercante glorioso). Следовательно, в книге Котрульевича обнаруживается не только противопоставление буржуазии феодальному классу, но и прославление и утверждение высшего слоя городского населения, нового торгового патрициата. Представители этого слоя горожан разбивают узкие рамки феодального общества, стремятся подняться по всем ступеням феодальной лестницы, постепенно осознают себя как класс, которому принадлежит будущее и от которого уже в значительной степени зависит настоящее. Купцы беседуют и общаются, говорит Котрульевич, «с ремесленниками, дворянами, сеньорами, князьями и прелатами разных категорий, и все прибегают к услугам торговых людей, всегда в них нуждаясь, и часто посещают их дома сильные мира сего, которым необходимы их услуги и помощь». Ибо все сословия зависят от денег, как и само государство.

«К кому, как не к купцу, имеют доверие люди!» — восклицает автор. Торговцы сохраняют у себя депонированные товары и деньги, платят аккуратно свои долги. И в настоящее время ценится слово только занимающегося торговлей, да, пожалуй, еще военного, но никак не князей и королей.

В доме купца царствует порядок и добродетель, продолжает Котрульевич, ибо там, «где обращается серебро, золото, деньги и прочие ценности, как можно легко себе представить, не дают пристанище прихлебателям, грубиянам, приживальщикам всех мастей, политическим интриганам, разбойникам, эмигрантам и игрокам, как это обычно бывает при дворе королей, вельмож и сеньоров, которые из государственных соображений оказывают гостеприимство самому разношерстному люду» (стр. 66[а]).

Только тот, кто посвятил себя торговле, по мнению дубровчанина, приносит благополучие семье. Поэтому старинная дубровницкая поговорка гласит: «Печален тот дом, который не родит купца». Ценность хозяйства дворянина, живущего от своих доходов, сколь бы велики они ни были, возросла бы лишь в том случае, если бы он занялся торговлей,— поучает Котрульевич своих читателей. Ибо недостаточно обработать землю; после жатвы нужно еще уметь продать вовремя.

В семьях, не занимающихся торговлей, при дележе наследства имущество раздробляется. Если дети дворянина «не пойдут в дом призрения неимущих, эта участь не минует его внуков или правнуков»,— утверждает Котрульевич, противополагая разоряющемуся нобилю (il povero gentil'huomo) купца, который непрестанно улучшает свое материальное положение и обеспечивает будущее своему потомству.

Ввиду особого положения богатого торговца в обществе, он должен, по мнению Котрульевича, всячески заботиться о поддержании своего достоинства. В разговорах своих пусть он будет серьезен и важен. Он должен уметь держать себя как равный в различных кругах общества. «Поистине благородно,— замечает автор «Совершенного торговца»,— быть философом среди философов, среди ораторов и историков — оратором и историком, логиком среди логиков, в окружении людей церкви показать, что ты не невежда в христианской религии; следует быть торговцем среди торговых людей и придворным среди придворных». В этих советах отразился человек эпохи Воз-

рождения с его стремлением охватить все стороны жизни, но также и представитель нового городского сословия, прежде всего практик, пользующийся наукой, искусством и даже религией для обогащения.

Солидность украшает торговца, поучает Котрульевич. Он должен обладать умом быстрым и восприимчивым (качество это автор называет «легкостью» — facilità). Универсальность призвания побуждает купца быть воспитанным и светским (urbanità), а также справедливым, так как его часто призывают для разрешения различных споров, чтобы не прибегать к судебной волоките и тем самым избежать отвратительных препирательств адвокатов и прокуроров. Авторитетность и даже изящество, особенно в обращении с иностранцами, принадлежат равным образом к числу необходимых свойств настоящего торговца. Котрульевич приводит пример из классиков древности: Аристотель, желая сделать из Александра Македонского совершенного человека, придал с помощью естественных средств изящество его облику, научил его быть приятным в обращении, сообщил манерам своего воспитанника достоинство, отражавшееся на его лице, в его жестах и в голосе, исполненном важности. Этими качествами в настоящее время, замечает автор, обладают генуэзцы[1].

Занимающемуся торговлей, продолжает Котрульевич, надлежит обращать самое тщательное внимание на свою одежду и манеры, так как по внешнему виду следует определять сущность людей, что для купца в его делах первостепенно важно. «Если ты видишь,— говорит он,— человека со шляпой, нахлобученной на голову, и тех, что носят берет или шляпу, надвинутую на самые глаза, знай, следуя пословице «алтари дымятся», что ты имеешь дело с людьми гордыми и раздражительными. Те, что открыва-

---

[1] Впрочем, о генуэзцах Б. Котрульевич не раз высказывался довольно резко. «Они легко становятся морскими разбойниками, и, несмотря на то, что никогда не употребляют, подобно другим итальянцам, непристойных и бранных слов, не следует забывать, что о них сказал Данте («Ад», XXXIII, 151—152):

О генуэзцы, вы, в чьем сердце минул
Последний стыд и все осквернено...»

Заметим, что эти стихи великого флорентийца Котрульевич цитирует по списку, несколько отличающемуся от текста издания «Итальянского Дантовского Общества».

ют лоб и запрокидывают назад свой берет,— люди тщеславные или влюбленные; носящие же свой головной убор набекрень показывают, что они подвержены фантазиям, легковесны, слабоумны, драчуны, насильники, исполнены тщеславия и преданы животным страстям. Шляпу следует носить ровно, почти как корону. Это будет свидетельствовать, что имеешь дело с людьми, «гармоничными в своем разуме, полными авторитета и скромности» (стр. 77[а]).

Котрульевич весьма отрицательно отзывается о манере одеваться многих торговых людей, особенно в Италии, и приводит в качестве примера, достойного подражания, скромность в одежде дубровчан. Ему противна претенциозная роскошь разбогатевших купцов, кичащихся длиннейшими подвесными рукавами, тонкими сукнами, тафтой, шелком, драгоценными мехами. С рукавами, закинутыми за спину, молодые щеголи выглядят наподобие «императора, обряженного на флорентийский манер, или же грузчика, одетого по-венециански», а всего более смахивают на продавца галантереи для дам. Иной купеческий сынок походит на осла, на которого надели седло рысака. Купцам следовало бы подражать знатным сеньорам, которые, обладая хорошим вкусом, одеваются скромно, в темные и одноцветные одежды.

Благопристойная внешность, изысканные манеры, куртуазия и воспитанность украшают купца и помогают ему в делах, открывая доступ в высшие круги общества. Но эти внешние качества должны быть соединены с подлинной образованностью, утверждает Котрульевич, ополчаясь на дерзких и невежественных людей, мнящих, что купцу нет необходимости быть эрудитом и обладать гуманистической культурой. Торговец большого размаха должен много читать, прилагая все усилия к тому, чтобы стать вполне образованным человеком. К сожалению, среди молодых людей, посвятивших себя торговле, немало безвольных, преданных низменным страстям, увлекающихся танцами, легкими похождениями, пирами и наслаждениями и не заботящихся об изучении латинского языка и ораторского искусства, как и других достопочитаемых наук.

«А я говорю тебе,— обращается автор к стоящему перед его мысленным взором купцу, жаждущему совершенства,— что торговец не только должен хорошо овладеть искусством письма, знать счетоводство и уметь вести торговые

книги, но ему также надлежит овладеть литературным наследством, и, во всяком случае, никогда не помешает быть хорошим ритором. Грамматика (латинский язык.—*И.Г.-К.*) помогает проникнуть в смысл контракта, а занимающийся торговыми делами ежедневно заключает контракты; она дает ему истинное понимание заказа или привилегии и, кроме того — а это первостепенно важно — вводит его в практику заключения договоров. Грамматика также облегчает сношения между различными народами, так как латынь — общий язык для многих наций, как, например, для венгров, немцев, французов». Латинский язык открывает доступ к сеньорам и вельможам и делает тебя egregio (превосходным, блистательным, славным), что значит extra gregem (этимологически: вне толпы, вне стада, e-grex). В этой фразе Бенедикта Котрульевича выражено с предельной полнотой стремление высшей буржуазии XV века, о котором мы уже говорили, сравняться с феодальной знатью не только силой богатства, но и образованностью.

Знакомство с риторикой, по мнению Котрульевича, обязательно для торгового человека, так как она совершенствует не только его латинский язык, но и народный (вульгарный), и тем самым всячески его украшает.

Широкое общение с миром заставляет купца задуматься над словами Цицерона (которые Котрульевич цитирует довольно свободно): «Мы рождены не только для самих себя, но отчасти для отечества, отчасти для друзей»[1]. Купцов направляют в качестве послов и ораторов к владетельным государям, сеньорам и синьориям, и если они не имеют литературного образования и не сведущи в риторике, то будут походить на осла за лирой[2].

В подтверждение своего мнения о необходимости истинного образования Котрульевич приводит свидетельства мудрецов древности (примеры взяты им из Диогена Лаэртского и Авла Геллия, стр. 69[6]). Правда, замечает он,

---

[1] Цицерон, Об обязанностях (I, VII, 22). Цитата эта встречается также в трактате Л. Альберти «О семье» («I primi tre Libri della Famiglia», Firenze, 1946, p. 193).

[2] Эту греческую поговорку, источником которой для Котрульевича был, вероятно, баснописец Федр, приводил и современник Котрульевича, итальянский поэт и дубровницкий нотариус Л. Реджино.

современники не всегда ценили мужей науки: Сократ должен был выпить чашу с ядом, Данте был изгнан из Флоренции и умер в Равенне. Но это только доказывает, что ведется вечная война между невеждами и мудрецами, учеными и неучами, которые не могут жить вместе, подобно тому как не могут находиться рядом огонь и вода. Но пусть купец не забывает, что науки необходимы ему прежде всего для практической деятельности. Занимающийся торговыми делами должен хорошо разбираться в качестве товаров; он должен быть силен в географии и иметь обширную информацию о дальних странах, городах и портах, уметь пользоваться мореходными картами и понимать в управлении кораблем. Но следует также заметить, добавляет автор трактата, что купцу не повредит и знание философии, естественных наук, а также логики, помогающей отличать ложное от истинного и опровергать неверные аргументы и силлогизмы. Ибо многие люди — софисты по самой своей природе. Особенно интересны подробнейшие советы Котрульевича в области ораторского искусства (стр. 82[а] и сл.), обязательные для просвещенного торговца.

«Постине,— замечает он,— мудрый человек не должен всегда молчать, но пусть говорит в подходящем месте и в нужное время, как этого требуют обстоятельства». Следует придерживаться пяти принципов. Во-первых, ты должен дать себе отчет о том, что хочешь сказать, ибо ты не должен говорить вещи, не приемлемые участникам разговора; не следует говорить вне темы, а также вставлять мысли непристойные, легкомысленные, подвергающиеся осуждению, сюда же относятся предметы нечестные и те, что недостойны твоего звания. Во-вторых, не следует прерывать другого своей речью; выжди время и говори тогда, когда тебе покажется, что говорить следует, так как только в надлежащее время будет принята и усвоена твоя речь; не делай, как делают многие: семеро говорят вместе и друг друга не понимают. В-третьих, ты должен учитывать время, чтобы кончить свою речь, не оттягивая; не будь многословен, предоставь место другим и не стремись всегда говорить, так как это дикая привычка. Когда же тебе случится говорить, не переходи границ своей многоглаголивостью, не начинай ab ovo, чтобы рассказать историю троянцев, как говорит Гораций.

Речь твоя да будет ясна, блестяща, коротка, но не будь столь краток, чтобы быть темным и непонятным, вспомни

слова Горация: obscurus fio dum brevis esse laboro (я был темен, стараясь быть кратким)[1]. «Участник беседы,— поучает дальше опытный оратор,— должен стараться предоставить возможность высказаться другим и оказать им честь, ибо это прекрасно и ничего тебе не стоит, а честь, оказанная другим,— твоя честь». В этом четвертый принцип ораторского искусства. В-пятых, следует знать, каким образом надлежит говорить. Но это слишком обширная тема,— замечает Котрульевич и отсылает читателя к трактату о красноречии Цицерона. Все же он дает некоторые указания — плоды его наблюдений и практики оратора эпохи Возрождения. Голос произносящего речь, указывает он, должен меняться в соответствии с обычным или возвышенным содержанием, то повышаясь, то понижаясь. В самом тембре голоса пусть звучит то горечь, то сострадание, гордый гнев или сдержанность. Не следует жестикулировать, приводить в движение голову, глаза, руки, ноги, выпячивать губы, напротив, оратору надлежит быть неподвижным и спокойным, упражняя лишь язык. Следует обуздать свою природу; на лице должно быть выражение благосклонности и весь внешний вид говорящего должен быть изящен и легок, сколь возможно. Умеренность, соединенная с изяществом и достоинством,— вот истинная манера держать себя для оратора.

Высказывания Котрульевича, подкрепленные цитатами из произведений классических авторов и великих писателей Италии, свидетельствуют о большой начитанности автора и широких для его времени культурных горизонтах. Его круг чтения включал Аристотеля и Цицерона, Авла Геллия и Диогена Лаэртского, Вергилия, Горация, Овидия, Марциала, Сенеку, а из новых писателей — Данте, Петрарку и Боккаччо. Когда Котрульевич приводит мнения Сократа и Платона, говорит о поэзии Гесиода и Пиндара, источниками его являются латинский перевод Диогена Лаэртского, Авл Геллий и Цицерон. Птолемей ему, вероятно, был известен в латинском переводе. Котрульевич, как все гуманисты его времени, любит ласкать свой слух перечислением великих имен древности. Такое перечисление было как бы знаменем нового времени, хоругвью гуманистов.

В трактате «О семье» знаменитого итальянского гуманиста Леона Баттиста Альберти (1404—1472) встречаем

[1] «Искусство поэзии», 25.

также перечень классических авторитетов. Комментаторы справедливо замечают, что не все упоминаемые им авторы, особенно древнегреческие, были известны Альберти из первых рук, хотя известный собиратель рукописей Ауриспа в начале XV века открыл Западу произведения Теофраста, а Хризолор — Платона и Ксенофонта.

Для гуманистов первой половины XV столетия характерно увлечение сатирической поэзией Марциала[1], отразившейся в сильной степени на творчестве неаполитанского придворного поэта Панормиты, а также замечательного венгеро-хорватского латинского поэта Яна Паннония. Котрульевич цитирует эпиграмму Марциала на Луцина (у знаменитого латинского сатирика «на Летина»).

Корчишь, Летин, из себя ты юношу; волосы крася,
Вороном сделался ты, только что лебедем был.
Не обмануть тебе всех: что ты сед, Прозерпине известно,
И у тебя с головы сдернет личину она.

(Перевод Ф. А. Петровского)

Ироническому уму Котрульевича творчество иберийского сатирика было во многом близко. В последней части своего трактата, где дубровницкий гуманист говорит о семье и домашних делах (тема, столь часто встречающаяся в итальянской литературе его времени), он с презрением отзывается о мужчинах, красящих или завивающих волосы: «Если, на твое несчастье, случится тебе увидеть мужчину, красящего свое лицо или волосы, как мне приходилось видеть, беги от него, как от демона ада. Подражая ему, ты утратишь свой разум, даже если ты ранее был столь же мудр, как Соломон. Вспомни слова Овидия: «Да будут далеки от нас юноши, разукрашенные, как женщины» («Героиды», IV, 75). Прелестницы Италии и Греции имеют дурной обычай красить лицо, продолжает Котрульевич, на его же родине, в Дубровнике, женщинам запрещено употреблять косметические средства. Заметим, что в начале XVI века нравы в республике св. Влаха уже не были так строги, и прекрасные дамы помогали природе искусственными средствами не без влияния итальянских нравов эпохи Возрождения.

[1] Известно, что Петрарка не был знаком с эпиграммами Марциала, которые, по-видимому, открыл Боккаччо (R. Sabbadini, La scoperta dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV, Firenze, 1909, p. 29).

В трактате Котрульевича рассеяны сатирические блестки, свойственные ироническому уму дубровчан и в наши дни (известная дубровницкая «злоча»). Эти насмешки предвозвещают будущее развитие дубровницкой сатиры, выросшей не только из классического наследия, но также из природного предрасположения к сатирическому восприятию действительности метких на слово, видавших виды граждан Дубровника.

Эрудиция, живость стиля и способность Бенедикта Котрульевича широко охватить современность покажутся необычными, даже принимая во внимание, что он долго жил в Италии, если мы не подвергнем пересмотру создавшееся мнение о том, что идеи Возрождения проникли в Далмацию лишь в конце XV столетия. Возникают следующие проблемы. Во-первых, поскольку мысли Котрульевича о роли торгового класса в обществе оригинальны, прав ли он, утверждая, что «на свете от сотворения мира» не было написано труда, подобного его трактату? В связи с этим следует произвести небольшой экскурс в область истории образованности купечества в эпоху раннего гуманизма. Мы полагаем, что будет также нелишним сравнить идеи Котрульевича с высказываниями Леона Баттиста Альберти, его старшего современника, сочинение которого «О семье» считается апологией нового, буржуазного духа. Во-вторых, мы постараемся определить место Котрульевича в культуре Дубровника и Далмации середины XV века.

Общеизвестно, что уже в XIV столетии городской торговый класс выдвинул несколько выдающихся писателей и ученых, особенно в Италии. Боккаччо и Саккетти были купеческими сыновьями. Петрарка также не принадлежал к нобилям. Во Франции со времен Карла V Мудрого появилось немало писателей, ораторов, историков буржуазного происхождения. Но нас интересуют не крупные величины, а общий уровень культуры торговых людей, для которых Котрульевич писал свой трактат.

В настоящее время уже ни один историк не верит в домыслы Зомбарта о том, что на исходе Средневековья (то есть в XIV и XV веках) торговый класс на Западе отличался в целом крайней невежественностью. Исследования известного бельгийского историка Анри Пиренна, а также А. Сапори, А. Фанфани, И. Ренуара, Джино Лудзато и др. убедительно показывают, что образованность

была достоянием широких кругов торговой буржуазии[1]. Уже с XI столетия занимавшиеся торговлей на Западе поняли необходимость овладеть школьной мудростью для успешного ведения своих дел. Вначале образование их сводилось к основам грамотности и счетоводству в монастырских латинских школах; уже в конце XIII века в Италии появились частные школы и светские учителя.

В 1288 году в Милане Бовэзин да Рива насчитал восемь учителей, преподававших высшие грамматические и риторические знания, и шестьдесят учителей основной грамотности. Джованни Виллани упомянул, что в 1338 году во Флоренции было в шести школах до 1200 учеников. Часто цехи и корпорации открывали свои школы. Постепенно происходила (в XIV веке) дифференциация преподавания, открывались школы на народном языке для практической подготовки молодых коммерсантов. Главное внимание в школах коммерческого типа сосредоточивалось на счетоводстве. Во второй половине XIV и начале XV столетия в частных школах усиливаются гуманистические тенденции и происходит снова латинизация преподавания[2]. Все же остается два типа школ: латинская, эрудиционная, и практическая, коммерческая. «Можно утверждать с полной уверенностью,— пишет А. Фанфани,—что между XIV и XVI веками каждый, желавший посвятить себя экономической деятельности, хотя бы с минимальным успехом, должен был в силу самого состояния культуры и благодаря запросам времени выбрать школьное образование того или иного типа и затем пройти через профессиональное ученичество»[3].

Следует предположить, что дети очень состоятельных представителей торгового сословия, стремившихся утвер-

---

[1] H. Pirenne, L'instruction des marchands au Moyen âge.—«Annales d'histoire économique et sociale», t. I, 1929; A. Sapori, Studi di storia economica medievale, Firenze, 1940; его же, The Culture of the Medieval Italian Merchant.—В кн. «Enterprise and Secular Change», London, 1953, p. 53—65; его же, Le marchand italien au Moyen âge, Paris, 1952; Y. Renouard, Lumière nouvelle sur les hommes d'affaires italiens du Moyen âge.—«Annales», Paris, 1952, № 1, p. 75—86; 1955, № 1, p. 637—678; G. Luzzato, Small and great Merchants in the Italian Cities of the Renaissance.— В кн. «Entreprise and Secular Change», p. 41—52.

[2] G. Manacorda, Storia della scuola in Italia, t. I—II, Palermo, 1913, а также упомянутые работы Фанфани и Сапори.

[3] A. Fanfani, La préparation intellectuelle et professionnelle à l'activité économique en Italie du XIV-me au XVI-me siècle.—«Le Moyen Âge», Bruxelles, 1951, t. LVII, № 3—4, p. 330.

дить свое положение в обществе и сравняться с аристократией, отдавали своих сыновей на обучение в школы гуманистов для того, чтобы, пользуясь словами Котрульевича, сделать из них «совершенных грамматиков и риторов». Образование гуманистического типа оказывало помощь в больших коммерческих делах не только тем, что расширяло умственные горизонты, но также и тем, что открывало доступ в высшие круги, где можно было добиться значительных торговых привилегий, финансировать светских князей и князей церкви, получать монополии и стать поставщиком королей и городских республик. Пути гуманизма, впрочем, часто не только помогали молодому богатому торговцу в наследственной его профессии, но и увлекали его в иные сферы деятельности — политическую, административную, юридическую или же превращали его в деятеля науки или искусства. Леон Баттиста Альберти скорее напоминает «деклассированного интеллигента», чем представителя мощной и сплоченной торговой семьи. Лоренцо Медичи не интересуется уже деятельностью знаменитого банка своих предков; финансовые дела правителя Флоренции, поэта, гуманиста и мецената, приходят в упадок [1].

В этом отношении Бенедикт Котрульевич является одним из тех деятельных и многосторонних представителей городского сословия, которые, усвоив основательно гуманистическую культуру, все же не сошли с основных своих путей: он прежде всего купец, а затем администратор, дипломат и книголюб.

Когда Котрульевич живописал «совершенного торговца», комбинирующего теорию с практикой, образование со стремлением к обогащению, торговца, не отказывающегося никогда от своих профессиональных интересов, он знал, к кому обращается, чувствовал запросы своих будущих читателей.

Трактат Котрульевича, напечатанный через сто пятьдесят лет после того, как был написан, вышел в двух изданиях и был переведен на французский язык [2]. По-видимому, в конце XVI века мысли Котрульевича о купеческом сословии и его значении в обществе были вполне современны и возбуждали значительный интерес на Западе.

В первой половине XV века в торговых школах Ита-

[1] R. de Roover, The Medici Bank, its organisation, management, operations and decline, New York — London, 1948, p. 62—63.

[2] Lion, François Didier, 1581.

лии были в употреблении несколько специальных учебников и справочников, из которых многие восходят еще к Средним векам. Из этих руководств черпались сведения о торговых учреждениях, таможнях, операциях с валютой, банках, мерах и весах, правилах торговли в разных странах. Среди таких практических сочинений большой известностью пользовались трактаты Джованни де Антонио да Удзано (изданы Pagnini, 1766) и «Книга о товарах» («Libro di mercantie»), приписываемая Джорджу ди Лоренцо Кьярини (издана Borlandi, 1936). В них находятся таблицы и краткое изложение разных полезных сведений, необходимых для служащих больших торговых предприятий. По словам А. Фанфани, это были «путеводители для начинающих и памятные книги для старых торговцев». Кроме этих общих руководств, в эпоху раннего Возрождения, свидетельствуя о все возрастающем интересе к ремеслам и художественной мануфактуре, появилось несколько руководств для стекольщиков, ювелиров, вышивальщиц, кружевниц и т. д. Прототипом всех руководств по бухгалтерии была «Книга счета» («Liber Abaci»), составленная в самом начале XIII века Леонардом Фибоначчи, торговцем и математиком из Пизы[1]. Она была в значительной степени вытеснена в XIV веке позднейшими компиляциями, особенно же сочинением известного счетовода XIV столетия Паоло Дагомари Да Прато. Уже в 70-х и 80-х годах XV века руководства эти были изданы в Италии, но самым известным сочинением этого рода была «Сумма арифметики» Луки Пачиоли, напечатанная в Венеции в конце XV века[2]. Пачиоли в своем трактате подробно разработал систему ведения торговых книг.

В течение многих веков Пачиоли приписывалось открытие двойного счетоводства, что в настоящее время вполне опровергнуто, так как стало ясным, что бухгалтерия усложнялась и развивалась в продолжение нескольких столетий и что Пачиоли был только завершителем системы, обдуманной и разработанной несколькими поколе-

---

[1] G. L o r i a, Storia delle matematiche, dall'alba della civilità al secolo XIX, Milano, 1950, p. 219.

[2] «Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalità»,1494. Л. Пачиоли известен также под именем Л. Де Борго Сан-Сеполькро (Lucas de Borgo Sancti Sepulchri). См. G. L o r i a, Указ. соч., стр. 278; D. I. R i c c i, Luca Pacioli, l'uomo e lo scienzato, con documenti inediti, Sansepolcro, 1940; T a y l o r E. E m e t t, No royal road. Luca Pacioli and his time, Chapel Hill, 1942.

ниями абакистов[1]. Небезынтересно будет заметить, что в начале XX века чешский экономист Карл Петр Кейль, ознакомившись с трактатом Бенедикта Котрульевича, написал об авторе «Совершенного торговца» очерк, где доказывал, что не Пачиоли, а дубровницкий торговец является изобретателем двойной бухгалтерии[2] (правда, Кейль не отрицает, что следы двойной бухгалтерии уже встречаются в XIV в., особенно в Генуе). Мы уже упомянули о том, что, на основании современного знания истории бухгалтерии, изобретение двойного счетоводства не может быть приписано ни Пачиоли, ни Котрульевичу. Все же дубровницкий гуманист больше чем на тридцать лет опередил выводы итальянского математика (трактат Котрульевича был закончен в 1458 году, сочинение Л. Пачиоли вышло в 1494)[3].

Мы не ошибемся, если скажем, что теоретическая часть трактата «О торговле и совершенном торговце» Котрульевича — наиболее живое по изложению, последовательное в развитии темы и богатое подробностями сочинение на экономическую тему его времени и что трактат дубровницкого писателя коренным образом отличается от всех современных ему руководств для коммерсантов. Это произведение не только практика-специалиста, но и гуманиста, которому ничто не чуждо в культуре раннего Возрождения.

Мы уже отметили важность для истории развития политико-экономических идей апологии буржуазного класса в трактате Котрульевича.

Известно, что в литературе Италии, как и в литературах других европейских стран XIV — XV столетий, встречаются выпады писателей-горожан против феодализма и критика феодальных обычаев. Так, одним из наиболее ярких произведений, проникнутых антифеодальным духом, является «Quadrilogium invectivum» (1421) оратора и секретаря французского короля Карла VII, Аллэна

[1] См. R. de R o o v e r, Aux origines d'une téchnique intellectuelle: la formation et l'expansion de la comtabilité à partie double.— «Annales de l'histoire économique et sociale», 1937, № 44—45, p. 171—193, 270—298. Интересны замечания автора о совершенстве дубровницкого коммерческого и индустриального счетоводства в 20-х годах XV в. См. также: C. L e y e r e r, Das Rechnungsbuch «Degli merchandanti dela Zecha» in Ragusa, Brünn, 1914.

[2] Работа К. П. Кейля была переведена С. Ф. Ивановым: «Венедикт Котрульи из Рагузы (Дубровчанин). Очерк из истории бухгалтерии», Могилев, 1912, стр. 1—50.

[3] Торговым операциям и счетоводству Котрульевич посвятил главы III—XV первой книги своего трактата.

Шартье. Мы найдем разбросанные в разных литературных сочинениях в стихах и прозе, в трактатах на темы морали и проповедях этого периода похвалы буржуазным добродетелям, противополагаемым испорченным нравам рыцарей и козням придворных. Но Котрульевич был первым в европейской литературе, выразившим последовательно и экономически обоснованно идеологию городского сословия, стремящегося стать классом и добиться мирового господства[1]. Разница между систематической мыслью Котрульевича, пронизывающей все его сочинения, и случайными и зачастую противоречивыми высказываниями других авторов этой эпохи в пользу обычаев и морали торгового сословия будет особенно ясна, если мы сравним «Della mercatura» с известнейшим сочинением «О семье» Л.-Б. Альберти, написанным лет за двадцать до трактата дубровницкого автора (около 1438 г.)[2].

Проблема богатства и обогащения стоит у Л.-Б. Альберти в прямой связи с кругом его идей о семье и ее значении для общества. Богатство, утверждает итальянский гуманист, помогает приобретать честь и славу. Поэтому уместно рассмотреть, какими способами приобретается богатство. Следует различать четыре процесса, связанных с разменом товаров: купля и продажа, предоставление кредита и взыскивание долга. «Я полагаю,— обращается один из собеседников к своим родственникам из семьи Альберти,— что всем, чья душа не мелка и не презренна, эти операции, подчиненные лишь заработку, могут показаться низкими, так как их не озаряет свет похвалы и авто-

[1] Котрульевич исполнен жажды деятельности, призывает к борьбе за богатство и власть. «Храбро борись с фортуной,— наставляет он своего читателя,— не дай себя победить, ибо человек жалкий сам себя делает несчастным. Вспомни слова Вергилия: «Фортуна помогает смелым, отталкивает робких» (стр. 31[a]).

[2] Интересно было бы также провести параллель между экономическими взглядами Котрульевича и рассуждениями морального характера об экономических процессах Антонина из Флоренции (A. P f i s t e r, Die Wirtschaftsethik Antonin's von Florenz (1389—1453), Freiburg in der Schweiz, 1946).

Несомненно, что на трактаты гуманистов XV в., экономического и социального характера, оказала немалое влияние «Экономика» — сочинение, которое приписывалось Аристотелю и в 1420 году было переведено Леонардо Бруни на латинский язык (H. B a r o n, Humanistic and Political Literature in Florence and Venice, Harvard—Cambridge, 1955, p. 166). Предисловие к переводу, который Бруни посвятил Козимо Медичи, опубликовано Бароном в кн.: L e o n a r d o B r u n i A r e t i n o, Humanistisch-philosophische Schriften, Leipzig — Berlin, 1928, S. 120—121.

ритета. В действительности акт продажи не что иное, как торговый процесс: ты приносишь пользу покупателю, а себя вознаграждаешь за свою работу и получаешь премию... Таким образом, ты продаешь не товар, а свой труд; за товар ты получаешь деньги, а за свой труд прибавочное вознаграждение (il sopraрagato)»[1]. После некоторых оговорок Альберти оправдывает также обогащение путем займов и взыскания процентов и заключает: «Если приобретение богатства не является занятием достохвальным, подобно другим *более возвышенным родам деятельности* (курсив мой.— *И. Г.-К.*), все же не следует презирать того, кто по причине особенностей своей природы не способен проявить себя в великолепных видах деятельности и предается этой (торговле)»[2]. Ибо торговля полезна государству и семье.

Мы видим, что отношение Л.-Б. Альберти к торговле иное, чем у Котрульевича. Правда, итальянский гуманист гордится торговой репутацией дома Альберти. «В Италии,— замечает он,— и вне Италии, в Испании, на Востоке, в Сирии, в Греции и во всех гаванях мы известны как крупнейшие торговцы»[3]. Но архитектор, моралист, математик и писатель, он все же предпочитает торговле «другие, более возвышенные роды деятельности».

Особый интерес для нас представляет третья книга сочинения «О семье», где обнаруживается сильное влияние диалога Ксенофонта «О домоводстве». Следуя за учеником Сократа, Л.-Б. Альберти идеализирует жизнь в деревне и преувеличивает выгоды владельца имения (villa). Известно, что у греческого автора агрикультура противополагается презренным ремеслам. Все же мы не можем до конца согласиться с итальянским ученым Энрико Аубелем, который в своем интересном исследовании [4] уверяет, что Альберти считает торговое дело неверным, вызывающим только заботы и огорчения (таково скорее его отношение к политической и административной деятель-

---

[1] Leon Battista Alberti. I primi tre libri della famiglia, Firenze, 1946, p. 208—209. Новые издания трактата: Opere volgari, vol. I. Bari, 1960, p. 13—344; I libri della famiglia, Torino, 1969.

[2] Там же, стр. 209—210. Сходные мысли находим у Леонардо Бруни в предисловии к переводу «Экономики» Псевдо-Аристотеля (цит. изд. Ганса Барона, стр. 120).

[3] L.-B. Alberti, I primi tre libri della famiglia, p. 211.

[4] E. Aubel, Leon Batista Alberti e i libri della famiglia, Citta di Castelo, 1913, p. 108.

ности). Следует отметить, что собеседники Альберти приходят все же к заключению о недостаточной доходности земли и необходимости для содержания семьи заниматься мануфактурой, а именно выработкой сукна или шелковых тканей. Такое занятие, по мнению Альберти, не только доходно, но и высоко морально и заслуживает всеобщей похвалы, ибо дает заработок беднякам[1]. В этом мнении Альберти и Котрульевич сходятся, предвозвещая одно из основных положений буржуазной морали[2]. Впрочем, не следует забывать, что торговое сословие, противопоставляя себя феодалам, стремилось привлечь на свою сторону городскую бедноту и крестьян.

Приходится сомневаться в том, что Котрульевич согласился бы с мнением Альберти, если бы он участвовал в знаменитом семейном разговоре. Его взгляды на жизнь совсем иные. Он прежде всего практик, крупный торговец, а только потом теоретик-гуманист. Поэтому, как представитель нового, буржуазного понимания общества, он гораздо характернее, чем Альберти.

Если мы будем разыскивать общие черты между итальянским и дубровницким гуманистами, нам нетрудно будет обнаружить их в мыслях о семье, ее благоустройстве, об обязанностях отца семейства. Мы не исключаем возможности некоторого (впрочем, весьма ограниченного) влияния Альберти на последнюю книгу Котрульевича, где говорится о семейном положении купца. Нам, впрочем, кажется, что большинство поучений морального свойства, встречающихся у обоих авторов, нетрудно будет объяснить общими местами в широко развитой гуманистической литературе о браке и семейных связях. Все это содержится в общем фонде гуманистических воззрений на семью, подкрепляемых неизменно цитатами из авторов древности. Самое интересное у Котрульевича в этой части его трактата — его личные воспоминания, примеры из жизни, ссылки на обычаи Дубровника XV столетия, которые он, вероятно, несколько идеализируя, противопоставляет итальянским распущенным нравам.

Гораздо ближе к Котрульевичу по своему миросозерцанию его современник Джованни Ручеллаи[3], богатый

[1] L.-B. Alberti, I primi tre libri della famiglia, p. 316—320.

[2] Мысли о выгодах, предоставляемых торговым классом неимущему слою населения, Котрульевич развивает на странице 65 своего трактата.

[3] G. Marcotti, Un Mercante Fiorentino e la sua Famiglia nel secolo XV, Firenze, 1881.

флорентийский торговец, составивший сборник поучений для своих сыновей, один из которых, Бернардо, женатый на сестре Лоренцо Медичи, был отцом известного гуманиста Джованни (младшего) Ручеллаи, автора трагедий «Розамунда» и «Орест».

Джованни Ручеллаи-старший принялся за свое компилятивное сочинение в 1459 году (через два года после возникновения трактата Котрульевича). Его обширный «Сборник» (Zibaldone) написан в Кастелло Санто Джиминьяно, куда Ручеллаи скрылся со своей семьей, спасаясь от чумы (бегство от чумы из больших городов породило в XIV — XV веках не одно произведение — вспомним «Декамерон» Боккаччо). В «Zibaldone» Ручеллаи вошли его заметки и поучения, а также многочисленные выписки из флорентийских историков и разных авторов-моралистов, чьи наставления могли быть полезны для юношей. На взгляды Дж. Ручеллаи, особенно в той части его труда, которая посвящена делам семейным, сильно повлиял Альберти; четвертую книгу «О семье» Ручеллаи просто воспроизводит в ее значительной части, правда, с добавлениями из собственной практики и опыта. В «Zibaldone» находим данные о сельскохозяйственной продукции, о производстве шелковых тканей, о финансовых делах Флоренции. Автор рассуждает о причинах богатства и торговой мощи Венецианской республики. Как и Котрульевич, Дж. Ручеллаи был образованным человеком и читал авторов греко-латинской древности. Все же его понимание торговых процессов гораздо уже, чем у Котрульевича, и его интересы не отрываются от местных интересов его родного города.

Из всего вышесказанного мы приходим к заключению, что дубровницкий гуманист мог со справедливой гордостью сказать, что до него на темы о торговле, ее видах и технике, ее значении для общества и государства никто еще не писал — «от сотворения мира».

Возникает вопрос: был ли Бенедикт Котрульевич с его классическим образованием и широтой умственных горизонтов единственным, исключительным явлением в Дубровнике и Далмации в первой половине XV века, или уже в этот период южных славян Адриатического побережья захватило новое культурное течение, постепенно распространявшееся из Италии на всю Европу?

Мы знаем, что семья Котрульевича никогда вполне не отрывалась от родного города, несмотря на свои ста-

ринные связи с Неаполем. Венедикт Котрульевич значительную часть жизни прожил на юге Италии, при арагонско-неаполитанском дворе — одном из значительнейших центров гуманистической культуры того времени, был, вероятно, знаком с Панормита-Бекаделли (1394—1471)[1] и, весьма возможно, также с Понтано (1426—1503), который был моложе его. Все же следует предположить, что начало гуманистического образования Котрульевич получил у себя на родине, в Дубровнике, где уже в первой половине XV века была латинская школа, описание которой находим у одного из ее директоров, итальянского гуманиста Филиппа де Диверсиса.

Если поверить Д. Фарлатти (одному из авторов «Illyricum Sacrum», 1751—1819), утверждавшему, что в 1471 году дубровницкий нобиль Бернардо Гетальди написал историю знаменитых мужей своей родины — Дубровника («Historia virorum illustrium patriae suae Ragusae»)[2], следует заключить, что уже в первой половине XV столетия Дубровник мог похвалиться не только своими политическими деятелями и купцами, но также литераторами и учеными. Не подлежит сомнению свидетельство современника Котрульевича, гуманиста Шижгорича из Шибеника, относящееся к тому же периоду (1487): «На нашей памяти были сограждане, которые прославились эрудицией в области теологии, физики, поэтики, ораторского искусства, церковного и императорского права, возвышенному духу которых нередко дивились даже в Италии, а молва твердит, что Италия — мать наук и наставница

---

[1] После 1435 г. Панормита-Бекаделли постоянно живет при неаполитанском дворе (L. Barozzi e R. Sabbadini Studi sul Panormita e sul Valla, Firenze, 1891). О короле Альфонсе и неаполитанском дворе Панормита написал сочинение «De dictis et factis Alphonsi Regis Aragonum et Neapolis libri IV» (Wittenberg, 1585). Следует также предположить, что Бенедикту Котрульевичу было известно сочинение «De dignitate et excellentia hominis» флорентийского гуманиста Джаноццо Манетти (1396—1459), неоднократно посещавшего с дипломатическими миссиями Неаполь и посвятившего свой трактат о достоинстве человека (1451) королю Альфонсу (в 1584 г. это произведение было осуждено инквизицией). Особенно следует сблизить трактат Дж. Манетти с главой «О достоинстве и обязанностях торговца» третьей книги трактата Котрульевича.

[2] См.: A. Cronia, Umanesimo nelle Letterature Slave, Bologna, 1948, p. 96—97; его же, Aspetti caratteristici dell'umanesimo in Dalmazia.— «Atti dell' Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti. CXIII. Classe di scienze morali e lettere», Venezia, 1955.

нравов»[1]. Отсюда следует заключить, что в Далмации уже в первой половине XV века было немало людей, причастных к гуманистическому движению.

В Дубровнике середины XV столетия мы встречаем целую группу местных латинских поэтов, связанных с итальянским гуманистом и петраркистом Лоренцо Реджино из Фельтро, бывшего канцлером Дубровницкой Республики (литературная деятельность Л. Реджино относится к периоду между 1435 и 1469 гг.)[2].

К сожалению, произведения этих дубровницких авторов до нас почти не дошли, и мы знаем о них главным образом из посвященных им стихотворений Лоренцо Реджино. Итальянский поэт хвалил Николая Рестича за его «многие стихотворения» и «сладостные письма», отмечая любовь дубровницкого нобиля к тайнам поэзии Вергилия[3]. Благодаря исследованиям Ф. Банфи нам известно несколько больше о Юнии Градиче[4]. Градич был дубровницким дипломатом в Италии, Сербии и Венгрии в 30-х годах XV века. О его занятиях античной и гуманистической литературой свидетельствуют его записи произведений Демосфена, Плутарха, Леонардо Бруни, Поджо Брачолини. Его латинские стихи показывают некое переходное состояние между средневековой религиозной лирикой и поэзией Возрождения. Реджини расточал похвалы также и Градичу, восторгаясь «необычайной его любовью к гуманистическим штудиям»[5]. Некоторые сведения, благодаря разысканиям К. Иричека[6], мы имеем также о Вуке Бобальевиче. Бобальевич был известным библиофилом. В 50-х годах XV века он занимал у себя на родине различные административные должности, был послом в Константино-

---

[1] «Gradja za povijest književnosti hrvatske», II, Zagreb, 1899, str. 9.

[2] См.: M. Rešetar, Pjesme Ivana Lovra Regina, dubrovačkog kancelara XV vijeka.— «Gradja», III, 1901, str. 1—43.

[3] См. там же, стр. 19—24. В стихах Реджино уже дана вся тематика петраркистской лирики, которой, по-видимому, Н. Рестич не был чужд. Эта тематика в конце XV в. обнаруживается в хорватских стихах Ш. Менчетича и Дж. Држича.

[4] См.: F. Banfi, Giunio de'Gradi da Ragusa e la sua amicizia con Giovanni de Varadino.— «Archivio storico per la Dalmazia», XXVI, 1938.

[5] Стр. 25 изд. Решетара.

[6] См.: K. Jiriček, Der Ragusanische Dichter Šiško Menčetić.— «Archiv für Slavische Philologie», XIX, Berlin, 1897; «Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte».— «Archiv für Slavische Philologie», XXI, 1899, S. 437.

поле, при дворе сербского деспота и в Венгрии. Лоренцо Реджино посвящает ему стихи и говорит, что дубровницкий дипломат был искусным (латинским) поэтом.

Следует упомянуть еще одного дубровницкого дипломата-гуманиста — Паскоя Соркочевича, занимавшего при дворе сербского деспота Джураджа Бранковича высокую должность «чельника». До нас дошло его завещание, датированное 1454 годом (Соркочевич оставил значительную сумму денег для выкупа пленных из турецкого рабства)[1]. Письма П. Соркочевича считались в Дубровнике образцом элегантного стиля. Его эпистолярный сборник до нас не дошел, но о нем сохранились упоминания у позднейших биографов (С. Дольчи)[2].

Сведения о гуманистическом движении в венецианской Далмации в середине XV века, несмотря на их отрывочность и лаконизм, дают нам все же право заключить, вместе с некоторыми итальянскими славистами, что интерес к древним литературам появился среди южных славян гораздо раньше, чем обычно предполагают. Интересную фигуру представлял вольнодумный архиепископ Задара Маффео Валларессо, собиратель античных медалей, библиофил, увлекавшийся не только Цицероном и Диогеном Лаэртским («Жизнь философов»), но и Лукрецием («О природе вещей»), что, впрочем, было не редко среди церковных деятелей эпохи Возрождения[3].

Мы привели свидетельство Шижгорича о знаменитых людях Шибеника, среди которых, вероятно, было немало гуманистов. Но самым ярким доказательством существования гуманистического движения в Далмации в начале XV века является встреча в 1435 году известного собирателя памятников классической древности Чириако де Пицциколли из Анконы с Георгием Беньо из Задара (умер в 1437 г.) и Петром Чипико из Трогира. Оказалось, что далматинские ученые уже проделали работу по собиранию

[1] См.: И. Божић, Дубровник и Турска у XIV и XV веку, Београд, 1952, стр. 336. Много внимания уделено Божичем политической деятельности П. Соркочевича. См. также: N. Jorga, Notices et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XV-me siècle, II, Paris, 1899, p. 435, 475—476.

[2] См.: S. Dolci, Fasti litterario-ragusini, sive virorum litteratorum qui usque ad annum MD CCLXVI in Ragusina claruerunt... Venetiis, 1767.

[3] См.: G. Praga, Zara nel Rinascimento.— «Archivio storico per la Dalmazia», XX, 1935; L. Jelić, Regestum litterarum zadarskog nadbiskupa Mafeja Vallaressa (1449—1496).— «Rad», JAZU, XXIX, 1898.

латинских надписей в Далмации, за которую итальянский гуманист хотел было взяться. Чириако де Пицциколли значительно пополнил свои списки материалами, собранными Беньо и Чипико. Беньо действительно заслуживает почетного прозвища «далматинский Поджо», данного ему профессором Прага[1]. Наследие Беньо и его друга в настоящее время рассеяно по большим библиотекам Европы (оно находится в Париже, Риме, Оксфорде). Известен его кодекс древних надписей, хранящийся в Ватикане («Jadertinus antiquus» Т. Моммзена). Беньо вместе с Чипико незадолго до своей смерти переписали также сочинение Петрарки «О знаменитых мужах» (рукопись хранится в библиотеке св. Марка в Венеции). Сохранилась, вероятно, лишь незначительная часть научного наследства Беньо и Чипико. Таким образом, в первой половине XV века образовался, по выражению Дж. Прага, «адриатический треугольник» из городов Анконы (Чириако де Пицциколли), Задара (Георгий Беньо) и Трогира (Петр Чипико), где зародилась новая наука — эпиграфика.

Мы приходим к заключению, что Бенедикт Котрульевич не представлял единственного, исключительного явления в истории Дубровника и Далмации, что в стенах его родного города существовала та высококультурная среда, которая обусловила возможность гуманистического образования, даже если бы он не покинул своего отечества.

К сожалению, наши сведения о деятелях гуманизма в Далмации во второй половины XV столетия чрезвычайно неполны. Подобно Одиссею у преддверия Гадеса, исследователи вызывают лишь молчаливые тени, довольствуясь немногими скупыми словами, чтобы восстановить прошлое. Тем важнее для этого периода значение Бенедикта Котрульевича. Он говорит с нами полным голосом, и книга его является для нас драгоценным свидетельством высокой культуры далматинских славян в раннюю пору гуманизма. Приходится удивляться, что историки и литературоведы обращали так мало внимания на автора «Совершенного торговца» и не оценили в должной мере его сочинения, первостепенно важного также для развития политико-экономической мысли не только в Далмации, но и во всей Европе.

1958

[1] См.: G. P r a g a, Il codice marciano di Giorgio Begna e Pietro Cippico.—«Archivio storico per la Dalmazia», XIII, 1932, p. 211—218.

ПРОБЛЕМЫ ВЛИЯНИЯ И НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Приступая к этой сложной теме, считаем необходимым отметить, что для нас бесспорно ведущее значение итальянской культуры на раннем этапе европейского Возрождения. Таким образом мы ясно определяем занимаемые нами позиции по отношению к тем историкам и литературоведам Запада, особенно многочисленным во Франции и в США, которые стремятся отодвинуть Возрождение в глубь столетий.

Вместе с тем мы далеки от огульного осуждения культуры Средневековья. Не следует забывать, что в начале второго тысячелетия французский народ создал свои chansons de geste, соперничающие силой и художественной выразительностью с германскими и кельтскими героическими песнями и с эпосом античности. В XI и XII столетиях в Западной Европе звучали не только церковные псалмы, но широкой популярностью пользовались стихи трубадуров и песни голиардов, носившие вполне светский характер. Во Франции, Италии, Испании, Англии основывались университеты, где процветали математика, медицина, физика, переданные Западу арабским миром, а в Палермо, Клюни, Шартре изучалась философия не только Аристотеля, но и Платона; Испания и Италия воспринимали также мысли арабских скептиков и материалистов. Вместе с некоторыми советскими искусствоведами мы склонны рассматривать вторую половину XIII и начало XIV века (времена Данте и Джотто) как период «проторенессанса»[1], полагая излишним распространять тер-

[1] М. В. Алпатов, В защиту Возрождения.— В сб.: «Против буржуазного искусства и искусствознания», Изд-во АН СССР, М. 1951; В. Н. Лазарев, Против фальсификации истории культуры Возрождения.— Там же; И. Н. Голенищев-Кутузов, Итальянское Возрождение и славянские литературы (доклад), Изд-во АН СССР, М. 1958.

мин «Возрождение» чуть ли не на все Средневековье по примеру некоторых американских историков, вульгаризирующих теорию Хаскинса. Мы постараемся на нескольких примерах показать, что мы понимаем под терминами «влияние», «взаимосвязь», «самобытность», подходя таким образом к теоретическому обоснованию занимающей нас проблемы в более общем и широком плане.

Рассмотрим прежде всего наболевший вопрос о *влиянии*, унаследованный нами от литературоведения прошлого века, упрощенный и механизированный школою компаративистов.

Мы утверждаем прежде всего, что влияние может проявляться лишь в том случае, когда для него подготовлена почва, когда оно соответствует чаяниям и запросам новой среды и переменам, уже происшедшим в данном обществе (или же в части этого общества) благодаря историческим, экономическим, социальным и культурным связям. Если бы развитие романо-славянских городов восточного побережья Адриатики в Средние века не было во многом аналогично развитию итальянских коммун, если бы славянское население Далмации не восприняло урбанистические установления своих ближайших западных соседей, связанных с ним торговлей, политикой, религией, вряд ли гуманизм проявился бы в Сплите, Дубровнике и Задаре так сильно и так рано — раньше, чем во многих странах Западной Европы. В то же время нельзя не видеть, что далматинский гуманизм не был простой копией итальянского. В литературе приморских славян обнаруживаются значительные элементы, итальянской литературе или не свойственные, или для нее не специфичные. Так, например, народное творчество южных славян — более богатое, чем фольклор Италии,— повлияло уже на первых поэтов Далмации: Марко Марулича, Джоре Држича, Шишко Менчетича и с еще большей силой на их ближайших преемников в XVI и XVII столетиях. Поэтому итальянское влияние, соединившись с целым рядом местных особенностей, привело к романо-славянскому синтезу, своеобразному сочетанию элементов романской и славянской культуры, в сложности которого необходимо разобраться историку, занимающемуся этим периодом.

При изучении протестантской идеологии в Польше обнаруживается, что далеко не все идеи Кальвина были усвоены польскими шляхтичами XVI века. «То, что привлекало поляков в кальвинизме,— справедливо замечает

Клод Баквис,— по-видимому, не принадлежало к самому существенному в нем: это были не моральное поучение и христология и не организация женевской теократии, но поляков привлекал пример церкви без епископов с необычно частым созывом местных и общих синодов. То есть еще раз следует отметить, что польское общество подчеркивало то, что было для него самого специфичным в XVI столетии: индивидуализм, децентрализацию, привычку к парламентарным спорам»[1]. К этому верному наблюдению бельгийского ученого можно было бы добавить, что правящий дворянский класс стремился захватить церковные земли ввиду резкого роста цен на сельскохозяйственные продукты в XVI веке и монополизации шляхтой торговли зерном с заграницей через Данциг[2]. Впрочем, последнее обстоятельство является специфически польским лишь отчасти: тенденция к захвату церковных земель князьями и рыцарями наблюдается также в Англии, Германии, Скандинавии, но вытеснение городского купечества из внешней торговли — скорее польская особенность.

Если рассматривать в целом влияние итальянского гуманизма на славянские страны, легко убедиться, что гуманизм явился для Польши наиболее важным периодом ее национальной культуры, а также литературы на польском языке, в то время как для Чехии гуманизм был лишь одним из направлений — хотя и весьма важным — отечественной культуры XV — XVI веков[3]. Отсюда понятно, что чешская наука как до войны, так и в настоящее время посвящала и посвящает проблемам гуманизма меньше внимания, чем польская. Менее понятно, что некоторые чешские историки стремятся в то же время отождествить гусизм (явление специфически чешское) с неким абстрактным европейским гуманизмом или же ищут истоки гуманизма, вслед за немецкими буржуазными исследователями Тоде и Бурдахом, в итальянских ересях XIII века и у Франциска Ассизского. По-видимому, для того, чтобы правильно понять пути культурного развития Польши или Далмации,

[1] Cl. Backvis, L'antitrinitarisme en Pologne, Bruxelles, s. d., p.5.

[2] См.: M. Małowist, Poland, Russia and Western Trade in the 15th and 16th centuries.— «Past and Present», 1958, April, № 13, p. 26—41.

[3] О разнице литературных процессов в славянских литературах писал И. Грабак: J. Hrabák, Problém střídání literárnich směrů v starých literaturách.— В кн. «Československé Přednášky pro IV. Mezinárodný sjezd Slavistů v Moskvě, Praha, 1958, p. 233—234.

Венгрии или Чехии в XV — XVI столетиях, необходимо не только установить пути влияния (на чем справедливо настаивал А. Н. Веселовский), но также проанализировать среду, подверженную внешним влияниям и содержащую в себе старые устои и традиции, от которых ни одно общество не отказывается сразу (этот анализ встречается весьма редко у представителей компаративизма).

Польша до конца XV века не создала литературы на народном языке, а средневековая хорватская литература не отличалась особым богатством; напротив — Чехия в XIV веке имела писателей и поэтов: развитие чешской средневековой литературы скорее напоминало пути французской, чем южнославянской или польской. В то время как произведения на польском языке в XIV и XV столетиях представляют явление исключительное, чехи создали в период религиозных войн гимны и песни на родном чешском языке. Интересно отметить, что когда снова появился интерес к светской литературе, чешская литература времен короля Юрия Подебрада восприняла романы, стихи и повести Средневековья. Правда, адаптация эта была явлением качественно новым, так как подготовила пути проникновения гуманистической культуры, иные, однако, чем те, по которым итальянская культура устремлялась в Будапешт, Краков и Дубровник. Идеология реформации привлекала чешскую молодежь в Германию, где чешские студенты получали «гуманизм из вторых рук», с печатью догматического Виттенберга. Лишь небольшая часть поэтов и ученых Чехии (в конце XV и начале XVI в.) воспитывалась в Италии. Но среди итальянских учеников были самый значительный поэт чешского гуманизма Богуслав Лобковиц и самый крупный чешский ученый XVI столетия Сигизмунд Гелений, сотрудник Эразма Роттердамского.

Таким образом, специфика чешского гуманизма определяется развитием чешского общества XV — XVI веков, которое ставило свои рамки и границы, принимая иностранные влияния, отвергая те элементы, которые были ему несвойственны, неудобны или враждебны. К специфике чешской культуры относится сильная морализаторская тенденция, свойственная не только чешским братьям, но также чешскому Средневековью до Гуса; примечательно, что и гуманисты из католической среды, как Лобковиц, Шлехта, Августин Оломоуцкий, проявили равным образом сильнейшую склонность к моральному поучению.

Все эти наблюдения подтверждают, что в культурном влиянии не только следует учесть и определить источники влияния и пути распространения влияния, но не менее важно изучить среду, воспринимающую влияние, которая по-настоящему усваивает только то, что ей жизненно необходимо, смешивая в той или иной степени чужое и свое, накладывая свою специфическую печать на заимствованные литературные идеи и художественные образы.

Так было и с гуманизмом в западных славянских странах. Если мы обратимся от общих явлений (влияние культурных течений, литературных направлений) к влиянию одного писателя на другого, мы увидим то же сочетание самобытного и усвоенного, приобретенного жизненным опытом и воспринятого из книг. Поэт или писатель, как правило, обращается к предшественникам (или современникам), ему органически близким, которые могут ему помочь найти самого себя, оформить его образы и чувства, придать ясность его идеям. Только такое влияние — *творческое* (оно может обнаруживаться даже в художественном переводе). Значительным препятствием на пути изучения влияния более развитой культуры на культуру менее развитую является, по нашему глубокому убеждению, механический метод сравнения, весьма распространенный у позитивистов прошлого века и далеко не изжитый в современном литературоведении. Этот метод приводит к предвзятым заключениям особенно тогда, когда к нему примешиваются буржуазный национализм и расистские домыслы; литературный процесс сводится в этих случаях к доказательству превосходства «высшей культуры» (абсолютизированной вне исторической реальности) над «низшей», за которой не признается право уравняться с великими образцами, и заранее исключается возможность, что культура, ныне менее совершенная, сможет в своем развитии превзойти образцы.

Быть может, самый острый вопрос дубровницко-далматинской литературы XVI века — вопрос итальянского влияния на поэзию адриатических славян. Одним из наиболее известных трудов в этой области считается лондонская диссертация Иосипа Торбарины. Автор упомянутого труда, разделяя некоторые идеи обзорной статьи А. Крониа («Riflessi italiani nella letteratura serbo-croata»), написанной еще в 1924 году[1], считает дубровницких поэтов

[1] «Europa Orientale», Roma, 1924, vol. IV.

подражателями итальянским образцам. Принцип своего методологического подхода к изучаемым авторам И. Торбарина с достаточной ясностью выразил в предисловии к своему труду: «Место, предоставленное различным поэтам, обратно пропорционально их оригинальности. Чем оригинальнее поэт, тем меньше о нем говорится»[1]. Один из главных недостатков Торбарины тот, что он считает итальянские «оригиналы» всегда оригинальными, не учитывая шаблонов и общих мест, свойственных петраркизму Возрождения, и в то же время полагает, что дубровчане были в большинстве случаев лишь подражателями.

Итальянское влияние на Далмацию в эпоху Возрождения никто не будет отрицать. Оно глубоко проникло не только в хорватскую литературу XV— XVI веков, но и во все проявления искусства и культуры адриатических славян. Все же мы полагаем, что вопрос о природе и сущности рассматриваемого процесса до сих пор не разрешен удовлетворительно. Мы утверждаем также, что *общее влияние Возрождения*, проявившееся как в гуманистической литературе на латинском языке, так и в литературе на языке народном, важнее и значительнее отдельных заимствований и подражаний. Итальянская литература повлияла в XV — XVI веках не только на культуру Далмации, но и на развитие всех стран Западной Европы. Далматинские гуманисты были не только воспитанниками итальянских эрудитов, но и *участниками общеевропейского культурного процесса своего времени*, столь значительного для истории человечества. Новые общественные и социальные условия в процессе развития городских общин создавали новую среду, где самобытно развивались идеи и настроения, близкие итальянскому движению умов. В славянской Далмации на рубеже XV и XVI столетий появились люди, которые выросли и созрели в кругу идей, отличных от средневекового мировоззрения; им была присуща вся сложность и разносторонность эпохи Возрождения. Если мы обратимся к лирической поэзии Дубровника, мы увидим прежде всего влияние Петрарки, ярко выраженное уже в стихах первых поэтов, писавших на народном языке (Шишко Менчетича, Джоре Држича). Нам кажется, что недостаточно установить влияние определенного итальянского автора (например в конце XV ве-

[1] J. Torbarina, Italian influence on the poets of Ragusan Republic, London, 1931, p. 12.

ка — Серафино дель Аквила) на дубровчан и регистрировать схожие или заимствованные стихи, тем более что часто сопоставляются просто общие места, которые можно найти не только у многих итальянцев XV века, но уже в стихах Петрарки, а если поискать дальше, то у поэтов сладостного нового стиля (dolce stil nuovo) и даже у сицилийцев и провансальцев. Такие заимствования следует отметить, но не слишком на них настаивать. Поэтому мы не считаем возможным рассматривать едва ли не всю дубровницко-далматинскую литературу XVI столетия как сколок с итальянской. Сравнения с итальянскими авторами эпохи Возрождения показывают самобытность многих произведений, которые, с легкой руки литературоведов, были объявлены подражаниями.

Отдавая должное большой работе, проделанной за последние десятилетия итальянскими учеными, особенно тщательно изучившими ранний далматинский гуманизм, мы все же должны отметить, что резко расходимся с ними в основных взглядах. Проявления самобытности в Далмации, оригинальность помыслов и чувств у далматинских поэтов итальянские слависты или обходят молчанием, или умаляют, елико возможно. Так, у историка Далмации Дж. Прага находим следующие строки о литературе адриатических славян: «Не следует умалчивать о том,— пишет он,— что рядом с этой литературой (латинской.— *И. Г.-К.*), итальянской по духу и по форме, процветала, хотя и в пониженном тонусе и с некоторым запозданием сравнительно с однородными итальянскими явлениями, литература на славянском языке. Дело все же идет о литературных явлениях, вдохновленных итальянцами, о формах, духе, мотивах, метрике, схемах, свойственных итальянской литературе, в которых славянским является лишь язык, эта особая славянско-далматинская речь, преображенная и повернутая так, что она смогла выражать замыслы и душевные состояния итальянской души»[1]. Мнение это не возвеличивает, а унижает и прибедняет великую мировую роль итальянской культуры.

Равным образом и для Артуро Кониа, чью эрудицию мы высоко ценим, но с мнениями которого мы решительно не согласны, далматинская литература — только жалкая имитация итальянских великолепий. Кониа зачислил Марина Држича в рабские подражатели итальянских ко-

[1] G. P r a g a, Storia di Dalmazia, Padova, 1954, p. 155.

медиографов. Воззрения эти падуанский профессор последовательно проводил, начиная от ранних своих работ до недавних статей. Отрадно заметить, что они несколько смягчены в его новейшей «Истории сербскохорватской литературы»[1].

Театр Држича, как и вся ученая комедия эпохи Возрождения, берет начало в драматургии Плавта. Воскрешение Плавта произошло во второй половине XV века. Ученая комедия с течением времени стала воплощать в условных типах — скупца, любовников, близнецов, слуг и служанок, педантов — образы итальянской действительности и принимать новеллистические мотивы и анекдоты фацеций. Марин Држич учился в Сиене, интересовался сиенской комедией. Отсюда нетрудно заключить,— как делалось уже неоднократно,— что сиенский театр оказал на него влияние. Как известно, сиенские драматурги любили рисовать провинциальные типы; сцены, в которых выведены горожане, издевающиеся над крестьянской простотой (как во французском средневековом театре), перемежаются в их комедиях со сценами любви и любовных интриг; сиенцы отличались грубоватостью языка и склонностью к непристойным шуткам. Все эти особенности литературоведы находят и у Марина Држича.

Все же не общность типов и отдельных сцен в пьесах Држича и театре Италии представляет основную проблему для исследователя. Все общее в конечном счете восходит к Плавту. Важнее отметить родственные итальянской комедии XVI века перемены у дубровницких авторов, входящие в общий литературный процесс эпохи Возрождения. Нас больше интересует переход от стихов к прозе (значительная часть сиенских драм написана стихами), начавшийся в Италии раньше, чем в Далмации, яркость «местного колорита», отход от условностей и шаблонов классической драматургии, вторжение реалистических подробностей быта, отразивших неизбежно социальные конфликты, развитие театрального языка. Несомненно, что итальянское влияние обнаруживается и в этих процессах, но скорее как пример и побудитель к творчеству, чем как обезличивающая сила. Мы не имеем возможности в рамках этой работы рассмотреть подробно все итальянские «источники» Држича, которые ему приписываются. Отметим

[1] A. Cronia, Storia della letteratura serbo-croata, Milano, 1956.

лишь существенную разницу (во всем творческом облике) между М. Држичем и Биббиеной, автором известной комедии «La Calandria». Глупец в пьесе итальянского драматурга совсем иного склада, иной среды, чем Дундо Марое. Такого дядюшку Марое можно было повстречать на одной из уличек или площадей Дубровника; он мелькает как лицо типическое в актах и завещаниях своего родного города. Известно, что Биббиена — при несомненной оригинальности — заимствовал целые фразы из Плавта, что ничуть не удивляло высокообразованных зрителей «Каландрии». М. Медини в истории далматинской литературы верно заметил, что сам Плавт так использовал новоаттическую комедию, как его комедиями воспользовались итальянцы[1]. Несомненно, что из всех видов литературы театральная является наиболее традиционной. Заимствования в ней, зависящие зачастую от самой техники театральных представлений, неизбежны, но при этом одаренные авторы поглощают и по-своему перерабатывают воспринятое извне. Смесь «мотивов» по существу ничего не объясняет, то есть не объясняет самого главного: художественного процесса. Кроме того, настоящие влияния — только влияния близких по духу авторов. Таким мне представляется для Држича Анджело Беолько-Рудзанте, отец «комедии дель арте», в произведениях которого органически соединяются мотивы Плавта и народного театра.

Вместо голословных утверждений влияния, во многих случаях полезнее было бы вернуться к филологическому методу — без педантизма и буквоедства. Мы вполне убеждены в том, что литературоведение нельзя отрывать от филологии. Приведем пример филологического определения общей эрудиционной ошибки, вскрывающей несомненное влияние одного автора на другого. Русский классический филолог Г. Э. Зенгер, впервые издавший некоторые латинские стихи Яна Кохановского по рукописям Публичной библиотеки в Петербурге, указал, что и Тассо и Кохановский смешивали древнегреческих героинь Иолу и Омфалу[2]. Оба поэта, отлично знавшие «Героиды» Овидия, вооружили Иолу доспехами Геракла, хотя эпизод о торжестве женщины над первым героем Эллады относится к

[1] См.: M. M e d i n i, Povjest Hrvatske Književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku, Zagreb, 1902, str. 338.

[2] См.: Г. Э. З е н г е р, Об одном недоразумении у Яна Кохановского и Т. Тассо, Нежин, 1911.

Омфале. Несомненно, что Кохановский был даже не под влиянием, а, как все его современники, под обаянием Тассо и повторил ошибку, допущенную великим итальянским поэтом в «Освобожденном Иерусалиме» (XVI, 3).

Мы полагаем, что не следует упускать из виду один необычайно важный момент в процессе влияния одной культуры на другую. Нередко наступает время, когда культура, испытывающая влияние, уравнивается с культурой, оказавшей влияние, и в лучших своих представителях даже превосходит свои образцы. Так, в самой Италии, где подражание античности было общепринято, в конце XV — начале XVI века появились люди, гениально одаренные, не уступавшие древним (что поняли их современники). В предисловии Микеле Трамедзино к итальянскому переводу «Roma Triumphans» Иоанна Тарханиота, сделанному Флавием Биондо (Венеция, 1544), читаем следующее обращение к Микеланджело Буонарроти, которое является не комплиментом великому художнику, но свидетельством о самосознании и справедливой народной гордости итальянских деятелей Возрождения:

«Из многих вещей, достойных удивления, которые некогда процветали на самых высях в Риме, среди главенствующих следует упомянуть картины, статуи, строения, столь величественные, прекрасные и весьма искусные, которые и в наше время привлекают к себе любознательных посетителей со всего мира, желающих видеть оставшиеся от них реликвии. Посетители эти увозят к себе домой рисунки, отпечатки и различные изображения, чтобы творчески приблизиться в наибольшей степени к совершенству искусства, которое древние столь счастливо постигли. И среди других, идущих по этому пути, лишь вы, мессер Микеланджело, столь преуспели, что трудно решить, схожи ли ваши творения с превосходными творениями древности или же произведения древности — с вашими. Таким образом, отложив в сторону должное почтение к античности, ясно видно им, что хотя и необходимо, чтобы следующий за другими находился за ними, вы все же величием вашего дара и вашего проникновения превзошли эту необходимость и находитесь впереди ваших учителей, давно оставив за собой и древних и новых...»[1]

---

[1] См. итальянский текст у Н. П. Киселева («Index palaeotyporum quotquot in Bibliotheca publica olim Rumianzoviensi nunc Leniniana Mosquae asservantur», M. 1927, fasc. 1, p. 52).

Более чем за полвека до этого далматинский гуманист и поэт Георгий Сисгорей (Юрай Шижгорич) свидетельствует о том, что адриатические славяне, воспринявшие культуру раннего Возрождения от итальянцев, не чувствовали себя этим влиянием подавленными, но утверждали свое культурное равноправие. «На нашей памяти,— пишет гуманист из славянского Шибеника в 1487 году,— были сограждане, которые прославились эрудицией в области теологии, физики, поэтики, ораторского искусства, церковного и императорского права, возвышенному духу которых нередко дивились даже в Италии, а молва твердит, что Италия — мать наук и наставница нравов»[1]. Когда Яну Кохановскому — впервые в польской литературе — удалось достигнуть в польском стихе гармонии и силы поэтов античности, он написал эти известные строки:

Вершину древних муз попрал моей ногою,
Скалу, что не была под польскою стопою[2].

Таким образом, мы видим, что славяне по отношению к культуре итальянского Возрождения — на пути к вершинам Парнаса — постепенно занимали такие же позиции, как итальянцы к наследию древнего Рима, чувствуя себя не эпигонами, а учениками, призванными достигнуть и даже превзойти искусство учителей. Именно такое влияние следует признать прогрессивным и творческим, обогащающим и развивающим национальную культуру в органическом соединении заимствованного и своего.

В комплексе вопросов, связанных с проблемой влияния, не следует избегать также вопроса о влиянии идей — исторических, политических, социальных, религиозных, научных — на поэзию. Именно в этой области наблюдается в литературоведении тенденция к упрощенчеству и к механическому решению, приводящему к поспешным и неправильным выводам. Мысли и образы, почерпнутые из областей, лежащих рядом с художественной литературой, обыкновенно подвергаются своеобразной обработке в процессе творчества и зачастую не соответствуют тем идеям, которые художник слова воспринимает, или же предста-

[1] M. Šrepelj, Humanist Šižgorić.— «Rad», Jugoslavenske Akademije, Zagreb, 1899, str. 139.

[2] «Psalter Dawidów. Dzieła polskie», Ed. J. Krzyżanowski, t. 2, Warszawa, 1953, str. 7.

ют значительно видоизмененными. Возьмем к примеру некоторые процессы усвоения философских идей в поэзии итальянского «сладостного нового стиля». Известно, что на Гвидо Гвиницелли, Гвидо Кавальканти и Данте оказала влияние схоластическая философия.

У Бернарда Клервоского и Бонавентуры итальянские поэты вычитали легенду о том, что места в раю, оставшиеся пустыми после низвержения в преисподнюю Люцифера и его приспешников, пополняются святыми и праведниками. Данте и его друзья решили, что именно их дамы сердца, добродетельные, совершенные и прекрасные, призваны занять пустующие в небесах места! Утверждение, вряд ли приемлемое для схоластиков. «Канонизация» прекрасных дам была произведена светскими людьми, без благословения Рима. В этом проявился дух той эпохи, которую мы называли «предренессансной». Впоследствии Данте пошел еще дальше по пути подчинения святых и грешников своим индивидуальным воззрениям и стал сам судьей не только светских владык, но и духовных, помещая в ад недостойных римских первосвященников.

В одном из стихотворений Гвидо Кавальканти говорится о трех стрелах, которыми Амур в образе жестокого сирийского стрелка поражает сердце влюбленного:

> В одной и наслажденье и печаль,
> Вторая к добродетели стремится,
> К той радости, что в третьей лишь таится.

Слова загадочные, но объяснимые теорией о «трех степенях любви» в средневековой схоластике (которую находим уже у Боэция и Псевдо-Ареопагита): любви земной и плотской, любви добродетельной и возвышенной и, наконец, любви божественной. Но в сонете Гвидо Кавальканти, а также в канцоне провансальского трубадура Гираута де Калансо на ту же тему, Амур — безжалостный стрелок. Сильнее всего действует на поэтов его первая стрела, несущая радость-страдание, земную страсть. Стрела возвышенной любви не касается сердца Кавальканти. Раздвоенность чувств и религиозный скептицизм характерны для Гвидо, первого друга Данте,— семья Кавальканти была известна во Флоренции как атеистическая. Мы приходим к заключению, что схоластическая идея получила у итальянского (как и у провансальского) поэта иной,

далеко не церковный смысл, воплотясь в художественный образ[1].

Для того, чтобы успешно анализировать подобные случаи, нам кажется, было бы желательно вернуться к термину «*литературная идея*». Литературная идея, как нам представляется, может исходить от идеи логической (или мифологической), но является в художественном оформлении новым явлением, не связанным прямо с первоначальным источником. Только такая переработка идей в художественные образы — процесс творческий. «Голое влияние» идей (не превращенных в литературную идею — образ) ведет к произведениям, лишь с виду являющимся произведениями поэтическими,— с неизменным отрывом формы от содержания.

Литературоведы позитивистской школы не склонны были углубляться в подробный и разносторонний анализ проблемы и обнаруживали влияние, исходя из общности или сходства мотивов, сюжетов, реже — художественных приемов (которые обычно перечислялись в духе школьной поэтики). При этом не принимались во внимание или не учитывались в достаточной степени не только классовые и общественно-социальные особенности среды, на которую свое или чужое влияло (на что мы уже обратили внимание), но также индивидуальные черты писателей, подвергавшихся влиянию. Содержание отрывалось от формы и «влияло» независимо; при другом (также неверном) повороте ума все приписывалось форме, которая влияет будто бы автономно от всякого смысла. Забывается также, что литературное влияние далеко не всегда должно рассматриваться как явление исключительно рационального характера. Чувства, настроения, творческое воображение подчиняются влияниям не в меньшей степени, чем идеи. Влияние иностранное (или традициональное) может быть созидательным и творческим как для целой эпохи, так и для отдельного автора; в этом процессе симпатии, общность чувств, родственность идей, исканий и устремлений способствуют или даже обусловливают восприятие чужеродных элементов. Конечно, наряду с творческим влиянием, зачастую встречается грубое подражание, эпигон-

[1] Подробнее см. в статьях автора этой книги: «Ангелизация прекрасной дамы» («Страни Преглед», Београд, 1935, стр. 46), «Три степени любви в поэзии Гвидо Кавальканти» (там же, 1934, стр. 66, на сербском яз.), «Данте и сладостный новый стиль» (в сб. «Данте и всемирная литература», М. 1967, стр. 59—84).

ство, манерность модной школы, чьи приемы усвоены заболепно, наконец, прямое обезьянничанье.

Изучение заимствований у писателей высокоодаренных представляет немалые трудности. Известны примеры, когда произведение второстепенного автора, привлекая внимание крупного писателя, превращалось под его пером в произведение, значительно превосходящее оригинал. Достаточно напомнить об итальянских новеллах, которыми воспользовался Шекспир, или о «Пире во время чумы» Пушкина, переделавшего не слишком удачную, но интересную по теме и некоторым деталям трагедию Вильсона. В этом случае следует говорить не о влиянии, а об использовании образа, сюжета, формы — о новом творческом процессе.

Изучая историю славянского гуманизма, мы останавливались не раз на обратном ходе культурных течений — с Востока на Запад. На Запад шли географические идеи Меховского, заставившего немцев, итальянцев, французов по-иному судить о Сарматии и Скифии и отказаться от фантастических сведений о Восточной Европе, повторяемых вслед за авторитетами древнего мира[1]. Коперник оказывал в течение веков мощное воздействие на само представление западной науки о мироздании. При этом не забудем, что великие польские ученые формировались в гуманистической школе под эгидой итальянских учителей и воскрешенных итальянцами мудрецов Греции и Рима. В этих случаях можно говорить о взаимосвязи славянской культуры и культуры романо-германской. Еще теснее были в эпоху Возрождения связи соседних славянских государств, особенно во времена, когда власть Ягеллонов простиралась от Адриатики до Балтийского моря. Без итало-венгерско-хорватской культуры XV века, чье средоточие было в Буде, нельзя представить развитие польского искусства эпохи раннего Возрождения. И в те же десятилетия, когда мастера, строившие новый ренессансный Вавель, прибывали из Венгрии или через Венгрию в столицу Польши, венгерские студенты учились в Кракове и краковские магистры направлялись к венгерскому двору; известно также, что первые книги на венгерском языке были напечатаны в Кракове (в начале XVI в.).

---

[1] См.: H. B a r y c z, Maciej z Miechowa.— «Nauka Polska doby Odrodzenia», Kraków, 1958, r. VI, z. 3(23), str. 51.

С конца XV века чешские типографы были связаны (непосредственно или через Вену) с краковскими, и чешская забавно-поучительная литература, унаследованная в значительном количестве еще от Средневековья, переделывалась, приспособлялась, переводилась краковскими бакалаврами для местных издателей и шла дальше на Восток. Чешский и польский театр были в постоянном контакте в течение нескольких веков. Как яркий пример взаимосвязи можно привести «Дунайское содружество» конца XV века, основанное немецко-латинским поэтом и краковским студентом Конрадом Цельтисом, объединившее венгров, чехов и поляков, любителей античных муз. О связях Эразма Роттердамского с поляками, хорватами, венграми и чехами следовало бы написать целую книгу. Не приходится сомневаться в том, что в длительной и плодотворной связи культурных деятелей славянских народов с великим гуманистом Нидерландов влияние шло с Запада на Восток. Все же мы отметили, что некоторые эпиграммы чешского гуманиста Богуслава Лобковица, учившегося, как и его друг Шлехта, у Эразма, вероятно, повлияли на сатиры против папы Юлия II, которые написал знаменитый автор «Похвалы глупости»[1].

Влияние, конечно, не всегда и не во все периоды истории человечества односторонне. Ярок пример творческого взаимодействия в дружбе Мериме с Пушкиным, Пушкина с Мицкевичем, Горького с Роменом Ролланом. Литературоведы, занимающиеся Средневековьем и Ренессансом, привыкли к тому, что связи в те отдаленные времена были ограничены расстоянием и разобщенностью населенных центров. Для новой и новейшей литературы в XIX и особенно в XX столетии, когда время как бы ускорилось, просторы сократились, подчинившись воле человека, и общие нужды, проблемы, надежды волнуют уже все человечество, взаимосвязи, взаимное влияние и проникновение играют все большую и большую роль. Об этом не следует забывать, обращаясь к древним периодам европейской литературы, когда исторические процессы развивались медленно и культурные влияния охватывали — особенно вначале — лишь небольшие, часто изолированные группы людей.

1961

[1] И. Голенищев-Кутузов, Богуслав Лобковиц и Эразм Роттердамский.— «Славяне», 1958, № 12.

ПЕРВЫЙ ВЕЛИКИЙ ПОЭТ ПОЛЬШИ ЯН КОХАНОВСКИЙ

Великий поэт Возрождения Ян Кохановский в памяти польского народа остался в образе доброго Яна из Черно-лесья, независимого поэта, покинувшего королевский двор, хлебороба и семьянина, знающего обычаи народа, прислушивающегося к народной песне и шутке. Этот возвышенный, идеализированный образ запечатлел лишь один из обликов многоликого поэта, после бурно проведенной жизни уединившегося в своем родовом поместье. В стихотворении «К горам и лесам» Кохановский уподобляет свои метаморфозы непрестанно меняющему свои обличья неуловимому божеству древних греков Протею:

То тихий был студент, то рыцарь малый,
К мечу привязанный. Открылись залы
Ему дворца. И вновь преображенье:
В капитуле сижу я в облаченье
И серой шапочке — как брат средь братьи.
А коль аббатом? Может быть, и стать им?
Таков Протей...

Кохановский для Польши был тем же, чем Ломоносов для России,— первым большим поэтом, писавшим на народном языке. Вместе с Кохановским появилось в польской литературе новое качество — художественное восприятие мира, которое дало возможность широко обобщить и глубоко выразить действительность. Разница между поэзией Кохановского и творчеством предшествующих ему стихотворцев явилась результатом не только различной силы таланта, но равным образом и иного творческого метода. Однако появление Кохановского было бы невозможно, если бы к середине XVI века гуманистическая латинская литература Польши не достигла высокого уровня развития. Еще до рождения великого польского поэта известный голландский гуманист Эразм Роттердамский, которого связывали с гуманистами Польши интенсивные дружеские отношения, писал польскому

историку и придворному Децию: «Я приветствую польский народ, некогда считавшийся варварским, в настоящее время достигший такого процветания в науке, нравах, религии, обычаях, а также в других областях столь удалившийся от варварства, что он может тягаться с первыми и наиболее культурными народами на свете».

Польский гуманизм возник во второй половине XV века, несколько опередив в своем развитии французский и английский. Еще до того, как в Польшу проникла гуманистическая филология, новое направление научной мысли проявилось в среде краковских ученых: математиков, астрономов и географов. Ранняя ренессансная культура Польши создавалась на латинском языке. В продолжение двух столетий польская литература оставалась двуязычной, сохраняя на обоих языках ярко выраженный национальный колорит. В стихах и поэмах латинских поэтов Польши, как и в стихах на родном языке, звучали общие мотивы, варьировались темы, волновавшие современников.

В полифонию европейского Возрождения польский народ внес своеобразные ритмы. Особенностями польской культуры Ренессанса было сосуществование и взаимопроникновение латинской гуманистической поэзии и народной, социальные идеи ее мыслителей, самобытная школа историков, оказавшая влияние на европейскую историографию.

Польское Возрождение дало миру Коперника, вышедшего из школы краковских астрономов и математиков, географа Мацея Меховского, труды которого открыли Западу Восточную Европу, замечательных историков и политических писателей во главе с Анджеем Фрычем Моджевским, предвозвестником идей Великой французской революции, и, наконец, Яна Кохановского, блестящего и разносторонне одаренного поэта, именем которого надо начать список больших польских поэтов, писавших уже на народном, польском языке. Как большинство европейских поэтов Возрождения, Кохановский писал на двух языках — латыни и на народном. Но зрелое мастерство его произведений на обоих языках выковалось в школе латинской культуры. Его польские «Фрашки» получили стилистическую отточенность и выразительную краткость благодаря искусству латинской эпиграммы, блестящими мастерами которой в первой половине XVI века были поэты Кшицкий и Яницкий.

Начало поэзии на польском языке относится к концу XV — началу XVI века; до этого времени произведения на народном языке были редки. С польскими стихотворцами — от Берната из Люблина до Миколая Рея Кохановского роднит ритмика, уходящая в глубь народной поэзии. Но вряд ли мог чему-либо научиться Кохановский, читая вирши Берната, переводчика и подражателя средневековой литературы, или произведения столь же переимчивого стихотворца Марцина Бельского. Старший современник Кохановского Рей, остановившийся на границе Средневековья и Ренессанса, не оказал почти никакого воздействия на автора «Отказа греческим послам». Разница между стилем Кохановского и системой выражения у Рея, за всеми наблюдениями и выводами которого крылся моралист средневекового склада, показывает разницу в их ощущении и понимании мира.

Среди поэтов, писавших по-польски, предтечами Кохановского были представители песенного жанра времен Сигизмунда Старого и прежде всего Станислав Гонсерек, известный под именем Клерыки. Клерыка был первым поэтом Польши, который пытался выразить на том же высоком поэтическом уровне по-польски то, что выражали на изысканной латыни Яницкий, Кшицкий, Дантышек. Стихи Клерыки, хормейстера вавельской соборной церкви, композитора и поэта, обнаруживают ту музыкальную стихию, которая стала одним из существенно новых элементов поэзии Кохановского.

Имея перед собой пример итальянцев, последователей Бембо, утверждавших равноправие литературы на народном языке, и использовав достижения своих предшественников, Кохановский упорядочил польскую поэзию, поднял ее на высоту общеевропейского творчества, создал литературный язык на основе живого народного языка. Великий поэт слушал народную песню и уловил в ней подлинную поэзию. Мир Кохановского не ограничивался пределами шляхетской Сарматии. Это был мир человека высокого Возрождения, расширенного странствованиями Колумба и Магеллана, смелым полетом мысли Коперника. Его творчество было одинаково обращено и к Западу и к Востоку. Исполненный горделивого сознания собственной личности и значения своего творчества, роднящими его с деятелями Ренессанса, поэт заявлял:

Вершину древних муз попрал моей ногою,
Скалу, что не была под польскою стопою.

Кохановский родился в 1530 году в деревне Сыцине Радомского повета в семье малопольского шляхтича герба «Корвин». Его отец Петр Кохановский занимал средние судебные и административные должности; он значительно приумножил состояние, доставшееся ему от предков, не преступая границ законности, но и не брезгуя лихоимством. Ян был вторым в семье, где, кроме него, было еще десять детей. Младшие братья Яна — Анджей и Миколай — также были литературно одарены и стали известны как переводчики Вергилия и Плутарха. Первоначальное образование поэт получил дома. Летом 1544 года он был занесен в списки Краковского университета, в котором учился с перерывами (на время эпидемий университет закрывался) до 1547 года, года смерти своего отца.

В Кракове, колыбели польского гуманизма, юный студент приобщился к гуманистической культуре; по-видимому, уже в университете он овладел латинским языком и латинской версификацией. В годы его учения краковские издатели наряду с польским переводом трактата о языке кумира гуманистов Эразма Роттердамского выпустили в свет латинские трактаты свободомыслящего польского историка и географа Мацея Меховского и ренессансного правоведа Анджея Фрыча Моджевского. Кохановский, несомненно, читал в Кракове рукописные и печатные стихи польско-латинских поэтов Павла из Кросна, Дантышека, Кшицкого, Яницкого. Молодому поэту стало ясно все несовершенство польских стихослагателей, от Берната из Люблина до Рея, и в то же время он оценил музыкальность ритма Клерыки. Вирши краковских бакалавров могли навести его на мысль о необходимости перековать польский стих, поднять польскую поэзию на уровень греко-латинской.

Биографам Кохановского не удалось установить, что делал поэт, покинув Краков, в течение примерно пяти лет, до своего отъезда за границу. Вероятно, ища покровителей, он находился при дворе какого-либо мощного магната.

Заграничный период жизни Кохановского, начавшийся поездкой в Кенигсберг, продолжался около семи лет — с 1552 до 1559 года. В течение этого времени он несколько раз возвращался в Польшу, куда его призывали главным образом имущественные дела,— раздел довольно значительного состояния отца поэта между его многочисленным потомством тянулся более двенадцати лет.

Дольше всего Кохановский прожил в Падуе. Прославленный падуанский университет с конца XIII века был притягательным местом для жаждавших образования польских студентов. Среди учившихся в Падуе иностранцев поляки по численности были третьими. Здесь Кохановский написал значительную часть своих латинских элегий и эпиграмм. В итальянской университетской среде велись несмолкаемые споры о языке литературы, о сущности и назначении поэзии. Приверженцы реформатора Пьетро Бембо, ратовавшего за торжество народного литературного языка и выдвинувшего теорию о трех стилях поэтической речи, одерживали победы над упорными «латинистами». Споры эти оказали значительное воздействие на становление литератур на народных языках в странах Европы; они не остались бесплодными как для французской, так и для польской культуры.

В Падуе Кохановский занимался у известного профессора классических языков и литератур Франческо Робортелло. У современников, а также писателей и ученых следующих поколений в XVI и XVII веках, Робортелло пользовался репутацией знатока древних, его именовали «гордостью муз и отцом стилистических элеганций». Стремясь обуздать хаос и произвол, царящие в искусстве и литературе, учитель Кохановского хотел превратить филологию в строгую науку, подобную физике, математике и астрономии, освободив ее от элементов любительства. Робортелло требовал от художников слова реалистического подхода, последовательности, четкости и строгости, предвозвещая эстетические установки классицистов XVII столетия. Художественное творчество, по его мнению, должно исходить из подражания природе. Теория литературных жанров, которую Робортелло излагал своим слушателям, также оказала воздействие на его польского ученика, который ему обязан и основательным знанием классической филологии.

В Италии Кохановский был читателем не только античной литературы, он познакомился и с поэзией на народном языке. Он отдал должное Петрарке и посвятил ему надгробную эпиграмму, посетив Арква дель Монте близ Падуи. Им написан дистих о славе поэта, имя которого в течение двух столетий было у всех на устах.

Юный Кохановский пользовался большим уважением своих товарищей по университету: он был справедлив, нетороплив в решениях, рассудителен и тактичен; его

избрали советником многочисленной и буйной «польской нации» в Падуе, и он умело улаживал споры между разноплеменными студенческими объединениями. В Падуе зародились его долголетние дружеские связи с Анджеем Нидецким и с сыном краковского типографа Лазаржа Андрысовича, Яном Янушовским, который впоследствии стал его издателем. Из Падуи, не расставаясь с томиками Тита Ливия и Вергилия, Кохановский ездил в Рим и Неаполь. Поэт-филолог был опьянен воспоминаниями классической древности.

После второго своего путешествия в Италию Кохановский снова очутился в Кенигсберге, где пробыл около года. Трудно предположить, чтобы поэт направился в один из главных центров протестантизма для расширения своего образования или по религиозным причинам, так как особых симпатий к реформации он не обнаруживал. Молодой гуманист нашел себе мецената в лице князя Альбрехта Прусского, вассала польского короля. Князь платил ему пенсию и, вероятно, помог побывать снова в чужих краях. По Франции Кохановский путешествовал в 1559 году Он посетил Париж и его окрестности, Бретань, берега Луары, Гаронны и Роны, побывал также в Марселе Путешествие это продолжалось недолго, и поэт вскоре вернулся на родину.

На основании единственного стиха «Я видел Ронсара» была создана литературоведческая легенда о знакомстве Кохановского с Ронсаром и о связях его с поэтами «Плеяды», влияние которой на творчество польского поэта сильно преувеличивалось.

Следующее десятилетие жизни поэта (1559—1570) можно охарактеризовать как «придворный период». В 60-х годах появился в печати у краковских издателей целый ряд польских произведений Кохановского: «Сусанна» (1562), «Шахматы» (1562—1566), «Согласие» (1564), «Сатир» (1564), в то время как его латинские элегии и эпиграммы оставались в рукописи. Таким образом, Кохановский выступил на литературном поприще прежде всего как поэт дидактический и придворный, с произведениями, написанными на польском языке. В том же жанре его предшественники при Сигизмунде Старом прибегали к латыни. Это соответствовало переменам в культурной жизни не только Польши, но и Западной Европы. На этих произведениях польской музы Кохановского ощутимо влияние современной ему итальянской литературы. Из неолатинских поэтов

Италии Кохановского привлек Марио Джироламо Вида (1485—1566) своей пародийной поэмой «Игра в шахматы». Польский поэт не просто заимствовал, но настолько переделал прочитанное — от сюжета до деталей,— что справедливее было бы говорить о новом поэтическом произведении, берущем начало в поэме Виды, но развивающемся далее вполне самостоятельно. У Кохановского шахматные фигуры персонифицируют людей и политические отношения. Дидактические черты, излюбленные итальянским автором, в польском тексте исчезают. Боги Виды заменены людьми, устранены игра слов и анахронизмы.

При окончательном разделе наследства в 1559 году Ян получил половину земельных угодий в Чернолесье — владение весьма скромное, чтобы не сказать бедное. Поэт нашел себе новых меценатов в лице краковского епископа Филиппа Паднёвского, а затем нового вице-канцлера, епископа Петра Мышковского. Благодаря покровительству Мышковского Кохановский в 1564 году стал личным секретарем короля Сигизмунда II Августа. Несмотря на свою дружбу с католическими князьями церкви, Кохановский, которому некогда помогал лютеранин, князь Альбрехт Прусский, поддерживал связи и с вождями кальвинистов, как, например, с князем Миколаем Радзивилом Черным, мощным литовско-русским магнатом, жене которого поэт посвятил свое переложение в стихах библейской повести о Сусанне.

Эти знакомства и связи Кохановского с представителями разных религиозных воззрений свидетельствуют о том, что при последних Ягеллонах в Польше и Литве царила веротерпимость. Духом веротерпимости было проникнуто и содружество свободомыслящих и сатирически настроенных людей «Бабинская Республика», с которым Кохановский сблизился по возвращении из своих заграничных странствий. Бабинцы подвергали осмеянию существовавшие в современной им Польше порядки. Они пародировали иерархию польского государства: у них был свой сенат, архиепископы и палатины и даже кавалеры Золотого Руна, которые должны были произносить политические речи на дружеских пирушках. «Инквизитор Республики» обязан был преследовать все проявления религиозной нетерпимости и фанатизма. В «Речи Посполитой Бабинской», объединявшей людей разных вероисповеданий, царил дух Рабле, а не прелатов Рима или пасторов Женевы. Близость Кохановского к бабинцам объясняет в значительной сте-

пени его выпады против духовенства, несмотря на то, что поэт никогда не порывал официально с католической церковью и даже пользовался одно время ее бенефициями.

Ренессансное свободомыслие Кохановского высказано с большой силой в «Фрашках» и в «Исповеди» из книги латинских застольных эпиграмм «Форикоениа». В замечательном этом стихотворении вспыхнул гордый дух независимости, выражена яркая индивидуальность, отвергнувшая предрассудки своей среды.

Грешен: не следовал я советам гнусным Гнатона,
Хоть паразиты в чести ныне у наших вельмож.
И не сумел я никак под чужую приплясывать дудку
И ежечасно менять все убежденья свои...

Наиболее полно политические воззрения Кохановского выражены в дидактической поэме «Сатир». В ней осмеиваются и осуждаются рыцари, забывшие о своем военном призвании и занявшиеся торговлей скотом, хлебом, золой, грубо нарушая тем самым королевские привилегии. В это время татары нападают на юго-восточные границы государства, но торговцу-шляхтичу дела нет до общего интереса. Поэт устами сатира обращается так к дворянину во купечестве:

Торговлею скота стал в Бжеге знаменитым.
И ныне в Гданьск плывешь с золой, смолой и житом.
В Подолии тебя не сыщешь. Средь татар
Меч ценится, а не лесной товар.

Шляхта не встает на защиту мирных жителей, шляхетское сословие не желает исполнять своих обязанностей перед страной, но цепляется за старые права и преимущества.

В произведениях 60-х годов Кохановский выступает как продолжатель политических тенденций публицистической поэзии Кшицкого и особенно Яницкого, видевших в укреплении королевской власти спасение Польши от раздиравших ее усобиц и самовластья шляхты, подрывавших ее обороноспособность перед угрозой татарского нашествия.

Жанр дидактической поэмы, столь распространенный в эпоху Ренессанса, которому Кохановский отдал обильную дань, расширял горизонты читателей, отвечал их духовным запросам, хотя известный повествовательный прозаизм, неизменно в них присутствующий, заглушал

развитие подлинной лирики. Среди поэм Кохановского есть несколько, отразивших современную поэту Польшу и написанных с большой политической и общественной страстностью, как, например, «Сатир» или «Ответ французу». В дидактических поэмах Кохановского чувствуется глубокая личная убежденность автора, тревожимого судьбами своего отечества.

Для того чтобы помочь королевскому секретарю, материальное положение которого было далеко не блестящим, его патрон Мышковский уступил ему доходы с двух приходов. В церквях, бенефициями с которых пользовался Кохановский, служили его викарии. Сам Кохановский, несмотря на настояния Мышковского, духовного сана не принял. Он продолжал свою деятельность как доверенное лицо короля в дни сеймов, ему поручались второстепенные дипломатические миссии. Последний сейм, в котором он участвовал как королевский секретарь, был Любельский (1569), давший поэту тему для описательной поэмы (1587), в которой изображена клятва на верность польскому королю его вассала герцога Прусского Альбрехта.

В 1570 году начинается новая эпоха в жизни Кохановского — так называемый «чернолесский период», названный по его имению, в которое он перебрался, покинув Краков для бедной и независимой жизни. В 1574 или в начале 1575 года Кохановский женился на Доротее Подледовской и окончательно отказался от всех своих церковных званий и связанных с ними денежных доходов. В Чернолесье он сам вел свое хозяйство, участвовал в сельских работах, лишь изредка покидая для поездки в Краков, Люблин или Радом свое именьице.

После смерти последнего Ягеллона, короля Сигизмунда-Августа, в Польше наступило первое междуцарствие («бескоролевье»). Собравшиеся под Варшавой шляхтичи выбрали в 1573 году в короли французского принца Генриха Валуа. В Польше новый король не остался долго. Узнав о смерти своего брата, короля Карла IX, Генрих Валуа бежал 18 июня 1574 года из Польши, чтобы наследовать корону Франции. Кохановский был сторонником Генриха Валуа, присутствовал на коронационных торжествах, затем вернулся в Чернолесье. Он посвятил новому королю стихи, ожидая его приезда в Польшу, которая процветет под его державой. После позорного бегства Генриха Валуа его приближенный, известный

французский поэт Филипп Депорт, сопровождавший короля в далекое сарматское путешествие, написал злое стихотворение «Прощание с Польшей».

Кохановский счел своим долгом ответить. Он избрал общепонятный латинский язык. Его инвектива озаглавлена «Кукарекающему галлу». Депорт писал, что поляки любят напиваться пьяными и засыпать под столами. Кохановский ответил,— во Франции человек, уснув, не может быть уверен, что проснется,— намекая на резню в Варфоломеевскую ночь, одним из руководителей которой был Генрих Валуа, и добавив, что лучше лежать под столом, чем быть выброшенным, на французский манер, из окна. Польский поэт напомнил, что его родина известна своим гостеприимством, но тираны в ней долго не остаются. Политическая сатира, вызванная искренним возмущением, удалась Кохановскому лучше, чем его панегирики.

В течение последнего, чернолесского десятилетия своей жизни (1574—1584) Кохановский оставался поэтом двуязычным, хотя польской музе он уделял большее внимание, чем латинской. Он должен был писать по-латыни, ибо новый король Стефан Баторий никогда по-польски не научился, латинский же для короля, бывшего падуанского студента, был как бы родным языком. Латинская поэзия Кохановского — торжественные панегирики честолюбивому владыке — рецитировалась или пелась с музыкальным аккомпанементом известным исполнителем-лирником польского Ренессанса Христофором Клабоном. Из этой придворной лиро-эпики отметим прежде всего строфы в двенадцать стихов эпиталамы на бракосочетание Яна Замойского с племянницей короля Гризельдой Баторий.

В январе 1578 года на свадьбе Яна Замойского с Кристиной Радзивил была представлена в присутствии короля польская трагедия Кохановского «Отказ греческим послам». Кохановский получил звание придворного поэта-лауреата с жалованьем в 1200 флоринов. Лирическая трагедия Кохановского возвышается одиноко среди убогих школьных пьес, переведенных с чешского и немецкого. Фабула трагедии проста. Главным источником для Кохановского был Гомер. Подготовляя свою трагедию, польский поэт перевел из третьей книги «Илиады» стихи о единоборстве Париса с Менелаем. Пять эпизодов «Отказа» соответствуют делению Горация, усвоенному театром Возрождения. От итальянца Джан Джорджо Триссино Кохановский воспринял белый стих.

Крайняя простота архитектоники польской трагедии и архаичность ее образов напоминают Эсхила. Следует предположить, что Кохановский имел сведения о потерянной трагедии Софокла «Вытребованная Елена», и нет сомнения в том, что он знал «Ореста» Еврипида. Для развития сюжета Кохановский использовал «Троянскую историю» в польской версии, изданную в Кракове в 1563 году.

Трагедия была задумана Кохановским в то время, когда он еще не сблизился окончательно с двором Стефана Батория. В ней чувствуется дух независимости, осуждающий современную ему политику и нравы. Троянский совет «старост» чрезвычайно напоминает польский сейм. Поэт сознательно допускает анахронизмы, называя начальника стражи «ротмистром», говоря о пограничных укреплениях, троянцам неизвестных. Приам, как польский король, ничего не может решить без своего «сейма». Впрочем, такая «модернизация» древности наблюдается и в римских пьесах Шекспира. Нелестное мнение Улисса о троянском государстве и его правящем сословии содержит почти нескрываемую критику польской действительности:

О, царство смуты, близкое к паденью,
Где праву нет цены, где справедливость
Без места, но за золото все купишь.

(*Перевод Д. Шестакова*)

Заключительные стихи, вложенные в уста Антенора о том, что лучше наступать, чем обороняться, по всей вероятности, были присочинены перед самым представлением трагедии в присутствии воинственного Стефана Батория. Они, впрочем, не изменили общей миролюбивой тенденции трагедии, в которой вооруженное столкновение рассматривается как бедствие и как положительный герой выдвигается Антенор, советующий договориться с греками и не обострять конфликта. Лирическая трагедия великого поэта Возрождения недавно снова предстала перед зрителями — в телевизионной передаче. Польская вариация на тему древней троянской войны оказалась не менее «модерной», чем современная нам пьеса французского драматурга Жана Жироду.

Одним из лучших лирических произведений Кохановского считаются его «Трены» — скорбные стихи-плачи о рано умершей дочери Уршуле, изданные впервые в 1580 году.

Сам жанр восходит к глубокой древности. Однако не столько у греков и римлян, сколь у неолатинских поэтов XV века Италии эпитафия и надгробная элегия получили значительное развитие. Тема смерти все же не была темой Кохановского, и в стихах «Тренов» он не всегда достигает той выразительности, которой отличаются его польские песни, той отточенности мысли и ясности образов, что свойственны его польским и латинским эпиграммам. Конечно, и в надгробных элегиях Кохановского немало стихов несомненного поэтического достоинства. Образ Уршулы (Оршули), созданный несчастным отцом, вошел глубоко в польскую культуру и живет в ней своей жизнью.

Вершиной поэтического творчества Кохановского являются его польские песни, в которых он впервые перешел с латинского строя на польский. Огромная предварительная работа, проделанная поэтом, выработала у него те качества поэтического мастерства, которые отсутствовали у его предшественников. Его польская поэзия стала столь же гибкой, выразительной и свободной в своих движениях, как итальянская и французская, вступив как равная в круг новых европейских литератур.

Во многом Кохановский учился у Горация. Он не переводит, а перефразирует Горация, перепевает по-своему его текст. В традиционный весенний запев,— от Горация до лирики трубадуров,— Кохановский вводит польский пейзаж, у него звучит польская, из глубины души льющаяся песнь:

О ликуй же, сердце! Оголены
Ведь недавно были эти клены,
Все покрыто выше локтя снегом,
И возы тянулися по рекам.

Вот на липах листья появились,
И луга цветами нарядились.
Тают льды, и воды забурлили —
Тесаные корабли поплыли...

В «Песнях» Кохановского проявляется стремление преобразить древность в родную действительность — так некогда поступали и римляне по отношению к греческой литературе. Кохановский вводит в свои парафразы Горация современные слова, например, прилагательные: янычарские, гданьские, польские (меды), венгерские (вина), заменившие «пьяную горечь Фалерна». Кохановский стремился заменить отжившее новым, понятным и близким его среде. Так, в оде о бессмертии поэта Кохановский пред-

сказывает, что его голос услышит Москва, о нем узнают татары и англичане, итальянцы и немцы.

Парафраза, а не перевод был излюбленнейшим литературным приемом XVI века. Почти не отступая от Горация, Кохановский дал в одном из ранних своих опытов шедевр польской поэзии, песню о Нетте-недотроге. Особенно следует отметить воздействие на Кохановского поэзии народной. Народную поэзию знали, конечно, и до Кохановского, но он первый по-настоящему к ней прислушался, отбирая художественно ценное. «Свентоянская песнь о собутке» («Песнь на Ивана Купала»), несмотря на некоторую стилизацию,— польская идиллия, которая, приняв у Шимоновича украинское название «селянка», стала одним из любимых жанров польской литературы XVII—XVIII веков.

Одну из самых экспрессивных и лирически насыщенных своих песен, посвященных своей невесте Ганне (предполагаемый брак с ней расстроился в конце 1571 года), Кохановский начинает с «отталкивания» от классического предания, чтобы ярче нарисовать образ возлюбленной на фоне польской природы:

Пусть мне скалы не внимали,
Вкруг меня не танцевали.
Пусть волков не укрощал я
И лесов не возмущал я.

Стихотворение кончается смешением реальности с «поэтической ложью», в котором сущность поэзии, как утверждали теоретики литературы XVI века. Под звуки народных песенок пляшут фавны, забредшие из чащ польских лесов, где до эпохи Ренессанса их не видели или же принимали простосердечно за леших. Последняя строфа завершает песню грустным аккордом.

. В поэзии Кохановского, если рассматривать ее от первых нам известных произведений, падуанских и, может быть, краковских, мы видим вначале обычное преобладание латинских форм, то есть эпиграмм, в большинстве насмешливых, но также философских и рассудительных. Этот жанр восходит прямо к античности. Развивая и переделывая эпиграммы из греческих и латинских сборников, поэт вводит в них польские мотивы и польских персонажей.

Ранние элегии Кохановского, написанные большей частью в дистихах, отражают не только чтение латинских лириков: Тибулла, Проперция, Катулла, но также Пет-

рарки. То же явление наблюдается и в литературах других стран Европы этого времени, во Франции, в Далмации, в самой Италии.

Темы элегий Кохановского разнообразны — это похоронные жалобы, воспевание военных подвигов, моральные поучения, облеченные в изящную форму, наконец, эротика.

В фрашках, или польских эпиграммах, Кохановского, написанных главным образом на родине, много метких наблюдений над жизнью, размышлений, чаще грустных, чем веселых. В них высмеиваются неудачливые поэты, влюбленные монахи, жестокие красавицы, коварные старухи. В фрашках сказалось все сильнее захватывавшее европейскую поэзию XVI века подражание Анакреонту. В пестром фантастическом обществе, населяющем фрашки, похожем на видения карнавала, освещенном насмешливой улыбкой поэта, отразилось рождение нового, ренессансного польского общества.

В бурные для Польши 1570—1575 годы Кохановский перевел с латыни Псалтирь Давидов на польский. Его переложение — одно из наиболее удачных в эпоху Возрождения. Перевод Кохановского оказал значительное влияние на украинскую и русскую литературы, а также на венгерскую (Балинт Балашши). Музыкальность стиха, разнообразие ритмики и строфики в Псалтири Кохановского, яркость и убедительность метафор свидетельствуют о том, что польская ренессансная поэзия достигла художественной зрелости и самостоятельности.

В 1580 году были изданы написанные к польской Псалтири мелодии композитора Миколая Гомулки. Псалмы Кохановского получили очень большое распространение в народе; они пелись в православных церквях не только на Украине и в Литве, но и в Московской Руси. Влияние польского текста ощутимо сказалось на «Рифмотворной Псалтири» Симеона Полоцкого.

Кохановский необычайно обогатил возможности польского поэтического языка. Он ввел в употребление сложные слова от двух основ, известные греческому и с XIV — XV веков — древнерусскому, но бывшие новшеством для польского: белокрылая, многострунная, золотоволосая. Кохановский писал сжато, просто, тщательно выбирая слова, стремясь, чтобы они соответствовали характеру сочинения. Он избегал грубых, вульгарных оборотов и иностранных заимствований. В каждом его выражении, в каждой

строке виден человек новой культуры, выросший на классических образцах и стремящийся в их духе переработать свой родной язык. В сочинениях Кохановского, как справедливо отмечалось Т. Лер-Сплавинским, нет и следа средневекового многословия.

Последние годы жизни Кохановский редко покидал Чернолесье. В Люблине, куда поэт отправился по семейным делам, он умер 22 августа 1584 года. Перед смертью он успел подготовить к печати для издателя Яна Янушовского, своего падуанского товарища, собрание своих сочинений в трех книгах. Польские эпиграммы («Фрашки») и латинские оды («Carmina latina»), вместе с латинскими эпиграммами («Foricoenia»), вышли в год его смерти. Польские произведения появились в следующем году. Дополнительно Янушовский издал «Fragmenta» из неопубликованных рукописей в 1590 году.

Младшие современники Кохановского Семп-Шажинский, Кленович, Шимонович испытали в той или иной степени влияние «Песен» и «Отказа греческим послам». Миколай Семп-Шажинский достиг в своих польских стихах (он писал также и латинские) гармонии Кохановского. Вслед за Кохановским он успешно применял новые поэтические формы и является, вместе со своим учителем, создателем польского сонета. Шимон Шимонович в своих идиллиях продолжал начатое Кохановским сближение классического и народного, идиллии Феокрита и южнорусской песни. Античные музы из Чернолесья Кохановского проникли в Червоную Русь вслед за Кленовичем и Шимоновичем. Голос их смешался с напевами украинских крестьян. Острое ощущение реальности, внесенное в польскую литературу Кохановским, сохранилось у его продолжателей. Вместе с высокими художественными достоинствами великого основоположника польской поэзии оно обеспечило произведениям Кохановского долгую жизнь в веках. Поэт Возрождения не стал хрестоматийной реликвией и не пылится, забытый, на полках библиотек. Вместе с Мицкевичем, Словацким, Тувимом — он один из наиболее живых и читаемых у себя на родине поэтов. В нашу эпоху интенсивного расширения литературных связей и взаимообогащения национальных культур великий поэт Польши стал любим за пределами своей страны и, прежде всего, в родственных славянских странах.

1968

УКРАИНСКИЙ И БЕЛОРУССКИЙ ГУМАНИЗМ

В период расцвета итальянского гуманизма знакомство с Западом обнаруживается среди восточных славян ранее всего в Галиции. Сближение Западной Руси с романо-германской культурой происходило медленно — в течение нескольких столетий. Интерес к Западу в русской среде возрастал постепенно и к концу XVI века охватил значительнейшую часть образованного общества, несмотря на сильную оппозицию ревнителей древности ко всему «латынскому».

Отрицать наличие гуманистического направления в восточно-славянской среде (как в Литовско-Русском государстве, так и в Московской Руси) — значило бы закрыть глаза на ряд первостепенно важных явлений; преувеличить влияние Возрождения на Западную и Северо-Восточную Русь XVI — XVII столетий было бы неправомерно.

М. П. Алексеев в своем докладе на IV Международном съезде славистов сказал о том, что нельзя больше отрицать существования гуманистического направления у восточных славян и что следует самым основательным образом заняться изучением связей Руси и Запада в XV — XVII веках. «Мы в состоянии теперь утверждать,— писал он,— что то самое открытие мира и человека, которое определяет западное европейское Возрождение, и на русской почве произошло задолго до того, чем предполагается»[1]. В то же время М. П. Алексеев подчеркнул, что необходим ряд предварительных исследований, прежде чем станет возможно приступить к исчерпывающему труду о русском Возрождении.

Мы полагаем, что первой предварительной работой должно быть исследование, посвященное литературе Западной Руси от конца XV до начала XVII столетия.

---

[1] М. П. Алексеев, Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси (XVI—XVII вв.), М. 1958, стр. 17.

До сих пор не существует обобщающего труда и в этой области, несмотря на весьма примечательные исследования по отдельным вопросам. Главным препятствием долгое время являлся односторонний подход к истории восточных славян в Польско-Литовском государстве, в одинаковой степени свойственный, особенно в XIX веке, русским, украинским и польским ученым, которые никак не могли отказаться (за малым исключением) от националистических и конфессиональных предрассудков.

Приходится удивляться тому, что наследие буржуазной науки не изжито в новейшее время, порождая предвзятые взгляды, отнюдь не способствующие взаимопониманию между братскими народами. Неверные установки порождают «белые пятна» в истории западнорусской культуры. Из украинской и белорусской среды исключаются писатели XVI века, которые избрали латинский язык (известно, что поляки справедливо гордятся латинскими поэтами Возрождения). Если мы обратимся к истории украинской литературы последних десятилетий, то можно подумать, что со второй половины XV до конца XVI века в западнорусской литературе ничего не произошло. Более чем сто лет — если верить литературоведам — украинский народ спал непробудным сном, как Илья Муромец в Киевских пещерах.

«Русская народность» определялась нашими исследователями не сознанием и не высказываниями наших писателей эпохи Возрождения, а их вероисповеданием. Между тем в XVI — XVII столетиях западные русские принадлежали не менее чем к трем религиям, оставаясь украинцами и белорусами, и называли себя упорно «русскими». Равным образом поляки — лютеране, кальвинисты и ариане — не переставали быть поляками.

Вольно или невольно, история культуры фальсифицировалась и с польской, и с русской стороны буржуазными учеными. Яблоновский утверждал, что галичане, находившиеся «в полуварварском состоянии», в XIV — XV веках получили просвещение из польских рук и что пустовавшие земли Волыни и Киевщины были превращены в райские сады польской колонизацией[1]. Во Львове — по мнению известного историка этого древнего города

[1] См.: A. Jabłonowski, Polska XVI wieku, Warszawa, 1889.

Владислава Лозинского — русское население ощущалось как «чужеродный» и «случайный» элемент, второстепенный по сравнению с поляками, немцами и армянами[1]. Не уступая в шовинизме этим представителям польских националистических воззрений, некоторые русские исследователи XIX века, встав на защиту «православия, самодержавия и народности», в истории Западной Руси XV — XVII столетий видели только непрерывное угнетение поляками украинско-белорусского населения и козни иезуитов. Насилия времен короля Сигизмунда III они приписывали всем польским правителям без исключения, забывая о широкой веротерпимости в Польше в годы царствования последних Ягеллонов. Они также умалчивали о том, что в середине XVI века не католики, а протестанты-помещики (как польские, так и литовско-русские) закрывали православные храмы в своих владениях и что устои православной церкви в Литве поколебали прежде всего сами православные паны, отказавшиеся от веры предков, а также высшее православное духовенство, которое погрязло в пороках и стяжательстве. Русские исследователи старого закала обращали главное внимание на полемическую литературу и поставили во главу угла препирательства православных с католиками, мало интересуясь художественной литературой[2]. Если мы осведомлены о переменах в миросозерцании русских людей в XVI — XVII веках, то главным образом благодаря трудам не литературоведов, а ученых, занимающихся историей физико-математических и естественных наук, как уже отметил М. П. Алексеев.

Следует заметить, что в области идеологии было сделано за последнее время несколько интересных попыток, направленных на разыскание «гуманистических» и «прогрессивных» элементов в сочинениях XV и XVI веков. Однако «гуманистическими», «ренессансными» и даже «антифеодальными» признавались явления, не имеющие никакого отношения к гуманизму и Ренессансу.

---

[1] См.: W. Łosiński, Pâtrycyat i Mieszczaństwo Lwowskie w XVI i XVII wieku, Lwów, 1890, str. 224—260 («Ruś Lwowska», стр. 22—23). О развитии русской городской культуры в Польско-Литовском государстве см.: А. И. Баранович, Новый город Западной Украины XVI века. Основание Староконстантинова.— «Ученые записки Ин-та славяноведения», т. III, М. 1951, стр. 236—263.

[2] См.: И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас и его участие в делах русской церкви, Киев, 1872, стр. 522—586.

Фактический материал при таких умозаключениях подменяется общими рассуждениями, вскрывающими недостаточное знакомство авторов с историей религий и с культурой Запада.

В этом исследовании мы стремимся вкратце наметить пути развития культуры Галицкой Руси и русских земель Литвы от конца XV до начала XVII века. При этом мы считаем необходимым предпринять некоторые экскурсы в Московскую Русь, которая была в постоянном тесном культурном общении с Литвой. Мы не исключаем из общего культурного процесса западнорусских писателей, которые (по своим грехам!) обращались к латинским музам. Равным образом мы не делим украинских и белорусских писателей на «чистых» и «нечистых» в зависимости от их вероисповедания, тем более что в те века религиозных смут и колебаний одно и то же лицо нередко по два-три раза меняло вероисповедание (как, например, Михаил Глинский, Мелетий Смотрицкий или Ипатий Потей). Даже сами константинопольские патриархи, руководители западнорусского православия, были «нетверды в вере» (вспомним о симпатиях к кальвинизму Мелетия Пигаса и особенно Кирилла Лукариса).

Мерилом национальности (вернее, народности) мы берем самоопределение автора: таким образом мы считаем, что Павел Русин из Кросна был русским (украинцем), а Григорий из Санока — поляком.

Несомненно, что польская литература оказала огромное и благотворное влияние на развитие западнорусской культуры, которая, в свою очередь, повлияла на Московскую Русь. Тем не менее мы видим и другой процесс: проникновение украинско-белорусских элементов в польский язык, в польскую поэзию и живопись. Известно, что Ягеллоны часто и охотно говорили «по-русски». Сигизмунд Старый писал князю Радзивилу на западнорусском наречии. Письма Сигизмунда-Августа полны украинских и белорусских слов. «В XVI веке украинские фамилии на —ович,— пишет Лер-Сплавинский,— стали заменять польскую форму на —овиц (Клёнович вместо Клёновиц)»[1]. Как показал Ст. Храбец, украинизмы встречаются не только у червонорусских поэтов — Шимоновича,

[1] Т. Лер-Сплавинский, Польский язык, М. 1954, стр. 199.

братьев Зиморовичей, но уже у Рея и Кохановского[1]. Интересно отметить, что у Клёновича встречается такая форма, как «borzobohaty», что наводит на мысль об украинском, а не только греческом происхождении сложных слов у Кохановского. Насколько западнорусский язык был распространен в Кракове, свидетельствует письмо Николая Нипшица его покровителю прусскому князю Альбрехту от 5 марта 1539 года. Нипшиц советует князю не писать польскому королю по-немецки, а предлагает его княжеской милости позаботиться впредь отвечать на письма по-польски или же по-русски («Es ist zu besorgan... das E. F. Gnade polnisch oder russisch antwort gabe»). Немецкие письма были в Кракове не ко двору[2].

Мы напомним, что гуманисты украинского происхождения, считавшие себя русскими, развивали свою деятельность в самой Польше и на Западе; они положили свои камни в фундамент прекрасного здания польского Возрождения. Мы пойдем дальше и будем утверждать, что Московская Русь XVI столетия, вступив в непосредственные культурные связи при Иване III и Василии Ивановиче с Западной Европой, особенно с Италией, также оказывала влияние на Литовско-Русское государство. Москва не только получала от Литвы переводы западной литературы, но и способствовала развитию западнорусской культуры. Мы склонны настаивать на важности этой взаимосвязи. Большое значение мы придаем и русско-литовским темам в польской ренессансной литературе. Польские поэты Клёнович и Папроцкий воспели по-латыни славные деяния древности, обычаи и быт русского (украинского) народа; польские историки Стрыйковский и Марцин Бельский при всех своих слабостях и недостатках положили основу новой истории Западной Руси и Литвы; украинец Шимонович (Симон Симонид), прославивший родной Львов от Константинополя до Амстердама, создал в польской литературе новый жанр — русские песни («селянки»). Первыми поэтами Литвы были Ян из Вислицы, ученик Павла Русина из Кросна, и Гусовский.

Достойны похвалы некоторые современные польские историки (особенно Владислав Поцеха), которые обратили

---

[1] См.: S. Hrabec, Elementy kresowe w języku poetów czerwonoruskich.— «Sprawosdania Towarzystwa naukowego w Toruniu», 1950, p. 65—70.

[2] W. Pociecha, Królowa Bona (1494—1557).— «Czasy i ludzie Odrodzenia», t. IV, Posnań, 1958, p. 222—223, 395.

должное внимание на сложность взаимных связей между поляками и русскими в XVI веке. Этот новый подход к русско-польским отношениям не умаляет, а возвеличивает значение польской ренессансной культуры, наследницы итальянской, и лишний раз доказывает, что старые пути националистической вражды и нетерпимости должны порасти травой забвенья.

КУЛЬТУРА ЛЬВОВА В КОНЦЕ XV—НАЧАЛЕ XVI ВЕКА

Первые проявления гуманизма среди восточных славян находим в Галицкой Руси. Ее столица — Львов — была основана галицко-волынским князем Даниилом Романовичем в середине XIII века. Со второй половины следующего столетия во Львов стали переселяться поляки и немцы, затем армяне, евреи и греки. Среди львовских граждан были итальянцы, англичане, шотландцы, балканские славяне. Магдебургское право помогло гражданам Львова оказать сопротивление соседним феодалам и добиться известных привилегий, хотя автономия Львова не может быть сравнена с независимостью Дубровника.

В этом многонациональном городе население в XV — XVII веках тяготело к двум центрам: католическому и православному, причем к православной общине (ставропигии) принадлежали не только русские, но также греки и другие выходцы из Балкан, а в католическую среду входили быстро ополячившиеся немцы и сохранявшие свою народность итальянцы. Армяне и евреи составляли особые группы населения.

Торговля и общественные дела сближали зажиточных граждан города; образовался патрициат, включавший поляков и русских, армян и представителей разных западных народов. Львовское бюргерство имело свои гербы, пользовалось правом носить оружие, а в XVII веке представители многих фамилий получили дворянство. Львов называл себя республикой, и на статуе льва, символизирующей город, были выбиты буквы «SPQL» (Senatus Populusque Leopoliensis). Местный патриотизм был характерной чертой граждан.

В основе своей город был двуязычен: всюду раздавался и польский и русско-украинский язык, который знали все граждане, включая итальянцев. С XVI века в дело-

производстве и заграничной переписке укрепился латинский. Ворота из Львова открывались на все четыре стороны света. С юго-востока шли драгоценные ковры, которые затем перепродавались не только в Польшу, но и в Германию, ароматы, ткани, драгоценные камни. С севера во Львов привозили рыбу, скот, зерно. Львовские купцы арендовали леса Буковины, строительный материал и поташ отправляли в Краков и Данциг. Дороги через Львов пролегали к устью Дуная и в Константинополь. Дубровчане (имевшие свои колонии в Белграде и Болгарии), валахи, молдаване и генуэзцы из Кафы и устьев Дуная поддерживали постоянные сношения со львовским рынком. В своих финансовых операциях Львов соприкасался с Азией, охватывал весь Левант, был связан с разными европейскими столицами — Лондоном, Парижем, Флоренцией, Венецией, Римом. Львовские бюргеры были постоянными гостями Данцига и Нюрнберга[1].

Существовало ли чешское, а также гуситское влияние в Галицкой Руси XV века? Лучший знаток чешско-русских отношений А. В. Флоровский отвечал на этот вопрос уклончиво[2]. Преодолевая его гиперкритицизм, мы приходим к выводу, что западные русские не могли не быть знакомыми с движением гуситов. Не только потому, что Иероним Пражский посетил Литву и общался с православными. Сотни галичан побывали в Чехии; русские участвовали в отрядах претендента на чешский престол князя Корибута. Западнорусские юноши учились в Праге, где еще королевой Ядвигой был основан коллегиум для бедных студентов. Флоровский, конечно, прав, утверждая, что глубоких корней гусизм на Руси не пустил и что в XVI — XVII веках во всех писаниях, и западнорусских и московских авторов, Гуса неизменно называют еретиком. Можно все же предположить, что некоторые взгляды таборитов (отрицание обрядов, таинств, почитания икон и святых), унаследованные ими от секты «пи-

[1] См.: B a r b u T. C î m p i n a, Despre rolul genovezilor la gurile Dunării în secolele XIII—XV.—«Studii», 1956, vol. 6, № 1, p. 191—236; № 3, p. 79—119; M. M a ł o w i s t, Kaffa—kolonia genueńska na Krymie i problem wschodni w latach 1455—1475, Warszawa, 1947.

[2] См.: А. В. Ф л о р о в с к и й, Чехи и восточные славяне, т. 1, Прага, 1935, стр. 330—355. Автор пишет, что «о влиянии гуситства как религиозной системы можно говорить менее всего» (стр. 332).

кардов»[1], могли проникнуть в юго-западную Русь и там смешаться с воззрениями еврейских кругов, близких к учению саддукеев.

Заметим, что религиозные системы редко бывают оригинальными, а являются обычно комбинацией уже существующих поверий. Поэтому мы не станем резко отрицать возможности влияния таборитов на средневековые секты в Литве и Новгороде, как, например, на так называемых «жидовствующих».

Гораздо важнее для истории русской культуры знакомство галичан с итальянцами. Итальянцы были многочисленны в Галицкой Руси в XV и XVI веках. Они были арендаторами соляных копей, промышленниками, техническим персоналом, банкирами, купцами, юридическими советниками. Наиболее часто встречались выходцы из Генуи и Венеции, но было также немало флорентийцев. Особенным влиянием пользовалась семья Тедальди. С 1465 года Айнольфо Тедальди арендовал соляные копи в Дрогобыче. Племянники наследовали его дело. Айнольфо, связанный делами с Медичи, был родным братом флорентийского гуманиста Лактанция Тедальди. Можно предполагать, что именно Айнольфо Тедальди в 1470 году вывез из Константинополя во Львов Филиппа Буонаккорси-Каллимаха, бежавшего от преследований римского папы на Восток.

Из Крыма и Царьграда генуэзцы постоянно прибывали во Львов. До покорения турками Кафы Львов был «генуэзской станцией». Есть сведения (правда, не вполне достоверные), что после падения итальянских колоний в Крыму генуэзцы открыли свою школу в Киеве, главном складе соли для Польши и Литвы. Итальянцы покупали дома во Львове, земельные участки неподалеку от городских стен, делали богатые вклады в католические церкви. Среди итальянских торговцев были бывшие моряки (например, Анджело Джованни Ломеллино, адмирал генуэзского флота) и такие представители купцов-феодалов, как Анджело Леркарио, чья мощная семья по собственному почину воевала с трапезундскими базилевсами. Во Львове XV века можно было встретиться с родственниками венецианских дожей. Один из них, Пьетро Массоньеро, как консул «франков» заседал во львовских судах. Позже итальянцы наладили регулярное почтовое сообщение

[1] Лаврентий из Бржезовой, Гуситская хроника, М. 1962, стр. 143.

Львов — Краков — Данциг и Львов — Венгрия — Италия. В 1527 году готический Львов сгорел почти дотла; новый Львов отстроили итальянские ренессансные архитекторы. «Весь рынок и все старые улицы города,— пишет В. Лозинский,— а прежде всего улица русская и армянская состояли из богатых домов в стиле Возрождения»[1].

В жалованной грамоте короля Казимира (1457) литовско-русское боярство и духовенство уравнивалось в правах с польским. Позволялся свободный выезд за границу для учения в иностранных школах. Постановление Казимира вошло в Литовский статут 1529 года (раздел 3, арт. 8)[2]. Это право было, конечно, использовано главным образом литовско-русскими шляхтичами, хотя низшим сословиям также не возбранялось посещать западные университеты. В XVI — XVII веках граждане Львова учились не только в Италии и Германии, но во Франции и Нидерландах.

В конце XV и первой половине XVI столетия многие талантливые, но малоимущие мелкие шляхтичи и горожане русского происхождения в Галиции и Литве должны были для получения западного гуманистического образования перейти в католичество и на средства епископа или монастыря отправиться в Италию. Понятно, что поездки к «латынянам» православное духовенство не поощряло. Этим, по-видимому, объясняется то, что такие видные представители западнорусской образованности этого периода, как Ореховский-Роксолан, Павел Русин из Кросна и Франциск Скорина были католиками.

Следует отказаться от неправильного мнения о том, что католические меценаты непременно стремились напустить средневековую тьму на души своих учеников. Напомним, что один из крупнейших меценатов польского Возрождения, католический архиепископ Львова Григорий из Санока (1406—1477) полагал, как Вольтер, что религия нужна лишь по соображениям государственным. Григорий с таким же пренебрежением, как и Каллимах, относился к средневековым учебникам грамматики, считал вздорными доводы противников Эпикура, отрицал аллегоризм при толковании Библии, был склонен к эмпириз-

---

[1] W. Łoziński, Patrycyat i Mieszczaństwo Lwowskie... str. 127—131; W. Pociecha, Królowa Bona, t. II, Toruń, 1949, str. 4.

[2] «Акты, относящиеся к истории Западной Руси», т. 1, СПб. 1846, № 61, стр. 75.

му и из наук предпочитал медицину и естествознание. Острое его критическое суждение было направлено против старой летописной манеры излагать исторические события; он не верил в домыслы астрологии, и его любимыми авторами были Плавт и Вергилий. «Буколики» Вергилия Григорий из Санока объяснял в стенах Краковского университета еще в 1439 году [1]. Особо следует подчеркнуть, что Григорий из Санока защищал права городов и бюргерство от магнатов[2].

В списках Краковского, Падуанского, Болонского, Пражского университетов, начиная с XV века, рядом с польскими именами встречаются имена студентов и магистров из Литвы и Руси с добавлением: Rossicus, Ruthenus, Roxolanus, de Russia. С XVI века такие упоминания можно найти в анналах высших школ Германии (Виттенберг, Грейфсвальд, Росток и др.) и даже в Базеле и Париже. До сих пор еще не исследованы в достаточной степени архивы западных университетов; сведения, которые мы имеем (главным образом из польских источников), отрывочны и неполны. Гербы и надписи в залах Падуанского университета изучены досконально хорватами, разыскивавшими своих соотечественников, и венграми, но мы не осведомлены, есть ли среди этих памятников прошлого воспоминания о студентах из Галиции и Литовской Руси.

В конце XV — начале XVI столетия несколько русских из Галиции получили степень бакалавров и магистров Краковской академии. Один из них, Юрий из Львова (по другим сведениям, из Дрогобыча) или Георгий из Руси, вероятно, ученик знаменитого польского астронома Мартина Региса (Марцин Круль из Жеравицы), читал лекции по математике и астрономии в 1478—1482 годах в Болонском университете [3].

В стенах Краковского университета на рубеже XV и XVI столетий можно было услышать магистра Лукаша de Nova Civitate Russiae (вероятно, из галицийского Нового города, польск. Nowe Miasto, близ Самбора), пышно именовавшегося по-латыни также «Неаполем», откуда родом был Бенедикт Гербест «Neapolitanus» (известный пре-

[1] См.: И. Голенищев-Кутузов, Итальянское Возрождение и славянские литературы, М. 1963, стр. 212.

[2] «Philippi Buonaccorsi Callimachi vita et mores Gregorii Sanocei», Ed. A. Miodoński, Cracoviae, 1900; A. Nowicki, Grzegorz z Sanoka, Warszawa, 1958.

[3] См.: A. Sorbelli, Storia della Università di Bologna, vol. I, Bologna, 1944, p. 252, 258 (Giorgio di Leopoli in Russia).

подаватель в Львове и Кракове середины XVI века). Магистр Лукаш в 1522 году издал составленный им учебник эпистолографии [1].

Гораздо более значителен, чем Лукаш, магистр Павел Русин, родом из Кросна. Некоторые польские историки предполагали, что Павел, сын зажиточного горожанина, должен был быть немецкого происхождения. Но сыном бюргера был и Григорий из Санока. В своих книгах магистр Павел неизменно называет себя *русским*. Так именовали магистра и его ученики, например, поэт Ян из Вислицы в панегирическом стихотворении, обращенном к Музам Павла Русина (Rutheni) [2].

Павел Русин из Кросна воспитал после смерти Филиппа Буонаккорси-Каллимаха нескольких выдающихся польско-латинских поэтов. Он объяснял краковским студентам Овидия и Персия [3] и издал две трагедии Сенеки (Вена, 1513). О его преподавательской деятельности с похвалой отозвался английский гуманист Леонард Кокс, также краковский профессор. Несколько лет Павел из Кросна провел в Венгрии, где имел учеников. В 1512 году он издал впервые стихи знаменитого хорватско-венгерского поэта Яна Паннония. В предисловии магистр Павел писал, что Ян Панноний ничем не уступает латинским поэтам древности. Павлу из Кросна покровительствовал Станислав Турзо, епископ Оломоуца. Ему Павел посвятил стихи:

Vana iam nectar sileat vetustas,
Et dapes magni taceat Tonantis,
Dulcia omittat Saliaris atque
luscula mensae.

Пускай не славит понапрасну древность
Амброзию и нектар Громовержца,
И пусть молчит о вареве салийских
Пиров роскошных [4].

---

[1] См.: L. Winniczuk, Epistolografia. Łacińskie podręczniki epistolograficzne w Polsce w XV—XVI w., Warszawa, 1952, str. 9. В начале XVI в. латинских писателей в Краковском университете объяснял также Ян из Львова (Jan Leopolita).

[2] «Pauli Crosnensis Rutheni atque Joannis Visliciensis Carmina...» Ed. B. Kruczkiewicz, Cracoviae, 1887, p. 164. На стр. 130 этого издания читаем:

...Paulus
Quem vocat doctis caterva
Voce Ruthenum.

[3] См.: St. Skimina, Persjusz w Polsce, Toruń, 1952, str. 14—20.

[4] Полный текст перевода в «Хрестоматии по зарубежной литературе. Эпоха Возрождения», т. II, М. 1962, стр. 474.

Прекрасный знаток Горация, Павел из Кросна в своих латинских стихах (из которых многие весьма талантливы) обнаружил также знакомство с итальянскими неолатинскими поэтами, особенно с Понтано. Таким образом, Павла Русина из Кросна следует считать первым гуманистическим поэтом Украины.

Первым крупным писателем Западной Руси нового времени был Ореховий-Роксолан (Станислав Ореховский), «русский Демосфен» («Demosthenes Roxolanus»). В биографиях польских писателей, написанных Старовольским (1625), ему посвящена следующая латинская эпиграмма:

> Если должны мы принять пресловутую догму Платона
> И утверждать, что душа вечно меняет тела,
> Дух Ореховия был воплощен в Демосфене, конечно,
> Иль Цицерона владел некогда он языком [1].

Ореховский родился в округе Перемышля в семье шляхтича русского происхождения в 1513 году. Он учился в Виттенберге, слушал Лютера и Меланхтона, склонялся к протестантизму, но в Риме стал убежденным католиком и был рукоположен в священники. Однако духовный сан не помешал ему жениться (он был сыном русской поповны и привык к мысли, что священники женятся). Своевольный последователь Рима вступил в препирательство с самим папой, доказывая вредность целибата, и едва не был отлучен от церкви [2]. Ореховский стращал польского короля, выступал с обличением панов, которые погрязли в торгашестве и не желают защищать границ от вторжения турок и татар. Он призывал к войне с магометанами и к освобождению порабощенных турками южных славян. Возводя славян к древним грекам, он писал о единстве языка чехов, русских, поляков, македонцев и далматов [3].

Никогда не забывая о своем русском происхождении, Ореховский выступал на защиту православия и заслужил похвалы известного православного полемиста начала XVII века Захария Копыстенского, автора «Палинодии». В 1544 году в брошюре «Baptisimus Ruthenorum» он про-

---

[1] «Simonis Starovolsci Scriptorum Polonicarum Hekatontas seu centum illustrium Poloniae scriptorum Elogia et Vitae», Francoforti, 1625, p. 78—80 (экз. Всесоюз. библ. имени Ленина).

[2] См.: Н. Любович, История реформации в Польше, Варшава, 1883, стр. 74—128; St. Tarnowski, Pisarze polityczne XVI w., Kraków, 1886; L. Kubala, St. Orzechowski i wpływ jego na rozwój i upadek reformacji w Polsce, Lwów—Warszawa, 1906.

[3] См.: T. Ulewicz, Sarmacja, Kraków, 1950, str. 175.

поведовал веротерпимость и восставал против желания Рима навязать украинцам свои обычаи. Спустя три года появился его трактат против безбрачия духовенства. Перед польским королем он заявлял: «Я из русских, горжусь этим и об этом охотно говорю прямо» («Ruthenorum me esse et libenter profiteor») [1]. Напомню также, что венецианский издатель речи Ореховского, посвященной памяти короля Сигизмунда, предлагал итальянскому читателю оценить дар и эрудицию русского («...in geniumque et doctrinam Rutheni hominis admiraberis») [2]. Профессор Болонского университета астроном Георгий из Руси, поэт и гуманист Павел Русин из Кросна, знаменитый политический писатель Ореховий-Роксолан, трудолюбивый магистр Лукаш из галицийского Нового Города были зачинателями русско-украинской гуманистической культуры. Во Львове и других городах Галицкой Руси во второй половине XV века возникло западнорусское гуманистическое течение, тесно связанное с польским. Львову обязана многим и польская ренессансная культура. Скачущий на коне по украинским степям Филипп Каллимах стал символом польского Возрождения.

ГУМАНИЗМ В ЛИТВЕ

Украинцы и белорусы составляли не менее трех четвертей населения Литвы. Русский язык признавался языком государственным. Аристократия состояла из литовско-русских князей, русских бояр и литовских старейшин. Большинство населения исповедовало православие. Письменность Литвы была русская: «Литовская метрика», летописи, статуты [3].

---

[1] «Fidelis Subditus», издание Г. Зенгера и Т. Вержбовского, Варшава, 1908, стр. 3, примечания.

[2] «Stanislai Orichovii Rhuteni ornata et copiosa oratio habita in funere Sigismundi Jagellonis Poloniae Regis», Venetiis, 1548 (экземпляр Ленинградск. ГПБ).

[3] О политическом и экономическом состоянии Литвы в первой половине XVI в. см.: М. Ф. Владимирский-Буданов, Население юго-западной России от второй половины XV века до Люблинской унии. — «Архив юго-западной России», т. II, ч. 17, Киев, 1890; М. К. Любавский, Областное деление и местное управление Литовско-Русского государства ко времени издания первого Литовского статута, М. 1893; М. К. Любавский, Очерк истории Литовско-Русского государства до Люблинской унии включительно, М. 1910; И. А. Малиновский, Рада

В годы княжения Александра Казимировича Литва утеряла некоторые земли на Востоке. Сигизмунд I должен был уступить Москве Смоленск. И все же Литва простиралась на огромном пространстве вдоль берегов Немана, Двины и Днестра. Население великого княжества было редко. В 1528 году во всей Литве насчитывалось около полутора миллиона жителей, в то время как в Польше их было три миллиона. Литва становилась территорией для колониальной экспансии поляков.

Воеводства виленское и троицкое являлись центром государства. Польское влияние ощущалось сильнее всего в Подляшье. Мелкая мазовецкая шляхта переселялась туда целыми родами. Значительным самоуправлением пользовались земли полоцкие, смоленские, волынские и киевские с «Подолом». Земли черниговско-северские оставались раздробленными на уделы и были слабо связаны с центром. Северские князья нередко переходили к Москве.

Феодальный процесс в Литве напоминал европейский, но имел своеобразные формы. Рыцарство (шляхетство) не превратилось в правящий класс, как в Польше. Главную роль играло окружение великого князя, состоявшее из служилых князей, воевод и бояр. В ущерб мелкому дворянству земли и богатство сосредоточились в немногих руках. Еще великий князь Витольд покровительствовал в военных целях созданию латифундий. В начале XVI века половиной частной собственности владели несколько десятков магнатов. Радзивилы и Кежгайлы имели около 60 тысяч крестьян, Гастольды — около 40 тысяч.

Многие княжеские роды обеднели, как и рядовая шляхта. Некоторые могли выставить на войну всего не-

---

в. княжества Литовского в связи с боярской думой древней России, ч. II (1492—1563), Томск, 1912; E. Z i v i e r, Neuere Geschichte Polens, Bd. I, Die zwei letzten Jagellonen (1506—1572), Gotha, 1915; O. H a l e c k i, Litwa, Ruś i Żmudź jako części składowe wielkiego księętwa Litewskiego.—«Rozprawy Akademii umiejętności. Wydział historyczno-filozoficzny», t. 34, Kraków, 1916, str. 214—254; М. Д о ў н а р-З а п о л ь с к і, Сацыяльна-эканомічная структура Літоўска-Беларускае дзяржавы ў XVI—XVIII сталецьцях.— В кн. «Гістарычна-археолёгічны зборнік», № 1, Менск, 1927, стр. 3—66; В. И. П и ч е т а, Феодальное поместье в XV—XVI вв. в великом княжестве Литовском.— «Ученые записки Ин-та славяноведения», т. IV, М. 1951, стр. 237—262; «История Литовской ССР» ч. 1, Вильнюс, 1953; St. A r n o l d, Historia Polski. Od połowy XV wieku do roku 1795, Warszawa, 1955; W. P o c i e c h a, Królowa Bona, t. III, Poznań, 1958, str. 9—42; В. Т. П а ш у т о, Образование Литовского государства, М. 1959.

сколько конников. Исключение составляли князья Острожские, Слуцкие, паны Сангушки и Вишневецкие. Родовая русская шляхта была слаба, стремилась уравняться в правах с польской и поэтому склонялась к политической унии с Короной, в то время как магнаты стояли за автономию. Крестьяне еще не были всюду окончательно подчинены панской власти, как в Польше и, конечно, боялись введения польских порядков. Аграрная реформа Сигизмунда-Августа в Литве способствовала закрепощению полусвободных крестьян и была на руку средней и мелкой шляхте [1].

Татарское нашествие задержало развитие городов Киевской Руси. В XV — XVI столетиях городская жизнь снова расцвела. Население городов было вольное; Магдебургское право помогло горожанам постепенно освободиться от влияния и власти соседних панов. Следует заметить, что немцы не являлись в Литве основателями новых городов (как часто в Польше) и немецкие бюргеры встречались только в нескольких центрах (Вильно, Ковно). Сильно ощущался наплыв поляков в русско-литовские города, где для украинцев и белорусов продолжало действовать русское право. Торговля оживилась в XVI веке. Лес, поташ, кожа, воск, лен, конопля шли по водным путям в Данциг. Вильно, Брест, Гродно, Ковно стали важными рынками. В Полоцке, Могилеве, Минске сосредоточилась торговля с Москвой. С юга, из Кафы, шли в Вильно соль, ковры, пряности. Центрами торговли с Причерноморьем были Владимир-Волынский, Луцк и Пинск. Киев являлся складом соли на всю Литву. Торговля способствовала образованию городского патрициата и повлияла на развитие ремесел. Возникли цехи, первоначально имевшие формы братств, ставивших перед собой благотворительные, религиозно-просветительные и профессиональные цели. Уже в 1495 году король Александр дал виленскому цеху золотых дел мастеров особый «привилей» [2].

---

[1] М. В. Довнар-Запольский, Очерки по организации западнорусского крестьянства XVI века, Киев, 1905; В. И. Пичета, Аграрная реформа Сигизмунда-Августа в Литовско-Русском государстве, ч. I—II, М. 1918; Д. Похилевич, О реакционном характере аграрной реформы Сигизмунда-Августа в Литовском государстве.— «Ученые записки Ярославского пед. ин-та», вып. 7, 1945, стр. 3—42.

[2] S. Wysłouch, Dawne drogi Polesia.— «Atheneum», r. 12, 1937; M. Małowist, Kaffa—kolonia genueńska na Krymie a problem wschodni w latach 1455—1475, Warszawa, 1947; W. Po-

Для того чтобы обеспечить своим наследникам выбор на польский престол, короли из династии Ягеллонов прежде всего заботились об укреплении своей власти в Литве и дорожили связями с литовско-русскими феодалами, из которых многие были их родственниками. Обычно при жизни короля наследник провозглашался великим князем Литовским. Литовская политика краковского двора встала во главе угла династических интересов, особенно при Сигизмунде I и властолюбивой, энергичной и умной королеве Боне Сфорца.

Бона подолгу живала в Вильне и оказала влияние на архитектурное обновление литовской столицы. Королева писала 2 июня 1528 года герцогу Альфонсу Феррарскому, что Литва, предельная часть обитаемого света на севере («queste ultime parte di settentrione»), не лишена милостей природы. Итальянские архитекторы во главе с Бернардино де Джанотис из Рима выстроили для королевы виленский дворец в стиле Возрождения (около 1530 г.), руины которого возвышались еще в начале XIX века. Королева Бона привезла с собой в столицу Литвы итальянцев разных профессий и призваний. Ее придворный врач Джованни Андреа Валентино, принадлежавший к школе эмпириков, был автором латинских элегий и петраркистских итальянских стихов. Неаполитанский гуманист Колонна, обращаясь к Анджею Кшицкому, уверял, что слышит песни «итальянских муз посреди виленских полей».

Одаренный латинско-польский поэт Миколай Гусовский посвятил начатую им в Риме поэму о зубре — жителе белорусских лесов,— королеве Боне. Это произведение ближе к античным образцам, чем галантно-мифологические поэмы об охоте итальянских современников Гусовского. Отличаясь ясностью изложения и яркостью образов, оно богато реалистическими зарисовками. Поэт прибегал к отступлениям, повествуя о Литве, о ее борьбе с прусским орденом, о турецко-татарской опасности. Поэма свидетельствует о живом интересе при дворе Боны к прошлому Литвы.

В свите королевы были не только итальянцы и поляки. Королева принимала в Вильне князя Тимофея Ивановича Пузину, Николая Андреевича Завишу, сына великого

---

c i e c h a, Królowa Bona, t. III, 1958, str. 18—21; M. M a ł o w i s t, Poland, Russia and Western Trade in the 15th and 16th Centuries.— «Past and Present», London, 1958, April № 13, p. 26—41.

тиуна литовского. При ней состоял Иван Юрьевич Ильинич и представители родов Глебовичей и Воловичей, гродненских бояр, обязанных Боне своим возвышением. Королева поощряла поездки молодых людей в Италию для получения образования. При дворе герцогов Феррарских, в Мантуе во дворце Гонзагов, в Падуе, в Неаполе можно было увидеть Радзивилов, Хоткевичей, Пузинов с рекомендательными письмами польской королевы. Литовско-русское дворянство и представители патрициата встречались в Вильне не только с итальянскими гуманистами из окружения Боны, но также с послами разных итальянских государств [1].

Не следует думать, что только при дворе Боны Сфорца литовско-русские магнаты приобщались к культуре Запада. Украинские и белорусские юноши ездили из Галиции и Литвы на Запад еще со времен короля Казимира. Один из северских князей, Михаил Глинский, пробыл двенадцать лет за границей. Ренессансный кондотьер, Глинский, знавший несколько иностранных языков, служил при дворе Альбрехта Саксонского и воевал на стороне императора Максимилиана I в Италии, где принял католичество.

Когда Глинский вернулся в Литву, он снискал расположение великого князя, затем — короля Александра, воспитанника гуманиста Каллимаха. Глинский стал советником и маршалом двора. После смерти бездетного короля он пытался захватить власть в Литве, опираясь на русских бояр. Воцарился брат Александра Сигизмунд. Глинского обвинили в цареубийстве. Он оправдывался, взывая к венгерско-чешскому королю Владиславу. В 1508 году он поднял бунт против поляков, осадил совместно с московскими воеводами целый ряд городов, в том числе Минск. Затем направился в Киев, призывая к восстанию жителей русских городов. Потерпев неудачу, Глинский перебежал в Москву и получил на прокормление два городка. Для предстоящей войны Москвы с Литвой он вербовал наемников в Германии и Чехии [2], а в войне с поляками участвовал как московский воевода. Васи-

[1] См.: B. Nadolski, Poetycka wymiana myśli A. Krzyckiego z Neapolitańczykiem Columniusem.— «Pamętnik Literacki», 1934, str. 388; W. Pociecha, Królowa Bona, t. II, Posnań, 1949, str. 49—106; t. III, 1958, str. 195—197.

[2] См.: J. Wolff, Kniaziowie Litewsko-Ruscy od końca XIV w., Warszawa, 1895, str. 80—85.

лий III не дал Глинскому на управление отобранный от поляков Смоленск. Обиженный военачальник переметнулся на сторону Польши. Но не успел бежать, был схвачен, закован в цепи и привезен в Москву. Из тюрьмы его стремился освободить цесарский посол Герберштейн. Император Максимилиан просил отпустить князя Глинского в Испанию. Василий не согласился. Глинский наконец примирился с царем и перешел снова в православие. Фортуна ему улыбнулась. Василий III женился на Елене Глинской, племяннице Михаила. Бывший узник был назначен воеводой и водил рать под Казань. После смерти Василия III он стал одним из опекунов малолетнего царя Ивана IV, сына Елены. Не поладив с фаворитом царицы Елены князем Овчиной-Оболенским, Глинский был брошен племянницей в темницу, где и закончил свои дни в 1534 году.

Князь Михаил Глинский был человеком, освободившимся не только от церковной, но и от всякой морали, любителем искусства и ренессансной пышности, смелым полководцем, крупным авантюристом. Весь мир представлялся ему поприщем для удовлетворения страстей и честолюбия. В его характере примечательны трагические «шекспировские черты»; он мог бы пленить воображение драматурга.

Если мы беспристрастно рассмотрим состояние православной церкви в Литве во времена короля Сигизмунда I и Сигизмунда-Августа, мы убедимся, что в первой половине XVI века нельзя говорить о том, что правительство принуждало православное население Литвы принимать католичество или унию с Римом. Сигизмунд I был веротерпим и стремился снискать по династическим и политическим расчетам расположение своих православных подданных. Прежние запреты (строить новые храмы, занимать православным высшие должности в государстве) [1] были молчаливо аннулированы. Православные магнаты Острожские, Радзивилы, Сапеги назначались канцлерами, гетманами и наместниками. Сигизмунд даже объявил себя «высшим защитником» православной церкви. «Благодаря этой либеральной политике,— пишет современный польский историк В. Поцеха,— ослаблялось стремление пра-

[1] См.: K. Chodynicki, Kościół prawosławny a Rzeczpospolita Polska, Warszawa, 1934; A. Łapiński, Zygmunt Stary a kościół prawosławny, Warszawa, 1937.

вославных к Москве, и, наоборот, Литва приобретала в глазах недовольных московским царем притягательную силу» [1].

Религиозная терпимость в Польше и Литве при сыне Сигизмунда I Сигизмунде-Августе — единственная в Европе XVI столетия (если не считать Трансильванию). В значительной степени эту политику Ягеллонов продолжил трансильванский князь Стефан Баторий, ставший польским королем, хотя он и покровительствовал иезуитам. Сигизмунд III Ваза перешел к системе принуждения и угнетения иноверных, которая стала одной из причин политических неудач Польши в XVII веке.

Король Сигизмунд-Август сам склонялся в сторону реформированной церкви. Из его виленской библиотеки распространялись сочинения Лютера, Меланхтона и Кальвина [2]. Польша и Литва в середине XVI века становились все более и более протестантскими. В Литве представители самых знатных фамилий из православия переходили в кальвинизм, а затем нередко в антитринитаризм («арианство»). Они закрывали православные церкви и заставляли своих крестьян ходить в молитвенные дома. Вождем кальвинистов стал князь Радзивил Черный. К нему присоединились, отвергнув православие, князья Пронские, Глебовичи, Сапеги, Кишки. Даже бывший ревнитель православия гетман Литвы Григорий Ходкевич издавал в 60-х годах в своей типографии протестантские книги и отдал своих детей на обучение немцу Яну Милиусу. Ян Ходкевич учился в Виттенберге, Лев Сапега — в Лейпциге.

Итальянские университеты стали в меньшей степени привлекать литовско-русских юношей, жаждавших знания. Они устремлялись в германские школы.

Из семиста католических приходов в Литве в 1576 году осталось всего пять-шесть, не присоединившихся к протестантизму. В то же время из шестиста шляхетских семейств православного вероисповедания в Новогрудском воеводстве (где была резиденция киевских православных митрополитов) осталось верными религии предков всего шестнадцать; остальные перешли в кальвинизм [3].

[1] W. P o c i e c h a, Królowa Bona, t. III, str. 25.

[2] См.: K. H a r t l e b, Bibljoteka Zygmunta Augusta, Lwów, 1928.

[3] См.: М и т р о п о л и т М а к а р и й, История русской церкви, т. IX, стр. 321; Н. Л ю б о в и ч, История реформации в Польше; О. Л е в и ц к и й. Социанство в Польше и юго-западной Руси.— «Киевская старина», т. II, 1882, стр. 29—30.

Николай Радзивил Черный, один из самых влиятельных православных магнатов, стал главным меценатом литовских кальвинистов. Он выписал из Польши и Пруссии проповедников новой веры: Шимона Будного, который в начале своей литовской деятельности издал два богословских сочинения по-русски, Марцина Чеховича и др. Миссионеры кальвинизма объезжали русскую Литву и обращали православных панов в гельветическое исповедание. Шляхта — как в Польше, так и в Литве — исходила из принципа немецких протестантских князей: «cujus regio, ejus religio» (чья власть, того и вера). Они отстаивали *свою* религиозную свободу и заставляли своих «подданных» ходить в молитвенные дома; бывшие католические паны, ставшие кальвинистами, взимали с крестьян «десятину», которая ранее уплачивалась церкви.

Протестанты охотно обращались к народному языку, но скорее к польскому, чем к русскому. В этом процессе старая киевская литература забывалась вместе с церковнославянским языком, а живой белорусский и украинский языки наводнялись полонизмами.

М. Чехович был послан своим покровителем Радзивилом Черным в Швейцарию выяснять спорные вопросы веры, но там «совратился» в антитринитаризм [1]. Антитринитарием стал и Шимон Будный.

Иезуиты, поставившие целью «сжигать не тела, а души», в конце XVI века нанесли своей пропагандой смертельный удар кальвинизму и лютеранству, которые были расшатаны антитринитариями разных толков. Бывшие православные паны, ставшие протестантами, «покаявшись», обычно переходили в католичество и окончательно теряли связи со своими «подданными». Таким образом, протестантизм подготовил успехи католичества в Литве и способствовал полонизации русских магнатов и русской шляхты, особенно на севере. Меньшая часть горожан, перешедшая из православия в протестантство, испытала ту же участь. Что же касается крестьянских масс, то, как правило, в Польше они остались католиками, а в Литовской Руси — православными. Протестантизм в своей основе был религией шляхты. Для того, чтобы подчинить

[1] См.: K. Górski, Studia nad dziejami polskiej literatury antytrynitarskiej XVI w., Kraków, 1949 (гл. 3. В окружении мецената Миколая Радзивила Черного); Его же, Grzegorz Paweł z Brzezin, Kraków, 1929, str. 71.

себе духовно белорусское и украинское население, проповедникам католичества после победы над протестантами пришлось прибегнуть к унии. Напряженная борьба православных полемистов с католиками и униатами развернулась в последние десятилетия XVI века и в последующем столетии, причем центр западнорусской культуры переместился из Вильны в Киев и на Волынь.

Среди деятелей протестантизма в первой половине XVI века особенно примечателен литовец Авраам Кульва (Кульветис) [1]. Он стал проповедником лютеранства в Вильне (с 1539 г.) и открыл в столице Литвы первую протестантскую школу. Кульва учился в Кракове, Виттенберге и Сиене. Получил степень доктора «обоих прав», то есть канонического и гражданского. Вступив в конфликт с католическим епископом Вильны, Кульва перебрался к герцогу Альбрехту Прусскому в Кенигсберг, где был назначен профессором греческого языка во вновь открытом протестантском университете, а затем преподавал богословие. Однако он не ужился с немцами и вернулся на родину, где и умер в 1545 году. Кульва значителен как знаток древних языков. Он — один из зачинателей изучения литовского языка. Его продолжатели во второй половине XVI века — лютеране и кальвинисты (Мажвидас, Петкявичус) переводили католический катехизис на литовский (1595). Лютеранство в Литве не привилось и было вытеснено в скором времени кальвинизмом и «арианством».

Самой яркой фигурой раннего гуманизма в Литовском государстве был Франциск Скорина (родился около 1485 года — умер между 1542 и 1552). Уроженец Полоцка, Скорина с детства воспринял тот западнорусский (белорусский) язык, который наиболее приближался к языку Московской и Новгородской Руси. Он пытался — к сожалению, слишком рано — создать литературный язык на основе церковнославянского, но с широким приятием народных элементов, вероятно, не только для Литвы, но и для всех земель русских. В его Библии мало полонизмов, еще менее чехизмов. Скорина избегает архаизмов и псевдоученой славянщины. Он хотел воспользоваться культурным наследием прошлого и в то же время быть понятным

[1] См.: H. B a r y c z, Rozwój Nauki w Polsce w dobie Odrodzenia.—В кн.: «Odrodzenie w Polsce», t. II_1, Warszawa, 1956, str. 87—88, 92; G ö t z v o n S e l l e, Geschichte der Albertus-Universität zu Königsberg in Preussen, Würzburg, 1944, S. 9.

народу, «людям посполитым русского языка».

Польска квитнет Лациною,
Литва квитнет Русчизною...

Польша цветет латынью, Литва цветет русским языком, писал полоцкий ученый.

Труды и дни Скорины рассмотрены в известной монографии Владимирова [1]. Значительнейшие дополнения к его биографии сообщил А. В. Флоровский, особенно о пребывании Скорины в Чехии [2]. Перевод Библии Скориной связан с чешской Библией 1506 года, со старославянскими рукописными текстами и с краковскими изданиями типографа Фиоля [3]. Скорина пользовался Вульгатой с предисловием Иеронима. Библия Скорины не содержит протестантских элементов, хотя несомненно,— как показал еще Владимиров, — что те книги Ветхого завета, которые он не нашел в церковнославянских рукописях, переведены им при помощи чешской Библии. Скорина учился в Падуе, где получил степень доктора медицины в 1512 году [4].

Не только католическое имя Скорины (Франциск), но также его женитьба на католичке, его секретарство в Вильне

[1] П. В. Владимиров, Доктор Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык, СПб. 1888. См. также статьи У. Пичеты, М. Пиотуховича и Я. Воук-Левановича в сборнике «Чатырохсотлецьце Беларускага друку», Менск, 1926; М. А. Алексютовіч, Скарына, яго дзейнасць і светапогляд, Мінск, 1958.

[2] «Nové zprávy o pobytu Fr. Skoryny v Praze».—«Časopis Národního Musea», t. 48, Praha, 1938; «Fr. Skoryna et son activité parmi les Slaves».—«Bulletin d'information des Sciences historiques en Europe Orientale», IX, 1—2, Varsovie, 1939; «Vliv staré české literatury v oblasti ruské». — «Co daly naše země Evropě a lidstvu», Praha, 1939 (2-е изд. 1940).

[3] П. Владимиров, Начало славянского книгопечатания в XV и XVI веках.— «Чтения в историческом обществе Нестора Летописца», т. VIII, Киев, 1894; W. Kuglin, Swiętopełk Fieol z Krakowa i jego druki w Rosji.— «Museum Polskie», Kijów, 1918, str. 131—137; Ів. Огієнко, Друкарська Трійця: Фіоль, Скорина и Хведорович.— «Літопис політики, письменства и мистецтва», № 11—16, Берлин, 1924.

[4] St. Windakiewicz, Materyały do historyi polaków w Padwie.—«Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce», t. VII, Kraków, 1892; G. Lachs, Alcuni notizie sugli allievi polacchi presso la scuola di medicina di Padova. В кн.: «Omaggio dell' Accademia Pollacca di Scienze all'Università di Padova nel settimo centenario della sua fondazione», Cracovia, 1922, p. 275—328; З. Егораў, Падуанскі Універсытэт у XV—XVI сталецьцях.— В сб.: «Чатырохсотлецьце беларускага друку», Менск, 1926, стр. 23—38.

у католического епископа и, наконец, покровительство, которое ему оказывали чешские католические круги, особенно король Фердинанд I, не оставляют сомнения в том, что первый гуманист Белоруссии был католиком. Очевидно, для того, чтобы продолжить образование и отправиться за границу, полоцкий мещанин должен был прибегнуть к помощи и поддержке иноверных меценатов. Неизвестно, где работал Скорина над своим переводом в течение пяти лет после падуанских лавров. В 1517 году он очутился в Праге, где начал издавать свой русский текст. До нас дошло 23 книги Библии Скорины (с его предисловием и объяснениями), среди которых Псалтирь, Песнь Песней, Юдифь, Плач Иеремии — произведения не только религиозные, но и литературные.

Вопрос о вероисповедании Ф. Скорины вызвал споры в ученой среде. Православным его считали Владимиров, Первольф, Архангельский, Грушевский, Огиенко, Пичета, протестантом (без достаточного основания) — Гриба, Янчук, отчасти Пичета, католиком — Добровский, Линде, митрополит Макарий, Васильевский, Малышевский, Брюкнер. Пиотухович весьма основательно указал на то, что против сближения Скорины с протестантизмом свидетельствует почитание святых и богородицы в его предисловиях. Флоровский писал, что необходимо произвести «теологический анализ» трудов Скорины для окончательного решения сей проблемы, однако почитал вероятным, что белорусский гуманист был католиком. В одном Скорина, несомненно, напоминает деятелей чешского гуманизма — в религиозном практицизме; он заботился прежде всего о морали и о проповеди добродетельной жизни. Гуманистические тенденции у него — как у многих чехов — были подчинены религиозным интересам. Скорина испытал сильное воздействие ренессансной культуры, но не отказался от средневековых навыков. В этом отношении его можно сравнить с Максимом Греком и Курбским. Как и смиренный Максим (бывший сотрудник Альда Мануция и ученик Ласкариса), Скорина является скорее предгуманистом, чем человеком Возрождения. И, может быть, было бы справедливее говорить не об украинском, белорусском и русском *гуманизме* XVI века, а о периоде восточнославянского *предгуманизма*.

Московское правительство с подозрением относилось к деятельности Скорины и сожгло его книги. Однако переводы Скорины (напечатанные и рукописные) проникли не

только на Украину, но и в Московскую Русь. В северно-русском списке полной геннадиевой Библии, возникшем в XVI столетии, сохранилось большинство предисловий Скорины, хотя и с некоторыми изменениями. «В Сольвычегодской библиотеке Строгановых,— пишет А. В. Флоровский,— уже в XVII веке имелось несколько пражских изданий с русскими приписками XVI—XVII века... при обработке московского издания «Псалтири» в 1619 году взят ряд поправок текста из Скорины... в рукописном сборнике XVI века в Софийской библиотеке (Новгород Великий) имелась копия Иова по изданию Скорины» [1]. Не лишним будет также напомнить, что издание Скорины служило образцом для южнославянских протестантских изданий XVI века (Приможа Трубара) [2]. Деятельность Скорины наследовал великий русский типограф Иван Федоров.

После неудач в Вильне Скорина снова отправился в Прагу, где и умер. Ученый садовод короля Фердинанда I, Скорина, вероятно, занимался разведением лекарственных растений. Изучение природы в Alma Mater Скорины — Падуанском университете было весьма развито еще в XV веке, когда Николо Риккабонелли (1449—1453), городской медик г. Задара в Далмации, составил трактат о ботанике с древнейшей хорватской номенклатурой. Падуя славилась первым в Европе ботаническим садом; через год после его создания (в 1534), был основан Пражский ботанический сад. В 1562 году главный медик чешского королевства Тадеуш Гаек из Гайка перевел на чешский и дополнил книгу Пьерандреа Маттиоли о ботанике, прекрасно изданную в Праге.

Скорина, Ореховский, Павел из Кросна называли себя русскими и гордились своим происхождением. Михалон Литвин (настоящее имя которого было Михайло Тышкевич) от русского имени отрекался, уверяя, что он «природный литвин», хотя предок его, боярин Каленик, был родом из Киева [3]. Михайло нес службу полковника погра-

---

[1] А. Флоровский, Чешская библия. Из истории русской культуры и письменности.— «Sborník Filologický», tř. III, v. 3, Praha, 1940—1946, str. 219—225, 258.

[2] См.: M. Murko, Die Bedeutung der Reformation und Gegenreformation für das geistige Leben der Südslaven, Prag—Heidelberg, 1937, S. 13; А. Флоровский, Чешская библия, стр. 247.

[3] См.: М. Любавский, Кто был Михайло Литвин, написавший в половине XVI века трактат «О нравах татар, литовцев и москвитян».— «Ученые записки Ин-та истории», т. IV, М. 1929, стр. 49—54.

ничников, вербовал жолнеров, ходил в посольства. Несколько лет он пробыл в Крыму при дворе Сагай-Гирея и был отпущен домой в 1539 году. В Сарае он присмотрелся к жизни Востока и написал затем свое известное сочинение: «О нравах татар, литовцев и москвитян». Трактат этот долго лежал в рукописи и был напечатан только в 1615 году в Базеле трудами Иогана Якоба Грассера, который посвятил издание своему литовско-русскому меценату, князю Александру Александровичу Пронскому, учившемуся в Швейцарии, Франции, Италии и даже посетившему Балеарские острова. По-видимому, князь Пронский был кальвинистом.

Михайло Литвин написал свой трактат в середине XVI века для политических целей и морального поучения. Он указывал, что татары и москвитяне являются грозными врагами Польши и Литвы. «Он упрекал литовцев в изнеженности, распущенности и лени, а высшие классы — в своенравии и бесчинстве. Всему этому он противопоставлял строгую, трудолюбивую жизнь татар и москвитян, их выносливость, привычку довольствоваться малым, их храбрость» [1]. В трактате М. Литвина любопытно толкование «родственных связей» литовцев с древними римлянами (мысль эта была не чужда и Сарницкому). Великокняжескую династию он возводил к римскому Августу (как, впрочем, свою — Иоанн Грозный). Родословную эту можно найти и в литовско-русской летописи. Книга М. Литвина заняла почетное место среди сочинений о Восточной Европе, пользовавшихся в XVI—XVII столетиях большим успехом на Западе.

В этот период в самой Польше и Литве усиливался интерес к Востоку. Началось изучение восточных языков: татарского, турецкого, арабского (и древнееврейского). Турецкая империя была постоянным объектом польских наблюдений. Знаменитый завоеватель Сулейман Великолепный купил украинскую плепницу Россу-Роксолану, дочь православного попа из Рогатина в воеводстве русском [2]. Она стала его любимой женой и была известна под именем Хуррэм-султан (Радость султана); в 1521 году султанша Росса родила будущего наследника трона Селима II. Ее портрет венецианской работы XVI века хранится

---

[1] М. Любавский, Кто был Михайло Литвин..., стр. 52.

[2] См. в немецком издании Энциклопедии ислама статью «Rossa-Roxolana»; W. Pociecha, Królowa Bona, t. IV, str. 7—8.

в Венском историческом музее искусств. Быть может, нас не упрекнут в излишних отступлениях, если мы упомянем, что современник и соотечественник Россы украинский казак Яша Малик — «сармат», подданный польского короля — из пленника стал великим визирем Гуджерата в Индии, где выстроил крепость в ренессансном стиле [1].

Связь Литвы с Востоком объясняет в значительной степени пресловутый «макиавеллизм» Ивана Пересветова, западнорусского шляхтича, который до своего приезда в Москву служил королю Ивану Заполью, вассалу турецкого султана, женатого на Изабелле, дочери королевы Боны и Сигизмунда I. Там он подвизался вместе со многими искателями фортуны из Польши и Далмации в отряде православного литовского магната Федора Сапеги на стороне Заполья, затем перебросился в отряд польского магната Андрея Тенчинского, состоявшего на службе Фердинанда Габсбургского, чешского короля и претендента на венгерский престол. В войсках Андрея Тенчинского Пересветов находился в 1532—1534 годах. В 1535 году он был отправлен сторонниками Фердинанда послом к молдавскому воеводе Петру для переговоров о совместной борьбе с турками. В 1536—1538 годах Пересветов жил в Литве. При дворе Тенчинских, одном из центров польской образованности, Пересветов встречался с представителями польского гуманизма [2].

В окружении Заполья, а затем в Вене, Кракове и Праге Пересветов познакомился — как можно предполагать с достаточной вероятностью — с далматинскими гуманистами Антуном Врančичем и Транквиллом Андроником, которые также перешли потом на сторону Фердинанда I. Он, несомненно, имел дело в Венгрии и во владениях Габсбургов с братьями Ласки: блестящим и хитроумным дипломатом Иеронимом и Яном, будущим «апостолом Польши», учеником Эразма Роттердамского.

---

[1] Дж.-П. Маффеи определил народность Яши Малика: «Natione Sarmata» (1558). Нет основания утверждать, что Яша был дубровчанином (тогда бы его называли «иллиром»).— См. статью. В. Мажуранича в «Zbornik kralja Tomislava u spomen tisućugodišnjice hrvatskoga kraljevstva» (Zagreb, 1925); T. U l e w i c z, Sarmacja, Krákow, 1950, str. 152.

[2] В. Р ж и г а, И. С. Пересветов и западная культурно-историческая среда.—«Известия Отделения русского языка и словесности АН», 1911, кн. 3, стр. 169—191.

В Буде, Трансильвании, Молдавии Пересветов досконально изучил устройство Оттоманской империи, опирающейся на выходцев из самых разных слоев населения (в том числе из невольников). Государство держалось страхом, и приближенные султана зависели от случайных милостей повелителя. Именно это государственное устройство Пересветов горячо рекомендовал Ивану Грозному в «Сказании о Магмет-султане» (в сущности, восхваляя политику Сулеймана Великолепного). Мы полагаем, что воззрения Пересветова необходимо изучать в связи с переменчивыми взглядами и поступками его польских и далматинских соратников в Венгрии, рыцарей-авантюристов, для которых разграбленная и раздираемая вражцой претендентов страна представляла прекрасное поприще для далеко не бескорыстных похождений. Такой подход показал бы, что вряд ли вполне верны сближения Ржигой политических устремлений Пересветова с проектами реформ Сигизмунда I, хотя отзвук «Рады» Каллимаха и, вероятно, трактата Сигизмунда Заборовского можно обнаружить в сочинениях придворного идеолога Ивана IV.

Пересветов не мог не понравиться московскому самодержцу, утверждая, что «как конь под царем без узды, так царство без грозы». Подобные взгляды, конечно, были совершенно неприемлемы для Польши XVI века, где процветали «шляхетские вольности». Приходится удивляться, что прославления кола и плахи как основ государственного управления и «янычарской демократии» некоторые наши литературоведы объявили «прогрессивными» и даже «вольнодумными» [1].

Подобно Михаилу Глинскому, Пересветов — один из тех полувитязей-полуразбойников, которые в XVI столетии блуждали по Балканам, Венгрии и Ближнему Востоку. Нередко в сумке боевого седла они возили с собой томики Боярдо и Ариосто, классиков в издании Альда Мануция, душеспасительные трактаты разных вероучений. Становясь дипломатами и придворными, они легко и быстро приспособлялись к запросам своих покровителей и обильно цитировали в их пользу воззрения греческих философов и латинских докторов. Пересветов, несомненно,— одно из любопытнейших явлений западнорусской

[1] См. «Сочинения И. Пересветова». Подготовка текста А. Зимина. Статьи А. Зимина, Д. Лихачева, Л. Пушкарева, М. Каган; комментарии Я. Лурье, М.—Л. 1956.

культуры эпохи Возрождения. Особенно интересен его язык, не отягощенный церковнославянизмами, в котором, как справедливо подчеркнул Н. К. Гудзий [1], привлекает ясность и выразительность.

МОСКОВСКОЕ И ГРЕЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ НА ЗАПАДНУЮ РУСЬ XVI ВЕКА

До середины XVI столетия в Литве и Галицкой Руси появлялись порой лица, вполне освоившие западную культуру, прекрасно овладевшие иностранными языками, окончившие итальянские и немецкие университеты. Образованные искатели приключений из русских земель встречались с гуманистами при дворе западных государей. Странствующие богословы, колеблясь между авторитетами Рима и соблазнами Виттенберга, обращались в конце концов на защиту отечественной веры. С кафедр Кракова и Болоньи, Падуи и Вены выходцы из украинских степей комментировали латинских поэтов. Среди них был первый переводчик Библии на русский язык Скорина и издатель трагедий Сенеки и сатир Персия Павел Русин из Кросна. На основании этих явлений — пусть и единичных — можно было бы утверждать, что гуманизм не миновал восточных славян. Однако в первой половине XVI века в городах Литвы еще не было русских школ, кроме начальных, где учили читать по часослову, считать и писать будущих попов да дьяконов. Книги были редки и дороги. Книгопечатание, героически начатое Скориной, не сразу возобновилось в Литве после отъезда падуанского доктора в Прагу, где самый нужный для культуры Руси человек, оставив печатный станок, стал придворным садовником.

В 50-х годах XVI столетия намечаются значительные культурные изменения в западнорусском обществе, которое как бы восприняло проповедь бывшего гуманиста Максима Грека о необходимости просвещения для православных. В этом движении значительную роль играли — как покровители наук — западнорусские магнаты во главе с князьями Острожскими, но инициатива в большинстве случаев принадлежала городскому мещанству, организованному во влиятельные братства [2].

В умственном движении Западной Руси участвовали

[1] Н. Гудзий, История древней русской литературы, М. 1956, стр. 333—334.

[2] См.: П. Клименко, Цехи на Україні, т. I, вып. 1. Суспільно-правні елементи цехової організації, Київ, 1929.

московские деятели просвещения, перебежавшие в Литву, спасаясь от гонений, воздвигнутых Грозным.

Через Польшу и минуя Польшу, через Крым, Москва с конца XV века наладила связь с итальянскими государствами. Итальянские мастера и зодчие — среди них Аристотель Фиораванти — жили при дворе Ивана III [1]. В сопровождении Зои Палеолог приехали греки, тесно связанные с итальянской культурой. Римом в XVI веке любовались не только поэты Плеяды, но и москвичи. «Веселый и остроумный посол Дмитрий,— писал Павел Иовий,— человек опытный в делах государственных и особенно сведущий в св. Писании», посещал заседания римского сената и ватиканскую библиотеку. Он сообщал итальянскому историку сведения о далекой Московии, не прочь был рассказать при случае забавную фацецию. Дмитрий Герасимов «смотрел с удивлением на священные храмы Града и любовался величественными римскими руинами и достойными слез мертвыми строениями, созданными мужами древности» [2].

Д. Герасимов, разделявший восторги гуманистов, питался еще литературой Средневековья. Он перевел грамматику Доната, юношей изучил в Ливонии латынь и немецкий, был одним из главных переводчиков геннадиевой Библии вместе с доминиканцем Вениамином (родом из южных славян). Вероятно, по заказу новгородского архиепископа Герасимов переводил для борьбы с «жидовствующими» сочинения против иудаизма, в том числе трактат парижского магистра Николая Делиры (Nicolaus de Lyra), современника Данте. Комментарии Делиры вошли в новгородский перевод Библии также трудами Герасимова [3].

[1] О влиянии итальянского искусства на живопись Московского Кремля в конце XV — начале XVI века см.: М. В. Алпатов, La peinture russe du XV-me siècle et la Renaissance.— В кн.: «Le conferenze dell'associazione culturale italiana 1961—1962», fasc. 9, 1962, p. 27—40.

[2] «Павла Иовия Новокомского книга о Посольстве, отправленном Василием Иоанновичем, великим князем Московским, к папе Клименту VII (латинский текст и русский перевод)».— В кн.: «Библиотека иностранных писателей о России», т. I, СПб. 1836, стр. 62.

[3] См.: А. Соболевский, Переводная литература Московской Руси XIV—XVIII вв., СПб. 1903, стр. 39—42; И. В. Ягич, Рассуждения южнославянской и русской старины о церковнославянском языке.— «Исследования по русскому языку», т. I, СПб. 1885—1895, стр. 812—816; С. Булич, Очерк истории языкознания в России, т. I, 1901, стр. 157—159; W. Pociecha, Królowa Bona, t. III, str. 206—207.

Гораздо ближе к идеям гуманизма был «боярин-западник» Ф. И. Карпов. Он изучал Аристотеля, читал латинских классиков; в его писаниях обнаружена в русском переводе цитата о «железном веке» из «Метаморфоз» Овидия. Слова Карпова: «Если бы Петр, глава апостолов, пришел сегодня со своей теологией и разными чудесами, он нашел бы запертые двери и был бы изгнан, ничего не принеся с собою в дар»,— несомненно, указывают на его сочувствие «нестяжателям» (и предвозвещают «великого инквизитора» Достоевского). Карпов отличался умом беспокойным, ищущим, ставящим новые и новые вопросы, алчущим и жаждущим их разрешения. Он писал Максиму Греку: «Не молчит во мне многоопытная мысль моя, хочет знать то, над чем она не властна, пытается найти то, что не теряла, хочет победить непобедимое» [1]. Это душевное беспокойство, вечное стремление открыть новое, принадлежат не Средневековью, а новому времени, напоминают «Исповедь» Петрарки. Карпов живо интересовался медициной, естествознанием, астрономией. Даже упреки Максима Грека не отвратили его от любования звездным миром,— от «художества художеств», по его словам.

В своих многочисленных посольствах на Восток и Запад Карпов изучил разные системы государственного управления и как высший идеал поставил законность, противопоставляя ее рабской покорности, которую проповедовал митрополит Даниил. Если терпеть да покорствовать, законность не нужна, считал он. Покорность и терпение гибельны для политической жизни. «Дело народное в городах и царствах погибает от продолжительного терпения, долготерпение в людях без правды и закона разрушает общественное благо и дело народное низводит ни во что, вводит в царство злые нравы». Справедливость, а не терпение нужны государству. Законы укрепляют города и царства, утверждал он, приводя мнение Аристотеля. Это — дантовский идеал «giustizia». Это также одна из основ римского права в толковании докторов Болоньи, среди которых известен был

---

[1] В. Ржига, Боярин-западник XVI века Ф. И. Карпов.— «Ученые записки Ин-та истории», т. IV, М. 1929, стр. 39—48. После этой блестящей статьи ничего нового, по существу, о Карпове у нас не было написано (Кимеева, Зимин). См. также: В. Г. Дружинин, Несколько неизвестных литературных памятников из сборника XVI века.— «Летопись занятий Археографической комиссии за 1908 год», вып. XXI; D. Čiževski, Aus zwei Welten, Gravenhage, 1956, S. 124.

друг Данте Чино из Пистойи, поэт «нового сладостного стиля» и профессор права. Напомним, что один из учеников Чино в университете Перуджи (1326) — знаменитый законовед Бартоло да Сассоферрато, имел огромное влияние в Польше. Магистр Бартоло противопоставлял права граждан тирании феодалов и своеволию королей [1]. Нам кажется, что мы не ошибемся, найдя в системе идей московского дипломата начала XVI века мысли, родственные болонской школе легистов раннего Ренессанса.

Вопросу о связях Карпова с Николаем Немчином, медиком Василия III, человеком, вышедшим из кругов гуманистов, а также с Максимом Греком следовало бы уделить особое внимание.

Споры Карпова с Максимом Греком показывают, что смиренный Максим стремился забыть о гуманистических увлечениях молодости, преодолев (но не до конца!) любовь к знанию. Увлечения Михаила Триволиса, слушавшего Ласкариса и Полициано во Флоренции, он сокрыл сначала под капюшоном доминиканца, последователя Савонаролы, затем, бежав от латинских прелестей,— под куколем афонского монаха [2]. Но метаморфоза была не полной. Порой из-под куколя по-юношески сверкали глаза, порой перо изменяло благочестивым намерениям, и Максим Грек вспоминал то Венецию и типографию Альда Мануция, то рассказы о парижском университете, то открытие Нового Света, изумившее Европу. Едва ли не впервые на Руси он писал об островах Ост- и Вест-Индии: «Лет сорок или пятьдесят тому назад по совершению седьмой тысячи лет нашли много островов, обитаемых и пустых, и величайшую землю Кубу, конца которой не видно живущим там... и ныне там новый мир и новое человеческое устройство» [3].

Максим объяснял ученикам, что такое семивратные Фивы, повествовал о Вавилоне, о Мавзолее, о колоссе

---

[1] См:. F. d e S a n c t i s, Storia della letteratura italiana, vol. I, Torino, 1958, p. 52; J. F i j a l e k, Bartolus de Saxoferrato eiusque permagna in Polonis auctoritas, Kraków, 1911; J. F i j a l e k, Dominus Bartolus de Saxoferrato, Kraków, 1914.

[2] См.: É. D e n i s s o f f, Maxime le Grec et l'Occident, Paris — Louvain, 1943. Библиография дальнейших работ Денисова о Максиме Греке дана в статье: С. М. К а ш т а н о в, Труды И. Денисова о Максиме Греке и его биографах.— «Византийский временник», т. XIV, М. 1958, стр. 284.

[3] В. И к о н н и к о в, Максим Грек и его время, Киев, 1915, стр. 348.

Родосском, о пирамидах Египта. Он обращался к темам древнегреческой трагедии (Агамемнон и Клитемнестра) и перифразировал Тита Ливия. Вероятно, своими рассказами, как предполагал Иконников, Максим Грек возбудил интерес к землеведению. В середине XVII века Епифаний Славенецкий с товарищами перевел с латинского космографию Иоганна Блеу («Atlas Novus», 1645), в которой объяснялись системы Птолемея и Коперника [1]. Максим Грек то порицал, то восхвалял Платона и Аристотеля, то ссылался на их философский авторитет, то умалял их, как не познавших истинного бога язычников. Михаил Триволис воспитывался в среде флорентийских платоников; он был секретарем Джованни Пико делла Мирандола [2]. Воззрений этой школы он не мог забыть.

Нам кажутся преувеличенными некоторые заключения И. Денисова (которому мы должны быть благодарны за открытия, значительно расширившие наши познания о Максиме Греке). Денисов пишет о Максиме: «Он — совершенный представитель христианских гуманистов, один из тех, которые, подобно Лефевру д'Этаплю или Эразму Роттердамскому, восстали против обновления языческих обычаев и диалектических преувеличений неоперипатетиков» [3]. Существует также тенденция отрицать всякую связь Максима Грека с гуманизмом после его пострижения. Конечно, Максим Грек не похож ни на Эразма, ни на Лефевра д'Этапля. И дело идет не о «христианском гуманизме» (в весьма смутном понимании этого термина на Западе). Мы полагаем, что следует говорить о кризисе, о душевной и умственной трагедии, о непреодоленном искушении сорвать плоды с запретного древа. Максим Грек, вольно или невольно, был проводником западных гуманистических течений и оказал немалое влияние на московскую среду.

Его писания перешли границы Москвы еще до того, как в Литву прибыл один из его учеников и поклонников — князь Андрей Михайлович Курбский, бежавший от царского гнева.

---

[1] В. Иконников, Максим Грек и его время, стр. 349—350; Б. Е. Райков, Очерки по истории гелиоцентрического мировоззрения в России, М.—Л. 1947, стр. 117—131.

[2] О своей работе у Пико Михаил Триволис сообщал в письме Николаю Тарскому 29 марта 1498 г. Опубликовано И. Денисовым (стр. 396—397).

[3] É. Denissoff, Maxime le Grec et l'Occident, p. 7.

В душу Курбского глубоко запали слова Максима Грека о необходимости просвещения и скудости церковнославянских переводов святоотеческих сочинений. Латинские ученые переводят греческих отцов, в то время как православная Русь коснеет в невежестве. И вот на чужбине, под старость лет, Курбский садится за латинскую грамматику и становится переводчиком, не столь точным, сколь смелым, одолевая — худо ли, хорошо ли — Цицерона и Энея Сильвия Пикколомини [1]. Он уговорил своего родственника кн. Михаила Оболенского, очутившегося также в Литве, оставить семью и стать школяром в Кракове, а затем в одном из итальянских университетов (вероятно, в Падуанском). Сам Курбский принялся прежде всего за сочинения Иоанна Златоуста, одного из авторов угасающей античности, бывшего в чести у гуманистов вместе с Аврелием Августином, Псевдо-Дионисием Ареопагитом, церковными писателями V—VI веков, в которых еще брезжил свет классической древности. Златоуст, ученик знаменитого оратора Либания, умело балансировал риторическую фразу. В его сочинениях, так же как в проповедях Амвросия Медиоланского, встречаются обличения роскоши богачей и жестокости светских правителей. Иоанн Златоуст и Амвросий Медиоланский не вдавались в систематическую критику позднеримского и ранневизантийского общества. В их обличениях, конечно, не следует искать «социализма» вместе с некоторыми досужими историками XIX века. Отцы церкви V—VI столетий, однако, поносили современное им высшее общество в таких энергических выражениях, «что в сравнении с ними самый резкий язык современных социалистов и даже негодующие крики анархистов кажутся весьма кроткими»,— писали не без иронии Ф. Энгельс и К. Каутский [2].

Эта обличительная литература древности врачевала сердце изгнанника Курбского. В ней Курбский черпал

[1] См:. А. И. Соболевский, Эней Сильвий и Курбский.— «Serta Borysthenica», Киев, 1911, стр. 1—17. Соболевский считает, что статьи русского Хронографа, заимствованные из «Хроники света» М. Бельского, принадлежат равным образом перу Курбского. П. М. Попов, следуя П. В. Владимирову, полагает, что всемирная хроника Бельского была переведена в 1584 году литовско-русским шляхтичем Аброжем Брежевским, одним из сотрудников Курбского (П. М. Попов, Албанія в російській та українській літературах XV—XX ст., Київ, 1959, стр. 72).

[2] Ф. Энгельс и К. Каутский, Юридический социализм. — В кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 21, стр. 502.

свои обличения против грозного царя. В «Эпистолии Иннокентия папы», в которой проклинался император Аркадий, заточивший Иоанна Златоуста, Курбский как бы читал историю собственной судьбы (см. начало: «Где кровь брата моего Иоанна вопиет на тя ко богу, о императоре...»). Патристика была также главным источником самого значительного украинского писателя XVI века — Ивана Вишенского.

Курбскому известны были фрагменты из Парменида и Платона. Он цитировал Аристотеля и Дионисия Ареопагита (одного из источников неоплатонизма): «утешающимися в книжных делах, и разумы высочайших древних мужей прохождах» [1]. Заметим, что у Курбского встречается слово *поэт* и дана система знаков препинания. Ему была известна биография Златоуста Эразма Роттердамского (Геразмоуса Ретородама) [2]. Курбский переводил отрывки сочинений Тертуллиана, Иеронима и Амвросия Медиоланского. Он трудился и над диалектикой Иоганна Спаленберга, постигая мудрость силлогизмов [3]. Курбский перевел частично «Стоические парадоксы» Цицерона, посвященные Бруту [4].

В доказательство, что его невольное бегство не есть измена, Андрей Курбский послал московскому самодержцу две главы «Парадоксов»,— «выписав от книги премудрого Цицерона, Римского налелепшего синклита, еже еще тогда владели Римляне всею вселенною. А писал тот ответ к недругам своим, еже укоряше его изогнанцом и изменником, тому подобно, яко твое величество нас убогих, не могуще воздержати лютости твоего гонения...» [5] Вторая эпистолия Курбского Грозному обнаруживает несомненное влияние на русского политического писателя философских идей Цицерона [6]. Если для келейного утешения Курб-

---

[1] А. С. Архангельский, Очерки из истории западнорусской литературы XVI—XVII вв., М. 1888, стр. 10 (Приложения).

[2] См.: там же, стр. 24 (Приложения). См. также на стр. 36: «Отсюда похвала Иоанова начинается, Геразмоусом написанная».

[3] См.: К. Харлампович, Новая библиографическая находка. Переводная статья князя А. М. Курбского «О другие диалектики Иона Спанибергера о силогизме вытолковано», Киев, 1900. Статья издана в Вильне в типографии Мамоничей, вероятно, в 1586 г.

[4] «The Correspondence between Prince A. M. Kurbsky and Tsar Ivan IV of Russia 1564—1579». Ed. by J. L. I. Fennell, Cambridge, 1955, p. 262—264 («Cicero. Paradoxa Stoicorum. II and IV»).

[5] Сочинения А. Курбского, т. I, СПб. 1914, стр. 136—137.

[6] См.: С. Балухатый, Переводы князя Курбского и Цицерон.— «Гермес», 1916, № 5-6, стр. 109—122.

ский прибегал к обличителю богатых и сильных мира сего — Златоусту, неправедно изгнанному императором, то для полемики с Иваном IV он обратился к республиканцу и стоику Цицерону. Несмотря на свою враждебность язычеству, Курбский, ученик Максима Грека, не мог не восторгаться светом античной мудрости: «Зри, о царю, со прилежанием,— писал он,— аще поганские философи, по естественному закону, достигли таковую правду и разумность со дивною мудростию между себя...» [1]

Влияние Курбского на западнорусское общество не изучено в достаточной степени. Известна его дружба с князем Константином Острожским, которого он укорял за некоторую склонность к протестантам. Не приходится сомневаться в том, что в те годы, когда зарождалась украинско-белорусская полемическая литература, Курбский оказал воздействие на этот жанр прежде всего в острожском окружении, столь важном для украинского и белорусского просвещения, откуда вышел Захарий Копыстенский, автор «Палинодии». Верно было мнение, высказанное Харламповичем: «Московская Русь дала значительный толчок религиозному и умственному оживлению западнорусского общества» [2].

Чтобы в дальнейшем найти правильный подход к украинско-белорусской литературе конца XVI — начала XVII века, необходимо выяснить, была ли защита православия в этот период времени в Литве прогрессивным или регрессивным явлением. Мы полагаем, что прогрессивным. Православие отстаивали (как часть народного бытия) крестьянские массы, горожане, организованные в братствах, часть шляхты, особенно мелкой, и казацкое запорожское войско. Из этой среды вышел Богдан Хмельницкий. Гетман запорожцев, Петр Конашевич Сагайдачный, был учеником острожской школы и покровителем украинского просвещения. Напомним, что в своем завещании (Сагайдачный умер в 1622 году) гетман отказал братской школе в Киеве значительную сумму денег для изучения греческого языка[3].

Греко-славянскому миру, уже воспринявшему в этот период значительную часть западной образованности, противополагалась католическая контрреформация, которая,

[1] Сочинения А. Курбского, т. I, стр. 145—146.

[2] К. Харламп о вич, Западнорусские православные школы XVI и начала XVII в., Казань, 1898, стр. 216.

[3] См. там же, стр. 275.

легко сокрушив противоречивые протестантские учения, стремилась подчинить своему влиянию Украину и Белоруссию. Когда религиозная свобода, распространившаяся по всей Польше и Литве во времена последних Ягеллонов, была попрана фанатическим отпрыском шведской династии Ваза Сигизмундом III, защита православия в Западной Руси слилась с защитой народности. Это положение, по-видимому, не станут оспаривать представители современной исторической науки на Украине [1]. Если так, то придется согласиться,— хотя бы из любви к последовательности,— что полемика с иноверцами, которую начали Андрей Курбский и старец Артемий, была исторически оправданной. Когда оба изгнанника прибыли в Литву, там сильно ощущались протестантские настроения, захватившие значительную часть православной шляхты и многих горожан. Именно против кальвинизма, лютеранства и арианства раздались проповеди Артемия, стремившегося воспрепятствовать денационализации западного русского общества. Курбский и Артемий собирались просветить народ так, как понимали задачи просвещения московские книжники, еще не вполне освободившиеся от средневековых воззрений.

Артемий ознакомился с протестантизмом еще в Московской Руси. От заволжских старцев он усвоил человеческое отношение к инакомыслящим; он не грозил «еретикам», как иосифляне, огнем и мечом. Оговоренный под пыткою Башкиным, Артемий был сослан в Соловки и бежал в 1554 году в Литву. Он жил у князя Юрия Слуцкого, затем у князя Константина Острожского. Захарий Копыстенский, выдающийся украинский полемист, с большой похвалой отзывался о деятельности Артемия в западнорусской среде. Бывший троицко-сергиевский игумен был хорошо знаком с одним из вождей польских кальвинистов, ставшим антитринитарием, польским шляхтичем Шимоном Будным, который начал свою деятельность тем, что напечатал две книги на западнорусском (украинско-белорусском) языке [2]. Старец, уважавший Будного за широту

---

[1] Например, І. П. Крип'якевич, Зв'язки Західної України з Росією до середини XVII ст., Київ, 1953, и Д. І. Мишко, Українсько-російські зв'язки в XIV—XVI ст., Київ, 1959; хотя прямо этих вопросов они не касаются.

[2] См.: «Українські письменники», т. I, Київ, 1960, стр. 223; K. Górski, Studia nad dziejami polskiej literatury antytrynitarskiej XVI w., Kraków, 1949, str. 141—196. Мы не можем не согла-

знаний, стремился показать иноверцу неправильность его мнений, действуя убеждением, а не проклятиями и угрозами. Его обстоятельная, спокойная, уверенная в своей правоте полемика имела успех в литовско-русских пределах. Известны послания Артемия к Феодосию Косому (1569), к лютеранским учителям, к Курбскому, Евстафию Воловичу, Чарторыйскому [1]. Послания эти ярко отражают брожение умов во второй половине XVI века. Защита Артемием греко-славянского мира была необходима в те времена для западнорусского общества, особенно если принять во внимание, что антитринитарии Бландрата, а за ним Гжегорж Павел из Бжезина объявили католицизм и православие смесью «жидовских законов» Моисея и эллинской мифологии. Эту смесь составил сам антихрист. Они писали, что Юстин, Ириней, Тертуллиан были исполнены языческой философией [2].

В пылу непонятных нам увлечений один из специалистов провозгласил Феодосия Косого (также бежавшего в Литву) «самым великим мыслителем XVI века». Подобные преувеличения встречаем и у других наших историков [3]. Сказать по правде, о деятельности Ф. Косого в литовско-русских краях известно очень мало. Настаивать на точности сведений его противника Зиновия Отенского, сравнивавшего Ф. Косого с Лютером[4], было бы неосторожно. В истории антитринитаризма на Волыни и в Литве Косой и его ученики оставили лишь слабый след. При ближай-

---

ситься с выводом проф. Гурского: «Арианская литература Литвы может быть правильно понята только в связи с антитринитарской письменностью в Польше» (стр. 196). О происхождении Шимона Будного, см. стр. 142—143.

[1] См.: «Памятники полемической литературы», кн. 1, 1876, стр. 1202—1447; С. Г. Вилинский, Послания старца Артемия (XVI в.), Одесса, 1906 (о литовском периоде его жизни см. стр. 85 и далее).

[2] См.: K. Górski, Grzegorz Paweł z Brzezin. Monografja z dziejów polskiej literatury arjańskiej XVI w., Kraków, 1929, str. 230—232.

[3] См.: А. И. Клибанов, Реформационное движение в России в XIV — первой половине XVI в., М. 1960, стр. 265—302. В разделе, посвященном Ф. Косому и М. Башкину, сведения о западных антитринитариях почерпнуты из некогда весьма почтенного, но ныне ветхого днями труда профессора Казанской духовной академии Е. Будрина, который и цитируется на стр. 287.

[4] См.: Ф. Калугин, Зиновий, инок Отенский, и его богословско-полемические и церковно-учительные произведения, СПб. 1894; Зиновий Отенский, Истины показания к вопросившим о новом учении, Казань, 1863, стр. 48—49; А. И. Клибанов, Реформационное движение в России..., стр. 272.

шем рассмотрении, особенно, если исходить из всей истории развития антитринитаризма в Швейцарии, Италии, Польше и Трансильвании (а затем в Голландии и Англии)[1], станет вполне очевидным, что Косой никого удивить на Литве своими мыслями не мог. Следует скорее предположить, что неопределенный строй отрицательных идей, которые он, вероятно, позаимствовал в Московской Руси от последних «жидовствующих», он смог упорядочить на Литве более развитой и богатой системой итало-польского антитринитаризма, духовным отцом которого был испанец Михаил Сервет, сожженный кальвинистами в 1553 году в Женеве.

Еще в 1531 году Сервет опубликовал свою известную книгу «De Trinitatis erroribus». Идеи Сервета были развиты венецианской группой антитринитариев (кружок в Виченце в 40-х годах XVI в.)[2]. Многие из участников этого свободомыслящего общества очутились затем в Польше, куда в это время стекались «еретики» разных толков из Западной Европы, спасаясь от преследования. О распространении в 60-х годах антитринитаризма в Польше свидетельствует дошедшая до нас картинка, на которой изображено разрушение католического храма. Крышу срывает Лютер, Цвингли разбивает стены, а Гжегорж Павел (один из вождей антитринитариев) подкапывает мотыгой фундамент. Это изображение иллюстрирует известную эпиграмму (где вместо Гжегоржа Павла — Социн):

В прахе лежит Вавилон, разрушена Лютером крыша,
Стены низвергнул Кальвин, срыл основанья Социн.

Лютер и Кальвин остановились как бы на полдороге и не коснулись основных догматов (троицы, христологии), сохранив почти все наследие средневековой схоластики, которое они к тому же поддержали собственным авторитетом [3]. Поэтому их последователи резко выступали про-

[1] См.: E. M. Wilbur, A history of unitarianism in Transylvania, England and America, Cambridge, 1952; E. M. Wilbur, A history of Unitarianism, Socianism and its anticedents, t. I, Cambridge, 1945; I. A. Pirnát, Die Ideologie der siebenbürger Antitrinitarier in den 1570-er Jahren, Budapest, 1961.

[2] См.: D. Cantimori, Eretici italiani del Cinquecento, Firenze, 1939; Cl. Backvis, L'antitrinitarisme en Pologne, Bruxelles, s. d., p. 1.

[3] См.: Z. Ogonowski, Racjonalizm w polskiej myśli ariańskiej.— В кн.: «Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej», т. II, Warszawa, 1954, str. 206.

тив антитринитариев. Под влиянием итальянских мыслителей Фауста и Лелия Социна, Бландраты и др. польские и литовские антитринитарии были гораздо ближе к гуманизму и науке Возрождения, чем остальные протестанты. Этим объясняется высокий уровень школ «польских братьев» в XVII веке, их занятия математикой, филологией, естественными науками, наконец, их влияние на Западную Европу. К течению этому (имевшему много вариантов) выходцы из Москвы — от Косого до Лжедимитрия — лишь прикоснулись и не могли играть в нем какой-либо значительной роли. Об этом свидетельствует Курбский в письме к Кадиану Чапличу (21 марта 1575 г.): «Иже есть Игнатий чернец и второй Феодосий Кривой, а последний и арианином стал, иже развращен очима и душею быст». Курбский подчеркивает невежество Косого, Игнатия и пана Чаплича, которые не знают ни по-гречески, ни по-латыни. Такой упрек редко можно было обратить к вождям литовско-польских антитринитариев.

В западнорусской среде антитринитаризм успеха не имел, несмотря на поддержку одного из самых мощных магнатов Литвы Николая Радзивила Черного. Следует, впрочем, отметить, что шляхтич Василий Тяпинский, помещик в Полоцкой земле, в 1588 году издал в своей типографии первую часть Нового завета, интересную для истории украинского и белорусского языков (напечатаны старославянский текст и западнорусский перевод).

Мы полагаем, что «первый русский толстовец» Матвей Башкин был скорее представителем арианских идей, которые в его время процветали в Литве, чем наследником верований новгородских «жидовствующих». Убеждения Башкина покоились не на ветхозаветном единобожии, а на евангельском учении, понятом прежде всего как учение моральное, требующее последовательных поступков (освобождения рабов, отрицания войны, непротивления злу силой), что резко расходилось и с иудаизмом и с кальвинизмом (обещавшим «спасение верой»). Башкин был идеологически близок тем польским шляхтичам, которые являлись на сеймики с деревянными саблями, вызывая смех католиков и кальвинистов. Некоторые арианские паны садились за трапезу вместе со своими бывшими крепостными, раздавали свое имущество бедным и даже занимались ремеслами. В их представлении Христос был не одной из ипостасей божества, а человеком, который стал сыном божьим и, по учению некоторых антитринитариев, вос-

крес по особой милости творца. Антитринитарианство середины XVI столетия не следует смешивать с отрицанием церковных догматов у новгородских еретиков конца XV века, восходившим, несомненно, к саддукеям.

Мы различаем в учении Нила Сорского и заволжских старцев, повлиявшем на Артемия, Феодосия Косого и Башкина, некоторое отражение идей Иоахима Флорского и греко-итальянских василиан. Идеи калабрийского пророка были в значительной степени восприняты и польскими арианами XVI — XVII веков. Царство Отца и царство Сына окончилось, вещал Иоахим. Наступает третье царство — царство Духа, где религиозная свобода заменит догматы и обряды [1]. В начале XIX столетия мысли Иоахима очаровали сен-симониста Пьера Леру, Жорж Санд и Фредерика Шопена.

Сильнее, чем влияние московских книжников, на культуру Западной Руси было влияние греков. В настоящее время нельзя сомневаться в том, что греческая образованность не заглохла после падения Константинополя, но продолжала развиваться иными путями. «Византия после Византии» (выражение известного румынского историка Йорги) [2] была органически связана с Италией. Наступил *итальянский* период греческой литературы. Известно участие византийцев в создании ренессансной культуры Европы. Великий исход греков на Запад начался еще до турецкого завоевания. После того, как Мурат II в 1430 году занял Салоники, оттуда уехал в Италию Федор Газа. Во времена Феррарского и Флорентийского собора (1438—1439) прилив ученых греков в итальянские города усилился. Кардинал Виссарион (1403—1472) завещал свою драгоценную коллекцию рукописей Венеции и был основателем библиотеки св. Марка. В Италии обосновались также известные греческие ученые Георгий Трапезунтский, Георгий Схоларий, Дмитрий Халкокондил, Констан-

---

[1] О Иоахиме Флорском см.: E. Buonaiuti, Gioachino da Fiore. I tempi, la vita, il messagio, Roma, 1931; É. Anitckof, Joachim de Flore, Rome — Paris, 1933; F. Foberti. Gioachino da Fiore, Firenze, 1934; A. De Stefano, Riformatori ed eretici del Medio Evo, Palermo, 1939; G. Bignami-Odier, Travaux récents sur Joachim de Flore.— «Moyen Âge», Bruxelles, 1952, № 1-2, p. 145—161; K. Grzybowski, Nowe badania nad J. z Fiore.— «Myśl Filozoficzna», 1955, str. 19—20; K. Górski, G. Paweł z Brzezin, str. 174.

[2] См.: N. Jorga, Byzance après Byzance, Bucarest, 1935.

тин Ласкарис. Сын константинопольских беглецов Михаил Марулл Тарханиота, ставший кондотьером, прославился как один из лучших неолатинских поэтов (погиб в 1600 г.).

Греки распространились по всей Европе. Они были учителями, секретарями, библиотекарями, врачами. Их можно было встретить в Москве и в Париже, во Флоренции и во Львове, в Буде и в Амстердаме. «В течение почти всего тысячелетнего периода своей Византийской истории они (греки) никогда не посвящали себя с таким трудолюбием изучению своих классиков, как теперь. Они едва не разучились было читать и понимать их, и теперь учились снова. Библиографы насчитывают огромное количество списков и изданий классиков, схолий к ним, греческих грамматик, лексиконов и т. п., сделанных греками с середины XV и в XVI веке, причем некоторые из них назначались именно для молодежи греческой и действительно доставались ей, так что и она воспитывалась на них, подобно молодежи Запада... Нередко строгие монахи трудились над схолиями к Гомеру, Пиндару и др.» [1].

Известно, что греческий язык стоял во главе угла в системе образования братских православных школ Литвы. Мы знаем также, что заезжих восточных патриархов и епископов ученики львовской школы приветствовали речами и стихами на греческом языке. Но на каком? Было бы также интересно знать, как произносили греческие стихи украинские юноши. Греческий язык XV и XVII столетий разнился сильнее от древнего койнэ, чем итальянский от латыни.

Создались две системы греческого языка: народная («димотика») и ученая («кафаревуса»). Новогреческий разрушал правила древней грамматики [2]. Около половины слов писателей античности были непонятны народу. Иными стали в новогреческом самые обиходные слова: дом, хлеб, вино, вода, гора, рыба. Появилось много слов, заимствованных из славянских языков, итальянского, турецкого. В структуру языка проникли иноязычные суффиксы. Морфология упростилась; исчезла редупликация гла-

[1] И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас и его участие в делах русской церкви, стр. 64—65.

[2] См.: H. Pernot, D'Homère à nos jours, Paris, 1921; A. Thumb, Grammatik der neugriechischen Volkssprache, Berlin und Leipzig, 1928; A. Mirambel, Introduction au Grec moderne, Paris, 1957.

голов. Дифтонги были редуцированы. Появился, как в итальянском, неопределенный артикль. Диалекты раздробили койнэ, создали свою поэзию. И что особенно важно для литературоведа — древнегреческая система долгих и кратких слогов была заменена ударными и неударными. Греки перестали слышать античные размеры, или, вернее, стали их воспринимать тонически. Поэтому можно заключить, что воспитанники львовской братской школы произносили греческие стихи, резко акцентируя слоги — как в украинских думах. С XV века в греческой поэзии появилась рифма, и «политический стих» в поэзии островов стал заменяться итальянскими одиннадцатисложниками (endecasillabi). Несомненно, что ученые мужи старались говорить в торжественных случаях на кафаревусе (даже с риском, что аудитория их плохо поймет). Однако произношение их сбивалось на народное, и морфология была небезупречна. «Чистый классический язык некоторые греки,— писал в 1575 году Давид Хитрей Крузию,— изучают в Италии и, воротившись домой, сами учат ему...»[1]

Новогреческую литературу XIII—XVII столетий обычно разделяют на два периода: эпоху владычества «франков» («франкократия») и эпоху владычества турок («туркократия»). В культурном отношении второй период правильнее было бы назвать греко-венецианским[2]. После покорения Константинополя западными рыцарями во времена четвертого крестового похода (1204) и до падения Византии (1453) в Морее, Афинах и на островах «франкское» влияние господствовало в течение двух веков. В романах, в стихах воспевалась куртуазная любовь и рыцарские нравы. Среди них отметим роман «Имбериос и Маргарона» (Петр Прованский и прекрасная Магелона) [3] и повесть «о рыцаре печального образа» Либистросе, который дрался на турнирах с королем Египта, похитившим прекрасную Родамну[4]. В куртуазные повествования проникали очень рано народные песни. Даже Троянская

[1] D a v i d i s C h y t r a e i, Oratio de statu ecclesiarum hoc tempore in Graecia etc, Francofurti, 1583, p. 162; К. Х а р л а м п о в и ч, Западнорусские православные школы..., стр. 218—223.

[2] См.: B. L a v a g n i n i, Storia della letteratura neoellenica, Milano, 1955; A. M i r a m b e l, La littérature grecque moderne, Paris, 1953.

[3] N. V e i s, Der französisch-mittelgriechische Ritterroman «Imberios und Margarona», Berlin, 1924.

[4] J. A. L a m b e r t, Le roman de Libistros et Rhodamné, Amsterdam, 1935.

война переводилась с французского (поэта Бенуа де Сент-Мора). Греческий переводчик, как бы забыв о Гомере, называет Арея «Маросом» (Марсом) [1]. Некоторое знакомство с куртуазной и эпической литературой Греции позднего Средневековья и начала Возрождения (предвозвещавшей Боярдо и Ариосто) заставляет заключить, что, изучая западные «романтические» сюжеты, проникнувшие на Русь в XVI — XVII веках, необходимо обращаться не только к польским и чешским источникам, но также к новогреческим текстам.

Следующая волна влияний, захлестнувшая греческие острова, была итальянская. Венеция несколько столетий управляла Ионическими островами; Крит был подчинен республике св. Марка около пятисот лет. В самой Венеции греки имели свою школу, типографию, епископа. Во второй половине XVI века там учился у Тициана знаменитый Эль Греко — Доминик Теотокопулос (1541—1614), уроженец Крита, сочетавший византийские иконописные традиции с маньеризмом позднего Возрождения. Критская и кипрская литературы восприняли любовную лирику Петрарки. В парнорифмованной поэме «Эротокрит» (около 11 000 стихов) воспевался витязь, «мученик любви», добивавшийся руки прекрасной Аретузы, дочери короля Крита [2]; в поэме отразились темы из периода «франкократии», хотя действие развивалось в какие-то далекие языческие времена. Некий греко-венецианский кавалер составил на Кипре антологию греческих стихов в духе петраркизма. Рукопись XVI века этого произведения сохранилась в венецианской библиотеке св. Марка[3]. В лондонской рукописи «Еротопаигнии» [4] находим полулитературные-полународные стихи, также отразившие петраркистские мотивы, и «алфавиты любви», распространенные едва ли не по всей Греции. В то же время на островах звучала народная поэзия, которая в начале XIX столетия поразила европейских романтиков. Некоторые сюжеты

---

[1] См.: B. Lavagnini, Storia della letteratura neoellenica, p. 42—43.

[2] См. там же, p. 68—69.

[3] «Thémis Siapkaras Pistillides. Le pétrarquisme en Chypre, poèmes d'amour en dialecte chypriote d'après un manuscrit du XVI-me s.», Athènes—Paris, 1952.

[4] «Σρωτοπαίγνια (Chansons d'amour)», publiés d'après un manuscrit du XV-me s. par D. C. Hesseling et H. Pernot, Paris — Athènes, 1913, «Песни в сто слов» приведены из Афин, Наксоса, Коса, Родоса, Синопа, Понта, Аргоса, Кипра.

этих песен восходят к событиям, предшествовавшим турецкому завоеванию. На островах возникла — не без итальянского влияния — пасторальная поэзия и развивались театральные представления. Отметим также поэзию политическую, описательную и сатирическую.

Греческие купцы, дидаскалы, духовные лица, путешественники, искатели фортуны, не только заносили во Львов и города Литовско-Русского государства богослужебные и душеспасительные сочинения, но были также распространителями светской новогреческой литературы. Итало-греческое влияние на Западную Русь, быть может, не менее важно, чем польское. Оно до сих пор недостаточно учтено. Именно в белорусско-украинской среде создавался синтез «греко-латинско-славянской» культуры, первостепенно важный для дальнейших путей развития Западной и Московской Руси.

Арсений, архиепископ Елассонский, возвращаясь в начале 1589 года через Литву и Польшу из Москвы в Грецию, предпочел остаться учительствовать во Львове. Арсений преподавал в братской школе Львова два года. Он был человеком образованным, знал языки, писал стихи. Вместе со своими львовскими учениками он составил «Адельфотис» — грамматику «доброглаголивого славянского языка» на греческом и славянском (Львов, 1591). В 1588 году Арсений отправился встретить константинопольского патриарха Иеремию и вместе с ним принял участие в торжественной церемонии поставления Иова в российские патриархи. На родину его, по-видимому, не тянуло, и он прочно обосновался в Москве, где был назначен архиепископом Архангельского собора в Кремле. Между 1590 и 1593 годами он написал греческую поэму, имеющую исторический интерес, в которой описал свое путешествие и восхвалял московского царя [1]. Арсению было суждено участвовать в избрании на царство Бориса Годунова, короновать Лжедмитрия и Марину Мнишек, а затем Василия Шуйского. В 1612 году он вышел из Кремля

[1] Поэма издана по-гречески с латинским переводом в Турине (по туринскому кодексу) в 1749 г., отсюда переведена иезуитом А. Голицыным на французский в его книге «Document relatif au Patriarcat Moscovite» (Париж), затем довольно свободно на русский Оглоблиным в «Исторической библиотеке» (1879, № 9, стр. 45—74). Новое греческое издание дал Спиридон Зампелиос в Афинах в 1859 г. (см.: А. Дмитриевский, Архиепископ Елассонский Арсений (Суздальский тож) и его вновь открытые исторические мемуары.— «Труды Киевской духовной академии», т. 38, кн. 1, 1898, стр. 28—29).

навстречу Пожарскому и был встречен с почетом освободителями Москвы. Участвовал Арсений и в торжествах по случаю коронования Михаила Федоровича и с его разрешения хоронил в Троицко-Сергиевской лавре Ксению Годунову. Умер он в Суздале (1625), около сорока лет прожив на Руси, и даже прослыл святым. Оставленные им мемуары расширили наши сведения о смутном времени.

Одна из самых интересных и сравнительно малоизвестных страниц позднего Возрождения — история сношений Константинопольской греческой церкви с протестантами Германии и Голландии. Мы не стали бы останавливаться на этом предмете, если бы в сферу упомянутых связей не были втянуты православные Литвы и Галицкой Руси.

Для Москвы XVI — XVII веков переговоры с протестантами о союзе и даже объединении были бы совершенно невозможны. Напомним, что представителю чешских братьев в Польше Яну Роките, ругавшему перед царем Иваном IV папистов, грозный царь ответил: «Яко латыни прелесть, так и вы тьма», а затем назвал Рокиту еретиком и слугою дьявольским, а ученье его развратным [1]. Выходцам из Москвы, Курбскому и Артемию, не приходило в голову договариваться о союзе с протестантами. Воспитанные в духе свободного обмена религиозных идей в царствование Сигизмунда I и Сигизмунда-Августа, православные паны Западной Руси, менявшие религию, как перчатки, проявили немалую склонность к единому фронту с разноверцами, тем более что им давала пример сама константинопольская патриархия своими многолетними связями с протестантами.

Напомним, что Мартин Крузий (Краус), профессор греческой и латинской словесности в Тюбингене — важном центре протестантского богословия, вступил уже в 60-х годах в сношения с греками, живущими в Западной Европе. Крузий преследовал две цели: научную и религиозную. Он стремился к объединению с восточным православием против Рима. В сопровождении протестанта Давида Унгнада, посла императора Максимилиана II, в Константинополь направился один из тюбингенских теологов, пастор Стефан Герлах. Ему вручены были Крузием и его

[1] См.: А. В. Флоровский, Чехи и восточные славяне, т. 1, стр. 381; J. Bidlo, K rozmluvě br. Jana Rokyty s carem Ivanem Hroznym (1570).— «Časopis Český Historický», Praha, t. XI, str. 430—432.

коллегами письма, адресованные константинопольскому патриарху Иеремии (1572—1595, с перерывами). Прибыв в Константинополь, Герлах занялся распространением экземпляров аугсбургского исповедания, переведенного на новогреческий. Он был принят весьма ласково Иеремией и вошел в доверие к людям, близким патриарху. 15 ноября 1575 года Иеремия обещал Крузию написать ответ на аугсбургское исповедание. Переписка константинопольского патриарха с тюбингенцами имела большой успех в Германии, особенно при дворах ревнителей протестантства — герцога Людовика Вюртембергского и курфюрста Августа Саксонского. Иеремия обменивался посланиями также с видным протестантским ученым Давидом Хитреем (1530—1600) — профессором Ростокской Академии. Однако Иеремия разочаровал немецких богословов, так как прекратил с ними переписку, заявив, что в вопросах веры с ними нельзя достигнуть согласия.

Заключению константинопольского патриарха весьма обрадовались католики. Соколовский, известный оратор, придворный проповедник Стефана Батория, уже в 1581 году издал перевод первого послания Иеремии «против еретиков». Протестанты, защищаясь, напечатали в Вюртемберге переписку с Иеремией (1586) и «Антидотум, сиречь Противоядие»[1]. Соколовский опубликовал «критику» с приложением всех посланий Иеремии, что очень огорчило благочестивого Крузия и его друзей. Папа Григорий XIII поспешил послать миссию в Константинополь, чтобы окончательно сломить протестантское влияние, однако ему не удалось выкорчевать с корнем из византийцев «дьявольские насаждения». Иеремия до самой своей трагической смерти, хотя и оставался верен православию, колебался (как библейская трость) между Римом и Тюбингеном.

[1] «Acta et scripta theologorum Wirtembergensium et patriarchae Constantinopolitani D. Hieremiae quae utrique ab Anno MDLXXVI (1576) usque ad annum MDLXXX (1580) de Augustana Confessione se miserunt: Graece et Latine ab iisdem Theologis edita», Wirtembergae, 1586; E. Legrand, Bibliographie néohellénique... aux XV-me et XVI-me s., t. II, Paris, 1869. О сношениях Константинополя и Александрии с протестантами см.: И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас, стр. 522—586. Об «Антидоте» см. в «Turcograccia» Мартина Крузия (Basileae, 1584, кн. VII). Книга без заглавия, изданная в Остроге в 1584 г., содержит послание патриарха Иеремии к русскому народу, к князю К. К. Острожскому, к киевскому митрополиту Онисифору, к Кириллу, епископу Туровскому.

Наследником Иеремии был Мелетий Пигас (или Пига), уроженец о. Крита. Мелетий родился в состоятельной греческой семье в г. Кандаке (Магно-Кастро) между 1535 и 1540 годами. Он получил высшее образование в Падуе, где слушал известного последователя Аристотеля, гуманиста Иакова Забареллу, состоявшего в переписке с королем Стефаном Баторием, бывшим падуанским студентом. В Падуе Мелетий Пигас изучал также медицину и восточные языки. Вскоре он стал патриархом в Александрии, а затем — местоблюстителем патриаршего престола в Константинополе [1]. При нем сношения с протестантами вошли в новую фазу.

На путях между Германией, Голландией и Константинополем Львов был как бы главной станцией. Малышевский в своей монографии о Мелетии Пигасе писал о том, что голландский гуманист Георгий Дуза, путешествовавший на Восток, свел во Львове полезное знакомство «с ученым греком Симоном Симонидисом», от которого получил рекомендательное письмо к патриарху Мелетию в Константинополь [2]. Дело идет, конечно, об одном из самых известных поэтов польского Возрождения Шимоне Шимоновиче (гуманистическое имя его было Симонид), уроженце Львова. Шимонович ввел в польскую поэзию жанр «русских селянок». Он обладал острым социальным чувством и писал о страшном угнетении украинских крестьян. На Западе Шимонович был известен как замечательный латинский поэт. Организатор школы в Замостье (1593), куда стекались преподаватели разных вероисповеданий, Шимонович, будучи католиком, отличался, как и его покровитель Ян Замойский, религиозной терпимостью. Георгий Дуза писал, что городу Львову он особенно благодарен, ибо там он подружился с Шимоновичем [3].

Напомним, что проживавший в конце своей бурной жизни во Львове Бартош Папроцкий писал в польских

[1] Биография Мелетия, приписываемая Кириллу Лукарису, помещена в предисловии к диалогу «Православный христианин» (Вильно, 1596). Отсюда ее перепечатал Георгий Дуза в «De Itinero suo Constantinopolitano Epistolae etc.». Christ. Rapheugium, Academiae Lugduno Batavae Typographum, 1600 (см.: И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас, стр. XIII).

[2] См.: И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас, стр. 536.

[3] Georgius Douza, In Itinere suo Constantinopolitano «S. Simonidae Poematia Aurea cum antiquitate comparanda», edita ex Bibliotheca Joachimi Morsi etc. Lugduni Batavorum, 1619, p. 5—6; ср. также стр. 62—63 (экз. БАН, Ленинград).

стихах, что столица Галицкой Руси более счастлива, нежели Афины; Диогену во Львове не нужно было бы брать фонаря, ибо он мог бы и без светильника увидеть, что единый муж, заслуживавший на свете названия *человека*,— Шимон Шимонович.

Из Константинополя Мелетий Пигас написал письмо отцу Георгия Дузы, Иоанну Дузе, куратору лейденского университета, известному латинскому филологу. В письме сказано, что Георгия рекомендовал Пигасу Симонид. Известно, что до поездки на Ближний Восток Георгий Дуза прожил два года в Польше, где изучил польский язык, и стал таким образом, одним из первых голландских славистов. О своем путешествии в Константинополь Георгий Дуза рассказал в письме к отцу, опубликованном впервые в 1600 году. К этому изданию прилагаются и послания патриарха Мелетия к Иоанну Дузе. Некоторые письма Мелетия Пигаса переведены были в Западной Руси; два письма издал по-гречески и латыни Георгий Дуза. Иезуиты объявили издание Дузы «кальвинскими баснями», воспользовавшись тем, что Георгий неверно представил отношения Константинополя с другими восточными церквями. На сторону Дузы встал либеральный католик Жак Огюст де Ту (1553—1617), автор известного труда «Всеобщая история» (Histoire universelle). Де Ту был сторонником Генриха IV, составителем Нантского эдикта в пользу протестантов. Он называл Мелетия «великим человеком»[1]. Друг французского историка, Юстус Скалигер (1544—1605), профессор лейденского университета, светоч науки своего времени, отзывался с большой симпатией о патриархе Мелетии и расточал похвалы Симону Симониду, «превзошедшему в своих латинских стихах поэтов древности».

Еще с большей похвалой писал о львовском поэте известный голландский филолог Юст Липс (см. его «Elogia S. Simonidae»; это произведение напечатано в упомянутом лейденском издании стихов Шимоновича).

Из одного письма Скалигера известно, что Мелетий Пигас состоял при посредстве венецианских купцов в переписке с королевой Маргаритой Наваррской, женой будущего французского короля Генриха IV. Скалигер и сам переписывался с константинопольским патриархом,

[1] И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас, стр. 544.

разыскивая сирийские, арабские и коптские рукописи[1]. Западная Европа в конце XVI века связывалась с учеными константинопольскими греками главным образом двумя путями: морем через Венецию, сушей через Краков и Львов.

К протестантизму был гораздо ближе, чем Иеремия и Мелетий Пигас, константинопольский патриарх начала XVII века Кирилл Лукарис (1572—1638). Лукарис, которому покровительствовал патриарх Мелетий, начал свое образование в Венеции. В Падуе он получил степень доктора[2]. Он прекрасно знал древние языки, свободно владел итальянским, изучал Аристотеля. Мелетий Пигас отправил молодого ученого на Волынь к князю Константину Константиновичу Острожскому (1526—1608), открывшему у себя в Остроге около 1580 года училище, которое должно было стать православной греко-латино-славянской Академией. На Кирилла Лукариса, кроме задач просвещения, в Константинополе возложили и религиозно-политическую миссию в Литве, православная церковь которой подчинялась вселенской патриархии. Между 1595 и 1602 годами Кирилл Лукарис проживал с перерывами во Львове и в Остроге. Мелетий Смотрицкий считал его своим учителем. Лукарис участвовал в брестском соборе (октябрь 1596)[3], затем отправился в Виттенберг и Женеву, где продолжил свое образование. В 1600 году он снова был среди украинцев в Остроге, снабженный письмами Мелетия к православным и к протестантам. Семь писем Мелетия Пигаса против приверженцев брестской унии перевел в «Апокрисисе» Христофор Филалет (изд. в Остроге в 1597 г.)[4].

---

[1] «Josephi Scaligeri Epistolae Libri IV», Lugduni Batavorum, 1627; И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас, стр. 550—554.

[2] A. Pichler, Geschichte des Protestantismus in der orientalischen Kirche im 17. Jahrhundert oder der Patriarch Cyrillus Lucaris und seine Zeit, München, 1862 (с католической тенденцией).

[3] См.: И. Малышевский, Галицко-русская депутация в Риме. По поводу 300-летней годовщины Брестской унии.—«Труды Киевской духовной академии», 1896, № 1, стр. 30—54; I. Tretiak, Piotr Skarga w dziéjach i literaturze Brzeskiej, Kraków, 1912 (см. рецензию Н. К. Гудзия.— «Журнал Министерства народного просвещения», СПб. 1916, т. LXI, январь, стр. 143—148); O. Halecki, From Florence to Brest, Rome, 1958 (с католической тенденцией).

[4] См. также письмо Мелетия, патриарха александрийского, к епископу Ипатию Потею Володимерскому (сторонникуунии) с отеческими увещеваниями, изданное в Дермане в 1605 г. См.:

Кирилл Лукарис, уроженец Крита, где в течение столетий процветала диалектальная литература, стал сторонником народного языка (димотика); под его покровительством был издан впоследствии перевод Евангелия на новогреческий. В 1602 году Кирилл стал Александрийским патриархом, в 1620 — патриархом Константинопольским. Его «Исповедание веры» («Confessio fidei», 1631) было напечатано в Женеве и переведено на французский и английский [1]. Как ранее по поводу посланий Иеремии, так в XVII веке вокруг имени Лукариса создавалась полемическая литература, где друг на друга стеной ходили и сшибались непримиримые католики и упорные протестанты. Не только Лукарис, но и сам основатель греко-славянского училища К. К. Острожский колебался в делах веры. Острожский, призывая к себе в начале своей просветительской деятельности ученых греков не только из Царьграда, но и из Рима от папы Григория XIII, принимал в Остроге кальвинистов и даже антитринитариев (за что его горько укорял Курбский) [2]. Огромная энергия, которую употребили Скарга, а также легаты Рима для обращения Острожского в католичество, пропала даром [3].

І. І. Соколов, Про відносини Української церкви до грецького Сходу на прикінці XVI та на початку XVII ст. за нововиданими матеріялами. Історичний нарис.— «Записки історично-філологічного Відділу УАН», Київ, 1919, кн. I, стр. 53—84.

[1] Малышевский вместе с большинством православных богословов XIX в. считал «Исповедание веры» К. Лукариса (или «Катехизис») подложным (см. издание этого произведения в «Monumenta fidei Ecclesiae Orientalis», Jenae, 1850). Однако Кирилл Лукарис не осудил «женевского исповедания» и не отрекся от этого документа (см. И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас, стр. 571).

[2] К. К. Острожский хвалил ариан: «У них школы, друкарне и шпитали всюду, и казнодеев множество» (Флоровский, Чехи и восточные славяне, т. I, стр. 385).

[3] О сношениях князя Острожского с папским престолом и Скаргой, который ему посвятил свое сочинение «O iedności kościoła Bożego etc.» (Wilno, 1577), см.: «Памятники полемической литературы», кн. 2, 1882, стр. 222—526. К. К. Острожский переписывался с Посевином (80-е годы). О переговорах западнорусского мецената и его сыповей с нунцием Болоньети в 1583 году см.: И. Шмурло, Россия и Италия, т. II, вып. 2, СПб. 1907—1915, стр. 339—340 (и далее). Болоньети писал своему брату: «Старого князя нечего и думать ввести в лоно Римской церкви, но я попытаюсь, чтобы он, по крайней мере, принял унию, так как тогда со схизмой порвет чуть не вся Южная Русь (Russia inferiore), ему подчиненная». Болоньети был весьма огорчен соперничеством Посевина, который вмешался в отношения К. К. Острожского с Римом и имел влияние на старого князя.

В конце века К. К. Острожский стал договариваться с князем Христофором Радзивилом, покровителем разноверцев, о союзе или даже унии православных с протестантами, направленной против католиков. Более чем вероятно, что поддержку в этом проекте Острожский находил у Лукариса.

В Остроге образовался кружок просвещенных людей. Ученый украинский полемист Захарий Копыстенский писал: «Находились при его дворе (князя Острожского) ораторы, равные Демосфену... находились известные доктора, искусные в языке греческом, славянском и латинском» [1]. О преподавании «свободных наук» в острожском училище (trilinguae liceum) свидетельствует польский шляхтич и бакалавр Симон Пекалид (Шимон Пенкальский) в пышной поэме, написанной отменной латынью.[2] Расточая ренессансные цветы красноречия, Пекалид пишет об известности острожских библиотеки и типографии, говорит о музах, поселившихся в Остроге, об Аполлоне, который, оставив возлюбленный Делос, переселился сюда вслед за музами со всеми своими атрибутами, о храме его, наполняемом все новыми поколениями юношей, которых он готовится венчать вечно зеленеющими лаврами, растущими на Новом Геликоне... [3]

Иаков Суша, холмский униатный епископ, также писал о том, что К. К. Острожский основал школы, где преподавались три языка (греческий, латинский, славянский): «Ostrogiae... non slavonicae duntaxat linguae, sed Graecarum juxta, atque Latinarum artium erexit palaestram» [4]. Тот же Захарий Копыстенский считает князя К. Острожского гордостью «яфето-роского поколения». По словам полемиста, Острожский — «первый межи княжати Роскими, великий заступ и потеха всего народу Роского, мир желанный на Украинах, страх и трепет татаром» [5]. В то же время князь — «слава и свеча ясносветлая королевства Польского». Верность Острожских, защитников пра-

---

[1] «Палинодия».— В кн.: «Памятники полемической литературы в Западной Руси», СПб. 1878, стр. 1136.

[2] S. P e c a l i d e s, De bello Ostrogiano, Cracoviae, 1600, p. 10, 25 (ненумер.).

[3] К. Х а р л а м п о в и ч, Острожская православная школа, Киев, 1897, стр. 24.

[4] Т а м ж е, стр. 4; J. S u s z a, Saulus et Paulus, Romae, 1666, p. 15—16, переиздана иезуитом Мартыновым в 1864 г. (Vita M. Smotriscii).

[5] З. К о п ы с т е н с к и й, Палинодия, стр. 1135.

вославия, покровителей Киевской лавры, Польской Короне не подлежит сомнению [1]. Эта верность побуждала их ходить с войском на Москву и усмирять восстания низовых казаков.

Не следует, однако, забывать, что К. К. Острожский был основателем первой «академии» греко-латино-славянской — предтечи всех российских университетов. Его иждивением была издана знаменитая Острожская Библия, в основу которой лег новгородский геннадиевский кодекс, присланный из Москвы. Церковнославянский литературный язык Острожской Библии стал образцом не только для Руси, но и для балканских славян и румын. В Острожской типографии было напечатано 20 названий книг. В типографии князя Константина Константиновича трудился Иван Федоров в начале 80-х годов XVI века [2].

После брестской унии (1596) К. К. Острожский стал врагом католиков и вел борьбу против униатства, хотя сыновья его, воспитанные при дворе императора Максимилиана II, встали на сторону Рима. Несомненно, что в своих стремлениях найти общий язык с протестантами К. К. Острожский следовал примеру самих константинопольских патриархов второй половины XVI века. В мае 1599 года по договору с вождями протестантов князем Хр. Радзивилом и графом Андреем Лещинским он созвал съезд в Вильне. Главные сведения об этой встрече мы имеем от деятеля «чешских братьев» Андрея Венгерского (Адриана Регенвольсция), который писал «о соединении людей веры греческой с евангеликами». Было составлено 18 пунктов общности православия с протестантизмом. По свидетельству Регенвольсция, присутствовавшие православные иерархи с князьями-теологами не согласились. Игумен Исая не слишком любезно назвал протестантов еретиками, а епископ Лука воскликнул: «Напрасно надеетесь нас перетянуть к себе от нашей веры, скорее вы примете нашу, отбросив свою» [3].

[1] J. Wolff, Kniaziowie litewsko-ruscy od końca XIV w., Warszawa, 1895; Н. П. Быков, Князья Острожские и Волынь, Пг. 1915.

[2] См.: А. С. Зёрнова, Начало книгопечатания в Москве и на Украине, М. 1947, стр. 55—65 («Типография И. Федорова в Остроге»); Н. П. Киселев, Греческая печать на Украине в XVI в. Иван Федоров и его последователи.— «Книга», сб. 7, М. 1962, стр. 171—198.

[3] A. Regenvolscius, Systema historico-chronologicum Ecclesiarum Slavonicarum per provincias varias distinctarum, Traiecti ad Rhenum, 1652.

Православные служители церкви прекрасно понимали, что в народных массах протестантизм не имеет успеха и увлекает главным образом панов. Из Вильны протестанты написали послание в Константинополь патриарху Мелетию Пигасу с предложением об унии, выражая свое уважение к русской народности и к личности К. К. Острожского. Чех Симон Теофил Турновский, ученик Яна Рокиты, был ярым сторонником объединения (уже с начала 90-х годов) [1]. Впрочем, между самими протестантами не было согласия. Кальвинисты, лютеране и «чешские братья» соблюдали некий союз (после синода 1570 г. в Сандомире), но все вместе проклинали ариан, которые распадались на отдельные группы. Искренность была скорее на стороне предложивших унию протестантов. Патриарх Мелетий вел себя с истинно византийским двоедушием: он поручил Кириллу Лукарису вести с евангеликами переговоры и в то же время предупреждал православных Львова не слишком доверять иноверцам.

В конце XVI и в первые десятилетия XVII века иезуиты восторжествовали на севере Литвы, особенно в Вильне, где их академия привлекала сотни молодых людей из влиятельных семей всех вероисповеданий. В Киевщине и Подоле иезуиты не смогли укрепиться. Во Львове против их системы обучения восстали сами католики.

Переговоры православных с протестантами не привели к реальному соглашению. Однако следует отметить весьма ощутительное влияние в этот период протестантского богословия (особенно кальвинизма) и на западнорусских полемистов и проповедников. Влияние это в эпоху Петра Великого распространилось и на Московскую Русь. Православные церковные писатели не обладали сколько-нибудь развитой теологией и догматической литературой. Им приходилось заимствовать свое оружие или у евангеликов, или у иезуитов. Так, на одного из самых образованных украинских полемистов Захария Копыстенского оказал влияние бывший католический епископ г. Сплита (в венецианской Далмации) Маркантоний Де Доминис (Господнечич, 1560—1624), перешедший на сторону реформации и писавший трактаты против римской курии в Англии. Среди его сочинений прошумела на всю Европу книга, роскошно изданная в Лондоне: «De republica

[1] См.: А. В. Флоровский, Чехи и восточные славяне, т. I, стр. 382—392.

Ecclesiastica» (1617). Сочинением этим пользовался также Мелетий Смотрицкий. Де Доминис проповедовал равенство всех церквей и отрицал первенство папы[1]. Что особенно любопытно, вскоре после появления трактата Де Доминиса неизвестный переводчик переложил его на западнорусский под заглавием «О речи посполитой церковной». Об отрывке этого перевода, хранившемся в Киеве, писал в 70-х годах прошлого века Н. И. Петров [2].

БРАТСКИЕ ШКОЛЫ ПОЛЕМИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Развитие греко-славянских школ в Западной Руси конца XVI и начала XVII столетий способствовало развитию образованности в украинском и белорусском обществе, уже не зависящей, как в начале века, от католических училищ и университетов.

«Лицей» князя Острожского дал пример городским православным мещанам, заботившимся о просвещении своих сородичей. Братские школы распространились по всей Литве и Галицкой Руси. Постепенно из рук духовенства образование переходило в руки людей светских, хотя западнорусская культура сохраняла в значительной степени церковный характер. Установилось мнение, что образцы для устройства православных школ Западной Руси следует искать у католиков и протестантов. Конечно,

---

[1] D. Farlati, Illyricum sacrum, Venezia, 1765; H. Newland, Life and Contemporaneous Church History of Antonio de Dominis, Oxford, 1859; S. Ljubić, O Markantunu Rabljaninu.— «Rad» JAZU, 1870, knj. X, str. 1—159; F. Rački, M. A. de Dominis.— «Vienac», 1877, knj. VI; A. Bacotich, Marc' Antonio de Dominis.—«Archivio storico per la Dalmazia», Roma, 1927—1928, vol. IV, № 20. В русской литературе впервые влияние Де Доминиса на З. Копыстенского (украинский полемист называет его Антониусом Спалатинским — см. «Палинодия», стр. 546, 938, 1166, 1176) отметил Н. Петров («Сплетский архиепископ Марк Антоний де Доминис и его значение в южнорусской полемической литературе».— «Труды Киевской духовной академии», 1879, № 2, стр. 204—227).

[2] См.: Н. И. Петров, Описание рукописей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии, вып. I, Киев, 1875, стр. 48—49. Ср. примечания на стр. 15 к «Русской Исторической Библиотеке», т. IV, СПб. 1875; Н. И. Петров, Старокатолик XVI века Марк Антоний de Dominis и значение его для южнорусской церкви.— «Киевск. епарх. ведомости», 1875, № 21, стр. 695—703.

такие образцовые для своего времени школы, как львовская кафедральная, могла повлиять на православных горожан и возбудить в них желание создать и для русской молодежи свои училища. При этом все же упускается из вида организация греческих братств в венецианских владениях, конечно, хорошо известная украинцам и белорусам. Греческое братство св. Николая в Венеции возникло в 1498 году, братство св. Георгия было утверждено в 1527; особенно влиятельно было братство св. Спиридона на острове Корфу. При братствах существовали училища, где преподавались и греческий и латинский [1].

По всей вероятности, организация православных братств возникла ранее всего во Львове еще в конце XV века [2]. Однако история братских школ Западной Руси началась в 1584 году, когда король Стефан Баторий разрешил виленским мещанам содержать училища [3]. Это право было предоставлено в 1585 всем русским братствам Литвы и Галиции. Львовская братская школа была основана в 1586 (типография — на год раньше). За Львовом последовал Галич, Перемышль и другие города Руси в Короне Польской. У братств не раз возникали споры и раздоры с местными православными епископами, так как эти общественные организации стремились контролировать все дела епархий. Следует отметить, что в столкновениях мирян с иерархами, например, в ссоре львовского православного епископа Гедеона Балабана со своей паствой, константинопольская патриархия неизменно становилась на сторону мирян. Патриархи привыкли опираться на греческие братства в венецианских владениях. Они считали братские организации полезными и даже необходимыми. Епископ львовский Гедеон Балабан был недоволен западными влияниями на братские школы. Он писал в 1606 году: «Мнози от многих бывающе в Италии, суемудрием внешних учений прельщающеся, в различные ереси впадают, и обнажившеся благочестия, от церкви отпадают» [4].

Развитие школ в Западной Руси, несомненно, повлияло на выбор православных епископов. На кафедрах стало

[1] См.: И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас, стр. 40.

[2] К. Харлампович, Западнорусские православные школы, Казань, 1898, стр. 279—285.

[3] «Archiwum dla dziejów oświaty i literatury w Polsce», т. VI, p. 39.

[4] К. Харлампович, Западнорусские православные школы, стр. 286.

меньше невежественных монахов. Кандидатами в епископы выставлялись такие просвещенные люди, как Иов Борецкий (ректор львовской и киевской братских школ), Мелетий Смотрицкий, закончивший свое образование за границей, Иезекиил Курцевич, воспитанник Падуанского университета [1]. При Сигизмунде III под влиянием иезуитов польское правительство предприняло враждебные мероприятия против братских школ и стремилось передать их в руки униатов, но при Владиславе IV была обнародована в начале 30-х годов XVII века «Статья для успокоения народа русского греческой религии, живущего в королевстве Польском и великом княжестве Литовском». Этот документ подтвердил права братств открывать и содержать школы.

Трудно определить, где братская школа была открыта раньше, во Львове или в Вильне. Несмотря на то, что в школе Львова пользовались западноевропейскими учебниками и читали греческих и латинских классиков древности (о чем свидетельствуют списки библиотечных книг), виленское училище стояло ближе к современной науке и к польской ренессансной педагогике. Среди львовских и острожских преподавателей постоянно были венецианские греки; в Вильне преобладали латинисты. Виленская школа стремилась стать центром образования для всей Западной Руси. В 1596 году ее ректор Кирилл Лукарис, будущий константинопольский патриарх и доктор Падуанского университета, собирался преобразовать это учебное заведение в высшее — в «Академию», однако преследования иезуитов (которым удалось основать католическую Академию) и религиозные шатания в рядах самих православных помешали осуществить этот план в Вильне. Будущее принадлежало Киеву. Тем не менее виленская братская школа достигла значительного процветания в 30-х годах XVII века [2].

В конце XVI столетия братские школы открылись также в Могилеве, Рогатине, Люблине, Бельске, Перемышле, Каменец-Подольске, Пинске и других местах. Из них далеко не все продолжали существовать в XVII веке, некоторые перешли в управление униатов, другие закрылись. Просвещение в Западной Руси коснулось не только высших классов, но внедрилось и в народные массы. Павел

---

[1] К. Харлампович, Западнорусские православные школы, стр. 369.

[2] См. там же, стр. 322—325.

Алеппский, сын антиохийского патриарха Макария, посетивший Украину в 1654 году, писал: «По всей земле русских, то есть козаков, мы заметили возбудившую наше удивление прекрасную черту: все они, за исключением немногих, даже большинство их жен и дочерей, умеют читать и знают порядок церковных служб и напевов; кроме того, священники обучают сирот и не оставляют их шататься по улицам невеждами» [1].

Киевское братство (1615) возникло позже, чем другие. Основатели киевской школы именовали ее «славяно-росской и эллино-греческой». Первоначально по системе образования эта школа была ближе Львову, чем Вильне. Несмотря на все возрастающее торговое значение, Киев долго не мог оправиться от татарских набегов. В середине XVI века в нем было всего несколько тысяч жителей. О разорении Киева в XVI веке свидетельствуют Герберштейн и Ласота. Стрыйковский писал, что в его дни русский, глядя с восхищением на руины древнего Киева, может воскликнуть вместе с вергилиевым Энеем: «Fuimus Troes, fuit Ilium» [2]. Значение Киева возросло с развитием днепровского казачества, состоявшего не только из украинцев, но также из поляков, венгров, даже испанцев и итальянцев, искавших вольной жизни в украинских просторах (как свидетельствует папский нунций Калигари, 1579—1581). Казачество стало большой политической силой, а Запорожская сечь — «рыцарской школой южнорусского народа», куда ездили знатные паны обучаться делу и духу рыцарскому, о чем писали и поляки [3]. Запорожское казачество во главе с гетманом Петром Сагайдачным, бывшим учеником острожской школы, записалось целиком в киевское братство [4].

Киевское училище (затем Академия) дало Украине и всей России многих выдающихся деятелей культуры. Умственное оживление в Киеве относится к началу XVII ве-

[1] К. Харлампович, Западнорусские православные школы, стр. 372.

[2] О. Андріяшев, Нарис історії колонизації Київської землі до кінця XV віку.— В кн.: «Київ та його околиця», Київ, 1926, стр. 33—79; E. Borschak, La légende historique de l'Ukraine. Istorija Rusov, Paris, 1949, p. 29.

[3] См.: Н. Дашкевич, Рыцарство на Руси — в жизни и поэзии, Киев, 1902, стр. 28, 32—33.

[4] См.: «Архив юго-западной России», т. IX, 1893, стр. 37, 326; С. Т. Голубев, История Киевской духовной академии, Киев, 1888, стр. 215; К. Харлампович, Западнорусские православные школы, стр. 354.

ка. Оно связано с именем Елисея Плетенецкого. Типография была заведена в Лавре в 1616 году. Истинный основатель Киевской Академии — Петр Семенович Могила (1596—1647), сын господаря Валахии, получил образование, вероятно, во львовской школе, а затем в университетах Запада. Он переселился в Киев (1621) и был избран Киево-Печерским архимандритом. Училище Лавры соединилось с братским киевским училищем и получило «привилей» от короля Владислава IV[1]. Таким образом, Петру Могиле и его преемникам удалось осуществить то, о чем мечтал К. К. Острожский,— западнорусскую Академию.

В украинско-белорусской среде второй половины XVI и начала XVII столетия появилось несколько писателей, которые свой талант и знания направляли на борьбу против унии. К началу XVII века протестантизм, ослабленный иезуитами, более не представлял для православных реальной опасности. Некоторые украинские полемисты встали на сторону унии, что значительно осложнило религиозную и национальную борьбу. Следует, однако, заметить, что в этой перепалке личные самолюбия, карьерные и просто материальные расчеты играли немалую роль и в одном и в другом лагере.

Быть может, историки литературы XIX века слишком выставляли на первый план «защиту православия», обращая меньшее внимание на значение полемической литературы для общего культурного развития украинского народа. Художественная сторона украинско-белорусской литературы этого периода часто совсем затуманена. Если пристальней взглянуть на развитие Западной Руси конца XVI — начала XVII века, удивляет поистине революционный скачок (после долгой эволюции) на поприще культуры. Сравним Курбского с Копыстенским. Князь Андрей Михайлович бился над латинской грамматикой, перелагал своими словами Цицерона, всеми силами своего недюжинного дара пробиваясь сквозь средневековую тьму к ренессансным светочам.

Копыстенский, не обладая литературным талантом Курбского, имел несомненное преимущество в знании. Если в первой половине XVI столетия образованность

---

[1] См.: С. Т. Голубев, Киевский митрополит Петр Могила и его соподвижники, т. I—II, Киев, 1883—1898; К. Харлампович, ук. соч., стр. 359; P. P. Panaitescu, L'influence de l'œuvre de Pierre Mogila archevêque de Kiev dans les principautés roumaines, Paris, 1926 («Mélanges de l'École Roumaine»).

была уделом немногих западных русских и достигалась лишь в стенах Краковской Академии или в иностранных университетах,— на рубеже XVI и XVII веков просвещение стало достоянием более широких кругов, воспитанных в национальных школах. Эта трансформация украинско-белорусской образованности произошла не только под польским влиянием, но также благодаря непрестанному воздействию гуманистически воспитанных греков, прибывавших в Литву и Русь из владений республики св. Марка.

Захарий Копыстенский, обучавшийся во львовской братской школе, вполне овладел греческим и латинским. Курбский прикасался и к Иерониму и к Эразму Роттердамскому, но все же они были для него авторами иного и далекого мира. Копыстенский цитирует Кассиодора и Анастасия Библиотекаря, Флавия Биондо и Сабеллико, Цезаря Барония и Маркантония Де Доминиса. Он приводит пример из латинского трактата Боккаччо «О знаменитых женщинах» и мнения Плефона Гемиста. Копыстенский не только цитирует, но и спорит с Баронием, Соколовским, Вуеком; отчасти соглашается с Крузием[1].

Немало западнорусских учеников и начинающих ученых после школ Острога, Львова, Вильны продолжали образование в Падуе. Назовем имена Иезекииля Курцевича и иеромонаха Киприана родом из Острога, побывавшего «во Енетии и Патавии». В 1594 году Кирилл Лукарис застал Киприана в Остроге и помогал ему в его занятиях. Киприан настолько хорошо знал греческий, что на брестском соборе переводил на этот язык речь Гедеона Балабана. Он же посвятил греческие стихи К. К. Острожскому (предпосланные поэме Пекалида «De bello Ostrogiano») и переложил с оригинала (а не с латыни, как Курбский) произведения Иоанна Златоуста. Учитель львовской школы и поэт, Кирилл Транквиллион (Ставровецкий)[2] произнес по-гречески речь, приветствуя константинопольского пат-

---

[1] См.: В. З. Завитневич, «Палинодия» З. Копыстенского и ее место в истории западнорусской полемики XVI и XVII веков, Варшава, 1883 (внимание автора обращено на «защиту православия», а не на проблемы культуры); П. К. Загайко, Українські письменники-полеміст кінця XVI—початку XVII ст. в боротьбі проти Ватікану і унії, Київ, 1957.

[2] См.: Ф. Титов, Кирилл Транквиллион-Ставровецкий. — В кн.: «Православная богословская энциклопедия», т. X, СПб. 1909, стр. 404—405; М. С. Возняк, Історія української літератури, т. II, Львів, 1921, стр. 177—189.

риарха Иеремию. Лаврентий Зизаний, заклятый враг унии,— человек, «стяжавший художного еллино-греческого языка умение и искусство»[1], писал стихи и был украшением православнейшего кружка Елисея Плетенецкого в Киеве. Его перу принадлежат стихи, славянская грамматика (Вильно, 1596), опыт литовско-русского словаря[2]. В эти времена учитель школы львовского братства Памва Берында, который работал с 1616 года в типографии Киевской лавры, занялся составлением «Лексикона славенороссского» (Киев, 1627), имеющего первостепенное значение и для изучающего церковнославянский литературный язык позднего периода, и для историков украинского языка[3].

Далеко не все украинские и белорусские мужи науки были прямы в догматике. Многие из них переходили из стана в стан, сопровождаемые проклятиями своих бывших единомышленников. Так случилось с сыном достойнейшего Герасима Смотрицкого Мелетием, ставшим униатом. Для истории русской культуры были, впрочем, важны не религиозные колебания Мелетия, а его знаменитая Грамматика, которая повлияла на литературный язык не только Западной и Восточной Руси, но также балканских славян и румын. Эту Грамматику изучил в юности Ломоносов.

Как нам кажется, дальнейшей задачей литературоведов, занимающихся украинским гуманизмом, являются не споры о том, как и в какой мере тот или иной писатель отклонялся от православия или примыкал к униатам, а изучение *стиля* полемической литературы, на границах церковнославянского и украинско-белорусского. Отрадно заметить, что А. М. Ниженец (правда, еще в скромных размерах) предпринял такие штудии. Заслуживает так-

---

[1] К. Харлампович, Западнорусские православные школы, стр. 382.

[2] См.: М. Возняк, Грамматика Л. Зизания з 1596 р.— «Записки Наукового товариства ім. Шевченка», т. 101, 1911, стр. 5—38; т. 102, 1911, стр. 11—87; М. Возняк, Історія української літератури», т. II, стр. 96—99.

[3] См.: Хв. Титов, Матеріали для історії книжної справи на Вкраїні в XV—XVIII вв.— «Збірник іст.-филолог. відділу УАН», № 17, Київ, 1924; М. Возняк, Історія української літератури, т. II, стр. 92—93, 189—190; Г. И. Коляда, Памво Берында и его «Лексикон славенороссский». — «Ученые записки пед. ин-та им. Т. Г. Шевченко». Филол. серия, вып. 3, Сталинабад, 1953, стр. 29—56.

же внимания работа об украинских поэтиках Г. М. Сивокиня[1].

Захарий Копыстенский и Лаврентий Зизаний были искусными риторами, изучившими свое ремесло. Писательский дар их невелик. Иное дело — автор «Перестроги» (вероятно, Юрий Рогатинец), который обладал вольностью пера; он не только защищал религию предков, но и обличал православное духовенство, погрязшее в пьянстве, мздоимстве и разврате[2]. Мелетий Смотрицкий, то впадавший в лирические отступления, то прибегавший к аллегоризму и манерному пафосу, не был лишен оригинальности. С одинаковым пылом и красноречием он защищал противоположные воззрения. Равным образом писательскими способностями обладал Ипатий (в миру Адам) Потей, человек, в сущности, светский, получивший воспитание у кальвинистов. Потей стал столпом утверждения унии. При Потее состоял — как Мефистофель при Фаусте — хитроумный и образованный венецианец с острова Корфу Петр Аркудий, римский доктор, который, вероятно, и обратил Адама Львовича Потея, родственника князя Острожского, в унию[3]. Потей (быть может, с помощью Аркудия) сочинил против своих противников трактат под заглавием «Антиризис» (Вильно, 1599), где дух нетерпимости (унаследованный еще от кальвинистов) сочетается с шляхетским самодурством, чрезвычайно острой наблюдательностью и меткостью выражений[4]. Все эти качества Потей проявил

[1] См.: А. М. Ніженець, Стильові особливості української полемічної літератури кінця XVI — початку XVII ст. — «Радянське літературознавство», 1959, № 3, стр. 67—81; Г. М. Сивокінь, Давні українські поетики, Харьків, 1960.

[2] См.: I. Franko, Charakterystyka literatury ruskiej 16-18 w. —«Kwartalnik Historyczny», 1892, str. 705; I. Franko, Z dziejów synodu brzeskiego 1596.—«Kwartalnik Historyczny», 1895, str. 1—22. И. Франко считал, что автором «Перестроги» был Ю. Рогатинец. Существует также мнение, что «Перестрогу» написал Иов Борецкий (см.: П. К. Загайко, Українські письменники — полеміcти..., стр. 62—68); К. Студинський, Перестрога, руський пам'ятник початку XVII віка, Львів, 1895; М. Возняк, Історія..., т. II, стр. 170—177.

[3] См.: И. Малышевский, Александрийский патриарх Мелетий Пигас, стр. 505—506; К. Харлампович, Западнорусские православные школы, стр. 491—493.

[4] См.: «Антиризис, или апология против Христофора Филалета в двух текстах: западнорусском (1599 г.) и польском (1600 г.)».— В кн.: «Памятники полемической литературы...», кн. III, 1903, стр. 983—1040; C. Studziński, Pierwszy wystep literacki Hipacyusza Pocieja, Lwów, 1902; М. Возняк, Історія..., т. II, стр. 204—205, 219—223.

и в своей переписке (см. письма к Л. И. Сапеги)[1]. Отметим, что защиту православия взял на себя и польский протестант Кристофор Филалет — Марцин Броневский («Апокрисис», Вильно, 1597), а униатство поддерживал своими обширными знаниями окатоличившийся грек Аркудий[2]. Контроверсы между «духовными отцами» нередко переходили в личные нападки и нарекания, граничащие с клеветой. Об этой «манере» полемистов как «приеме стилистическом», свойственном некоторым западным гуманистам, писал В. Н. Перетц, положивший начало изучению стилистики и поэтики украинской литературы эпохи Возрождения и барокко[3].

Среди украинских полемистов Иван Вишенский занимает особое место[4]. Он не был учеником гуманистических школ, не проводил бессонных ночей над риторикой, ификой и поэтикой. Он презирал муз и отверг семь свободных наук, принимая, да и то не без оговорок, лишь начальную грамматику — греческую и церковнославянскую. Этих знаний, уверял Вишенский, было вполне достаточно для спасения души. Остальные науки вместе с плевелами сатанинскими посеяли папежники, лютеры и кальвины. Они же выдумали для соблазна простодушных христиан машкеры, комедийные действа, бесовские скакания, пиршества, декламации и оратории. К чему Аристотель, если можно обратиться к отцам церкви? Вместо Платона не лучше ли читать часослов?

Вишенский говорил, что книги должны печататься на церковнославянском языке, более совершенном, чем латинский и греческий. Правда, в его писаниях проскальзывала живая украинская речь, но против воли автора. Афонский монах и слышать не хотел о соединении церквей. Рим для него — Вавилон, польский король, покровитель унии — Навуходоносор (этим популярным библейским

[1] См.: С. Пташицкий, Переписка литовского канцлера Л. И. Сапеги.— «Журнал Министерства народного просвещения», 1893, ч. 285, январь, стр. 194—223.

[2] Ср.: «Petri Arcudii Corcyraei Apologia adversus Christophorum Philalethum» («Bibliothèque Hellénique», t. III, p. 221); «Апокрисис». Сочинение Христофора Филалета в двух текстах, польском и западнорусском, 1597—1599 гг. («Памятники полемической литературы», кн. II, 1883, стр. 1003—1820).

[3] См.: В. Н. Перетц, Брань как прием у польских и украинских полемистов XVI—XVII вв.— «Сборник по русскому языку и словесности АН СССР», 1929, т. 1, вып. 3, стр. 56—72.

[4] См.: И. Вишенский, Сочинения. Подготовка текста, статья и комментарии И. П. Еремина, М.—Л. 1955, а также украинское издание («Твори», 1959).

именем гуситы окрестили в XV веке императора Сигизмунда). Сама светская власть, утверждал Вишенский, ведет к погибели души и тела, ибо миродержец — дьявол. Спасение лежит в уходе от зла, в упорном пассивном сопротивлении, в «блаженной простоте». Что доброго в мире? Даже православные митрополиты, епископы и архимандриты, развращенные богатством и почестями, стали сатанинскими слугами. Ни благородного происхождения, ни святости церковной иерархии Вишенский не признавал. Знатность — это моральное совершенство и аскетическое самоотрицание. Опытный инквизитор, несомненно, почувствовал бы в словах Вишенского учение манихейства (вернее — балканского богумильства) и проповедь «третьего царства духа» калабрийского пророка Иоахима Флорского.

Несмотря на эти, основные для Вишенского высказывания, некоторые литературоведы стремятся превратить афонского анахорета в гуманиста, а в его аскетическом отрицании мира находят прогрессивные черты. Впрочем, иных взглядов придерживался И. П. Еремин[1].

Нельзя не согласиться с тем, что осуждение Вишенским зазнавшихся попов, епископов, толстосумов и судей неправедных весьма примечательно. Но в этих нападках Вишенского на современные ему нравы вряд ли можно обрести последовательную критику феодализма. Не следует забывать слова Ф. Энгельса о тех историках XIX века, которые объявили Амвросия Медиоланского и других христианских проповедников IV—V столетий «социалистами».

Именно к патристике восходят обличения Вишенского. Златоуст был его водителем; от Златоуста он научился обличать гордых царедворцев, чванливую знать, придворных щеголей и даже самого светского владыку. Напомним, что за проповеди, осуждавшие современные ему нравы, константинопольский епископ был выслан из столицы в Каппадокию (404) и умер в изгнании[2]. Поэтому мы не можем согласиться с догадками В. Н. Перетца о том, что

[1] См.: И. П. Еремин, Иван Вишенский и «братское» движение.— «Ученые записки Ленингр. пед. ин-та им. Герцена», 1948, т. 67, стр. 32—37.

[2] См.: А. Лопухин, Св. Ив. Златоуст как проповедник человеколюбия и милостыни.— «Христианское чтение», ч. 1, СПб. 1897, т. 203, стр. 27—48; Э. Пюш, Св. Ив. Златоуст и нравы его времени, СПб. 1897; А. И. Яцимирский, Описание роскоши в проповедях как археологический материал и литературно-учительные примеры.— В кн.: «Историко-литературный сборник, посвященный В. И. Срезневскому», Л. 1924, стр. 242—263.

Вишенский заимствовал свои мысли от Скарги, кальвинистов и даже ариан. Проповеди Скарги, по мнению Перетца, восходят к венскому архиепископу Фаберу[1]. На самом деле Скарга, Вуек, Соколовский и сам Фабер стоят в прямой зависимости от Амвросия Медиоланского так же, как Иван Вишенский — от Златоуста. Византийско-славянская традиция Вишенского объясняет и влияние на него Максима Грека, и успех украинского полемиста в русской старообрядческой среде XVII века[2].

Необходимо еще одно существенное замечание. Перетц и вслед за ним Чижевский полагали, что стиль Вишенского (любящего нагромождать Оссу на Пелион, повторять существительные, гиперболизировать) родствен поэтике барокко[3]. Приемы «нагромождения» встречаются весьма часто у Рабле и в комедиях Марина Držića и скорее характерны для прозы Возрождения, чем для маньеризма второй половины XVI века. Если искать отображения ренессансной прозы у Вишенского, следует, как мы полагаем, обратиться к богословской литературе венецианских греков XVI столетия, несомненно, хорошо известной на Афоне.

Вишенский не мог избежать известных стилевых особенностей своей эпохи. Однако следует обратить прежде всего внимание на оригинальные черты в его произведениях. Спора нет, реализм Вишенского обнажает язвы общества Западной Руси XVI века; он жесток, порой груб, переходит в «натуралистические» детали, но тем ощутительнее действует на ум и воображение. Сильнее всего у Вишенского некое внутреннее пламя, которое (как иногда у Достоевского) грозит испепелить видимый мир, как злое наваждение. В писаниях Вишенского можно усмотреть и истоки будущего обличительного реализма Гоголя. Поэтому посвятить себя лишь разысканию «влияний» и заниматься классификацией обличений украинского писателя значило бы идти по проторенным дорогам, которые не ведут к истинному познанию вещей.

---

[1] См.: В. Н. Перетц, Иван Вишенский и польская литература XVI века.— «Сборник Отделения русского языка и словесности АН СССР», Л. 1926, т. 101, № 2, стр. 15—49.

[2] См.: И. П. Еремин, К истории русско-украинских литературных связей в XVII веке.— «Труды Отдела древнерусской литературы», т. IX, Л. 1953, стр. 291—296; Ф. Я. Шолом, Иван Вишенский и Максим Грек.— В сб.: «Славянская филология», т. III, М. 1958, стр. 294—315.

[3] См.: D. Čiževskij, Ivan Vyšenśkyi. — В кн.: D. Čiževskij, Aus zwei Welten, S. Gravenhage, 1956, S. 129—141.

Во второй половине XVI столетия, когда вполне отчетливо обозначились два главных русских наречия, возникла украинская поэзия. Стихи украинских поэтов XVII — XVIII веков называются «виршами» (от польского wiersz, латинск. versus). Название это получило у нас некоторый пренебрежительный оттенок. Конечно, многие опусы западнорусских стихотворцев совершенством не отличались, но в них было заключено великое будущее не только украинской, но и русской поэзии.

Большая заслуга В. Н. Перетца — разыскания в области украинских виршей XVI — XVII веков. Он систематизировал то, что было известно до него, опубликовал материалы из забытых старопечатных книг, открыл новые рукописные сборники[1]. Перетц принадлежал к старой основательной филологической школе. Прежде всего он стремился осветить проблему украинско-русского стиха с культурно-исторической точки зрения. Он определял влияния, вскрывал тематику, классифицировал жанры. Он занимался (такие проблемы были в поле зрения позитивистской школы) также вопросом о размерах, придя к заключению, что некоторые попытки ранних украинских стихотворцев (Герасима Смотрицкого, Кирилла Транквиллиона-Ставровецкого) писать неравносложными строками были неудачны; неравносложные стихи представляют из себя некий вид «рифмованной прозы». Эта менее совершенная разновидность виршей уже в острожской школе счастливо заменялась размерными, по большей частью тринадцатисложными стихами, следуя польскому образцу (Андрей Рымша).

Заметим, что польская поэзия второй половины XVI века отнюдь не была бедна размерами. Тринадцатисложный стих (7+6) мешался в ней зачастую с размером семисложным (3+4); одиннадцатисложники (5+6) входили в союз с пятисложными строками. Эти варианты находим у Коханов-

[1] См.: В. Н. Перетц, Малорусские вирши и песни в записях XVI—XVIII веков. — «Известия Отделения русского языка и словесности АН», т. IV, кн. 3, 1899, стр. 869—938; кн. 4, стр. 1218—1303; В. Н. Перетц, Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVII веков.— «Сборник по русскому языку и словесности», т. I, вып. 1, Л. 1928; т. I, вып. 3, 1929; В. Н. Перетц, Исследования и материалы..., М. 1962.

ского. Ими воспользовался Бартош Папроцкий, в одной из поэм которого «девять муз высказываются в шести разных метрических схемах»[1]. Сопоставление украинских стихов XVI — XVII веков с размерами Папроцкого особенно интересно, ибо польский поэт жил во Львове и писал на литовско-русские темы. Он был одним из тех авторов, которые повлияли на «поэзию гербов» западнорусских стихотворцев. Разнообразие в польской ренессансной ритмике возникло главным образом под влиянием древнегреческой поэзии. Склонность к десяти- и одиннадцатисложным стихам у некоторых украинских авторов, быть может, следует приписать воздействию поэзии новогреческой. Необходимо также принять во внимание неравносложные стихи новогреческих гимнов. Проблема усложняется тем, что украинская народная поэзия весьма часто прибегала к неравносложному стиху.

Мы полагаем, что между формами поэзии литературной и народной украинской и белорусской в XVI — XVII столетиях существовала неразрывная связь. Насколько думы (тематика которых восходит к XVI в.) соприкасаются ритмически с русским богатырским эпосом, пока судить трудно. Известно, что в XVI — XVII веках память о киевских богатырях в украинских землях не заглохла. В Белоруссии имеются прямые свидетельства о том, что былины бытовали в народе (см. известное письмо оршанского старосты Чернобыльского к Остафию Воловичу 1574 года, в котором помянуты Илья Муромец и Соловей Будимирович)[2].

Не только вирши влияли на народные и полународные песни (сообщая им рифмы), но также ритмы песен оказывали благотворное воздействие на ухо ученых стихотворцев. Мы позволили себе даже усомниться в довольно распространенном мнении о том, что виршевой стих, как правило, силлабичен, понимая под силлабизмом счет слогов по пальцам с обязательной цезурой. В виршах ощущается порой весьма явная хореическо-дактилическая или ямбическая и анапестическая тенденции, как, впрочем, и в польских стихах, на которые также влияла народная поэзия (не только своя, но и украинская).

---

[1] K. K r e j č i, Bartoloměj Paprocki, Praha, 1946, str. 220—221.

[2] См.: Б. К и р д а н, Украинские народные думы, М. 1962, стр. 24—29; К. К а б а ш н и к о в, Традиції східнослов'янського героїчного епосу в білоруській народній творчості.— В кн.: «Історичний епос східних слов'ян», Київ, 1958, стр. 88.

Обратимся к еще менее исследованным рифмам древней русско-украинской поэзии. Стихотворцы XVI — XVII столетий в изобилии употребляли глаголы и прилагательные, чем грешили и поляки. Однако несколько «проб», взятых у Транквиллиона-Ставровецкого (конец XVI — начало XVII в.), в украинском сборнике 1670—1680 годов, опубликованном В. Н. Перетцем, и у Ст. Яворского, указывают нам, что встречались в те времена сочетания звуков, которые могли бы привлечь и более опытных поэтов XIX века. Например: тѣло — дѣло, бозе — чертозе, побѣды — бѣды, вину — чину, пустыню — святыню, чрева — Ева, главы — нравы, раму — Адаму, одежды — надежды, стерти — смерти, мужа — ужа, жало — снѣдало, панна — манна — Анна, бѣгом — снѣгом, се бо — небо, душу — тушу, взята — свята, скрижалѣ — вначалѣ, Амалика — лика, купинѣ — нынѣ, воду — роду, мати — благодати (последние примеры из Ст. Яворского). Ср. также в переводе «Освобожденного Иерусалима»: неспокойный — войны, поставы — лавы — травы, Востоку — взроку — жестоку, Горгоны — Пѣтоны (Питоны) — Героны (вместо Герионы).

Рифмы авторов виршей *фонетичны* и, следовательно, напоминают скорее систему русской рифмы после Лермонтова, чем сочетания, принятые в XVIII веке[1]. На украинское звучание рифмы XVI — XVII веков ясно указывает произношение «ѣ». Рифмы *тѣло — дѣло* произносились тило — дило; ср. у Елисея Плетенецкого вѣре (вире) — щире; у Касияна Саковича: сильный — дѣльны (дильны).

Не изучена также строфика виршей. В украинской литературной поэзии рассматриваемого нами периода существовали двустишья и четверостишия (часто сатирического жанра, а также одические строфы). В. Н. Перетц открыл украинские октавы, первые в поэзии восточных славян, в переводе «Освобожденного Иерусалима» Тассо[2].

---

[1] См.: В. М. Жирмунский, Рифма, ее история и теория, Пг. 1923; Б. В. Томашевский, К истории русской рифмы.— «Труды Отдела новой русской литературы ИРЛИ АН СССР», М.—Л. 1948, стр. 233—280; Р. О. Якобсон, К лингвистическому анализу русской рифмы.— «Michigan Slavic Materials. Studies in Russian Philology», № 1, 1960, p. 1—13.

[2] См.: В. Н. Перетц, «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо в украинском переводе.— «Сборник по русскому языку и словесности АН СССР», т. I, вып. 1, Л. 1928, стр. 168—234.

Неизвестный украинский переводчик пользовался — как доказал Перетц — не итальянским оригиналом, а переложением Петра Кохановского, впервые появившимся в 1618 году. Приведем одну из первых октав «Иерусалима»:

О дѣво иже глава // твоя украшенна
Не зистлѣвающих лавр //Геликона басна
Но з'звѣзд дванадесяти // вѣнцем устроенна
Безсмертныя похвалы // в'ней ежли ужасна.
Ты подажд ми славити // дѣла умиленна,
Да являюся из дѣлом, // яко сут' прекрасна,
Аще аз являю тебѣ, // что в нем украшенно,
Буди тебѣ, всѣх Мати, // не отриновенно.

Вспомним оригинал:

O Musa, tù che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Helicona...—

и замечательную версию Петра Кохановского, оказавшую огромное влияние на польскую эпическую поэму XVII — XVIII столетий:

Panno, nie ty, co laury nietrwałemi
Zdobisz w zmyślonem czoło Helikonie...[1]

Не вдаваясь в анализ ритма приведенной украинской октавы XVII века, заметим лишь, что после цезуры (7+6) ясно обнаруживается ямбо-анапестическая конструкция, которая преобладает и в первой части стиха. Было бы также интересно изучить способ передачи украинским автором польского текста (по нашим наблюдениям, далеко не рабский; переводчик пользовался теми возможностями, которые открывали для русской и украинской поэзии церковнославянизмы). Быть может, дальнейшие поиски обнаружат и украинские сонеты.

Что версификация — занятие трудоемкое, древние украинские стихотворцы прекрасно сознавали. В предисловии к «Перлу многоценному» Кирилл Транквиллион-Ставровецкий пишет: «...правдиве многими трудами тая книга свята взяла свое совершенство, а звлаща в поетицком художестве». Перетц справедливо замечает, что «авторское самомнение» Транквиллиона, его гордость своими литературными трудами — черта Ренессанса[2].

[1] Torkwato Tasso, Jerozolima Wyzwolona. Przełożył Piotr Kochanowski. Opracował R. Pollak, Wrocław, 1951, str. 8.

[2] См.: В. Н. Перетц, Из наблюдений над украинским виршеписанием XVI—XVII веков.— В кн.: В. Н. Перетц, Исследования и материалы..., М. 1962, стр. 150—151.

Школьная классификация поэзии на жанры далеко не всегда полезна. Вирши обычно делятся на: 1) духовные, 2) юмористические, 3) исторические, 4) лирические, 5) панегирические и поучительные. Искусственность такого размежевания очевидна. В стихах, отнесенных к панегирическим и даже духовным, можно встретить пастушеские идиллии, восходящие если не к Феокриту, то к Вергилию, в лирике нередко присутствует сухопарая богиня Дидактика, а панегирики вступают в нежданное сочетание с сатирой.

Отрадно отметить, что некоторые украинские литературоведы наших дней стремятся избежать условностей старых пиитик. Исходя из работ Ф. Титова, Т. Пачовский показал, что в сборнике «Эвхаристирион», составленном в 1632 году учениками Киевской академии и посвященном Петру Могиле, встречаются подражания древним[1]. Первая часть сборника озаглавлена «Геликон», вторая — «Парнас». Стихи окрещены именами муз. Ритор В. Устрицкий был вдохновлен Вергилием: «Титире, ты в холодку опочив попид буком гилястым...» («Tityre tu patulae»). Приведем отрывок оды:

Свътлый промень солнечный // всѣх увеселяет,
Гды на землю бляск ясный // з Олимпу спущает...
А пастушок убогий // под листем буковым
Про стих пѣсний складает // ритм в тѣнью здоровым.
Аркадскии бидлята // надставляют уха,
Гды спивает...

К «Метаморфозам» Овидия обращался другой участник сборника, Василий Климович, прославляя Орфея и Музыку. Со своей стороны мы заметим, что стихи эти восходят не только к латинским классикам, но и к польской поэзии второй половины XVI века, особенно к «русским селянкам» Шимона Шимоновича. Интересен их ритм; в этих подражаниях латинской поэзии весьма ощутительна ямбо-анапестическая тенденция, нередкая в польском стихе.

Мелетий Смотрицкий советовал в своей знаменитой Грамматике всем желающим постигнуть тайны словесного художества читать «Омира и Исиода, латинских Овидия, Вергилия и прочих». Известно было, что «достоверный»

[1] См.: Хв. Титов, Матеріали для історії книжної справи на Вкраїні в XVI—XVIII вв., Київ, 1924; Т. Пачовський, «Метаморфози» Овідія в українській літературі.— В кн.: «Публій Овідій Назон. До 2000-річчя з дня народження», Львів, 1960, стр. 69—79.

Стрыйковский свидетельствовал о том, что славный латинский поэт Овидий, находясь в изгнании среди сарматов, изучил досконально сарматский язык и писал вирши на прекрасном славянском диалекте.

На границе XVII и XVIII веков из лекций Феофана Прокоповича («De arte poetica libri III ad usum et institutionem inventutis Roxolanae etc.», 1705; изд. в Могилеве в 1786) киевские студенты могли ознакомиться со взглядами на литературу Аристотеля и Горация[1]. Прокопович переводил Овидия, подражал римским поэтам в своих дистихах о Киеве и Днепре — Борисфене. «Метаморфозы» перелагал в это же время И. Мальцевич, сотрудник Дмитрия Туптало-Ростовского. Прокоповичу были известны теоретические труды Скалигера. Он цитировал Тассо в польском переводе Петра Кохановского. Ему были ведомы сочинения Бэкона и Декарта. Таков завершительный аккорд двухсотлетнего развития украинского гуманизма, уже окрашенного во второй половине XVII столетия причудливыми тонами барокко.

Сопоставление наиболее старых известных нам поэтических текстов Западной Руси показывает, что первенство принадлежит полународной украинской песне о Стефане Воеводе («Дунаю, Дунаю, чему смутно течешь...»), сложенной без рифм, в амфибрахическом ритме. Этому размеру следовал (несомненно, по слуху) Иван Франко, восстановивший текст с большим мастерством в тех местах, где были явные пропуски[2]. «Стефан Воевода» записан известным чешским деятелем просвещения Яном Благославом (умер в 1571 г.) в его грамматике чешского языка. Песня (в польской записи 1625 г.) про казака Плахту также подчинена тоническому строю[3]. Плясовой хорей «Казака Плахты» с нередкой в народном творчестве заменой в некоторых стихах $\perp \cup \perp \cup$ на $\cup \perp \cup$ (обогащающей ритм), конечно, современному слуху гораздо ближе, чем ритмика силлабистов. Таким образом, еще до первой оды Герасима Смот-

[1] См.: Ю. Мушак, Овідій у «Поетиці» Феофана Прокоповича.— В кн. «Публій Овідій Назон...», стр. 53—68.

[2] См.: І. Франко, Студії над українськими народними піснями, т. I, Львів, 1913; «Хрестоматія давньої української літератури». Упоряд. О. І. Білецький, Київ, 1952, стр. 149—150.

[3] См.: І. Франко, Козак Плахта, українська народна пісня друкована в польскій брошурі з року 1625.— «Записки наукового товариства ім. Шевченка», т. 47, 1902, стр. 1—28; «Хрестоматія давньої укр. літер.», стр. 150—151.

рицкого (1581), посвященной князю Острожскому, находим (ранее 1571 г.) поэтическое произведение, которое можно назвать и виршами, и народной песней, художественно несомненно превосходящее опыт ученого панегириста. Однако мы не станем начисто отрицать литературного значения силлабической оды магистра Герасима. Приведем два стиха:

И убыва́ет луна́ // ве́тхаго заве́та, (7+6)
Сия́ет со́лнце // непресту́пного све́та... (5+7).

Ритмика Герасима Смотрицкого полна неожиданностей; впрочем, в оде преобладает система двух ударений на каждое полустишье, сбиваясь порой на счет 3 и 2, 2 и 3[1].

Мы полагаем, что двухсотлетняя история западнорусских виршей представляет вводную главу и для украинского и для русского стихосложения нового времени. При таком подходе не нужно будет отыскивать начало русского тонического размера (столь живого в нашей народной поэзии) в немецкой слободе. Мы все более и более приходим к убеждению, что стихосложение поляков, украинцев и русских представляет столь сходные явления, что только параллельные исследования смогут объяснить нам генезис и развитие «сармато-российской», восточноевропейской ритмической системы.

Напомним, что под влиянием украинских виршей возникли севернорусские стихотворные опыты в конце XVI — начале XVII века. Поэтические строки встречаются в «Повести о честном житии царя Федора Ивановича» (1603). Они отчетливее в «Ином сказании» неизвестного монаха Троице-Сергиевой лавры («Повесть 1606 года») и особенно примечательны в «Сказании» Авраамия Палицына (умер в 1626 г.). Вероятно, тенденция выражать свои мысли и настроения мерной рифмованной речью появилась в Троице-Сергиевом монастыре. Упомянутые опыты следует рассматривать как первоначальную стадию российского «виршевого искусства»[2]. Строки этих опытов обычно неравносложны, цезура зыбка, рифма глагольна

[1] См. текст оды Г. Смотрицкого в ст. Перетца «Малорусские вирши и песни в записях XVI—XVIII вв.».— «Известия Отделения русского языка и словесности АН», т. IV, 1899, стр. 871—873.

[2] Н. К. Гудзий, История древней русской литературы, стр. 360—361.

(иногда весьма любопытные ассонансы). У Палицына рифма несколько богаче, чем у его предшественников[1].

Не приходится отрицать важности для русско-украинской образованности XVI — XVII веков переводной литературы. Все же — исходя из всего ранее сказанного — нам кажется преувеличенным мнение, некогда высказанное Соболевским: «Переводная литература в Древней Руси имела гораздо большее значение, чем оригинальная. Она была несравненно богаче, чем оригинальная»[2]. Заметим сразу, что переводная литература ничего не дала для поэзии, по крайней мере, до конца XVII века, когда появились украинские стихи на тему из Боккаччо («Гвискард и Сигизмунда») и «Освобожденный Иерусалим». Роль перевода в создании русской прозы не столь существенна. Общественная обличительная литература Украины меньше должна Западу, чем обычно предполагается.

Проповеди и «учительные евангелия», конечно, подвергались воздействию польских казнодеев. Православные проповедники переводили и Рея и Скаргу[3]. В области истории польские хроники (Стрыйковского, Бельского) потеснили летописные сказания. Переводы научной литературы (особенно географической и космографической) в XVII веке открыли новые горизонты.

В массе научной, полунаучной и псевдонаучной литературы, которая шла с Запада к восточным славянам, не следует объявлять все огулом проявлением «ренессансного духа» и рецепцией гуманизма. Не забудем также, что значительная часть средневековых повествований продолжала на Западе жить и в эпоху Возрождения, удовлетворяя запросы среднего бюргерства, недоучившихся бакалавров, невзыскательного провинциального духовенства и мелкопоместного рыцарства (к которому принадлежал

[1] См.: Н. П. Попов, К вопросу о первоначальном появлении вирш в севернорусской письменности. — «Известия Отделения русского языка и словесности АН», 1917, т. 22, стр. 259—275; В. П. Адрианова, Из начального периода русского стихосложения.— Там же, 1921, т. 26, стр. 271.

[2] А. И. Соболевский, Переводная литература Московской Руси XIV—XVIII веков, СПб. 1903, стр. V.

[3] См.: J. Janów, Tłumaczenia ruskie z «Postylli» M. Reja w ewangeliarzach kaznodziejskich XVI i XVII w.—PAU, «Sprawozdania», Kraków, 1929; J. Janów, Tłumaczenia i przeróbki z «Postylli» M. Reja w pouczeniach ruskich.— PAU, «Sprawozdania», Kraków, 1947, № 7; A. Martel, La langue polonaise dans les pays ruthènes, Lille, 1938, p. 116—120.

Дон Кихот). Именно эта «беллетристика» потекла через Прагу в Краков, а из Кракова в Белоруссию, на Украину, в Московскую Русь.

В восприятии повествовательного жанра нашими предками наблюдается та же закономерность, что и в Чехии конца XV и начала XVI столетия. Заманчивый сюжет, авантюрные и любовные подвиги, несомненно, ценились, но при этом соблюдались рамки общепринятой морали и не допускались тенденции, которые могли бы обеспокоить или возмутить привычный уклад мышления. Поэтому приключенческая и любовная повесть западного Средневековья легче и быстрее усваивалась на Руси, чем ренессансная новелла. Пороки должны были подвергаться заслуженному наказанию, добродетель и невинность торжествовать, влюбленные, даже переступившие грани целомудрия, сочетаться законным браком. Скепсис Гамлета и шутки Пантагрюэля были бы вполне неуместны в русской среде, где царил Домострой. Эта среда не слишком отличала вымысел от истории и охотно верила всем басням, которые рассказывали компиляторы хроник, столь же «достоверные», как Бельский и Стрыйковский.

Однако для Руси было важно появление новых понятий: дворжества, сиречь куртуазии, вежества (впоследствии «политеса»), верности даме сердца. Куртуазные образы проникали главным образом из средневековых романа и повести. В ту же эпоху «Придворный» Кастильоне медленно пробивался через беловежские пущи к берегам Борисфена и стенам Кремля.

В 1926 году В. Н. Перетц писал: «История повествовательной литературы в старой Украине мало изучена и страдает многими неточностями, зависящими главным образом от того, что рукописное наследие, оставленное веками, сравнительно мало изучено»[1]. Эти слова остаются в силе и в наши дни. Но, кроме недостаточного изучения архивов, существует еще одно серьезное препятствие для здравого суждения о древних повестях и романах. Об этом мы уже вкратце упомянули. Это — неубедительные и порой предвзятые суждения о переводной литературе, взятой в целом или разбитой на жанры. Рассмотрим, вслед за Соболевским и Карским, наиболее значительные белорусско-украинские переводы из западных источников с конца XV до конца

[1] «Сборник Отделения русского языка и словесности АН СССР» 1926, т. 101, № 2, стр. 101.

XVI столетия и остановимся на следующих (исключив повые переводы библейских текстов с латинского):

1. «Троянская история Гвидо де Колумна» (с латинского, с южнославянского, с польского).
2. «Повесть о воеводе Дракуле» (с немецкого).
3. «Луцидарий» (с немецкого).
4. «Бова Королевич» (с сербскохорватского).
5. «Тристан» (с сербскохорватского).
6. «Аттила» Олаха (с польского перевода латинского оригинала).
7. «Сказание о Сивилле» (с польского).
8. «Аполлон Тирский» (с чешского).
9. «Книга о Тундале» (с чешского).
10. «Прения живота со смертью» (с польского).
11. «Повесть о семи мудрецах» (с польского).
12. «Хроника Бельского» (с польского).
13. «Хроника Стрыйковского» (с польского).

Из этих переводных произведений к ренессансной литературе принадлежит, несомненно, одно: «Аттила» — известного венгерского гуманиста Николая Олаха, друга Эразма Роттердамского[1]. Западнорусский текст восходит к польскому переводу Циприана Базылика (Краков, 1574). Адаптирован Возрождением был также древнегреческий роман начала нашей эры «Аполлон Тирский».

«Бова Королевич» и «Тристан» (из той же познанской рукописи 1580 г., что и «История о Атыли, короли угорском») носят несомненный отпечаток промежуточной сербскохорватской версии, о чем можно судить не только по заглавию — «Починается повесть о витезах с книг сербских», но также по реликтам словаря, на что указал вполне убедительно еще А. Н. Веселовский, а также Карский[2], который подчеркнул, что наряду с сербизмами в новеллах встречаются и полонизмы. Сербскохорватские

[1] См.: N. Olahus, Hungaria— Athila. Ed. C. Eperjessy— L. Juhász, Budapest, 1938; О. М. Бодянский, О поисках моих в Познанской публичной библиотеке.— «Чтения в обществе истории и древностей российских», т. I, 1846, кн. 1, стр. 1—45; А. Н. Веселовский, Из истории романа и повести, вып. 2.— «Сборник Отделения русского языка и словесности АН», т. 44, 1888, № 3 стр. 173—236, стр. 307—350 — текст познанской рукописи, обзор легенд об Аттиле.

[2] См.: Е. Ф. Карский, Белорусы, т. III, ч. 2, Пг. 1921, стр. 77—78. См. также мнение, высказанное В. Д. Кузьминой в работе «Повесть о Бове Королевиче в русской рукописной традиции XVII—XIX веков».— В кн.: «Старинная русская повесть. Статьи и исследования», М.—Л. 1941, стр. 83—134.

версии «Бовы» и «Тристана», переведенные с итальянского, не сохранились.

Эта рыцарская литература корнями своими уходит в Средневековье. Однако в Италии XIV — XV веков она получила как бы новое бытие. К этому жанру относится, несмотря на античный сюжет, «Аполлон Тирский», оказавший влияние на Шекспира и Лили. Известно, что «История Аполлония, царя Тирского» не дошла в греческом оригинале (начала II в. н. э.), а стала широко известна в Средние века в латинской обработке V — VI столетий [1]. История об Аполлонии Тирском упомянута среди самых знаменитых повествований в провансальском романе «Фламенка» [2]. Следует заметить, что существуют разные списки перевода «Истории Аполлония», как западнорусские, так и севернорусские. Их взаимные отношения, несмотря на все библиографические справки, остаются неясными [3].

В Средние века была создана «Повесть о Тундале». Это «видение» (visio) интересно как одна из ступеней к «Божественной комедии» Данте. Доблестный, но неблагочестивый рыцарь Тундал был охвачен вещим сном. В течение трех дней он путешествовал по загробным царствам, увидел муки грешников и блаженство праведников. Повесть о Тундале, как известно, находится в «Зерцале истории» Винсента де Бовэ (середина XIII в.); она была напечатана отдельно по-латыни в 1476 году, по-немецки в 1496. Русский перевод, как показал Флоровский, отражает утерянную чешскую версию [4].

---

[1] «История греческой литературы», т. III, М. 1960, стр. 259—261. Перевод греческой повести в «Поздней греческой прозе», М. 1960, стр. 339—370; M. Murko, Die russische Übersetzung des Apollonius von Tyrus und der Gesta Romanorum.—«Archiv für slavische Philologie», XIV, 1892, S. 405—421; М. Сперанский, История древней русской литературы, ч. 2. Московский период, изд. 3, М. 1921. О польских и чешских источниках см.: А. С. Орлов, Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков, Л. 1934, стр. 107—112; N. A. Nilsson, Die Apollonius-Erzählung in den slavischen Literaturen, Uppsala, 1949.

[2] G. Highet, The classical tradition, N. Y. 1957, p. 61, 580.

[3] См.: В. П. Адрианова-Перетц и В. Ф. Покровская, Древнерусская повесть, М.— Л. 1940, стр. 150—154; А. А. Назаревский, Библиография древнерусской повести, М.—Л. 1955, стр. 45—47.

[4] А. В. Флоровский, Чехи и восточные славяне, т. 1, стр. 29—31. «Книга о Таоудале рыцаре» известна по единственному белорусскому списку первой половины XVI в. (см.: Е. Ф. Карский, Белорусы, т. III, ч. 2, стр. 80—82).

К рыцарским романам принадлежит и знаменитая «Троянская история» Гвидо де Колумна. Легенду о Трое находим на территории восточных славян в нескольких вариантах; ни один из них не восходит к Гомеру. С V века н. э., когда неведомый переводчик переложил с греческого на довольно плохой латинский историю о разрушении Трои Дареса Фригийского, слава Гомера в Западной Европе померкла более чем на тысячу лет. Легендарный Дарес стал для Запада незыблемым авторитетом. В Италии его «свидетельства» популяризовал «Равеннский географ». Во Франции Симон Ауреа Карпа (Chèvre d'Or) в своей латинской «Илиаде» также использовал Дареса. При дворе Генриха Плантагенета Иосиф Искан в свой эпос о Трое («De bello Troiano») черпал из источника фригийского «очевидца». В середине XII века возникла известная поэма Бенуа де Сент-Мора «Roman de Troie» (около 30 000 стихов), равным образом опиравшегося на Дареса и Диктиса. Сент-Мор считал Гомера автором недостоверным и несерьезным. В поэме разработан эпизод о Троиле и Бризеиде, пленивший воображение Боккаччо, Чосера и Шекспира[1]. В XIII веке Гвидо де Колумна переложил французскую поэму Бенуа де Сент-Мора латинской прозой[2]. Этот перевод стал известен всей образованной Европе и дошел окольными путями до Руси. Первое издание сочинений «очевидцев» троянской войны Дареса и Диктиса появилось в Венеции в 1499 году. Южнославянская версия романа Гвидо де Колумна — как показал Л. Хадрович — была переведена с исчезнувшего венгерского текста. Южнославянский перевод, возникший, как можно предполагать, в хорватском северном Приморье в первой половине XIV века, обнаруживает мадьяризмы[3]. В одной из русских версий мадьяризмы эти сохранились. Однако разнообразие западнорусских и северных версий заставляет предполагать, что в течение XV — XVIII столетий переводов было несколько (в том числе и прямо с латыни, как показал В. Щепкин)[4].

[1] См.: G. Highet, The classical tradition, p. 50—56; L. Constans, Le roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure, Paris, 1904—1912.

[2] «Guido de Columnis Historia destructionis Troiae», Ed. N. E. Griffin. Cambridge Mass., 1936.

[3] См.: L. Hadrovics, Der südslavische Trojaroman und seine ungarische Vorlage.— «Studia Slavica», t. 1, 1955, S. 49—135.

[4] См.: В. Щепкин, Лицевой сборник Российского исторического музея.— «Известия Отделения русского языка и словес-

Мы полагаем, что вопрос о Троянской легенде на русской почве — от хроники Малалы до петровского первопечатного издания 1709 года, несмотря на исследования Ягича, Миклошича, Веселовского, Пыпина, Карского, Орлова и др., подлежит новому изучению, причем следует обратиться не только к славянскому миру, но также к средневековой литературе Запада и к ее подражаниям в новогреческой. Заметим, что нашим предкам, которые до времен Гнедича и Жуковского пробавлялись баснями Дареса и Диктиса, их заблуждение не следует ставить в тяжкую вину. Не лучше было и на Западе. Изысканный английский поэт Филипп Сидней заметил в конце XVI века в своей «Апологии поэзии», что «Энеида» прекрасна, но историческая истина о троянских событиях находится не у Вергилия, а в повествовании очевидца событий Дареса [1].

Знание немецкого языка было менее распространено на Руси в XVI веке, чем латинского, польского и греческого. С немецкого в это время перевели «Луцидария», столь возмутившего Максима Грека, и повесть о воеводе Дракуле (около 1486 г.). Рассказ о свирепом мутьянском правителе (едва ли не воплощении самого дьявола), почерпнутый из немецких летучих листков, имел большой успех в XVI веке: московский читатель между строк улавливал сходство воеводы с Грозным. «Луцидарий», несмотря на свой средневековый характер, несколько усовершенствовал представление наших предков о космосе: земля из опоры шатра небесного превращалась в шар, вокруг которого продолжало вращаться солнце и остальные светила. Несомненны польские источники и для «Сказания о Сивиллах» (хроника Бельского), и для вполне средневековых повестей: «Прения живота со смертью» и «О семи мудрецах». Эти темы были широко распространены в западноевропейских и славянских литературах.

В. Н. Перетц советовал не зачислять опрометчиво в украинско-белорусский фонд те повествования, которые сохранились лишь в великорусских переводах [2].

ности АН», 1899, кн. 4, стр. 1364—1385. См. также: Н. Гепнер, К истории перевода повести о Трое Гвидо де Колумна.— В кн.: «Сборник статей к 40-летию ученой деятельности академика А. С. Орлова», Л. 1934, стр. 351—360.

[1] Sir Philip Sidney, Apologie for Poetry, Cambridge, 1922, p. 16; G. Highet, The classical tradition, p. 54.

[2] См.: В. Н. Перетц, К истории украинской повести XVII века.— «Сборник Отделения русского языка и словесности АН СССР», 1926, т. 101, № 2, стр. 101—139.

Замечание это относится главным образом к повествовательной переводной литературе XVII столетия и направлено против домыслов Возняка, который считал украинскими «Историю о Мелюзине», «Повесть о чешском царевиче Брунцвике», «Повесть о Петре Златые Ключи», несомненно, перекочевавшие на Украину из Москвы. Перетц подтверждает украинское происхождение восточнославянских версий «Тристана», «Бовы», «Аттилы», «Сказания о Сивиллах». Вместе с тем Перетц обнаружил в южнорусской рукописи 1660 года (шаргородского священника Григория Димитриевича) несколько повестей севернорусского перевода, написанных украинским полууставом[1]. Не приходится сомневаться в том, что между Москвой, Украиной и Белоруссией в XVI и XVII веках был оживленный обмен культурными ценностями, никогда не замиравший.

Для читателей Литвы и Москвы хроники Бельского и Стрыйковского мало чем отличались от повествований о Трое Диктиса и Дареса в переработке Гвидо де Колумна или от «Романа об Александре». Они, в сущности, не ошибались. Подлинные события и вымысел столь тесно сплетались у этих польских историков, что было бы делом нелегким отличить басни от исторического повествования. Быть может, в этом и заключалась особая прелесть упомянутых хроник, особенно Стрыйковского, которого с увлечением читали и в начале XIX века польские романтики и Мицкевич. Все же повести Бельского и Стрыйковского расширяли кругозор западнорусских и московских читателей сведениями о Западе.

Остановимся еще на одном жанре XV — XVI веков, общем для Украины и Северной Руси: на литературе научной и псевдонаучной. Она переводилась главным образом с еврейского и прослыла еретической, осужденная новгородским архиепископом Геннадием, возлюбившим костры испанской инквизиции. Переводы с еврейского на западнорусский распространялись в московских пределах последователями учения «жидовствующих»; эти тексты восходят и к арабским источникам. С тем, что литература «отреченных книг» конца XV века имеет иудейский характер (отражая архаические учения саддукеев), согласен ав-

---

[1] В. Н. Перетц, К истории украинской повести XVII века, стр. 107.

тор статьи в «Еврейской энциклопедии»[1]. (То же самое утверждал архиепископ Геннадий.) Новейшие наши исследователи — Н. А. Казакова и Я. С. Лурье — отстаивают рационализм и своеобразие «новгородско-московской ереси» и отрицают ее юдаистические корни; они сходятся в основном с мнениями, высказанными в 1884 году Иловайским.

Не входя в богословские контроверсы, заметим, что с европейским гуманизмом литература «жидовствующих» ничего общего не имеет. У еврейского народа были, конечно, свои гуманисты. Назовем хотя бы известного философа Леона Эбрео (Иуду Абрабанеля, автора «Dialoghi di Amore», 1502) или поэта Дидака Пирра (Исаю Коэна, 1517—1599), но убогие киевские составители компиляций еврейско-арабских текстов Средневековья о них, конечно, слыхом не слыхали. Мы вполне уверены, что гуманистически образованный еврей, Иосиф Наси, герцог Наксоский, крупный дипломат, советник Сулеймана Великолепного, финансировавший Генриха Валуа в Польше, поддерживавший Вильгельма Оранского[2], не читал ни «Шестокрыла», ни «Аристотелевых врат». Давно отжившей свой век провинциальной литературой питались не слишком хитроумные литовские цадики, которые своими сочинениями могли «соблазнить» разве что двух-трех невежественных новгородских попиков.

Если бы у архиепископа Геннадия было больше вкуса и знаний, он отверг бы литературу «жидовствующих» не за «превратность суждений», а за ее устарелость и несозвучность эпохе. Даже наиболее интересные сочинения из репертуара «жидовствующих: «Аристотелевы врата» и так называемая «Логика Авиасафа» — произведения средневековые. П. К. Коковцов показал, что «Логика» представляет часть труда арабского философа Аль-Газали под заглавием «Макасад аль-фаласафа» или «Стремление фило-

---

[1] H. Rosenthal, Judaizing Heresy.— «The Jewish Encyclopedia», vol. VI, N. Y.—L. 1904, p. 369—370. Розенталь не соглашался с Иловайским, который утверждал, что основные воззрения ереси имеют мало общего с юдаизмом и скорее являются ответвлением рационалистических идей Реформации. Розенталь полагал, что в конце XV в. «реформационных рационалистических идей» не существовало. См. также: Л. Бедржицкий, Литературная деятельность жидовствующих.— «Журнал Министерства народного просвещения», новая серия, СПб. 1912, ч. 38, стр. 110—111.

[2] См.: С. Лозинский, Иосиф Наси, герцог Наксоский.— «Еврейская летопись», Л.—М. 1926, сб. 4, стр. 21—44.

софии», который известен также в еврейских и латинских переводах[1]. Сочинение это, восходящее к Аристотелю, служило подготовкой реакционного для своего времени трактата Аль-Газали «Тахафут аль-фаласафа» («Ниспровержение философии»). Выражение «книга повальная» западнорусского текста и есть передача «Ниспровержения (светской) философии» во славу аллаха. Эти писания вызвали отпор знаменитого философа-материалиста Аверроэса, который выступил на защиту независимой мысли в сочинении «Тахафут аль-тахафут» («Ниспровержение ниспроверженья»); это произведение арабо-испанского аристотелика комментировалось в эпоху Возрождения свободомыслящими учеными в Падуанском университете[2]. Равным образом, космографические и астрологические статьи, которые Схария и его последователи распространяли в Новгороде, возникли, вероятно, в Киеве и Львове. В это время в Краковском университете (при участии украинцев) шла большая научная работа в области астрономии и математики, подготовившая открытия Коперника. Несмотря на некоторые элементы математики и философии Аристотеля, в сочинениях, приписываемых «жидовствующим», уровень астрономических и математических знаний их составителей и переводчиков не отражает знаний эпохи Возрождения[3].

Некоторый интерес представляют отрывки из Моисея Египетского (Маймонида, XII в.), относящиеся к медицине и логике, вкрапленные в эти сочинения, возникшие на периферии еврейской диаспоры.

Предки наши собирали мудрость по крохам в переводном с еврейского арабском сочинении «Аристотелевы врата», или «Тайная тайных» (в латинском переводе «Secretum Secretorum»)[4], приписываемом вполне неосновательно Аристотелю. Напрасно Стоглавый Собор (1551) осудил

[1] См.: П. К. Коковцов, К вопросу о «Логике Авиасафа».— «Журнал Министерства народного просвещения», новая серия, СПб. 1912, ч. 39, стр. 114—133.

[2] См.: E. Renan, Averroès et averroïsme, Paris, 1861, p. 65.

[3] См.: В. П. Зубов, Вопрос о «неделимых» и бесконечных в древнерусском литературном памятнике XV века.— «Историко-математические исследования», вып. 3, М.—Л. 1950, стр. 407—430 (о переводе «Метафизики» Аль-Газали).

[4] См.: М. Н. Сперанский, Из истории отреченных книг, IV. Аристотелевы Врата, СПб. 1908; Е. Ф. Карский, Белорусы, т. III, ч. 2, стр. 32—59; А. И. Соболевский, Переводная литература Московской Руси XIV—XVIII веков, стр. 419—420.

этот довольно безобидный домострой; православные владыки решительно отвергли «рафли, шестокрыл, воронграй... аристотелевы врата и иные составы и мудрости еретические и коби бесовские». Курбский читал с большим интересом «Аристотелевы врата» (перевод этой книги, заметим, встречается и на других славянских языках), а в XVII веке «Тайная тайных» находилась в библиотеке царя Михаила Федоровича и патриарха Никона, которые, таким образом, могли познакомиться с медицинскими советами Маймонида.

Конечно, «Аристотелевы врата» не являются произведением ренессансным, и приходится удивляться, читая в десятитомной академической «Истории русской литературы»: «Более ярко гуманистический характер сказывается в переводе с еврейского «Тайная тайных» (Secretum Secretorum) и «Аристотелевы врата»[1]. Или под словом «гуманистический» автор главы подразумевает нечто внеисторическое, адекватное «гуманному»?

Лишь в XVII столетии (особенно во второй половине) в Московской Руси появились переводы научных произведений, которые принадлежали новому времени. В этот период инициатива переводческой деятельности переходит с юго-запада на север и сосредоточивается в Москве. На Украине начинают распространяться переводы, возникшие в российском царстве с явными следами великорусского говора. Московские приказные переводили непосредственно с латыни, с польского, немецкого. Этот процесс интересен также для историка языка, ибо в переводах этого периода, так же как в произведениях оригинальных не только Украины, но и Москвы, появляются стилистические приемы барокко, неизбежные на стыке русской литературы с произведениями Западной Европы.

Итак, на вопрос, существовал ли западнорусский гуманизм, мы ответим утвердительно. Конечно, украинско-белорусское гуманистическое течение имело свою специфику. Культура Западной Руси в XVI — XVIII столетиях развивалась в иных условиях, чем в других славянских странах. Даже по сравнению с наиболее исторически и географически близким польским гуманизмом западнорусский обнаруживает свой особенный характер. Если уж идти путем сравнения — деятели украинского гуманизма ближе

[1] «История русской литературы», т. II, ч. 1, М.—Л. 1946, стр. 380.

всего стояли к чехам. На Украине и в Белоруссии гуманистическая мысль, так же как в Чехии, была не свободна от религиозных устремлений, находясь часто в прямой зависимости от практических целей религиозных общин. Однако можно найти в украинском гуманизме и общие черты с развитием далматинского и даже итальянского. Нельзя не отметить огромной роли, которую сыграли в развитии западнорусской культуры с середины XVI века братства, привлекавшие и часть патриотически настроенной шляхты.

Эта деятельность не исключала, конечно, воздействия на развитие украинской культуры некоторых магнатов (например, Острожских), но влияние городских организаций на историю западнорусской образованности все же следует рассматривать в первую очередь.

Характерная особенность украинско-белорусского гуманизма — сильное новогреческое влияние, причем следует говорить о влиянии венецианских греков, сочетавших античную культуру своей несчастной родины с латинской ренессансной образованностью. Важность древнегреческой традиции для Западного Возрождения всем известна. Но для Литвы и Галицкой Руси значительна была иная, своеобразная комбинация греко-венецианской образованности. Во Львов и Вильну проникали даже все религиозные споры и колебания греческого мира, в значительной степени влияя на идеологию украинцев и белорусов. Если в литовско-русских землях и во Львове религиозная борьба во второй половине XVI и начале XVII века поглощала все силы и требовала исключительного внимания от всех украинско-белорусских деятелей культуры, то полемическая литература способствовала усовершенствованию знаний, развитию ораторских и писательских способностей, разысканиям в области истории и науки. Все же следует отметить, что самый значительный представитель украинских полемистов Иван Вишенский отверг и эллинские музы, и латинских мудрецов, хотя и не избежал влияния Максима Грека.

Первый период украинско-белорусской образованности — от конца XV до середины XVI века — стоит под знаком латинского влияния. Своих училищ среднего и высшего типа у западных русских не было. Им пришлось идти в польско-латинские школы, зачастую принимать католичество, чтобы получить образование. Это был путь большинства одаренных молодых людей из малоимущих

горожан. Православные магнаты и состоятельные шляхтичи ездили в заграничные университеты на свои средства. Среди них встречались уже в этот период люди вполне образованные, но творческий актив возник не в феодальной, а в городской среде.

Латинская поэзия, столь богатая в Далмации, Чехии, Польше, среди украинцев встречается в начале и в конце нового культурного процесса. На рубеже XV — XVI столетий латинским стихом вполне овладел магистр Павел Русин из Кросна, на грани XVII и XVIII — Феофан Прокопович. Среди известных ораторов и политических писателей Возрождения, избравших латинский язык, был «русский Демосфен» — Ореховский-Роксолан. Красноречие, полемический задор, резкость в выражениях, пафос, ирония в одинаковой степени свойственны антиподам украинской культуры — Ореховскому и Вишенскому.

Следует особенно отметить значение украинской поэзии для литературы восточных славян. Украинские музы первые из русских муз вступили на склоны Парнаса. Необходимо подчеркнуть и многообразные связи польской поэзии с украинской. Русские темы вдохновили С. Кленовича, автора «Роксолании». В этой латинской поэме ярко отразилась Галицкая Русь, ее нравы и обычаи, ее природа. Жанр «селянки» в польскую поэзию ввел уроженец Львова Шимон Шимонович, прислушивавшийся к украинской песне. Украинский фольклор повлиял на многих поэтов польского Возрождения, которые, в свою очередь, помогли становлению и развитию украинской литературной поэзии (особенно Кохановский, Шимонович, Папроцкий). Напомним, что псалмы Кохановского пелись в XVII веке не только на Украине, но и в Москве[1]. Само развитие украинских стихов (быть может, следовало бы избавиться от термина «вирши») не изучено в достаточной степени, особенно ощущается недостаток художественного подхода к поэзии XVI — XVII столетий. Между тем в украинско-белорусской поэзии этого времени происходило постепенное усложнение ритма, обогащение системы рифм (эта система оказала воздействие на песни украинского народа). Так называемый силлабический стих нередко звучал тонически (влияние народного ритма на литератур-

[1] См.: Н. Э. Глокке, «Рифмотворная Псалтырь» Симеона Полоцкого и ее отношение к польской псалтыри Яна Кохановского.— «Киевские университетские известия», 1896, сентябрь, стр. 1—18.

ный). В украинской поэзии позднего Возрождения и барокко появилась строфика (от алкеевой строфы до октавы). Спрашивается: могла ли великорусская поэзия избежать этого влияния? Москва XVII века была полна украинскими учителями, переводчиками, проповедниками. Мы полагаем, что комплекс польско-украинско-русской культуры XVI — XVII веков не следует разбивать, исключая взаимные влияния, охраняя призрачные границы «самобытности»; гораздо важнее братская связь на Востоке славянских народов. Вспомним лучше свободные дары на поприще культуры, от которых никто не беднел, а все богатели.

Мы считаем также, что следует вернуться к правильной оценке значения Украины и Белоруссии как передатчиц западной литературы и образованности Московской Руси, хотя в XVII веке Москва в значительной степени стала черпать сведения о Западе самостоятельно. Тем не менее и в XVII столетии навыки школьного дела, образцы красноречия и пиитики поступали на северо-восток из Украины и Белоруссии.

Мы считаем ошибочным зачислять без разбора в произведения «гуманистические» или «ренессансные» все, что приходило к нам в XVI—XVII веках из Литвы и Польши. Еще неосмотрительнее, по нашему крайнему разумению, находить «гуманистическую» и даже «антифеодальную» мысль в средневековых ересях, которые — с высот европейской культуры Возрождения — рассматриваются как явления периферийные. Для историка открывается единственно правильный путь. Он должен проследить, как сквозь толщу средневековых представлений пробивается логическая мысль, как наука освобождается от «вавилонского пленения» догматики, как в литературу проникают светские темы, новые ритмы, непривычные образы.

В отличие от Польши и Далмации, где средневековая литература была беднее (особенно на языке народном), древняя киевская литература, которую наследовала и Западная и Московская Русь, представляла значительное культурное наследство. Тут снова обнаруживается сходство наших путей развития с чешскими. Филологи-позитивисты обычно сухо дозировали элементы народного и церковнославянского в памятниках XV — XVII столетий. Они также определяли «чистоту» и «ясность» языка, часто в терминах общих и довольно туманных. Дело идет о гораздо более сложном явлении: о развитии литературных

стилей этого периода. Изменения особенно примечательны в тех произведениях, которые не подверглись (или подверглись в незначительной степени, как, например, житийная литература) западному влиянию. Эти стилистические изменения проследил Д. С. Лихачев в своей интересной книге «Человек в литературе Древней Руси» (1958). Д. С. Лихачев показал, как деформировалась средневековая идеализация в исторических произведениях XVI века и как изменялся сам метод художественного обобщения. Происходила постепенная эмансипация человека. Герои одарялись личной судьбой, переставали быть носителями общих истин, становились участниками конфликтов. По-видимому, следует еще выяснить, насколько эволюция эта происходила самостоятельно в недрах древнерусской литературы и в какой мере она была обусловлена западным влиянием (см. у Лихачева главу о «стиле барокко»).

Корни блестящей российской культуры века Просвещения уходят в XVII и XVI столетия. Эту эпоху, подготовившую развитие творческой мысли в России, следовало бы назвать «русским Предвозрождением». Ее нельзя охватить и понять, не изучив предварительно украинский гуманизм. Западная Русь была средоточием, трансформатором, передатчиком западной литературы в течение долгого времени: она была также лабораторией российского стиха. Овидий и Гораций в XVII веке лежали на столе московских учеников украинских гуманистов рядом с Библией; ученики стали чаще заглядывать в «Метаморфозы» и «Космографию», чем в Книгу Бытия. Ртищев, Ордин-Нащокин, Матвеев, Голицын, Котошихин обязаны были приобщением к культуре Нового Времени не только полякам и немцам, но и украинцам. Вспомним, что преобразования Петра восславил великий киевский казнодей Феофан Прокопович, сочетавший церковнославянскую выспренность с пышной риторикой барокко.

1963

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ СЛАВЯНСКОГО ЭПОСА

(Сюжет, эпическая техника, эпическая среда)

В. М. Жирмунский разработал одну из наиболее важных для изучения эпоса тем — проблему сюжета. Он настаивает на преобладании в эпосе типологического сюжета, то есть сюжета, объяснимого из самого развития общества, считая менее существенной проблему заимствования. Большая наука осуществляется тогда, когда скрещиваются разные специальности и привлекается материал, который еще не был в обиходе. В. М. Жирмунский соединяет в себе знатока Запада и востоковеда. Поэтому ему удалось показать, что то, что могло считаться французским влиянием на южных славян (с точки зрения, например, Н. Банашевича), может рассматриваться и как влияние Средней Азии на французский эпос, или, наоборот, как воздействие французов на певцов кочевий Казахстана! Это приводит к абсурду саму проблему заимствований, по крайней мере, в ее постановке «классическим компаративизмом» прошлого века. Несомненно, что исследование В. М. Жирмунского «Эпическое творчество славянских народов и проблема сравнительного изучения эпоса» является значительным вкладом в науку. Работа эта открывает новые горизонты, ясно показывая, что уже нельзя ограничиться одной Европой и пренебречь изучением эпосов других континентов.

В. М. Жирмунскому удалось в направлении, по которому он пошел, осуществить то, о чем мечтал мой покойный друг, выдающийся американский ученый Мильман Пэрри. Когда мы четверть века тому назад совершали фольклорные путешествия по Герцеговине и Далмации, записывая и анализируя народные песни, Пэрри не раз подчеркивал необходимость сравнительного изучения эпосов мира и говорил мне о своем намерении поехать в Советский Союз, в республики Средней Азии. Замечу кстати, что Пэрри не собирался издавать все то, что было издано

впоследствии без особой разборчивости его наследниками. Главной целью его экспедиций и изысканий было желание понять и воспроизвести из сотен вариантов художественную технику эпоса. «Как?» для него было важнее, чем «что?». В процессе художественного развития фольклора, создававшего традиционные, медленно изменяющиеся формы, он видел главное, придавая меньшее значение изменчивым сюжетам и текучим эпизодам.

По-видимому, можно выделить эпические приемы, общие древним славянам, сохранившиеся в народной поэтике современных славянских народов. Укажу на конкретный пример. В работе П. Г. Богатырева «Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов» весьма интересно показано широкое распространение приема так называемой «славянской антитезы» в югославских эпических песнях, в частности, в начале «Хасанагиницы», известной у нас по переводам Пушкина («Что белеет на горе зеленой...») и Анны Ахматовой. Этот прием находим также в болгарском эпосе, в народной лиро-эпической поэзии словаков и чехов, в русских заклинаниях и украинской думе. Можно ли говорить и в данном случае о заимствованиях? Или следует усмотреть здесь общий процесс развития древнейшего художественного приема? Не является ли «славянская антитеза» праславянской? Быть может, некоторые певческие приемы принесли с собой на юг славяне, покинувшие легендарные Карпаты. Несомненно, что они принесли с собой древнейшие ритмы. Именно ритмы и метафорические образы, а не сюжеты, которые исчезают вместе с изменением запросов эпического общества, составляют основу песни. Об этом прекрасно знали собиратели русских былин еще сто лет тому назад. Сюжет течет. Ритм же постоянен, а эпические приемы весьма древни. Тем же размером можно передать самые различные сюжеты и враждебные идеологии. Так, например, «десетерац» выражает с одинаковой гибкостью и мусульманские антисербские высказывания, и сербские антитурецкие настроения. Ритм и системы стихосложения непосредственно связаны с языком. Из этой филологической аксиомы необходимо сделать выводы. Нам кажется весьма вероятным утверждение, что хорей является одним из древнейших славянских размеров. По гипотезе, высказанной Р. О. Якобсоном, стих «бугарштиц»— не что иное, как удвоенное восьмистишие хореического типа. В самом хореическом размере, распространенном у всех славян (в том числе у поляков),

слышно звучание, родственное стиху латинских голиардов Средневековья. По-видимому, этот стих (как полагает Якобсон) — общеиндоевропейского происхождения.

Большой интерес представляют постоянные эпитеты, повторы, метафоры (и особенно метонимии), общие фольклору славянских народов. Я не отрицаю также, что можно вскрыть и древнейшие общие сюжеты, но это — очень нелегкая задача. Произвести подобную реконструкцию (не увлекаясь модным мифологизмом) — дело будущего.

Мне хотелось бы равным образом подчеркнуть, что нельзя так просто отбросить воздействие феодального общества на развитие народной эпики, как это часто (иногда весьма наивно) делается в настоящее время. Эпос южных славян несомненно возник в феодальную эпоху, хотя народ, а не феодалы, был его творцом и носителем. Прежде всего следовало бы определить, в какой феодальной среде данный эпос развивался. Поздний, варварский феодализм турецкого царства XV — XVII веков со специфическими чертами «мусульманской демократии», уживавшейся с тиранией султана, мало похож на куртуазное рыцарское общество Франции или Прованса XII — XIII столетий. Мы часто применяем исторические термины как мерило, не определив предварительно их реальное содержание. Исторический подход к изучению эпического творчества требует такого же уточнения, как и подход художественный, неотделимый от лингвистического. Только комбинируя исторический анализ эпической среды (а также изучение художественных приемов и техники гусляров) с анализом сюжетов, можно прийти к реальным заключениям в области народной эпической поэзии.

1958

ЭПОС НАРОДОВ ЮГОСЛАВИИ

Так проходят годы за годами.
Время башни возводит в Котáрах.
Время строит, время разрушает.
Пусть же длится пляска круговая!

«Песня о Джерджелез-Алии»

ИСТОРИЯ И ЭПИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

Древнейший период истории южных славян на Балканах не отразился в сербском народном эпосе. Гусляры почти не упоминают первых правителей из рода Неманьичей (конец XII — XIV век). Мы не знаем песен о борьбе сербов с Византией, Венгрией и Болгарией. Воеводы, вельможи, юнаки эпохи Средневековья были забыты. Если и упоминаются имена Неманьичей, то почти исключительно как основателей и ктиторов монастырей и храмов. Эти перечисления, несомненно, книжного и, вероятно, позднего происхождения[1]. Равным образом к церковным источникам восходят сюжеты песен о святом Савве Сербском (около 1174—1235), сыне основателя династии Стефана Неманьи.

В бурной и кровавой истории Неманьичей можно найти «дантовские» и «шекспировские» образы, которые могли бы вдохновить народного певца и вызвать интерес его слушателей. Вспомним хотя бы короля Милутина (1282—1321), современника автора «Божественной комедии». Данте упомянул его как фальшивомонетчика, фабриковавшего низкопробные дукаты по венецианскому образцу —

...или серб,
завистник венецейского чекана.

(«Рай», XIX, 140—141)

[1] См.: Ст. Станојевић, Неколико бележка о народној традицји.— «Прилози проучавању народне поезије», Београд, 1935, св. 1.

Военные успехи Милутина, особенно в Македонии, заложили основу сербского царства[1].

В народном эпосе не отразился трагический образ Стефана Дечанского, наследника Милутина, ослепленного отцом и убитого сыном. Только его сын — Стефан Сильный, провозгласивший себя в 1346 году «царем сербов и греков», вошел в народную песню. Мотивы о Стефане Сильном и его сыне, царе Уроше (1355—1371), свидетельствуют о распространении традиции, связанной с темою распада и гибели сербского государства. Стефан Сильный завоевал всю Македонию и Северную Грецию. Он основал сербскую патриархию и тем самым навлек на себя проклятие константинопольской церкви. Стефан собирался было покорить Царьград, но скоропостижно умер близ Призрена. В это время царевичу Урошу было 18 лет. При нем феодальная раздробленность, начавшаяся уже в царствование Стефана, достигла своего апогея. Брат Стефана Сильного Симеон (Синиша) в 1356 году объявил себя царем. Но царство его, в состав которого входили Албания и Северная Греция, оказалось недолговечно. В раздиравшей государство междоусобной борьбе Симеон погиб, сын его был пострижен в монахи.

В это смутное время вошли в силу братья Мрнявчевичи — из малых феодалов западных приморских краев. Неизвестно даже точно, кто был отцом Мрнявчевичей — короля Вукашина и деспота Углеши (о третьем брате, упомянутом в эпосе, воеводе Гойко, исторические документы молчат). В 1346 году при царе Стефане Углеша был наместником города Требинья в Герцеговине. Затем Углеша стал правителем (деспотом) юго-восточной Македонии. Углеша вел совершенно независимую от сербского царя политику, помирился с греческой церковью и в борьбе с турками опирался на византийцев. В 1350 году Вукашин упомянут как жупан (правитель области) города Прилепа в Македонии. Постепенно Мрнявчевичи завладели западной Македонией от Вардара до Албанских гор, захватили Скопле, бывшую столицу царства, и старый архиепископский центр Охрид. Вукашин, не удовлетворившись титулом деспота, который даровал ему Урош, объявил себя «королем сербов и греков», то есть соправителем царя.

[1] Исторические сведения в этой части вступления мы почерпнули, главным образом, из следующих источников: «Историја народа Југославије», т. I—II, Београд, 1953—1960; К. Иричек и Ј. Радонић, Историја Срба, т. I—II, Београд, 1952.

Когда турки укрепились в Адрианополе и стали угрожать Македонии, Вукашин вместе с братом Углешей отправился в поход на врага. 26 сентября 1371 года на правом берегу реки Марицы войско Вукашина и Углеши было разбито внезапно напавшими турками. В этой битве пали и король и деспот. Турки вторглись в Македонию, грабили, жгли, убивали, уводили в плен мирных жителей. С тех пор Македония оставалась под турецким игом до балканских войн начала XX века, то есть более пятисот лет.

После битвы на Марице в Македонии правил как турецкий вассал сын Вукашина Марко — «Королевич Марко», самый известный герой сербского эпоса. Пользуясь слабостью короля Марка, его родственники Балшичи, правители Зеты (Черногория), захватили город Призрен. Вук Бранкович, владевший Косовской областью, вытеснил Марка из Скопле. Марко и братья Деяновичи,— деспот Драгаш и Константин, правители восточной Македонии,— были первыми турецкими вассалами из числа сербских феодалов. Они должны были платить туркам дань и выставлять вспомогательные отряды воинов. Перед Косовским боем (1389) Константин Деянович пропустил турецкие войска через свои земли. Король Марко и Константин Деянович погибли в 1395 году в битве при Ровинах, сражаясь на стороне турок против валашского воеводы Мирчи. После смерти Марка турки завладели остатками его «королевства». Братья Марка, Андрей и Димитрий, бежали в Дубровник. Оттуда они направились в Венгрию к королю Сигизмунду. Димитрий с 1407 года находился на венгерской службе.

История возвышения и падения семьи Мрнявчевичей примечательна для нас потому, что сам Вукашин, его брат Углеша, его сыновья Марко и Андрей известны каждому южнославянскому гусляру. Народная традиция создала образ Ефросимы, матери королевича Марка, о которой мы почти ничего не знаем из исторических источников.

Князь (в сербских песнях часто «царь») Лазарь Хребелянович был сыном логофета (канцлера, советника) царя Стефана. Он родился в 1329 году. Царь Стефан дал ему в жены Милицу, дочь князя Вратка, из старшей, но не царствовавшей ветви Неманьичей. После смерти царя Уроша (1371) Лазарь из областного правителя стал князем Сербии, первоначально управляя землями на северо-востоке и признавая верховную власть венгров. Он породнился с крупными сербскими феодалами: одна из его доче-

рей — Мара — стала женою Вука Бранковича, а другая, Елена, была замужем за Джуро Балшичем, правителем Зеты. В это время сильно возвысился также Вук Бранкович, управлявший центральной Косовской областью и захвативший бывшую столицу Стефана — Скопле[1].

Самым трагическим событием в средневековой истории сербов была битва на Косове 15 июня 1389 года, в которой погиб князь Лазарь, прославленный сербской народной традицией как герой и мученик. Некий сербский «благородный муж», который впоследствии получил имя Милоша Кобилича, пробрался в турецкий лагерь и убил султана Мурата. В начале битвы сербы, вероятно, имели успех, как свидетельствует автор «Жития Стефана Лазаревича», Константин Философ. Затем турки одолели. Во время боя Баязет, сын Мурата, командовавший правым крылом турецкого войска, приказал убить своего брата Якуба, находившегося во главе левого, азиатского крыла, и провозгласил себя султаном. Вук Бранкович, который противостоял Якубу, и боснийский воевода Влатко Вукович, командовавший левым крылом сербов, видя поражение сербского центра, которым командовал князь Лазарь, обратились в бегство.

Последствия Косовской битвы были тяжки для Сербии. Вдова Лазаря Милица и сын Стефан (1370—1427) должны были признать верховную власть султана Баязета. Младшая дочь Лазаря Оливера была послана в гарем султана. Турки утвердились в самом центре Балканского полуострова. С этого времени начинается период вассальной зависимости сербских феодалов от турецкого султана, который по-сербски именуется «царем».

Вук Бранкович продолжал некоторое время сопротивление, рассчитывая на поддержку венгерского короля Сигизмунда, но в 1392 году он должен был подчиниться и уступить Скопле завоевателям. Отношения Вука Бранковича с турками были плохи, несмотря на перемирие и изъявление покорности. Вук не участвовал в походе против воеводы Мирчи и занял по отношению к туркам выжидательную и враждебную позицию. Еще до Никопольской битвы, в начале 1396 года, турки вторглись в области Бранковича. Вук продолжал оказывать сопротивление из

---

[1] См.: М. Динић, Област Бранковића.— «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», Београд, 1960, књ. 26, св. 1—2, стр. 5—29.

западной части своих владений, но безуспешно. Он умер в октябре 1398 года.

Для периода вассальной зависимости сербских князей примечательно, что знаменитую в европейской истории Никопольскую битву (26 сентября 1396 г.), в которой Баязет Молния наголову разбил Сигизмунда и цвет бургундского рыцарства, помог выиграть князь Стефан Лазаревич. Сербы под предводительством сербского князя взяли венгерское знамя и обратили западных рыцарей в бегство. Эта победа дала возможность Баязету покорить видинскую Болгарию, опустошить южную Венгрию и часть Славонии. В благодарность за помощь Баязет отдал Стефану Лазаревичу почти все земли Вука Бранковича, оставив вдове и сыновьям Вука лишь небольшой удел около Вучитёрна и Трепчи.

Известно, что Вук Бранкович в песнях Косовского цикла проклинается как изменник, «предавший царя Лазаря на Косове». Традиция эта была настолько сильна, что кости Вука Бранковича в начале XIX века были выкопаны воинами Карагеоргия, захватившими Крушевац, сожжены, пепел «изменника» развеян по ветру, а могила его осквернена. Лишь во второй половине XIX века сербский историк Илларион Руварац показал, что Бранкович не был злодеем, виновным в поражении сербов.

Стефан Лазаревич продолжал служить султану, участвовал в турецком походе против Боснии. В битве у Ангоры (28 июля 1402 г.) при содействии малоазиатских эмиров, перешедших на сторону Тамерлана, войска Баязета были побеждены среднеазиатскими полчищами. Баязет попал в плен и погиб в заточении. Стефан Лазаревич и его брат Вук Лазаревич во главе пяти тысяч сербских латников напрасно пытались отбить турецкого султана. Сыновья князя Лазаря принуждены были спастись бегством. В битве на турецкой стороне участвовали также сыновья Вука Бранковича, Гргур и Джурадж. Следует предположить, что незадолго до битвы Бранковичи были восстановлены султаном в своих правах и у Стефана Лазаревича (может быть, за выкуп) были отобраны назад дарованные ему земли.

После смерти Баязета между наследниками началась борьба за престол. В эту династическую распрю немедленно вмешались сербские вассальные князья. Вук Лазаревич стал на сторону султана Сулеймана. После гибели этого султана (1410) он поддерживал сначала брата Сулеймана

Мусу. Перед решительным боем с главным претендентом — Магометом I Вук Лазаревич ушел с поля сражения и увел свои войска, за что был убит приверженцами Мусы.

Вук Лазаревич действовал сначала в полном согласии с противником своего старшего брата Джураджем Бранковичем в стане Сулеймана. Бранковичи вместе с турками Сулеймана пытались воспрепятствовать возвращению Стефана Лазаревича в Сербию после битвы под Ангорой, но были побеждены.

Заметим, что во времена феодальных усобиц XIV — XV столетий вряд ли возможно обнаружить «патриотическую идею», свойственную Косовскому циклу. В узком эгоизме феодальных правителей, готовых в любую минуту перейти из одного лагеря в другой — от турок к христианам и обратно,— не могла возникнуть мысль о единстве сербского народа, выраженная в эпическом заклятии князя Лазаря:

«Каждый сербин сербского колена,
Сербской крови и сербского рода,
Кто не выйдет на Косово поле
И не будет на Косове биться,
Пусть наследников не ожидает.
Сыновей, дочерей не увидит.
От руки его не уродятся
Красное вино и хлеб пшеничный;
Пусть иссохнет род его проклятый!»

(«Стефан Мусич», 21—28)

Такие идеи вряд ли существовали в XIV — XV веках в народных массах. Они могли возникнуть лишь в другой среде и в более позднюю эпоху. Весьма вероятно, что первоначальная легенда об измене Вука Бранковича на Косове создалась в окружении Стефана Лазаревича для очернения его противников, сыновей Вука. История Вука Лазаревича, напавшего на Сербию вместе с турками и бежавшего с поля брани, могла (по смешению) дать пищу народной фантазии. Ненависть народа к Джураджу Бранковичу, последнему деспоту Сербии, и его жене Ирине Кантакузин («Проклятая Ирина» народных песен) также способствовала созданию легенды, которую подхватили враги деспота из Венгерско-хорватского королевства.

Джурадж помирился со своим дядей Стефаном Лазаревичем; оба они, люди умные и ловкие, оказались на стороне победившего султана. Джурадж стал наследником дяди. Венгры согласились на его кандидатуру при условии, что он передаст им Белград. Став деспотом Сербии,

Джурадж приступил к строительству новой столицы — Смедерева.

Бранкович постоянно колебался между турками и венграми. Его дочь Мара стала женой Мурата II, что, впрочем, не помешало султану в 1437 году вторгнуться в Сербию и взять Смедерево. Джурадж бежал в Дубровник. Его сыновья Гргур и Стефан были ослеплены. Деспот принял участие в лиге христианских государей против турок, которую возглавлял Владислав, король Польши и Венгрии. Войска лиги дошли до Софии. Джурадж снова получил свои владения. Однако в новом походе лиги против турок (1444) — на этот раз неудачном — он не участвовал. Христианское войско было разбито под Варной 10 ноября 1444 года, король Владислав был убит. Джурадж остался в стороне и во время войны венгров с турками (1448). После поражения венгров на Косовом поле 17—19 октября 1448 года («второе Косово») сербский деспот бросил в тюрьму бежавшего венгерского полководца Яноша Гуньяди (отца короля Матвея Корвина) и выпустил его за большой выкуп. Это событие в романсированном виде передает песня (№ 10 издания Богишича[1]), составитель которой весьма враждебно относился к смедеревскому деспоту и сочувственно к венграм. На Косовское предание повлияло, по всей вероятности, и «второе Косово». Это влияние особенно заметно в песнях, возникших на побережье Адриатики, где Джурадж Бранкович пользовался дурной славой.

Джурадж Бранкович как турецкий вассал продолжал помогать султану. В 1453 году сербский отряд под командой воеводы Якши, родоначальника эпических Якшичей, принимал участие в осаде Магометом II Завоевателем Константинополя. После гибели Византии Магомет II напал на своего сербского вассала. Джурадж бежал в Венгрию, где и умер (1456). Наступил конец полунезависимому существованию Сербии. В течение десятилетий венгры еще обороняли Белград и придунайские земли. 29 августа 1526 года в битве при Мохаче погиб последний король Венгрии Людовик II, и турки превратили значительную часть страны в свое вассальное владение.

В XV и XVI столетиях много сербов перебежало к венграм и венецианцам. Эта миграция усилилась после

---

[1] См.: В. Богишић, Народне пјесме из старијих, највише приморских записа, Београд, 1878.

гибели смедеревской деспотии. В XVII и XVIII веках сербы неизменно участвовали в походах Австрии против турок. Венгерские пограничные земли вместе с Белградом были форпостом Центральной Европы против турок.

Внук Джураджа Бранковича, сын ослепленного Гргура, Вук, прозванный Огненным Змеем, в 1465 году отъехал к венграм. Он воевал в венгерском войске не только против турок, но также против чехов, поляков и австрийцев. От венгерского короля Вук вместе со значительными имениями получил титул деспота Сербии. Впрочем, и он отличался непостоянством, родовым свойством Бранковичей, и был обвинен венграми в измене. Вторгшись в турецкую Сербию в 1481 году, он вывел из-под города Крушевац пятьдесят тысяч сербов, которых венгры поселили около Темишвара. Сербы были нужны венграм как военная сила в пограничных областях. Вук Огненный Змей (умер 1485 г.) прославлен в эпических песнях. В одной из них Вуку приписывается знакомство с вилами и драконами.

В народном эпосе южных провинций Венгрии, населенных сербами, появились антитурецкие мотивы. Там начался «великий плач о гибели сербской земли» — один из основных мотивов народной песни. Эпическими героями антитурецкой песни стали также братья Якшичи — Димитрий и Стефан, которые вместе со своими воинами перешли из Сербии в Венгрию. Димитрий был участником всех войн Матвея Корвина и умер от ран, полученных в стычке с Гази Мустафой близ Смедерева в 1486 году. Потомки братьев Якшичей стали венгерскими вельможами. Из семьи Якшичей происходила Анна Глинская, бабка Ивана Грозного по матери.

Нельзя не отметить разницы между песнями о Королевиче Марке, изображающими его «приемным сыном султана», и песнями, сложенными на хорватско-венгерской территории, резко враждебными ко всему турецкому.

Таким образом, с XV до конца XVIII века сербы находились в обоих лагерях, сражались за дело христианских государей и турецких султанов. Одно не подлежит сомнению: со времен Лазаревичей и Бранковичей до восстания Карагеоргия в 1804 году не было периода, в котором сербский народ не имел бы оружия. Представление об аморфной сербской крестьянской массе — покорной рае, не соответствует исторической действительности.

Турецкое завоевание Балкан и Венгрии продолжалось и во второй половине XV — начале XVI века при султа-

нах Магомете II, Баязете II и Сулеймане Великолепном. В 1463 году турки завладели Боснией. Королю Матвею Корвину удалось временно удержать во владении венгров северо-западную часть Боснии. Однако турецкие акынджи (нерегулярная кавалерия) то и дело вторгались в Хорватию, Славонию, Далмацию, грабили и угоняли в плен население. После смерти Матвея Корвина (1490) положение пограничных венгерско-хорватских областей стало невыносимым. 9 сентября 1493 года в битве на Крбавском поле турки наголову разбили хорватов. По преданию, там полегло все хорватское феодальное дворянство. Об этой битве сохранилась память в народной песне, стилизовавшей события в рамках эпической композиции. Города венецианской Далмации: Трогир, Сплит, Шибеник были окружены кольцом турецких владений. После битвы при Мохаче (1526) под властью Габсбургов (к которым перешла венгерская и хорватская корона) остались лишь небольшие территории Венгрии и Хорватии. Для защиты Словении и Загреба была образована «военная граница». Живую силу этих пограничных районов составляли сербы, особенно волохи-скотоводы, остатки древних романизированных иллиров, перешедшие в православие и усвоившие сербскую речь.

Следует отметить, что в покоренной Сербии на территории султана жили сербы, входившие в состав турецких войск — конники (джебели), сокольничии, пушкари, оружейники и пограничники (шайкаши), нападавшие на венгерские земли в лодках по Дунаю и Саве. Они не считались податным сословием — «раей», были полностью или частично освобождены от налогов, получали жалованье, иногда награждались земельными угодиями и имели право грабить врагов султана наравне с турками.

Во всех областях (санджаках) Сербии во второй половине XV и первой половине XVI века находились так называемые «войнуки». Основой этой социальной группы были волохи, но в нее вошли и мелкие сербские феодалы, привыкшие к малым должностям на военной службе и к доходам от грабежей. Турки вынуждены были доверять целый ряд военных должностей в крепостях и на границе сербам. Гражданское население крепостей, пригородов, а также соседних сел пользовалось известными правами. За это оно было обязано поправлять крепостные стены, ковать оружие, чинить сторожевые лодки, делать стрелы. В турецких крепостях кузнецами, столярами, кожевни-

ками были главным образом христиане. Отряды сербов, турецких солдат, так называемые марталосы (вооруженные люди, от итальянского armato или armatore, греч. ἁρμάτωλος), в начале XVI века квартировали в пограничных крепостях. Вторжения марталосов в венгерские земли мало чем отличались от наездов турецких акынджи.

По всей территории Сербии, особенно в горных и труднопроходимых местах, а также на главных больших дорогах, расположены были села стражников (дербенджи), освобожденных от всех или от значительной части налогов. Села эти должны были давать лошадей и телеги, чинить мосты, охранять пути, а в некоторых случаях вместе с марталосами преследовать гайдуков. За выполнение этих повинностей села несли коллективную ответственность. Таким образом, существовало сербское население, и при этом довольно многочисленное, туркофильски настроенное, так как пользовалось известными правами и преимуществами. Сохранилась песня о старом Балибеге (санджакбеге Смедерева в XV в.), который поручил воеводе Кайице Радонье и его тридцати марталосам освободить сына из христианского плена. Впоследствии значительная часть марталосов смешалась с гайдуками. Этот процесс, по-видимому, начался после битвы при Мохаче, когда султан Сулейман отнял привилегии у многих сел и разоружил некоторые отряды марталосов. Турецкие власти в XVI веке стремились превратить население Сербии в раю. Привыкшие к оружию и вольной жизни люди стали уходить в горы.

В XV—XVII столетиях в Сербии, Боснии, Герцеговине, Черногории и Далмации не было ни одной области, в которой не действовали бы гайдуки. Их делят на две основные группы: горных и племенных гайдуков. Среди горных гайдуков не всегда возможно отличить политических мятежников от обычных разбойников: и те и другие жили грабежом. Из горных областей Черногории и Боснии хорошо организованные отряды спускались в богатые плодородные долины. Югославские историки считают, что эти отряды, сохранявшие родовую организацию, имели «грабительско-экономический характер». С Динарских гор отряды гайдуков доходили до Софии. Постепенно произошло смешение горных гайдуков с племенными, а также с пограничниками, находившимися на венецианской или австрийской службе. Пограничники пополнялись гайдуками, перебежчиками из Турции: они поддерживали

постоянные сношения с гайдуцкими отрядами, действовавшими в Боснии, Герцеговине и турецкой Далмации.

Гайдуки нападали на сборщиков налогов, на купеческие караваны в горах. Ночью они поджигали и грабили дома богатых крестьян и башни бегов, угоняли скот, брали заложников для выкупа, посылали письма с требованием денег, терроризируя целые области. Гайдуки не всегда ограничивались нападениями на турок, зачастую они нападали и на христиан. В XVII веке они подвергли страшному опустошению окрестности Дубровника (дубровчане были католиками, к тому же поддерживали оживленные торговые отношения с турками и поэтому могли рассматриваться православными гайдуками как «естественные враги»).

Соучастниками (ятаками) гайдуков становились не только сербы, но и мусульмане, среди которых были и правительственные чиновники, получавшие часть добычи. В некоторых народных песнях упомянуты мусульмане и даже черные арапы, побратимы знаменитых харамбашей (вождей гайдуков). Из архивных документов известно, что Груица Вукович, известный гайдуцкий харамбаша, вместе с турками из Требинья и Эрцег-Нови нападал на караваны дубровницких купцов и села на территории Дубровницкой республики. Погиб этот «честно́й атаман» от руки православных же гайдуков из Пераста, находившихся на венецианской службе и нанятых Дубровником[1].

Гайдуки должны были беспрекословно подчиняться своему атаману. Выработалась своеобразная гайдуцкая этика: гайдук должен был погибнуть, но не выдать товарищей и сообщников, укрывавших его зимой и помогавших ему сбывать награбленное. Если сообщники выдавали гайдука туркам, за погибшего мстил весь отряд. Жизнь гайдука была бурной и обычно краткой. Он любил рядиться в блестящую, вышитую золотом одежду из шелка, бархата и тонкого сукна и особенно ценил украшенное серебром, золотом и драгоценными камнями оружие.

Для того, чтобы устрашить гайдуков, турки прибегали к самым крутым мерам. Головы непокорных украшали стены турецких замков и городов. Турки изощрялись в жестоких пытках: сажали на кол, сдирали кожу, сжигали на медленном огне, подвешивали на железные

[1] См.: С. Назечић, Хајдучке борбе око Дубровника у другој половини 17 вијека и наша народна пјесма.— «Питања књижевности и језика», Сарајево, 1955, II, стр. 5—71.

крюки. Эта борьба и расправы продолжались в течение пяти веков и привели к страшной ненависти и ожесточению. Понятно, что многие сцены сербских юнацких песен шокировали веймарского министра Гете, который как поэт глубоко почувствовал силу и выразительность ярких и безжалостных образов сербского эпоса.

Песни о гайдуках часто следуют условным эпическим схемам. Иногда они достигают большой поэтической выразительности. Некоторые напоминают стихотворную хронику, приближаясь к прозаическим рассказам в стихах о событиях, часто малозначительных, которыми отличается черногорский эпос XVIII — XIX веков. Переходя из уст в уста, предания смешивались; нередко несколько героев сливались в одного, фантазия развивала, приукрашивала, искажала действительные происшествия.

На северо-востоке от далматинского города Задара и хорватского Приморья в течение XVI — XVII столетий не прекращались вооруженные стычки между пограничными турецкими бегами и отрядами ускоков, находившимися на службе у Австрии и состоявшими главным образом из бежавших сербов. Ускоки не очень считались с распоряжениями австрийских властей, тревожили турецкую границу и во время мира. В начале Критской войны между Венецией и Оттоманской империей (1645—1669) венецианцы создали на своей территории три гайдуцких центра: в Ровных Котарах, в Макарской и Перасте.

Из Македонии и центральных областей Сербии и Герцеговины население двигалось в двух направлениях: на север и на северо-запад. Миграцией совершенно опустошены были области Косова и Старой Рашки, некогда центра сербского государства. Туда переселялись албанцы, принявшие мусульманство, которым покровительствовали турки. В течение XV—XVII веков сербы из Мачвы (по рекам Саве и Дрине) и придунайских областей уходили во владения венгров, продвигаясь к Буде.

Этнические изменения произошли не только в Сербии, но и в других югославянских землях. С XIV века в Македонии обосновалось много турок. Албанцы заняли южное побережье Скадарского озера, где раньше жили сербы. Народ из континентальной Далмации переселялся на острова и даже в Италию. Богатая Славония в XVI веке превратилась в пустыню.

Вырезая или уводя в плен жителей, турки заселяли затем опустевшие области Балканского полуострова. Они

приводили тюркское население из Малой Азии и Македонии, переселяли скотоводов-волохов из Динарских гор в плодородные равнины южной Боснии, Сербии и Баната. В XVI — XVII столетиях мусульманское население продвинулось с юга в Славонию и Венгрию. Однако венгерские «турки» (главным образом, потурицы из Боснии) после польских и австрийских побед 1683—1699 годов принуждены были отхлынуть назад в Боснию и Герцеговину.

Динарское население двигалось на северо-запад и заняло северную Далмацию и близлежащие провинции. Кочующие скотоводы часто не оставались в этих пределах и переходили в австрийскую Хорватию. В городах, где христианское население убывало, поселились мусульмане как турецкого, так и южнославянского происхождения. Турецкие города возникли на самой границе Венеции и Австрии. На рубежах турки возводили замки и укрепления. В песнях сербов-мусульман особенно прославилась боснийская Краина («турецкая Хорватия»). Боснийская Краина была эпической областью, где происходили непрестанные стычки и сражения, набеги, грабежи, угон скота и умыкание невест. Этими подвигами одинаково прославились и мусульманские беги, и сербские гайдуки. «Лютая Краина» была гнездом самовольных мусульманских бегов.

Население, оставшееся в западных пределах бывшего государства Неманьичей (Черногория, Герцеговина, часть Далмации), с приходом турок оказалось на особом положении. Основой экономики племен, населявших эти горные края, было скотоводство, требовавшее обширных пастбищ и полукочевого образа жизни. Скот летом пасся в горах. Зимой его перегоняли в долины, а иногда в Приморье. В Черногории и Герцеговине дольше и в более архаическом виде сохранялось племенное устройство и патриархальный уклад жизни. Своеобразная «военная демократия» царила в этих горных краях. Дела решали родовые старшины и общее собрание мужчин. Все имущество принадлежало общине (задруге). Сколь сильно родовое устройство было еще в конце XIX века в средней Далмации, свидетельствуют красочные рассказы Динко Шимуновича, выросшего в этой эпической среде[1]. Даже православные священники в Черногории и Герцеговине еще в начале XX века ходили с пистолетами и кинжалами за поясом.

[1] См.: Динко Шимунович, Алкар, М. 1962.

Весьма вероятно, что турецкая власть, особенно в XV веке, косвенно способствовала укреплению родового и племенного устройства, которое не исчезло при Неманьичах. Феодальные обязательства в труднодоступных краях были малоощутимы. Турки не включили горных скотоводов Герцеговины и Черногории в основную аграрную систему Турецкой империи. Племя свободно использовало горные пастбища. Туркам платился лишь небольшой налог. Как и в эпоху Неманьичей, продолжалась борьба между долинами, более или менее подчиненными центральной администрации, и труднодоступными горными районами. Турецкие власти не смогли поработить жителей горных областей, хотя паши и беги постоянно стремились наложить руку на полунезависимые племена. В XVIII столетии значительная часть Черногории освободилась от турок, в то время как Герцеговина находилась под турецкой властью и в XIX веке.

Патриархальное общество выработало свою мораль и строгие взгляды на жизнь. Герои этой среды должны были быть носителями характерных качеств и добродетелей своего окружения. Интересы племен были замкнуты пределами гор. Но все же традиции из времен Лазаревичей, Бранковичей и Балшичей забывались. Новые темы вытесняли старые. Об этом свидетельствует ограниченность тем черногорского эпоса, записанного Караджичем. Быть может, наиболее примечательно в развитии сербской эпической традиции западно-сербских областей полное забвение песен Косовского цикла на рубеже XVIII и XIX столетий.

Для исследователя эпической среды в сербских областях Османской империи значительный интерес представляют отношения между турецким государством и православной церковью. В течение многих веков сербская церковь была единственным центром сербской письменности. Она сохраняла и передавала наследие прошлого[1]. После того как турки завладели Смедеревом, сербская церковь утратила свою самостоятельность. Однако сербская церковь и при турках не лишилась всех своих угодий и доходов. На землях, оставшихся монастырям, в значительной степени сохранились феодальные отношения. Они обра-

[1] См.: статью Джурджева о сербской церкви в упомянутой «Историји народа Југославије» (т. II) и L. Hadrovics, L'église serbe sous la domination turque, Budapest — Paris, 1947.

батывались монастырскими слугами и крестьянами. За рабочую силу монастыри платили султану подать.

Помощь сербов туркам в период их продвижения в Венгрию способствовала обновлению патриархии в Пече в 1557 году. Значительным было участие в этой реставрации визиря Мехмеда Соколовича, родом серба, который не упустил из виду и свои семейные интересы. Первым патриархом возобновленной сербской патриархии стал брат визиря Макарий. Мехмед Соколович стремился снискать расположение сербов для того, чтобы утвердить турецкую власть на среднем Дунае. Печской патриархии стали подвластны не только Сербия и провинции южной Венгрии, но также восточная Болгария, Черногория, Герцеговина и Босния. После смерти патриарха Макария ему наследовал его племянник Антоний, а затем другие представители рода Соколовичей. Сербская церковь стала самым крупным христианским землевладельцем в Сербии и юго-западных областях бывшего Сербского царства. Все православные дома были обложены налогом в пользу патриарха. Доходы патриарха гарантировались грамотами султана (берaтами), за которые церковь (помимо ежегодной дани) платила значительные суммы. Подати с населения в пользу патриархии взымались с помощью турецких властей, порою с применением насильственных мер. В теократической системе мусульманской империи сербская церковь образовала как бы «государство в государстве». Она представляла единственную политическую силу, объединявшую всех сербов от Дуная до Адриатики, и в значительной степени способствовала сохранению единства сербского народа в самые мрачные века его существования, не давала угаснуть культурным очагам, сосредоточенным главным образом в монастырях.

В XVII веке церковь постепенно занимает враждебные по отношению к туркам позиции. Причины этой перемены следует искать прежде всего в ослаблении Турецкой империи. Все новые налоги, расстройство государственного аппарата, самоволие местных властей, притеснявших христианское население, заставляли сербскую церковь, опиравшуюся на широкие народные массы, нарушить договоры с турецкой империей. Внутреннее сопротивление началось при патриархе Иоанне (1592—1614). Сербская церковь обращалась за помощью к Габсбургам, итальянским князьям, вела переговоры с папой об унии, стремилась завязать более тесные сношения с Москвой. Очевидно,

именно к этому времени следует отнести возвеличение церковными кругами царства Неманьичей и осуждение тех князей, которые способствовали его распаду и гибели.

Победа Яна Собеского под Веной, контрнаступление Австрии и Венеции во второй половине XVII века содействовали укреплению мятежных настроений турецких сербов. В 1690 году произошло новое, и на этот раз самое многочисленное, переселение сербов в Венгрию после того, как вторгшееся в Сербию войско австрийцев должно было отступить. Турки, мстя за помощь австрийцам, начали вырезать сербское население. Тогда из Печа и Нового Базара двинулась на север масса народа под водительством патриарха Арсения III Црноевича. К ним присоединились беженцы из Македонии и Косова поля. Сербы населили пустующие земли в южной Венгрии. Продвигаясь вверх по Дунаю, они основали свои колонии в Буде и в городе Сент-Андрии близ венгерской столицы.

Эта миграция имела огромное значение для общественного развития сербского народа. Сербы в империи Габсбургов подверглись влиянию русской и западноевропейской культуры. Религиозный и культурный центр сербского народа переместился из Турции в Венгрию. Патриарх и священство имели большое влияние на венгерских сербов. Во второй половине XVIII столетия в сербскую среду проникли идеи Просвещения.

В габсбургской сословной монархии сербское общество дифференцировалось. Некоторые вожди и военачальники получили дворянство и поместья, многие горожане разбогатели и захватили в свои руки значительную часть торговли. Появились европейски образованные сербы: адвокаты, врачи, педагоги, литераторы. Просвещению были также не чужды сербские офицеры на австрийской и русской службе. Русский консул в Неаполе Павле Юлинац, по происхождению серб, издал в Венеции в 1761 году первую историю сербского народа, которая весьма интересна для сербской эпической традиции. Юлинац — задолго до Вука Караджича — был собирателем сербских народных песен.

В сербской школе в Сремских Карловцах преподавали русские учителя. Сербские священники учились в Киеве. Один из первых сербских писателей нового времени Захарий Орфелин издал в Венеции чрезвычайно осведомленную для его времени и весьма живо написанную книгу о Петре I на «славяно-сербском» языке (смеси церковнославян-

ского, сербского и русского с явным преобладанием русского)[1]. При Петре I начался переход сербов из Венгрии в Россию.

Народные певцы повествовали о том, как святыни сербского народа и регалии византийского и сербского государств были увезены от турок из Константинополя в Россию. В сербских песнях рассказывается также, как московский королевич Михаил (а не Ян Собеский!) освобождает Вену от турецкой осады и заставляет австрийского кесаря соблюдать православные посты. В сербской народной песне русская императрица называется обычно «госпожой Елисавкой»; этот эпоним возник в период переселения примерно ста тысяч сербов на Украину при Елизавете Петровне[2].

Войны России и Австрии с турками способствовали пробуждению национального самосознания задунайских сербов. В течение двадцати лет австрийцы управляли Белградом и северной Сербией (1718—1739). Сербы в бывшей деспотовине привыкли браться за оружие и принимать участие в военных действиях против своих угнетателей. Некоторое местное самоуправление турецкие сербы получили в конце XVIII века. Сельские местности были под началом «оборкнязей» и «князей», из которых многие, как, например, Карагеоргий, торговали с Австрией и участвовали в экспедициях против турок. Образовался слой сельских старейшин, которые при первом благоприятном случае готовы были возглавить антитурецкое восстание. Это восстание и было поднято Карагеоргием в 1804 году. Начался новый период сербской истории.

От XV до начала XIX века в сербском народе возникали различные социальные группировки, в каждой из которых развивалась своя эпическая поэзия. Они не были и не могли быть постоянными в процессе четырехсотлетних исторических изменений. Мы различаем следующие основные разновидности «эпической среды» южных славян:

1. Протурецкая сербская среда XIV — XVI столетий,

[1] См.: П. Кулаковский, Начало русской школы у сербов в XVIII в., СПб. 1903; Ј. Скерлић, Српска књижевност у XVIII в., Београд, 1923.

[2] См.: И. Голенищев-Кутузов, Русија у нашим народним песмама.— «Српски књижевни гласник», Београд, 1936, № 1, стр. 46—52.

в которой лояльность по отношению к султану соединялась с противодействием местным властям. Эта среда в своих стремлениях опиралась на православную церковь, которая пошла на примирение со Стамбулом. В этом обществе постепенно утрачивался интерес к стародавним временам и возникали новые темы, порожденные событиями после битвы на Марице и Косове. Любимым героем становился — как отметил уже известный французский славист Андре Вайян — Королевич Марко, «приемный сын султана», боровшийся с разбойниками и с врагами «царя Сулеймана». В то же время Королевич Марко в песнях гусляров проявлял независимость и своеволие по отношению к пашам, агам и черным арапам.

2. Антитурецкая (провенгерская) среда в южной Венгрии второй половины XV — XVI века, которая после падения Смедерева начала «великий плач» о гибели сербского царства. Героями этой среды были Вук Огненный Змей, Якшичи, венгерские полководцы. По настроениям к ней близки провенгерские полународные, полулитературные песни, возникшие в Приморье; они примечательны враждой к Джураджу Бранковичу, последнему деспоту Сербии.

3. Среда гайдуков и ускоков, создавшая новые песни, направленные не только против турецких угнетателей, но и против своих феодалов. Следует заметить, что в гайдуцком цикле встречаются также песни просто разбойничьи.

4. Черногорско-герцеговинская патриархальная среда полукочевых скотоводов. Их постоянная борьба с местными мусульманами и общение с гайдуками породили песни, в которых воспевались новые события местного значения. Эта среда сохранила (или приняла) песни о Королевиче Марке и многие архаические легендарные сюжеты. Песни о Косовской битве в этой среде были, по-видимому, забыты уже в XVIII веке.

5. Крайне консервативная, фанатически правоверная среда сербов-мусульман с центром в турецкой Краине (северо-западная Босния). Среда турецких феодалов, живших в непрестанной войне с гайдуками и ускоками. Для нее характерна мусульманская эпическая песня, происходившая от сербской (христианской) народной поэзии, но обнаруживающая новую сложную архитектонику. В мусульманских песнях встречаются «венгерские» темы (из эпохи покорения Венгрии турками) и восточные сказочные

мотивы. Эпос Краины оказал сильное влияние на песни мусульман Герцеговины и Новобазарского санджака; он лег в основу многих героических песен албанцев.

6. Среда венгерских сербов после великого переселения в конце XVII века, эпос которых сохранил реликты Косовских песен. Косовские предания в этой среде, находившейся под сильным влиянием церковных кругов (в данный период антитурецки настроенных), были переработаны, развиты и в значительной степени созданы заново (с включением традиционных мотивов). Русофильские симпатии венгерских сербов нашли выражение в песнях о русско-турецких войнах.

7. Православная среда в турецкой (придунайской) Сербии XVIII века. Эта среда испытала влияние с одной стороны Черногории и Герцеговины, с другой — Воеводины. В период восстания Карагеоргия в Сербии появилось несколько одаренных гусляров, сочетавших традиционные приемы композиции с новой тематикой.

Таково было положение во времена Вука Караджича. Эпические песни южной Сербии и Македонии в начале XIX века были менее известны[1].

Героическая сербская поэзия зародилась в период существования полуфеодального государства с неизжитым племенным и родовым устройством. Усиление сословных различий в эпоху Немањичей не уничтожило патриархальный строй балканских славян и примитивный кочевой уклад жизни сербизированных потомков иллиров, фракийцев и римлян.

Турецкое нашествие обострило внутренние противоречия в сербском государстве и, сковав одни силы, высвободило другие. Насилия турок вызвали противодействие, постоянная угроза рабства оживила стародавние формы военной демократии. Эпическую поэзию, конечно, не изобрели феодалы и церковные книжники; ее также не выдумали гайдуки или крестьяне-скотоводы[2]. Народную

[1] О дальнейшем развитии сербского эпоса после восстания Карагеоргия см. ниже.

[2] Гипотеза современного югославского исследователя Воислава Джурича о возникновении сербского эпоса исключительно в крестьянской среде так же неверна, как и пресловутая «феодальная теория». Мнения Джурича о генезисе сербского эпоса см. в его книге «Српскохрватска народна епика», Сарајево, 1955, и в «Антологији народних јуначких песама», Београд, 1954. Не совсем понятно,

поэзию создали народные поэты, имена которых в большинстве случаев нам неизвестны. Она подчинена особым законам устной композиции.

Если сюжеты возникали и забывались, ритмика, эпитеты, композиционные схемы, а также некоторые образы и сравнения были устойчивым элементом народной поэзии, подвергаясь лишь весьма медленному изменению. Устная передача требовала особого развития памяти. Эта память не была постоянной в течение веков и сочеталась с непрестанными изменениями.

В человеческом обществе существует память о предках, которую можно было бы назвать природной. Она обычно охватывает сына, отца, деда, иногда и прадеда, и длится около полутораста лет. В семьях, в которых по причинам социальным, экономическим или историческим проявляется интерес к более отдаленным предкам, наблюдается генеалогическая память, основанная или на документах, или же на более или менее точном запоминании некоторых традиций. Эта генеалогическая память обычно передает лишь перечень имен отдаленных предков, иногда с кратким упоминанием их деяний и владений, имеющим практическое значение для потомков. Генеалогическая память может сочетаться с памятью о некоторых выдающихся исторических личностях. Историческая память обычно поддерживается письменностью, а если имеет исключительно устный характер, то — в большей степени, чем писанная традиция — превращается в легенду и миф.

К этим общим выводам следует добавить, что не у всех народов и не во все периоды истории способность помнить прошлое была одинаковой. Эта способность обусловливается большей или меньшей изолированностью народа или племени, большими или меньшими историческими и социальными переменами. Чем этническая группа географически изолированнее, чем консервативнее (традиционнее) ее общественный строй, чем меньше исторических потрясений она испытала, тем длительнее ее память о прошлом. Резкие перемены заставляют народных певцов обращаться к более новым темам, набрасывают пелену забвения на

почему В. Джурич приписывает Н. Кравцову («Сербский эпос», М.—Л. 1933) изобретение «феодальной теории», существовавшей и в XIX в. С. Назечич («Епске народне пјесме», Сарајево, 1954) справедливо заметил, что подобные мнения встречались и у югославских ученых (Прохаска, Водник). Следовало бы также упомянуть имена В. Миллера, Халанского, Бедье, Вайяна, Чадвиков и многих других.

старые события; миграции могут способствовать сохранению памяти о предках, но часто сглаживают эту память. Перемена географического окружения делает непонятными старые местные названия в песнях и преданиях; эти названия обычно искажаются.

В Полинезии, например, где до прихода европейцев не было никакой письменности и процветала эпическая поэзия, сюжеты и мотивы сохранялись исключительно устно. Не только поэзия и сказка, но и все знания (астрономия, мореходство, медицина) передавались из уст в уста[1]. Эта своеобразная культура требовала необычайного упражнения памяти. Она могла развиться лишь в специальной группе учителей и учеников, которые усовершенствовали технику устной передачи. Устное предание хранило генеалогию вождей и старейшин; на устной традиции было основано право на землю. Даже при крайнем напряжении высоко развитого искусства запоминания предел восприятия исторических событий равен приблизительно 500—600 годам, а границы перечня предков не переходят 800 лет. При этом, конечно, нет никаких гарантий, что героические деяния вождей не подверглись изменениям под влиянием предательской фантазии. Во всяком случае, рассказы о предках, превосходящие 500—600 лет, принадлежат уже к области мифологии.

Язык любого народа на земном шаре эволюционирует непрерывно и незаметно. Через пять веков, иногда даже раньше, многие слова и выражения становятся непонятны. Они подвергаются переосмыслению или же произносятся как священные заклинания. Примеры такого полузабвения находим у разных народов и в разное время. Так, например, по свидетельству Горация («Послания», II, I, 86—89) и Квинтилиана («Об образовании оратора», I, 640), гимны жреческой коллегии салиев не были понятны не только непосвященным, но и самим жрецам[2]. Исследователь якутского эпоса И. В. Пухов отмечает, что первоначальный смысл слов (особенно эпитетов) часто непонятен современным исполнителям олонхо и тем более их слушателям[3]. Подобное же явление наблюдается среди русских переселенцев, живущих изолированно на побережье Во-

[1] См.: H. M. Chadwick, N. K. Chadwick, The Growth of Literature, t. III, Cambridge, 1940, p. 229—473.

[2] «История римской литературы», т. I, М. 1959, стр. 36.

[3] См.: И. В. Пухов, Якутский героический эпос Олонхо, М. 1962.

сточно-Сибирского моря в течение столетий[1]. Былины (в отличие от сказок) этих жителей Крайнего Севера не приспособлялись к местным темам, и новые не возникали. Сказители повторяли названия уже не существующих в обиходе предметов; былина начинает терять свой размер, напевность, поэтические средства и превращается в бывальщину.

Если мы обратимся к сербскому эпосу, то нетрудно убедиться в том, что древнейшая история южных славян на Балканах народными гуслярами забыта. Как мы уже сказали, все, что сохранилось от событий в царствование последних Неманьичей, а также от деятельности св. Саввы, основателя автокефальной сербской церкви, носит отпечаток книжного влияния и принадлежит, по-видимому, более позднему периоду истории. Косовские песни, соединяющие исторические события с фантастическими, содержат имена героев, как действительно существовавших, так и легендарных. Некоторые высказывания Косовских песен трудно согласовать с идеалами и воззрениями сербов времен князя Лазаря и Стефана Лазаревича. В том виде, в каком Косовский цикл дошел до нас, он гораздо более является творением XVIII, чем XIV века[2].

Ближе к историческим событиям песни о Королевиче Марке. В отличие от Косовских песен, распространенных в начале XIX века главным образом в Среме, цикл Королевича Марка распространился от восточной Болгарии и Македонии до Адриатического моря и от Черногории до среднего Дуная, проникнув в Хорватию и Словению. Эти песни кочевали из области в область вместе с передвижением сербов на север и северо-запад, переходили из одной эпической среды в другую, подвергались разным идеологическим обработкам, в них проникали мотивы из западной литературы, распространенной в венецианской Далмации (влияние это не следует ни преувеличивать, ни преуменьшать).

Довольно правдоподобно народное предание о том, что Королевича Марка любил и жаловал султан Баязет I. Весьма вероятно, что, будучи турецким вассалом, Марко усмирял мятежников, восставших против султана; можно

---

[1] См.: Т. А. Шуб, Былины русских старожилов низовьев реки Индигирки.— «Русский фольклор», М. 1956, т. I, стр. 211.

[2] См.: С. Матић, Порекло косовских песама кратког стиха.— «Зборник Матице Српске за књижевност и језик», 1, Нови Сад, 1954, стр. 7—25.

также предположить, что Марко выступал на защиту своих соплеменников, которых угнетали насильники-турки, и весьма решительно с ними расправлялся, оставаясь безнаказанным, так как пользовался расположением султана. Песни о Королевиче Марке с этими мотивами могли возникнуть уже в XV веке. Они были подхвачены лояльными по отношению к султану сербами, особенно теми, которые находились на турецкой военной службе, ибо вполне соответствовали их идеологии.

Совершенно недостоверны сведения народной песни о том, что Марко был заступником малолетнего царевича Уроша. Эта роль была, по-видимому, приписана Марку позже, когда в XVI — XVII веках появились предания о гибели царства Неманьичей и подверглись осуждению князья и вельможи, погубившие своими раздорами сербское государство. Нельзя сомневаться в исторической основе некоторых песен и легенд о Королевиче Марке, но сама передача событий не соответствует тому, «что было».

Кроме событий, не нарушающих границ достоверного, которые если и не произошли, то могли бы произойти, в песнях о Королевиче Марке встречаются рассказы о крылатых конях, говорящих человеческим голосом, о змиях и горных волшебницах — вилах. Эти рассказы, конечно, не поддаются «исторической идентификации», хотя и воспринимаются слушателями часто как события вполне реальные: вера в существование вил глубоко укоренилась в народном сознании.

То же явление наблюдаем мы и в эпосе других народов. «Даже песни, которые, кажется, относятся к историческим лицам и стремятся передать исторические события, повествуют о вещах вполне сказочных»,— писал профессор Баура[1]. Гуннар в «Старой Эдде», вероятно, восходит к бургундскому королю Гундахари, упомянутому Сидонием Аполлинарием (Carmina, VII, 234), а также латинскими историками того времени, но вряд ли он вошел в тело Сигурда, добывая Брунгильду.

Если даже предположить, продолжает Баура, что вавилонский Гильгамеш действительно существовал, вряд ли он сражался с чудовищем Хумбаба. Вымышленное и реально существовавшее так тесно переплетены в поэтическом повествовании народных певцов, что отделить бывшее от не бывшего не всегда возможно.

---

[1] C. M. B o w r a, Heroic Poetry, London, 1952, p. 510.

Во французском средневековом эпосе Роланд — несомненно центральная фигура. Однако истории он почти неизвестен. «Исторические источники, точно по уговору, молчат о маркграфе Хруодланде,— пишет Б. И. Ярхо.— Он не издал ни одного распоряжения, не засвидетельствовал ни одной грамоты, не сделал ни одного пожертвования на церковь, ничем не проявил себя в делах управления. Ни до, ни после Эйнхарда никто о нем не упоминает»[1].

В XI веке Роланд становится героем знаменитой песни, которая все события представляет совсем в ином свете, чем у историка Эйнхарда. В песне поход Карла Великого в Испанию (778 г.) превращен в семилетнюю войну. Небольшая стычка, произошедшая ночью с басками, а не с арабами, превратилась в славную битву. Даже самые известные участники исторического побоища (королевский стольник Эггихард и пфальцграф Ансельм) были забыты, хотя по положению они были выше Роланда. Никому не известный Роланд, упомянутый лишь в нескольких словах Эйнхардом, современником и приближенным Карла Великого, был превращен в покорителя почти всей Европы и в племянника императора.

В 1881 году от крестьянина Огюста Корнуа из департамента Соммы был записан вариант позднего сказания о ронсевальской битве («Башня Ганделона»). Повествование начинается так: «Ганделон и Бурмон изменили Карлу Великому и предали его армию дикому народу, который живет очень далеко, за морями и горами, в Испании». В этом рассказе к старофранцузскому изменнику Ганелону присоединен вполне исторический Бурмон — граф де Геш де Бурмон, генерал, изменивший Наполеону в битве при Линьи (1815). Бурмон стал впоследствии маршалом Франции и завоевателем Алжира (умер в 1846 г.). Сам же Ганелон — поскольку он поддается идентификации — был перенесен из X века в VIII и превратился из епископа в рыцаря. Существует также другая версия XIX века, в которой Ганелона и Бурмона расстреливает за измену Наполеон I. Следует заметить, что от битвы при Линьи до рассказа Огюста Корнуа прошло менее семидесяти лет[2].

Нельзя не согласиться с профессором Баура, что ничто так не разрушительно для исторического происшествия,

[1] «Песнь о Роланде». По оксфордскому тексту. Перевод со старофранцузского, М.—Л. 1934, стр. 20—21.

[2] Там же, стр. 267—268.

воспринятого эпосом, как фантазия одаренного певца. Он комбинирует мотивы, изменяет действие так, как ему кажется лучше для повествования. Будучи поэтом устной системы, гусляр должен подчиняться законам устной композиции. Композиционная схема весьма часто видоизменяет до неузнаваемости то, что могло бы быть историческим событием.

Разочаровавшись в исторических идентификациях[1], многие фольклористы Запада обратились к казалось бы обанкротившейся теории мифологического происхождения эпоса. Нельзя не вспомнить слова исследователя германских сказаний Свенда Грундтвига, уверявшего, что «немецкие ученые терпят крушение о Сциллу мифологических толкований, в то время как скандинавским исследователям непрестанно угрожает Харибда исторических интерпретаций»[2].

Героическое сказание не является, конечно, смешением мифа и истории; сущность народного эпоса — поэтическое выражение событий, преображенных фантазией и подчиненных традиционной устной эпической технике и нормам эпических воззрений коллектива. Поэтому для понимания эпических песен важнее всего свидетельство о верованиях и политических воззрениях народных масс или более замкнутых социальных групп. Всякий народный певец стремится сообщить своим слушателям занимательное повествование. Вук Караджич писал: «Истиною является то, что в народных песнях (как, впрочем, и во всех остальных) не следует искать *подлинной истории*; но *повествование*, которое в юнацких песнях самое главное, и в песнях хорошего певца никогда не противно здравому народному, ему свойственному, разуму»[3]. Некоторые места в народных песнях осведомляют нас о причинах гайдуцкого движения лучше, чем все архивные документы. Достаточно привести известную песню о том, как Старина

---

[1] Идентификация исторических личностей в эпосе нередко происходит по следующей схеме: А (историческое лицо) не есть В (герой эпоса), но, быть может, В=С, что же касается С, то оно, *вероятно*, равно *А*, *следовательно*, А=В. Примеры таких «идентификаций» можно найти в изобилии у В. Йорданова («Крали-Марко в българската народна епика», София, 1901).

[2] А. Хойслер, История и миф в германских героических сказаниях.— В кн.: «Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах», М. 1960, стр. 345.

[3] В. Караџић, Српске народне пјесме, т. IV, Београд, 1954, стр. XXX.

Новак ушел в горы, не выдержав непосильной работы, в те времена, когда Вук Бранкович строил город Смедерево; или рассказ другой песни, почему богатый торговец Байо из Герцеговины стал гайдуцким атаманом. Заметим, что если о Старине Новаке нам почти ничего не известно, то о Байе Пивлянине из Герцеговины сохранились сведения в исторических источниках. Дело, впрочем, не в частных случаях, а в общих явлениях гайдуцкого движения. Фантазия народного певца сливает в одно деяния нескольких лиц, реально существовавших, иногда же измышляет героев, которые «могли существовать».

Герхард Геземанн, исходя из наблюдений Радлова, Дж. Майера, Хойслера и Мурко, показал на многих примерах, что песни южнославянских гусляров подвергаются определенной стилизации. Исторические события стесняются рамками эпической техники. Так, например, в начале первой мировой войны в сербском военном госпитале в Карагуевце гусляр воспел смерть на поле брани сына одного из врачей. В начале песни два во́рона с окровавленными крыльями и клювами опускаются на крышу казармы. Полковник спрашивает зловещих птиц, откуда они прилетели[1].

Реальные события подчиняются схемам, которые весьма медленно эволюционируют. Эта стилизация песни «может затронуть самую структуру исторических происшествий»[2]. Филипп Вишнич, знаменитый гусляр времен Вука Караджича, несомненно, прекрасно был осведомлен о битве на Мишаре, однако вместо Сулеймана Паши Скопляка, командовавшего турецкими войсками, Вишнич говорит о Кулине-капитане (Мехмеде Куленовиче из Боснии), который, в противоречии с исторической истиной, якобы пал на поле брани, пораженный рукой сербского вождя Карагеоргия. Куленович был известен в сербских кругах и более «типичен» как беспощадный враг сербов, чем Сулейман Паша. Несомненно, такие трансформации происходили и в старых песнях, подвергавшихся к тому же целому ряду изменений при устной передаче в течение долгого времени. Над гусляром тяготеет традиция, заставляющая его пред-

[1] См.: G. Gesemann, Studien zur südslawischen Volksepik, Reichenberg, 1926, S. 65.

[2] М. Браун, Историческая действительность в южнославянской народной эпической поэзии. — «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», М. 1958, вып. 6, стр. 527—533.

ставлять события такими, какими они должны были быть, а не какими они были в действительности.

Нельзя не согласиться с тем, что исследование структуры народных песен чрезвычайно важно для лучшего понимания эпоса, однако не следует преувеличивать значение «композиционной схемы». Особенно вызывают сомнения попытки отыскать «прасхемы» — занятие столь же бесплодное, как и теоретические восхождения исследователей старой школы к «первоначальному сюжету» при помощи мозаики различных вариантов.

Исследователь, стремящийся идентифицировать героев эпоса с историческими лицами, встречает на пути своем еще одно затруднение. Хроники, летописи, отчеты о путешествиях и даже архивные документы XV — XVIII веков на Балканах нередко содержат сведения, почерпнутые из народных песен или устного прозаического предания (процесс: «из народа в книгу»).

Для людей Средневековья не существовало резкого различия между летописью, преданием и героической песней[1]. Сведения как из устных, так и из письменных источников могли рассматриваться как одинаково достоверные и дополняющие друг друга. Весьма вероятно также, что некоторые летописные повествования проникли в эпическую народную песню, что было необходимо для обновления памяти, особенно когда гусляр стремился перечислить королей из рода Неманьичей или воскрешал предания о гибели сербского царства. Эти сведения он в большинстве случаев получал устно, от грамотных людей, каковых в сербском народе было гораздо больше, чем обычно предполагается (процесс «из книги в народ»). При этом сами летописные сведения нередко были окрашены эпической традицией. Легко доступная народу кириллическая письменность не создавала той бездны между грамотеем и неучем, которую мы наблюдаем — при латинской письменности — в странах германских. Эти взаимосвязи важны для истории мотивов и сюжетов, однако заимствование книжных тем еще не определяет древности песен. Мы вполне уверены в том, что монахи и книжники не создали народного эпоса, хотя и оказывали на него некоторое влияние. Поэтому теория Бедье при современном знании техники устного творчества показала свою полную

[1] Об этом см. выступление М. Брауна на IV Международном съезде славистов.— «Русский фольклор», М.—Л. 1960, т. 5, стр. 324—326.

несостоятельность не только в ее применении к сербской героической песне, но и в границах старофранцузского устного эпоса.

Мы приходим к заключению, что дошедшая до нас героическая народная песня южных славян насчитывает не более 500 лет.

Более древние мотивы следует рассматривать как реликты, вставленные в новые композиции, или продукты книжного влияния. В предисловии к изданию 1824 года Вук Караджич писал: «Что же касается древности наших песен, я сказал бы, что наши женские (то есть лирические и бытовые) песни старше юнацких, так как мало сохранилось юнацких песен древнее Косова, а от времен Неманьичей нет ни одной старой песни, в то время как среди женских, может быть, существуют песни, насчитывающие тысячу лет... Я думаю, что у сербов и до Косова существовали юнацкие песни старых времен, но эта перемена (турецкое иго.— *И. Г.-К.*) тем сильнее потрясла народ, что почти все забылось, что существовало раньше, и лишь от этой поры люди начали снова рассказывать и петь». Заметим, что в этом процессе следует учесть закон «эпической памяти» с ограничениями, о которых мы уже говорили. Утрата старых и рождение новых тем объясняются в значительной степени также миграцией южнославянского населения в XV — XVII столетиях. Однако темы и мотивы — лишь часть эпической поэзии. Основа эпоса — система устной композиции — была древнее всех дошедших до нас сюжетов.

ЦИКЛЫ И СЮЖЕТЫ
МУСУЛЬМАНСКИЙ ЭПОС

Вук Караджич в своих изданиях не делил героические песни на циклы. Он довольствовался тем, что, следуя сюжету, а также именам героев, относил эпические песни к «древним, средним и новым временам». Песни легендарные и мифологические он причислял к древним. Впоследствии историки литературы стали различать в сербском эпосе циклы. Один из самых авторитетных сербских литературоведов начала XX века Павел Попович писал, что юнацкие песни следует прежде всего разделить на «исторические» и «неисторические». Первые распадаются на девять циклов: Неманьичей, Косовский, Королевича Мар-

ко, Бранковичей, Црноевичей, гайдуцкий, ускоков, освобождения Черногории, освобождения Сербии[1]. Он указывал также на то, что существуют еще «группы и подгруппы, охватывающие те песни, которые не смогли войти в вышеприведенную классификацию». К «неисторическому» циклу Попович относил сказки в стихах, легенды, апокрифы и «романтические истории» с мотивами средневековых романов и повестей. После классификации П. Поповича циклы не раз подвергались изменениям.

Условность циклизации очевидна. Песнь «Женитьба царя Степана», по определению П. Поповича, входит в довольно тощий цикл Неманьичей. Действительно, она содержит имена известного сербского правителя и его племянника Милоша Войновича, едва ли поддающегося исторической идентификации. Имена эти можно было бы заменить другими. Остальные герои — персонажи легендарные. Песню эту можно отнести и к «неисторическому» циклу вместе с другими сказками, тем более, что в конце рассказа появляется трехголовый змий-оборотень. Не менее известная песнь «Женитьба царя Вукашина» лишь с большими натяжками может быть связана с историческими лицами, жившими в XIV веке; литературоведы обнаруживают в ней также разработку на южнославянской территории одного из эпизодов романа о Буово д'Антонио (нашего Бовы Королевича).

«Женитьба царя Вукашина» является типичной песней о происхождении героя, его предках, или его «детстве» (enfance, в терминологии старофранцузского эпоса[2]); песни этого характера обычно сочинялись после того, как герой становился широко известным в народном предании.

Слушатели нередко обращаются к гусляру с определенным заказом: спой песню о Королевиче Марке, о балканских войнах, о черногорцах и т. д. В их представлении песни объединяются тематически, хотя и не озаглавлены точно. Нельзя не заметить, что герои, особенно главные, имеют сложившийся характер, действуют в определенных условиях, одеваются так, как им надлежит одеваться, употребляют или не употребляют огнестрельное оружие, мирятся с верховной властью султана или не идут с турками ни на какие сговоры. Циклизация поэтому не

[1] См.: П. Попович, Обзор истории сербской литературы, СПб. 1912, стр. 68—69 и сл.

[2] См.: Н. Банашевић, Циклус Марка Кралевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности, Скопље, 1935.

является досужим вымыслом историков литературы, а зиждется на народной традиции. Однако я считаю, что не следует бесконечно дробить циклы или стараться ими охватить все песни. Замечу также, что при несомненном существовании ярко выраженных легендарных и сказочных песен, разграничение их на «исторические» и «неисторические» отличается некоторой наивностью, ибо герои «исторических циклов» парят в воздухе на крылатых конях, якшаются с горными феями и от них имеют детей, рубят не только турецкие головы, но и змиевы. В сущности все циклы охватываются одним циклом — *повествовательным*.

Рассмотрим песни несомненно фантастического склада, которые восходят к легенде, сказке, апокрифу или к устным версиям византийских или западных повестей, романов, новелл.

Возникает вопрос: следует ли считать песни с мифологическим сюжетом или мифологическими мотивами наиболее старыми, восходящими к отдаленнейшей истории южных славян? Рассказы о змееборстве, свадебных путешествиях с преодолением сверхъестественных препятствий, о вилах, конях, говорящих человечьим голосом,— несомненно весьма почтенного возраста. Равным образом связи юнака-чародея с чудесными существами восходят к седой древности. Возможно сопоставление Вука Огненного Змея, исторически существовавшего, с Всеславом, князем-оборотнем русского эпоса[1]. Былина о князе-кудеснике, по словам В. М. Жирмунского, «позволяет восстановить типичный сюжет древней богатырской сказки, очень мало видоизмененной и восходящей к дохристианскому времени — с характерным для богатырской сказки «задним фоном» мифологических представлений»[2]. На князя Всеслава, по-видимому, были перенесены черты героя древнейшей дохристианской богатырской сказки о князе-оборотне. Такое же перенесение мифологических свойств на героев XV столетия произошло и в сербском эпосе (Вук Огненный Змей, Банович Секула). Мотивы из сказок могли постоянно вплетаться в эпическое повествование,

---

[1] «Russian Epic Studies», Philadelphia, 1949, p. 13—86.

[2] В. М. Жирмунский, Эпическое творчество славянских народов и проблема сравнительного изучения эпоса.— «IV Международный съезд славистов. Доклады», М. 1958, стр. 73. Автор считает, что между мифом и эпосом обычно стоит — как переходная форма — богатырская сказка.

нарушая правдоподобие и усиливая занимательность песни. Обычно гусляры и их слушатели допускали существование в природе чудовищ и вил, но порой появлялись и скептические замечания. Так, песня «Змей-жених» (мотивы которой восходят к Панчатантре) кончается: «Как нам лгали — так вам рассказали» (ср. у Пушкина: «Сказка ложь, да в ней намек...»).

Можно также предположить, что мотивы сказочного, легендарного, агиографического характера проникали из книги в народ. Конечно, не следует думать, что монах или простонародный грамотей читал, а гусляры слушали и тут же сочиняли песню. Между книгой (рукописью) и гусляром мог быть посредник — человек с хорошей памятью, одаренный повествовательными способностями, который рассказывал о том, что случилось в стародавние времена. Впрочем, не будем преувеличивать значение сказочных элементов в сербском эпосе. Свадебные поездки, столь многочисленные, вряд ли отражают схемы и «цепочки мотивов» предполагаемого праэпоса. Их красочные подробности отражают реальные условия балканской жизни XV — XVII веков, когда провезти невесту и свадебные дары из Приморья в центральные области Боснии или из Буды к нижнему Дунаю было делом весьма опасным, требовавшим значительной вооруженной свиты и тщательного выбора деверя и верных сватов.

В сербских мифологических песнях встречаются отзвуки легенд Запада и сказок Востока. Остановимся на одном из сюжетов, вероятно более древнем, чем все песни так называемых «исторических» циклов. В песне «Царь Дуклиян и Иоанн Креститель»[1] рассказывается, как два побратима играли у синя моря. Дуклиян подбрасывал золотую корону, Иван Креститель — яблоко. Яблоко упало в море. Дуклиян, чтобы утешить плачущего побратима, вызвался достать яблоко из морской пучины. Иван тотчас же полетел на небо и спросил у бога, смеет ли он поклясться его именем лживо, чтобы отнять корону у царя. Бог ответил, что может клясться, но не его именем. Когда Дуклиян вынес побратиму яблоко на берег и они возобновили игру, Иван нарочно бросил яблоко в море и снова стал жаловаться и причитать. Дуклиян и на этот раз согласился нырнуть на дно морское, но просил Ивана трижды

[1] «Эпос сербского народа», сост. И. Н. Голенищев-Кутузов, М. 1963, стр. 6—8.

поклясться, что он не тронет его короны. Иван поклялся именем божьим. Царь Дуклиян положил корону под шапку и приставил к ней ворона на стражу. Когда он погрузился в море, Иван заморозил воду и схватил золотую корону. Ворон закаркал. Дуклиян его услышал и, проломив двенадцать слоев льда, появился на суше. Распустив огненные крылья, он погнался за Иваном Крестителем и настиг его у небесных врат. Дуклиян схватил похитителя за ногу — с тех пор у людей на ноге выемка.

Симпатии певца скорее на стороне царя с огненными крыльями, который помогает побратиму в беде. Иван Креститель выведен как обманщик, вор и нарушитель клятвы. Похищенная корона называлась в конце песни солнцем, что указывает на космический характер этого мифа. Имя царя Дуклияна восходит несомненно к Диоклетиану (примечательно и то, что она возникла в Черногории, средневековой Дукле, родине римского императора). Однако связь с императором Диоклетианом скорее внешняя (влияние местных поверий). Вся песня-легенда пронизана неоманихейскими (богумильскими) воззрениями, распространенными в средневековой Боснии[1]. В представлении неоманихеев сатана помогал богу творить мир и от ангелов получил «космический материал» — солнце, месяц, звезды. Вода (море) обозначает первоначальный хаос. Из этого хаоса ангел воздвиг солнце. В более строгих и древних манихейских легендах Сатана — единственный творец материального мира. Уже А. Н. Веселовский[2] связывал космическую корону с построением вселенной и солнечным символом, который находился и в знаменитом иудейском «Откровении Баруха», весьма ценимом богумилами. Известно, что по манихейской традиции Иоанн Креститель — лжепророк и ангел зла (может быть, отсюда в песне его козни и обманы). Весьма вероятно также, что песня представляет более новую фазу первоначальной легенды. В поздних богумильских текстах боснийские «еретики» относятся к Иоанну более терпимо.

[1] См.: А. Савић-Ребац, О народној песми «Цар Дуклијан и Крститељ Јован».— «Зборник радова Српске Академије Наука», књ. X. Институт за проучавање књижевности, књ. 1, Београд, 1951, стр. 253—273.

[2] Разыскания в области русского духовного стиха.— «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. 46, вып. 6, 1889, стр. 1—117, 360—366; т. 53, вып. 6, 1891, стр. 105—136; см. также: Г. Н. Потанин, Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе, М. 1899, стр. 366—371

Быть может также, что некогда в легенде вместо Иоанна Крестителя был излюбленный богумилами евангелист Иоанн — как предполагал Веселовский. В разных версиях легенда эта распространена среди всех славянских народов и на северо-востоке Азии (у якутов, тюрков Алтая, тунгусов, бурят). Мы не считаем верным утверждение Веселовского, что она возникла первоначально в Сибири «независимо от Ирана». Веселовскому еще неизвестны были манихейские центры в Средней Азии, на Алтае и в Восточном Туркестане, погибшие во времена нашествия монголов. Таким образом, было несколько центров, откуда распространялась легенда, и балканский не зависел от среднеазиатского (сообщаясь с Сирией, Арменией и влияя на Италию и Южную Францию).

Рассмотрев несколько версий славянских и северовосточных (азиатских) легенд о похищении солнца, брошенного в море, мы убедимся, что целый ряд мотивов совпадает с мотивом сербской песни, однако ни одна из версий не поднимается на художественную высоту «Царя Дуклияна и Иоанна Крестителя», не достигает выразительности и драматичности этой песни южных славян. Следовательно, дело не в «сравнительном методе исследования», а в чем-то более существенном для народной поэзии — в *самой поэзии*. Неоманихейские мотивы сербский гусляр использовал так, как ему было необходимо для того, чтобы достигнуть эпической напряженности краткого повествования.

Обработка легендарных мотивов фантазией гусляра едва ли поддается учету. Следует, конечно, указывать на всевозможные источники, особенно когда они так ярки и очевидны, как в песне, которую мы рассмотрели, но заимствованные из прозаических повествований подробности весьма редко могут помочь датировать песню. Легендарные мотивы и сюжеты могли проникнуть в сербский эпос в XV и в XVI, в XVII и в XVIII столетиях из письменных источников (или устных их пересказов) и отразиться в более новых представлениях и образах гусляров (так, например, косовские юнаки предстают в одеждах барокко, с патетическими жестами этой эпохи и выражают патриотические идеи, присущие сербскому гражданскому обществу времен Марии-Терезии). Эпос течет, меняется непрестанно, как река Гераклита, и застывает лишь в искусственных схемах и классификациях.

Если мы оставим в стороне мифологические сюжеты и

мотивы, которые справедливо рассматриваются в сербском эпосе как древнейшие, если мы также выделим песни, содержащие стародавние легенды и притчи Византии и Запада, наиболее древним из «исторических» циклов явится цикл Королевича Марка.

Исследователи сербского эпоса охотно занимаются неразрешимой проблемой: почему гусляры сделали общеславянским героем вассала турецкого султана, не слишком удачливого в военных и политических делах македонского князька, сына непопулярного короля Вукашина? В течение последнего столетия гипотезы громоздились одна на другую, как Осса на Пелион: Марко был могучим богатырем, поражавшим своей физической силой, Марко покровительствовал гуслярам и каликам перехожим, Марко защищал сирот и вдовиц от насильников, Марко пользовался особым расположением султана и поэтому мог своевольничать и расправляться с турками. Бросается в глаза, что все эти свойства, которые можно было бы изложить в десятисложных стихах по образцу —

Марко носит кованую саблю...
В рамазан винице распивает...—

(«Марко пьет в рамазан вино», 7,9; перевод Н. Заболоцкого)

взяты фольклористами из самих песен или прозаических легенд о Королевиче. Поэтические биографии эпических героев других народов приводят к заключению, что выбор малоизвестного исторического лица как центральной фигуры, вокруг которой складываются легенды, песни, предания,— явление не редкое, сравнить хотя бы французского Роланда или тибетско-монгольского Гэсэра[1].

Эпический Королевич Марко создан не событиями, а творческой фантазией певцов в течение долгого времени. Судьба песенного Марка — судьба трагическая, полная неразрешимых противоречий. Любовь к правде заставляет его высказаться в пользу законного наследника царя Стефана Уроша против притязаний на царскую корону его отца и дядей. В проклятии отца содержится как бы вся судьба Марка (песнь «Урош и Мрнявчевичи»). Он станет слугою чужеземного владыки — турецкого султана, будет скитаться по свету, само место могилы его

[1] См.: Ц. Дамдинсурэн, Исторические корни «Гэсэриады», М. 1957.

останется неизвестным. Исполнится также предсказание «царевича» Уроша о том, что имя Марка будет прославляться среди сербов, «пока солнце и луна светят на небе», что сабля его будет всегда сиять в бою, а мудрое слово повторяться за трапезой, и что его благословят слабые и угнетенные.

Справедливость Марка проявляется и тогда, когда он осуждает три недостойные человека поступка своего побратима бега Костадина, который у себя на пиршестве принимал людей не по заслугам, а по одежде, гнал со двора сирых и убогих и не почитал родителей. К Марку приходят обиженные турками люди из народа. Он освобождает Косово поле от Черного Арапина, который самовольно ввел большой налог на всех, собирающихся жениться. Он освобождает детей и женщин, угнанных турками в полон.

Образ Марка, созданный легендой, стал настолько живым, что в разных пределах Балканского полуострова народ связывает его имя с горами, колодцами, руинами, ручьями, лесами. Рассказы о Марке и его огромном пегом коне Шарце, который пьет вино, как добрый юнак, обгоняет горных вил и в битве страшен, как лев, были у всех на устах. Даже слабости Марка стали дороги народу. Марко любит выпить; с одной стороны седла юнак вешает свою многопудовую палицу, а с другой «для равновесия» бурдюк с вином. Что с пьяным Марком разговаривать опасно, знает прекрасно и сам султан, который не раз должен откупаться золотой казной от своего строптивого и грозного во хмелю «пасынка». Сильнее Марка лишь албанский разбойник Муса, державший в страхе все турецкое царство, да еще турок Алил, но и с ними Марко справляется если не силой, то лукавством, ибо он хитроумен, как Одиссей. Поэтому в случае нужды прибегают не только к его силе, но и к его разумному совету. Ему свойствен также несколько грубоватый, но живой юмор; его острое слово часто разит, как меч. Если Марко жесток, то иным он и не мог быть в народном представлении в эпоху угнетений и насилий. Впрочем, в некоторых рассказах о его свирепых поступках и грабежах несомненно отразились обычаи и нравы гайдуков, которые в более поздних песнях придали Марку черты предводителя разбойничьей шайки.

От островов Адриатики до Родопских гор народ продолжал непрестанно творить легенды о Королевиче Мар-

ке[1]. В синем утреннем тумане и в ясные ночи можно было слышать удары копыт Маркова Шарца по отрогам балканских гор. В колодцах, лесных источниках и лесных озерах отражалось его лицо. Слышно было, как он бросил в море свой крылатый шестопер, чтобы его вытащил тот юнак, который будет ему равен.

Фантазия гусляров создала образ матери Марка, старухи Ефросимы, верной сестры воеводы Момчилы. Она ничем не похожа на королеву: сама стирает кровавые рубахи Марка и склоняется над очагом, приготовляя пищу. Иные гусляры рассказывают, что король Вукашин взял в жены вилу Мандалину, которая родила Марка и его брата Андрея («Матица Хорватская» II, II, 1). По рассказу других, Марко сам женился на королеве горных волшебниц Наданойле («Матица Хорватская», I, II, 61). Таким образом, по одной традиции Марко — сын, а по другой — муж вилы[2]. С вилами Марко водит знакомство всю жизнь. Вила предупреждает его о неминуемой смерти. Однако мифологические элементы в песнях о Королевиче Марке сводятся к общим для всех гусляров и их слушателей поверьям, которые вплетены в канву повествования, не составляя ее основы.

Исследователи сербского эпоса немало потрудились, разыскивая источники сюжетов песен о Королевиче Марке. За последнее время становится все более ясным, что многие мотивы и сюжеты, которые считались заимствованными, свойственны разным народам на определенной стадии развития и возникли независимо друг от друга. Эти типические схождения, как справедливо заметил В. М. Жирмунский, не снимают вопроса о возможности культурных и литературных взаимодействий — «напротив, именно сходство общественной ситуации является предпосылкой подобных взаимодействий»[3]. Однако сопо-

---

[1] В XVI в. чех Вратислав из Митровиц, ездивший по посольским делам в Турцию, видел на пути между Софией и Филипополем (Пловдивом) развалины Дервент-капи, и он слышал, что там жил некогда последний деспот болгар «Марек Карлович» (Марко Королевич). См.: Вратислав Вацлав. Приключение чешского дворянина Вратислава в Константинополе и в тяжкой неволе у турок с австрийским посольством 1591 г., СПб. 1877 (новое издание — М. 1904).

[2] См.: H. M. Chadwick and N. K. Chadwick, The Growth of Literature, vol. II, Cambridge, 1936, p. 312—313.

[3] В. М. Жирмунский, Народный героический эпос, М.—Л. 1962, стр. 150.

ставления и особенно сравнения должны производиться с должной осторожностью, учитывая материалы не только западного, но и восточного эпоса.

Не приходится сомневаться в том, что некоторые мотивы могли проникнуть в сербский эпос из венецианской Далмации и Дубровника, а также заносились через Константинополь на Балканы с Востока, но Халанский в конце прошлого века слишком поспешно сближал роман о Бове с «Женитьбой короля Вукашина». В «Бове» неверная жена Меретриса выдает с головой своего мужа.

Эта тема с еще большей сюжетной близостью находится не только в франко-итальянских и славянских, но и в грузинских преданиях. Грузинское сказание повествует о царе Вахтанге, который пал жертвой измены своей жены. Мусульманский царь обещал жениться на ней после смерти противника. Однако когда Вахтанг погиб на охоте, чужеземный царь приказал привязать жену-изменницу к хвосту коня, приговаривая: «Если ты не смогла оценить такого героя и прославленного мужа, как же меня оценишь»[1]. Ср. с сербской песней:

Тут король Вукашин молвил слово:
«Горе мне, клянусь я вышним богом!
Видосава, ну и потаскуха!
Коль такого предала юнака —
Нет на свете равного Момчиле —
То меня предаст, наверно, завтра!»
Верных слуг Вукашин призывает.
Схватывают суку Видосаву,
Привязали к хвостам лошадиным,
Гонят слуги коней по нагорьям.
Растерзали кони Видосаву.

(«Женитьба короля Вукашина», 281—291)

Не приходится сомневаться в том, что расправляться с «Меретрисами» подобным образом было некогда распространенным и освященным веками обычаем и что дело идет не о влиянии французского или грузинского предания на сербское.

В той же сербской песне говорится о крылатом коне Ябучиле, который носит своего хозяина, воеводу Момчилу, над герцеговинскими горами. Видосава опалила крылья волшебного коня, чтобы погубить своего мужа. Этот мотив — как можно с достаточной вероятностью предположить — заимствован с Востока. Известно, что он распро-

[1] В. М. Жирмунский, Народный героический эпос, стр. 146.

странен от Якутии до Боснии. Ср. поверья о крылатом коне (тулпаре) в среднеазиатском эпосе[1].

Поэтому следует обращать особое внимание на типологическое сходство, которое позволяет раскрыть общее в жизни разных народов, обусловленное самой закономерностью их развития.

Вуку Караджичу удалось записать лишь немного песен, относящихся к битве на Косовом поле. Центральное место в этих записях занимают отрывки («Фрагменты»), которые исполнял Стефан Караджич, отец Вука[2]. Из пяти фрагментов первый говорит о походе царя Мурата на Сербию. Второй, самый краткий и самый известный, содержит заклятие Лазаря, обращенное ко всем сербам, угрожавшее бесплодием тому, кто не выйдет на бой. Более чем вероятно, что этот отрывок взят Вуком из песни «Стефан Мусич» (где текст полнее). Третий отрывок повествует о пире Лазаря в Крушевце перед битвой. На пиру Лазарь обращается к Милошу Обиличу:

«И сегодня за твое здоровье,
Милош Обилич, хочу я выпить:
Будь здоров и верный и неверный!
Прежде верный, а потом неверный!
Утром мне на Косове изменишь,
Убежишь к турецкому султану.
Будь здоров и за здоровье выпей,
Пей вино из чаши золоченой».

(«Княжев ужин», 29—36; перевод А. Ахматовой)

На это приветствие князя Милош отвечает, что он не изменник и завтра погибнет за Христову веру. Не он, а Вук Бранкович — предатель. Милош клянется, что на следующий день он убьет турецкого царя и, если останется жив, жестоко покарает Вука Бранковича. Четвертый «фрагмент» повествует о том, как Милош Обилич расспрашивает о вражеской силе своего побратима Ивана Косанчича, который в течение пятнадцати дней как лазутчик осматривал турецкий лагерь:

«Я брожу по вражескому стану,
Не нашел я ни конца, ни края:
От Мрамора до песков Явора,
От Явора, брат мой, до Сазлии,

[1] См.: В. М. Жирмунский, Народный героический эпос, стр. 26—27.

[2] Предполагалось еще во времена Вука, что эти отрывки составляют части некогда единой поэмы «Лазарица». Имитаторы и фальсификаторы XIX в. создали несколько таких «Лазариц», не имевших успеха.

От Сазлии до Чемер-Чуприи,
От Чуприи до Звечана-града,
От Звечана, брат мой, до Чечана,
От Чечана до вершины горной —
Все покрылось войском басурманским...»

(13—21; перевод А. Ахматовой)

Известно, что это перечисление географических названий Косовской области, придающее повествованию местный колорит, Вук вставил из песни «Банович Страхиня», исполненной старцем Милией, родом из Колашина[1]. Милии, конечно, были ведомы пути и перепутья Косова и Старой Сербии.

Милош просит Ивана Косанчича указать ему, где стоит шатер царя Мурата. Косанчич замечает весьма резонно:

«Если бы умел летать, как сокол,
И на турок пал бы с поднебесья,
Ты не мог бы улететь обратно».

(41—43; перевод А. Ахматовой)

Тогда Милош убеждает Ивана Косанчича скрыть правду от князя и приуменьшить силу турок. Наконец, в последнем фрагменте (всего 15 стихов) в кратких вопросах («Как зовется тот юнак бесстрашный?..») и кратких ответах («Это Сергей Злоглядящий, Бошко Югович, Банович Страхиня поражают турок...») изображена сама Косовская битва.

Следует заметить, что сербская классическая песня не выработала описания массового боя. Народной эпике (и не только южных славян) свойственны описания поединков отдельных героев (сравнить поединок Милоша Войновича, племянника царя Степана, с латынским витязем из города Леджана, или единоборство Королевича Марка с Мусой-разбойником). Обычный прием гусляров, описывающих вооруженное столкновение, несколько изменен в Косовских песнях (которые, однако, саму битву никогда не ставят в центр событий). Батальные сцены косовских песен исполнены техникой перечисления. Сравнить песни: «Царица Милица и воевода Владета», «Царь Лазарь и царица Милица» (вторая часть), «Гибель царства Сербс-

[1] См. примечания С. Матича к стихам 105—110 песни «Банович Страхиня».— В кн.: В. С. Караџић, Српске народне пјесме, књ. 2, Београд, 1958, стр. 707.

кого». В этой последней песне Косовская битва воспроизводится наиболее подробно (48 стихов). Манера передачи в ней по существу та же, что и в пятом отрывке Стефана Караджича. Перечисляются отдельные подвиги: Вукашина, Углеши и Гойко, Юга Богдана и девяти Юговичей, герцога Степана, князя Лазаря. Лазарь побил бы турок, если бы не измена:

Поразил бы Лазарь войско турок —
Бранковича покарай, о боже!
Предал Вук государя и тестя,
Одолели проклятые турки.
Сербские дружины в битве пали —
Семьдесят семь тысяч храброй рати,
И погиб князь Лазарь вместе с ними.
Был их подвиг хвалений достоин.
Все случилось по воле господней.

(«Гибель сербского царства», 78—86; перевод Н. Гальковского)

Конечно, Вукашин и деспот Углеша, погибшие в бою на Марице (1371), в Косовской битве (1389) участвовать не могли. Равным образом на Косове не сражался и герцог Степан, который родился в 1435 году. Бранкович, как известно, не изменил Лазарю и не был виновником поражения сербов. Не только смешение героев, но также нарочито церковный призвук в этой песне указывает на ее позднее происхождение и сближает с песней «Обретение главы князя Лазаря» из Срема, сочиненной в окружении монастыря Раваница, куда были перенесены из Сербии мощи князя-мученика.

Гусляры времен Вука Караджича обычно избегали прямого описания Косовской битвы. В песне «Царь Лазарь и царица Милица» вести о битве приносят сначала эпические вороны, затем не менее традиционный слуга. Сведения сообщаются обычным приемом — при помощи вопросов и ответов. После упоминания подвигов Юга Богдана и девяти Юговичей, Бановича Страхини, Милоша, следует проклятье «злодею» Вуку Бранковичу:

А зачем о Вуке ты спросила?
На родителях его проклятье.
Будь он проклят и все его племя!
Изменил он на Косове князю
И увел с собой двенадцать тысяч
Лютых латников с поля сраженья.

(196—201; перевод Н. Гальковского)

В песне «Царица Милица и воевода Владета» применена схема «рассказ очевидца» с перечислением отдельных подвигов. Особенно следует отметить, что в песнях краткого стиха[1] не встречается описания убийства султана Мурата, столь подробного в письменных источниках косовской легенды. Это героическое деяние лишь предвозвещается в третьем фрагменте («Пир у князя Лазаря»). В четвертом отрывке Милош спрашивает Ивана Косанчича, где стоит шатер султана. В песне «Царица Милица и воевода Владета» Милош погибает на поле брани:

«Я по полю Косову проехал,
Обилича Милоша я видел,
Он стоял на Косове широком,
На копье оперся боевое,
Но копье его переломилось,
Турки навалились на юнака,
Думаю, теперь его убили.

(44—50; перевод Б. Слуцкого)

В песне «Царь Лазарь и царица Милица» сказано:

Милош поразил царя Мурата
И еще двенадцать тысяч турок.

(189—190; перевод Н. Гальковского)

История убийства султана Мурата несомненно была известна гуслярам в разных версиях книжного происхождения. Но эти версии или не подверглись поэтической обработке, или забылись; сохранились лишь аллюзии и краткие упоминания. Две прославленные песни Косовского цикла — «Смерть матери Юговичей» и «Девушка с Косова поля» повествуют о событиях после боя. Женские образы в них, по-видимому, созданы в сербской среде в более позднюю и гуманную эпоху, в тот период, когда у южнославянских мусульман возникла «Хасанагиница» (XVII — XVIII века). Одежда и оружие, сам торжественный выход юнаков в рассказе косовской девушки напоминают костюмы и шествия героев среднеевропейского барокко[2].

В некоторых песнях, причисляемых обычно к Косовскому циклу, имена Милоша Обилича, Юговичей, Бано-

[1] О них см. далее.

[2] Следует принять во внимание и воздействие живописи на поэтические образы песен, возникших или переделанных в этот период времени. В XIX в., например, лубочный Королевич Марко облечен был в форму венгерского гусара.

вича Страхини могли бы быть легко заменены другими без ущерба для смысла и действия.

Самое сильное книжное влияние среди Косовских песен испытала песня «Стефан Мусич», в которой рассказывается история героя, запоздавшего на битву. Бросаются в глаза в этой песне формулы вежливости (обращение на «вы», несвойственное народным певцам). Весьма вероятно, что Вук нашел ее в рукописи из Срема.

Только исходя из формальных соображений, можно причислить одну из известнейших сербских песен «Банович Страхиня» к Косовским. До сих пор исследователям не удалось идентифицировать Бановича Страхиню с каким-либо историческим лицом. Сама атмосфера песни не имеет ничего общего с докосовским периодом. Все же это весьма старая песня, по мотивам восходящая к первой половине XV века (вместе с древнейшими сказаниями о Королевиче Марке). В этот период еще сохранялись остатки сербских феодалов, но турки уже были господами положения в центральных областях Балканского полуострова и сосредоточили на Косовом поле свои войска для дальнейших продвижений на север и на северо-запад. Обидчик Бановича Страхини — Влах Алия (судя по его имени, потурица) осуждается певцом не только как насильник, но и как бунтовщик против турецкого царя, ставшего уже «законным государем». Имя «*Банович* Страхиня» соответствует «*Королевичу* Марку»: первый не бан, а сын бана, второй не король, а сын короля (отражение вассальной зависимости от турок). Переодевание героя в турецкие одежды, а также его уменье говорить на разных языках — напоминают повадки героев краинского эпоса. Мотив о наказании или прощении неверной жены в конце песни менялся в течение веков, на что указывает песня долгого стиха у Богишича (№ 40), в которой изменницу казнят ее же родные братья.

В подготовленном нами сборнике «Эпос сербского народа» (1963) под названием «Песни из времен турецкого ига» помещены эпические произведения, которые можно было бы разделить на песни с тематикой, характерной для XV века, на песни гайдуков и ускоков и песни из времен восстания Карагеоргия. Впрочем, при таком разделении остались бы еще вне рубрик три мусульманские песни: «Омер и Мейрима», «Хасанагиница» и «Женитьба бега Любовича», и две песни о русско-сербских отношениях: «Московские подарки» и «Поход турок на Вену».

В анализах сербских народных песен не уделялось достаточного внимания тем мотивам, которые понятны лишь из наблюдений над процессом распада сербской деспотовины и последней фазы христианского феодализма на Балканах (период вассальной зависимости от турецкого султана). В это время — от гибели Лазаря до смерти Джураджа Бранковича — в течение около семидесяти лет происходили значительные общественно-социальные сдвиги. Сербские феодалы были еще сильны, но рядом с наследственной аристократией подымались и достигали ответственных военных и административных должностей простолюдины, наемные солдаты, люди, не связанные с традициями Неманьичей. В этом пестром обществе в эпоху переворотов, войн, усобиц и турецких нашествий рождалась новая эпическая песня, которая в известной своей части дошла до нашего времени. Сказать, что сербская эпика совершенно не зависела от феодального общества и что эпос создали только крестьяне в глухих урочищах Балкан — так же неверно, как приписывать разлагающемуся феодальному обществу главную роль в создании народной эпики. Несомненны реликты феодальных отношений в песнях о Королевиче Марке. Вспомним об аристократическом презрении разборчивой невесты Роксанды, сестры Леки-капитана, к витязям без рода и племени, крылатому Релье и Милошу, вскормленному кобылой, и ее презрительные упреки Марку, который, будучи королевским сыном, стал турецким прислужником. Гусляр, сложивший эту песнь, принадлежал, несомненно, к другой (гайдуцкой) среде, но отразил некоторые воззрения феодалов. В те времена по сербской земле еще ездили воеводы-богатыри «господского происхождения», как Королевич Марко, бег Костадин, Лютица Богдан, Чарноевичи, но дни их были сочтены не только в действительности, но и в эпических сказаниях. Кроме того, оставались еще сербские феодалы, которые не примирились с властью турок и, отъехав к венграм, продолжали неравную битву с мусульманами и даже наносили им удары, как наследник Бранковичей Вук Огненный Змей. В песне, весьма примечательной для историка,— «Девушка Маргита и воевода Райко», записанной Вуком от старца Рашки (Вук, III, 10), перечисляется целый список сербских военачальников, исторических и легендарных, которые в XIV и XV столетиях боролись с турками. Они или убиты, или умерли, или перешли в турецкую веру. Остался один

воевода Райко в Среме — «как сухое дерево среди скал». Райко кончает жизнь самоубийством, и его кинжалом убивает себя и девушка Маргита — ибо все кончено, и всякое сопротивление бесполезно.

Тот же стоический пессимизм характерен для песни «Смерть воеводы Приезды», дошедшей в нескольких вариантах (ср. эрлангенскую рукопись[1] и издание Вука). Константин Философ записал, что в 1413 году воевода города Сталача в Сербии — «елико кто от древних» — сгорел в крепости, защищаясь до последнего издыхания от турок. Сербские герои из феодалов, такие, как воевода Дойчин, платили жизнью за последний героический подвиг. Когда миновало время последних сербских аристократов и погибли новые воеводы из простого народа, в народе появились вожди гайдуков, которые продолжали сопротивление завоевателям, применяя новую тактику.

Гайдуки в Сербии, Боснии, Герцеговине, Далмации и хорватском Приморье создали своеобразный обширный цикл песен, приспособив к своим запросам и чаяниям некоторые старые песни, например, песни о Королевиче Марке.

Среди гайдуцких атаманов гусляры особенно прославляют Старину Новака, грабившего на горе Романьи близ Сараева в XVI веке, а также его сына, красавца Груицу, и брата или побратима Дели-Радивоя. Не менее знаменит в гайдуцкой среде был Байо из Пивы (Герцеговина), действовавший в XVII веке в окрестностях Боки Которской вместе со своим есаулом Лимуном. Об этих гайдуках сочинено немало песен, сюжетами которых были стычки, грабежи, убийства турок, похищение красавиц. В настоящее время благодаря архивным документам мы знаем гораздо больше, чем 20—30 лет тому назад, о деятельности — далеко не всегда похвальной — гайдуцких атаманов, идеализированных народными певцами. Нередки случаи, когда певцы сводили в одну эпическую личность несколько реально существовавших гайдуцких предводителей, например, Новака Дебеляка и Баба Новака из Подунавля.

Герцеговинцы, эмигрировавшие после 1482 года в Далмацию и в Хорватское Приморье, обороняли венецианские и австрийские границы от турецких вторжений. Они были

---

[1] «Ерлангенски рукопис старих српско-хрватских народних песама», изд: Г. Геземан, Сремски Карловци, 1925.

одновременно пограничниками и пиратами. Ускоки из города Сенья (австрийские владения) на быстроходных лодках нападали на венецианские корабли и на территорию Дубровницкой Республики.

Самым знаменитым вождем ускоков был Иво Сеньянин (Иван Новакович Влаткович), личность историческая. Он воевал и грабил в конце XVI и начале XVII века. Его смерти посвящена замечательная песня, в которой обычная схема — вещий сон матери — получает неожиданное осуществление и превращается в красочный рассказ с деталями, достойными большого поэта[1]. На самом деле Иво Сеньянин погиб не так романтически, а был казнен в Карловце по приговору австрийского военного суда.

Песни пели и о Тадии из города Сенья, известном вожде ускоков. Гусляры воспели также семерых Данчичей. Голова одного из них, Перы, в рассказе гусляра украсила мачту галеры из Сенья «в злой стране Леванта». В песнях далматинских ускоков все время встречаются упоминания о их противниках, турках из Краины, среди которых называются известные герои мусульманского эпоса — Мустай-бег из Удбины, Мустафа Хрница и его брат Алил. Наблюдается немало общего в некоторых песнях ускоков и в мусульманской эпической традиции. Эта общность порою выражается в более сложном построении песен, в обилии авантюрных и романтических приключений с переодеваниями и посредниками.

Я осмеливаюсь также говорить о далматинско-боснийском барокко в эпосе XVII века — особенно отразившемся в описании одежды, вооружения, разззолоченных карет, свадебных шествий. О влиянии стиля барокко свидетельствует также гиперболизированный героизм, рассказы о подвигах, построенные на принципе «игра света и тени», любовь к маскарадам и жестам, а также патетика в психологических портретах. Необходимо сопоставить приморско-краинский эпос XVII столетия с «Османом» Гундулича, чтобы эти стилевые приемы стали более ясными.

Вожди гайдуков и ускоков появляются в венгерско-хорватской литературе эпохи барокко. Граф Николай Зринский Младший (Зрини), по отцу хорват, по матери венгр, военачальник и поэт, представитель humanitas heroica XVII века, воспел деяния своего прадеда Николая Зрин-

[1] См., например, описание погони («Эпос сербского народа», 1963, стр. 180).

ского Старшего, который в 1566 году со своими хорватами и венграми до смертного часа оборонял от турок город Сигет. Правнук сочинил по-венгерски поэму «Падение Сигета», которую его брат Петр Зринский (казненный австрийцами в 1671 г.) вольно переложил на хорватский под заглавием «Сирена Адриатического моря». Николай Зринский Младший учился в Италии, где воспринял культуру позднего гуманизма в ее барочных формах. Поэт повествует, что среди защитников Сигета под командой его прадеда были гайдуцкие вожди — Иван Новакович, Андриян Радован и Стипан «Големи» (что означает «Большой»). Иван Новакович являлся потомком знаменитого гайдука Новака Дебеляка. Венгерский поэт сравнивает Радована с яростным львом, который рычит, завидя врага. Радован уже отрубил шестьсот турецких голов и пошлет в ад еще добрую тысячу турок. Тело гайдука покрыто ранами, он долго томился в турецкой темнице, но ничто не смогло поколебать его силы. Гайдук Стипан — гигант высотой с гору; он владеет всеми видами оружия, но оно не способно повредить герою, ибо кожа его тверда, как железо и камень[1]. Из приморских ускоков наиболее известен Стоян Янкович, сын Янка Митровича из Котора, который прославился во времена завоевания Удбины, Лики и Крбавы (Западная Босния). Песни о нем исторической верностью не отличаются. Стоян Янкович похищает турецких красавиц, бьется на поединках с мусульманскими юнаками, попадает в плен к султану. Песню «Плен Стояна Янковича» не раз сравнивали с песней о возвращении Одиссея (мотив «муж на свадьбе своей жены»), хотя в те времена не только на Балканах, но и в Средней Азии многие богатыри попадали в плен и, возвращаясь, оказывались в положении знаменитого приморского гайдука. Дело идет о типическом сходстве[2].

Песни о борьбе черногорцев с турками и об освобождении Черногории от турецкого ига в начале XVIII века воспевают героев восстания: архиепископа Данилу, Вука Мичуновича, братьев Мартиновичей. В этих песнях гово-

[1] См. немецкий перевод поэмы Арпада Гийома (Budapest, 1944). Цит. по книге Андреаса Андьяла «Славянский мир эпохи барокко» («Slawische Barockwelt», Leipzig, 1961, S. 234—235).

[2] Сравнение южнославянского эпоса с Гомеровым (утвердившееся в фольклористике после Якова Гримма) уместно лишь для выяснения общих черт героики у разных народов в разные эпохи. См.: В. М. Жирмунский, Эпическое творчество славянских народов и проблема сравнительного изучения эпоса, стр. 14—15.

рится о страшном походе Чуприлич-визиря на Черногорию (1714), о славной битве на Царевом Лазе (1712). Песни черногорцев содержат интересные эпизоды, но, по меткому выражению Вука Караджича, в них больше истории, чем поэзии. Сюжеты в черногорских эпических песнях мельчают, зачастую сводятся к пограничным стычкам; в них рассказывается об угоне овец, убийстве турецких пашей, походах на турецкую территорию Герцеговины. Исчезает тот широкий эпический размах, который создал некогда народную поэму «Женитьба Максима Црноевича». П. Попович верно заметил о черногорских песнях: «В них нет полета фантазии, как нет и юмора; в них есть только известный трезвый реализм в описании». Однако нельзя согласиться с его мнением о том, что черногорцы всегда излагают свои песни просто и сжато. В некоторых черногорских песнях несомненно влияние архитектоники краинского эпоса. Для историка литературы одной из самых интересных черногорских песен является «Смерть Смаил-аги Ченгича» (убитого черногорцами в 1840 г.). Эта песня побудила известного хорватского поэта Ивана Мажуранича (1814—1890) создать поэму под тем же заглавием, которая была бы лучшим стихотворным произведением на народную тему в сербско-хорватской литературе XIX века, если бы Негош не написал свой «Горный венец»[1].

Восстание Карагеоргия было воспето гуслярами, среди которых знаменитый слепец Филипп Вишнич особенно прославился как автор песен «Начало восстания против дахиев» и «Бой на Мишаре». Вишнич воспел великодушный поступок сербского вождя Ивана Кнежевича из Семберии (Босния), который отдал все свое богатство Кулину-капитану, чтобы выкупить пленных сербов. Песни о восстании Карагеоргия, об его бегстве в Россию[2], о его смерти, об убийстве Карагеоргием своего отца[3] создавались

[1] См. русский перевод М. Зенкевича (М. 1948).

[2] Песня «Расставание Карагеоргия с Сербией» начинается традиционным разговором вилы, которая зовет героя с горы (гусляр Саво Матов Мартинович).

[3] В черногорском варианте песни о восстании против дахиев (Вук, IV, 25) гусляр рассказывает, что Карагеоргий убил отца, который защищал турка в своем доме. Не так в известном стихотворении Пушкина. Убийство отца Карагеоргием, по-видимому, не было выдумано певцами. Есть сведения о том, что Карагеоргий ранил Петра и приказал своим людям его убить, чтобы он не мучился. См. комментарий к песням Вука С. Матича (IV, 25, стр. 534) и статью А. В. Соловьева в «Белградском Пушкинском сборнике» (1937).

еще при жизни Вука Караджича. Гусляры, воспевавшие «новые времена», пользовались традиционными схемами, мешали быль с фантазией, однако нередко воссоздавали историческую атмосферу событий тех героических лет, когда сербы с оружием в руках поднялись против вековых угнетателей. Гусляры сочиняли также песни о более удачном для сербов восстании Милоша Обреновича и о войнах черногорцев с турками в XIX веке («Бой на Грахове», 1836 г.).

Говоря о циклах, я не касался вопроса, который еще недавно занимал в самой сильной степени литературоведов и фольклористов — вопроса о древности сербского народного эпоса. Умозрительно можно возвести сербскую эпическую песню к тем отдаленным временам, когда предки южных славян спустились с Карпат к Дунаю и расселились затем по Балканам. Можно также предположить, что в народе всегда слагались и пелись песни. Известны упоминания гимнов, посвященных св. Савве (XIII в.), и каких-то напевов (неизвестно, впрочем, на каком языке), которые исполняли люди, сопровождавшие Никифора Григора и византийских послов в Сербию (XIV в.). Однако все эти свидетельства смутны[1].

С достаточной вероятностью можно считать, что устные рассказы о событиях (анекдоты, повести, легенды, сказки) предшествовали героическим песням XV — XVI веков на ту же тему. Были и небылицы воспринимались народными певцами, подчинившими повествование законам устной поэзии, которая могла быть до XV столетия лирической и лиро-эпической. Но затем были найдены первоначальные схемы поэтического рассказа, отличающиеся от схем прозаического повествования. Вук Караджич считал лирические песни более старыми, чем юнацкие. Исходя из этого мнения, Т. Маретич утверждал, что именно лирические песни были формообразующими для более поздних, эпических. От лирики был воспринят и десятисложный, хореический в своей основе, стих, и система сравнений, антитез, повторов и т. д. Маретич подкрепляет свое мнение и тем, что в народе параллельно существуют однотемные песни и прозаические рассказы (например, о Королевиче Марке). Таким образом, по Маретичу, эпи-

[1] В статье А. Балотэ «Исторические источники (XII—XIV вв.) о древности и происхождении южнославянской эпической песни» («Romanoslavia», II, Bucureşti, 1958, стр. 273—284) не содержится новых сведений о «древнейшем периоде» сербского эпоса.

ческая песня развилась лишь в XV веке. Эта гипотеза — несколько скептическая — все же более удовлетворительна, чем попытки обновить романтическую теорию, утверждавшую, что «кантилены» создавались тут же после боя[1]. Нам, конечно, известны случаи в XX веке, когда гусляры «по горячим следам» воспевали подвиги героев, однако распространять примеры (обычно художественно слабые) из времен упадка и вырождения сербского эпоса на древние времена вряд ли верно. Я не верю, что «песенные сообщения» (Berichte) создались тут же на Косовом поле или у берегов Марицы. Побежденные бежали в беспорядке и, вероятно, не имели досуга для сочинения эпических песен. Для создания легенды и песни необходима не только эпическая память, но и «эпическое забвение». События должны отодвинуться в прошлое. Об этом прекрасно знают гусляры, беседовавшие с Мурко, Пэрри и автором этих строк. Сюжет должен долго бродить по свету, обрастать мотивами (или терять их), пока не натолкнется на одаренного гусляра, чтобы из сказания стать песней, из притчи — поэзией.

В заключение следует обратить внимание на менее известные у нас южнославянские мусульманские песни, которые сербские литературоведы долгое время просто включали в мусульманский цикл. На самом деле эпос балканских мусульман сербского происхождения по «эпическому пространству» и художественному значению едва ли не равен христианскому эпосу и содержит сам несколько «циклов».

Песни южнославянских мусульман весьма часто содержат те же сюжеты, что и сербские, но они как бы «вывернуты наизнанку» (при подходе с христианской стороны). В эпосе Краины (Босния) мусульманские юнаки преследуют, берут в плен и убивают сербских юнаков. Если Марко Королевич встречается с Мусой-разбойником — он побежден, если Джерджелез-Алия выехал по большой торговой дороге из Сараева, то можно быть уверенным, что он переловит и перевяжет на горе Романии всех гайдуков,

---

[1] Так свято верил в XIX в. А. Павич. Его мнение повторено с незначительными вариантами в статье: Б. К р с т и ћ, Постанак и развој народних песама о Косовском бою.— «Трећи конгрес фолклориста Југославије», Цетиње, 1958, стр. 83—99. См. основательную критику этого мнения в рецензии Н. Банашевича в журнале «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», књ. 25, св. 3—4, Београд, 1959, стр. 315—316.

начиная от самого Старины Новака. В песнях гайдуков и ускоков весьма излюблен мотив, как пленного юнака освобождает сестра или дочь турецкого бега и убегает вместе с ним. В мусульманских песнях, напротив, прекрасные христианки избавляют от неволи турецких юношей и делаются их женами. Но ни одна лишь идеологическая «перелицовка» примечательна в поэзии боснийских мусульман. Ее отличительная особенность — любовь к деталям, многословное и тщательное описание оружия, нарядов, коней, пиров. В ней встречаются эротические сцены, сербскому «классическому» эпосу не свойственные, чувствуется проникновение мотивов из восточной (преимущественно турецкой) сказки, из вариантов — известных и неизвестных — «1001 ночи». Особенностями мусульманской эпической песни является также некоторая вольность в размере (количество слогов в «десетерце» не всегда выдержано), а также изобилие турецких и арабских слов, которые, впрочем, встречаются в достаточной, хотя и в меньшей степени и в сербских песнях. Однако славянские антитезы, постоянные эпитеты, некоторые метафоры, наконец, традиционное для южнославянского эпоса повторение тесно связывают мусульманскую песнь с сербской. Не приходится сомневаться в том, что мусульманская эпика — явление более позднее, чем сербская. Она восходит к XVI столетию.

Исследователи мусульманской эпической песни (Мурко, Шмаус) настаивают на ее феодальном характере. Известно, что еще в начале XX века у многих боснийских бегов, сохранивших при Габсбургах имения и даже известную власть над крестьянами, существовали свои гусляры. «Эпическая среда» в мусульманских областях до самого конца XIX и даже начала XX века поддерживалась среди непрерывных стычек с черногорцами, мятежей, гайдуцких подвигов и междоусобных войн. Однако легендарные времена юнацкой славы, когда верные бойцы султана гордо говорили —

Охранять нелегко нам Краину,
Утираясь кровавой рукою...—

(Сборник «Матицы хорватской», III)

отошли в безвозвратное прошлое. Остались одни воспоминания о турецком могуществе и боснийской славе.

Современный югославский исследователь мусульманского эпоса С. Назечич считает ошибочным принимать всю

мусульманскую эпику за феодальную (при несомненном существовании феодальных черт) и полагает, что необходимо песни из Краины рассматривать параллельно с циклом ускоков, а некоторые другие — вместе с песнями о Бранковичах, Якшичах и венгерско-хорватских героях XV—XVI столетий. Он обращает внимание на те песни, в которых описываются столкновения между бедняками-мусульманами и бегами. Певцы (в большинстве крестьяне) нередко прославляют простонародных юнаков, причем почти исключительно югославянского, а не турецкого происхождения[1]. Особенно примечательно в мусульманском эпосе появление женщин, переодевающихся в мужское платье и совершающих подвиги на поле брани. Они напоминают героинь Ариосто и Гундулича, а также богатырских девиц среднеазиатского и кавказского эпоса[2]. Интересно также отметить, что в мусульманских песнях образованность считается добродетелью; особенно хорошо знали иностранные языки венгерские мусульмане (родом из Боснии). Так, Мустафа Орланович, их представитель, говорит:

Изучил я много книг и грамот,
И семью владею языками[3].

Назечич отмечает также, что героини мусульманских песен обычно умеют читать и писать и что в христианской (сербской) эпике не встречается такого протеста против угнетения женщины, как в мусульманской (см. «Хасанагиницу»).

Собиратели и исследователи мусульманского эпоса иногда удовлетворялись тем, что, обнаружив «новую» и весьма своеобразную эпическую среду, стремились описать ее и приблизить к нашему пониманию. Они обычно сетовали и на то, что мусульманский эпос в югославской народной поэзии — Золушка, о которой все забыли, инте-

---

[1] См.: С. Назечић, О неким питањима муслиманских епских пјесама.— «Избор књижевних радова 1941—1951», Сарајево, 1951, стр. 252—267.

[2] Сравнить образ богатырской девицы в «Песне о Баязете» (издание Пэрри — Лорда) с невестой-богатыршей в огузской поэме «Деде Коркут» (песнь VI). Перевод В. В. Бартольда, Баку, 1950. См.: В. М. Жирмунский, Китаби Коркут и огузская эпическая традиция.— «Советское востоковедение», М. 1958, № 4, стр. 90—101.

[3] «Народне пјесме Мухамедоваца у Босни и Херцеговини». Сабрао К. Херман, т. 1, 21, Сарајево, 1888.

ресуясь лишь сербской песней. Некоторые не только на материале сербского эпоса, но также и мусульманского изучали процесс разрушения и отмирания боснийской эпической среды в XX веке. Иные же устремились на поиски магометанского Гомера, который якобы должен воссиять в самом конце развития южнославянского эпоса. Пэрри предполагал сначала, что слепым Гомером был кривой Гуссейн, родом албанец, певший на двух языках в конце XIX века. Но о Гуссейне сохранились лишь скудные сведения. Наконец «Гомер» был открыт в лице Авда Меджедовича из Биела Поля (быв. Новобазарского Санджака). «В гусляре Авдо Меджедовиче Пэрри нашел то, что он искал по всей стране — певца сказаний (the singer of tales), который мог спеть песни столь же длинные, как «Илиада» и «Одиссея»,— пишет А. Лорд[1]. Действительно, летом 1935 года Авдо Меджедович по заказу М. Пэрри спел песню «Свадьба Смаилагича Мехо» в 12 323 стиха. Когда он повторил эту же композицию для А. Лорда в 1950 году — песня сократилась до 8488 стихов.

Не слишком убедителен аргумент профессора Лорда, который считает, что мусульмане сочиняли песни более длинные, чем христиане, «прежде всего потому, что в течение столетий они были правящим классом (?) и имели больше свободного времени слушать разные песни и рассказы». Причина длиннот в мусульманских песнях может быть, конечно, объяснена склонностью певцов к детальным описаниям — явление это также характерно и для среднеазиатского эпоса. Однако объяснение это несколько поверхностно. Основа, несомненно, кроется в изменении самих композиционных принципов, что достаточно ясно показал А. Шмаус в весьма обстоятельном исследовании о мусульманском эпосе южных славян[2].

Уже Мурко различал два основных стиля мусульманской песни: герцеговинский и краинский. Герцеговинская мусульманская композиция отличается от сербской главным образом длиннотами и развитием второстепенных действий, не нарушающими, впрочем, единства действия (см. песню «Женитьба бега Любовича»). Северо-западная Босния выработала новую структуру. Краинские песни

[1] M. Parry, A. B. Lord, Serbo-croation Heroic Songs, v. 1, Cambridge, 1954, p. 16.

[2] См.: A. Schmaus, Studije o krajinskoj epici.— «Rad» Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti, Zagreb, 1953, knj. 297, str. 89—247.

распространились и в Герцеговине, затем в Новобазарском Санджаке и Албании[1]. Боснийцы сами утверждают, что «лучшие песни» следует искать в Краине; они считают, что чем дальше песня от Краины, тем она «хуже».

Хойслер писал о том, что «набухание» (Anschwellung), растягивание песни порождается часто новыми художественными подробностями[2]. Шмаус, исходя из теоретических построений Хойслера, полагает, что краинские юнацкие песни не становятся эпосом, а пребывают в некоем переходном состоянии между двумя жанрами. Сербская героическая песня обычно кратка. Она ограничивается одним действием, развивающимся равномерно. Гусляр не говорит от своего имени, разве что иногда вставляет краткие замечания или восклицания. Он преднамеренно концентрирует действие, избегая многопланности композиции. От этого выигрывает эпическая напряженность. Певец обращает внимание на самое главное, не вдаваясь в излишние детали. Сами повторения не «расширяют» песню, а способствуют (особенно у искусных певцов) стилистическим эффектам (как, например, в «Смерти матери Юговичей» или «Марко пьет вино в рамазан»). Строгий стиль «классической» сербской эпики избегает новшеств. Однако стилизация сербского эпоса у плохих певцов ведет к шаблонам.

Совсем иные принципы Шмаус усматривает в эпике Краины. Певцы северо-западной Боснии охотно воспевают события большого объема. Они показывают не только отдельных юнаков и ближайшее их сопровождение, но и массы, например, «царское войско». Они изощряются в сложных описаниях, вводят все новых и новых действующих лиц, любят романтические авантюры (как в итальянском литературном эпосе XVI в.). Любовные сцены часто вытесняют военные события — везде раскинуты «сады Армиды». Содержание осложняется интригами. Происходит распад строго эпического стиля. Действие краинской песни — двустороннее (например, в лагере турок и в лагере хри-

[1] Краинские сюжеты, имена героев, ритмику переняли в XVIII в. северные албанцы (Гега). Песни «краинские» (krahine) исполняются под аккомпанемент гуслей (lahute); эпический герой зовется «краишник» (kreshnik). Упоминаются географические югославские названия, особенно Удбина и Кладуша в Лике. См.: S. S k e n d i, Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry, Philadelphia, 1954, p. 99—100.

[2] См.: A. H e u s l e r, Kleine Schriften, Bd. I, Berlin, 1943, S. 135.

стиан — как в «Песне о Роланде») и переносится из одного центра в другой. Песня содержит целый ряд симметрически расположенных картин (синхронность событий). Между обоими мирами — на некоем «среднем плане» — происходят события, необходимые для связи повествования. «Средний план» приобретает особую важность. Там действуют вестники султана («царские татары»), разные посредники, хозяйки пограничных трактиров, переодетые и подслушивающие лица[1]. Внимание привлекают персонажи, ведущие двойную игру. Создаются напряженные ситуации. Герои появляются в землях неприятеля. Переодетые лица сталкиваются на своем пути; это порождает неожиданные ситуации.

Сценические элементы краинского эпоса столь ярки, что возникает вопрос — не свидетельствуют ли они о близком знакомстве краинских певцов с театральными представлениями в соседних приморских городах Далмации?

В конце XIX века краинские певцы перестали сочинять новые песни, а только худо или хорошо исполняли старые. Краинские юнацкие песни все же не породили «эпоса для чтения» и остановились на предварительной ступени[2].

Не следовало бы забывать мнения Радлова о том, что «большой эпос может составить человек, вышедший из народной среды и сам владеющий техникой певца, который в то же время приобщился к культуре и обладает ярким индивидуальным талантом. Большой эпос (от «Илиады» до «Калевалы») возникает только на стыке эпического периода с культурным и требует от поэта принадлежности к «обоим мирам»[3].

Все это заставляет нас сомневаться в том, что Авдо Меджедович, новоявленный «албанско-югославский Гомер», действительно слагал «Эпос». Известно, что Меджедович в

[1] В сербском эпосе переодевания встречаются, но редко; быть может, под влиянием магометанских песен (см. «Королевич Марко и Мина из Костура» и «Банович Страхиня»).

[2] Заслуживают внимания свидетельства некоторых мусульманских певцов о том, что в их среде были в ходу рукописные сборники песен (что напоминает о манускриптах жонглеров французского Средневековья). Певцы, исполнявшие свои песни для «Матицы Хорватской» в Загребе, назвали своих учителей, имевших «книги», которые восходили будто бы к «бледнолицей Айке», записывавшей от самих участников битв и поединков рассказы об их подвигах. Марьянович и его помощники не смогли отыскать таких рукописей.

[3] См.: В. В. Радлов, Образцы народной литературы северных тюркских племен, ч. V, СПб. 1885, стр. XXII—XXIII.

основу своей песни взял печатное издание[1] и растянул его более чем на 12 000 стихов. Но для перемены стиля (а в этом главное) необходимо (как показали Хойслер и Баура, а для югославской эпики — Шмаус) сильное развитие двухстороннего действия («два лагеря»).

Поскольку песня Меджедовича нам известна, можно заключить, что она не образует новых структурных особенностей (по сравнению с краинскими). Сама ее долгота может быть лишь свойственной мусульманским гуслярам склонностью, далеко не всегда похвальной, к амплификации[2].

Не имея возможности в этой работе посвятить больше места проблемам мусульманской югославской эпики, скажем в заключение, что ее основной проблемой является художественный выбор. С мусульманскими песнями надлежит поступать так, как Вук Караджич поступал с сербскими. С этой задачей — как я полагаю — должен справиться в полной мере югославский исследователь, одаренный необходимыми литературными качествами, которому доступны хранилища неизданных записей народного творчества. Частично такое задание могут выполнить иностранные составители переводных антологий. Именно в сборнике мусульманских югославских песен ощущается недостаток у нас; недостаток этот следовало бы восполнить.

КОСОВСКАЯ ЛЕГЕНДА

Во времена Вука Караджича песни о Королевиче Марке были известны от Западной Болгарии до Адриатики и от Эгейского моря до гор Словении, в то время как косовское предание заглохло в большинстве областей Балкан, населенных сербами. Песни о Косове не пелись и на самом Косовом поле (через полвека там их напрасно искал Гиль-

[1] «Matica Hrvatska», IV, № 49 — песня Меха Колаковича из Краины. Эту песню Меджедович перенял от грамотея. Особенно развита у Меджедовича экспозиция (в манере Колаковича).

[2] См.: A. Schmaus, Ein epenkundliches Experiment.— «Die Welt der Slaven», 1, 3, München, 1956; A. Schmaus, O uporednom proučavanju narodnih epika.— «Beogradski Medjunarodni Slavistički sastanak», Beograd, 1957, str. 617—618. Интересны параллели Шмауса между мусульманской югославской эпикой и «Манасом». Справедливо его пожелание выйти на более широкие пути изучения структур югославской героической песни путем сравнения с эпосом среднеазиатским.

фердинг). Их можно было услышать в начале XIX столетия главным образом в Среме (на территории Венгрии) вблизи фрушкогорских монастырей. Из этих мест они распространялись вверх по Дунаю и в Северную Сербию. Исполнялись эти песни нищими слепцами в дни церковных празднеств, а также на ярмарках. Гусляры не пользовались в пределах Воеводины таким почетом и уважением, как в Герцеговине или Черногории. Это было занятие «божьих людей», слепцов. В городке Ириге они имели свою гуслярскую школу («академию»). Среди исполнителей Косовского цикла было много женщин как местных, так и беженок из Сербии. Быть может, эти последние и занесли некоторые мотивы косовского предания в стихах или в прозаическом рассказе. Отрывки эти были плохо связаны, фрагментарны. Возникший в Воеводине XVIII века интерес к косовским событиям под влиянием ученых мужей, из которых многие были лицами духовными, занявшимися прошлым своего народа, несомненно повлиял на сказителей новых песен о Косове. Песни эти стали менее кровавыми и жестокими, чем старые героические песни, приобрели налет «гражданственности» и патриотизма, столь свойственных сербскому обществу века Просвещения в пределах австрийской монархии.

В представлении известного сербского историка XVIII века архимандрита Йована Раича (1726—1801), последователя и почитателя Феофана Прокоповича, получившего образование в Киеве, персонажи Косовского цикла были мучениками за православную веру, национальными героями, а не «дерзкими пьяницами и насильниками», как Королевич Марко и его соратники. По мнению современных исследователей эпоса Чадвиков «песни о Косове, по-видимому, созданы более прогрессивной и культурной средой. В них выведены люди героического типа, но вместе с тем вполне человечные; грубый и людоедский элемент (ogre-like element) в них отсутствует»[1].

Можно сказать, что Косовские песни родились для новой жизни после выхода из печати сборников Вука Караджича. Именно из сборников Вука они распространились на все области, населенные южными славянами, и стали предметом национальной гордости; на их примерах воспитывалось юношество; они оказали значительное влияние

[1] H. M. Chadwick and N. K. Chadwick, The Growth of Literature, v. II, Cambridge, 1936, p. 314.

на новую сербскохорватскую литературу. Содержание их гораздо более нравилось просвещенным европейским критикам, чем «варварские» песни о Марке или гайдуках.

Косовская легенда (устная и письменная) в среде венгерских сербов подвергалась обработке, и обработка эта повлияла на те немногие песни о Косове, которые до нас дошли благодаря Вуку Караджичу. Почти все записи Косовских песен Вука произведены в Среме (Воеводина)[1]. Вук Караджич был осведомлен о том, что вне Срема песни о Косове найти весьма трудно. От своих помощников, собиравших песни в Черногории и Герцеговине, он не смог получить ни одной песни о Косове. Известно, что от своего отца Вук записал так называемые «фрагменты» Косовских песен в городе Сремские Карловцы в 1815 году; более чем вероятно, что Стефан Караджич слышал эти песни от сремских слепых певцов. Это мнение подкрепляют и цитаты из песни о Косове — «История князя Лазаря» — Аврама Милетича (около 1780 г.), несомненно, сремского происхождения. Знаменитое проклятие князя Лазаря встречаем у нескольких авторов XVIII века из Срема, в том числе у Досифея Обрадовича (который был монахом в Среме). Следует также предположить, что Подругович, диктовавший Вуку свои песни, выучил песню «Царь Лазарь и царица Милица» в Среме у слепых певцов (на что указывают не свойственные Подруговичу церковные элементы в этой песне).

Фрагментарность знаменитого Косовского цикла, который содержит мало песен по сравнению с другими циклами, указывает на то, что в те годы, когда Вук занимался записыванием народного творчества, цикл этот был почти забыт и существовал лишь в Воеводине. Не следует, конечно, думать, что косовские песни сочинены благочестивыми литераторами духовного звания. Дело идет о влиянии (скорее устном, чем письменном) церковных кругов на народных исполнителей песен. Идеализация косовских событий в XVIII веке наблюдается у графа Джорджа Бранковича, у Павла Юлинаца (в его истории сербов), в «Плаче» Захария Орфелина, в «Повести о битве на Косове». Пир Лазаря перед боем изображали в это время в церк-

[1] См.: С. Матић, Порекло косовских песама кратког стиха.— «Зборник Матице Српске за књижевност и језик», Нови Сад, 1954, књ. 1, стр. 7—25. Замечено также, что в эрлангенской рукописи народных сербских песен (начало XVIII в.) нет ни одной песни Косовского цикла.

вах Срема так, что он напоминал евангельскую тайную вечерю. Такую картину работы живописца монаха Амвросия Янковича (70-е годы XVIII века) Вук Караджич видел в монастыре Раваница, где находились мощи князя Лазаря.

Обычно бывает трудно проследить в веках становление и развитие эпической легенды, которая лежит в основе юнацкой песни. Косовская легенда представляет счастливое исключение. Можно наблюдать, как постепенно образовывалось предание в разных, часто противоречивых версиях. Постараемся разобраться в этом процессе, вызвавшем самые различные суждения историков и литературоведов. Этот анализ, как мы полагаем, имеет значение не только для песен южных славян, но и для героических эпосов других народов.

Самое древнее свидетельство о косовском побоище и гибели султана Мурата, убитого неким воином князя Лазаря, находится у московского диакона Игнатия, который, сопровождая митрополита Пимена и смоленского епископа Михаила, отправился в апреле 1389 года в Константинополь. Достигнув Азовского моря, русское посольство отплыло на корабле, который вскоре миновал Кафу и Сурож. Переменившийся ветер погнал их к югу, к Синопу. В турецком граде Астравии русские путешественники услышали, что царь Амурат пошел ратью на сербского царя Лазаря. Царь Амурат, отличавшийся лютостью и жестокостью, одолел всех супротивников на Востоке и на Западе. «Также и на христианского царя сербского Лазаря,— читаем в повествовании Игнатия,— вооружился Амурат и пошел походом. Православный же царь сербский Лазарь, собрав свои войска, устремился ему навстречу. У Лазаря, царя сербского, был некий слуга, слуга верный, которого оклеветали («неции же оклеветаша его»), утверждая, будто он неправо и неверно служит царю. Полки сошлись, и была великая битва и жестокая сеча. Оклеветанный, желая показать свою верную службу, проник в стан турецкого царя Амурата, сказавшись, что убежал от сербского царя Лазаря; турецкие полки расступились и открыли ему путь. Он же, казалось, с любовью приблизился к Амурату, царю турецкому, но внезапно вонзил меч свой в сердце царя Амурата турецкого, и в тот же час умер Амурат. Ими же (турками) и чудный тот слуга христианский был убит. Турки пришли в замешательство, и начали сербские войска, с царем Лаза-

рем во главе, их одолевать. Вскоре турки провозгласили царем Баязета, сына Амурата, и начали побеждать сербского царя Лазаря и воинство его; они взяли в плен сербского царя Лазаря, и князей его, и воевод его, и бояр его, и все воинство его, одних избили, других полонили. Повелел Баязет, царь турецкий, сербского царя Лазаря казнить мечом. Была же эта битва лета 6898 (1389). *Обо всем этом нам поведали жители, ибо мы были в державе турецкой* (*«сице убо нам поведаша гражане зане бехом в Турской дръжаве»*); и настало великое смятение и смущение в этой стране. И, убоясь мятежа, послал митрополит Пимен чернеца в Цареград, а Михаил, епископ смоленский, меня, Игнатия, а Сергий, архимандрит Азаков, своего чернеца. Мы пришли из града Астравии в воскресение перед Петровым днем; на следующий день отправились мы из Фили и миновали Раву (Хориву) и пришли к Устью (проливу), и, минуя Фанар, при весьма попутном ветре достигли Цареграда с радостью неизреченной. В понедельник же, в канун Петрова дня, во время вечерни, пришли к к нам люди русские («придоше к нам Русь»), там живущие, и была всем радость великая; эту ночь мы пробыли на корабле. Утром же, 29 июня, в самый праздник апостолов Петра и Павла, благодаря господа бога, вошли мы в град Константинополь»[1].

Мы привели полностью ту часть путевых записок Игнатия, в которой говорится о Косовской битве. Нельзя не отметить любовь автора к деталям. Если углубиться дальше в записки Игнатия и прочитать описание коронации византийского императора Мануила (11 февраля 1391 г.) с подробнейшим описанием чинодействия и одеяний иностранных послов, становится ясным, что Игнатий не был просто составителем кратких путевых заметок, а писателем любознательным и красноречивым. Мы не согласны с тем, что рассказ о Косовской битве у Игнатия — позднейшая вставка, будто бы почерпнутая из сочинения Константина Философа, как утверждают некоторые филологи и историки. Высокопарное плетение словес Константина стилистически слишком отличается от простой и ясной повествовательной манеры Игнатия[2]. Исследователи, кото-

[1] «Полное собрание русских летописей», т. II, СПб. 1897, стр. 95—97 (Здесь и далее курсив мой.— *И. Г.-К.)*.

[2] У Константина Философа в его биографии деспота Стефана, сына князя Лазаря (около 1431—1432 г.), сказано (приводим в подлиннике по изданию В. Ягича «Гласник српског ученог друштва»,

рые говорят о заимствовании Игнатием рассказа о Косовской битве, подчеркивают, что у Игнатия было слишком мало времени (между 15 и 29 июня), чтобы самому собрать приведенные им сведения о Косовском бое. Необходимо, однако, принять во внимание, что, во-первых, весть о столь важных событиях должна была распространиться очень быстро в турецких владениях, а во-вторых, Игнатий в течение дальнейшего многолетнего пребывания в Константинополе и на Ближнем Востоке пополнил свои первоначальные сведения и мог внести исправления и дополнения в раннюю редакцию своих путевых заметок. Посетив Иерусалим (1393—1395), Игнатий поселился (в 1396 г.) на Афоне, где, вероятно, и скончался (около 1405 г.). Отсюда напрашивается заключение, что записки его были известны в среде балканских монахов и что не он заимствовал от Константина Философа, а Константин от Игнатия. Таким образом, мнение сербского историка Иллариона Руварца о приоритете Игнатия мы считаем гораздо более основательным, чем точку зрения скептиков, которая к тому же далеко не нова[1].

Мнение о том, что Игнатию не принадлежат сведения о Косовской битве, было высказано впервые в 1869 году А. Поповым в «Обзоре хронографов русской редакции»,

---

Београд, 1875, 42, стр. 261): «Беше же некто благороден зело, своему господину (?) его же облгаху завидештеи и неверна меняху. То же яко да покажет веру, вкупе же и мужество, обреть подобно време, устреми се к самому великому начальнику, яко отбезае (как перебежчик), ему же и яко путь сотворше. Егда же близ быст, и абие ополчает се и воньзи меч в того самаго гордаго и страшнаго самодержца. Ту же и сам от них падает. И впервее убо одолевают суштии о Лазаре и воспрнемлют победу. Но не уже время избавления бе. Того ради и сын того царя возмагает паки в тои самой брани и одолевает, богу тако попустившу, нако да и великыи со мучения венцем увезет се и иже с ним. Что убо по сих; блаженый конец постизает усечением главным, прежде егови вожделении друзи, предваряюще его много умеленым молением иеже прежде его конец прияти, иако до егову кончину не узрет». У Константина Философа встречается новый мотив: просьба вельмож Лазаря казнить их раньше князя, чтобы не видеть его смерти.

[1] См.: И. Руварац, О кнезу Лазару, Нови Сад, 1888, стр. 423—424; Ђ. С. Радојичић, Савремене вести о косовској битци код руског путописца Ђакона Игнатија.— «Старинар», Београд, 1937, т. XII, стр. 47; М. Динић, Два савременика о бoју на Косову.— Српска Академија «Глас», Београд, 1940, № 182, стр. 135, 138; ср. его же, Historija Naroda Jugoslavije, t. I, Zagreb, 1953, str. 452; M. Braun, Lebensbeschreibung des Despoten Stefan Lazarević von Konstantin dem Philosophen, Göttingen, 1956.

где читаем следующее: «Один из эпизодов жития деспота Стефана Лазаревича, сочиненного Константином Философом «О происхождении турецких султанов», об Амурате и Косовской битве (см. житие, гл. 19) *из Хронографа* (гл. 202) занесен в Летопись по Никонову списку и повторен в ней два раза: под 1391 выписан дословно из Хронографа (Лет. по Ник. сп. IV, стр. 241—244) и выше, под 1388, *где текст Хронографа слегка сокращен и слит с хождением Пимена в Царьград, описанном диаконом Игнатием.* Слияние это произошло оттого, что Игнатий отметил в своем сочинении вести, какие ходили в то время об Амурате царе: «И приидохом в град Астравию, и там пребывахом пытающе вести о Амурате царе...» Вместо того, чтобы привести эти сообщения, о которых слегка упоминалось у самого Игнатия[1], составитель Никоновской летописи выписывает об Амурате знакомые ему статьи Хронографа. Это смешение источников повлекло за собою то, что сказание об Амурате и Косовской битве, *будучи сочинением Константина Философа, приписывалось диакону Игнатию.* Так, в «Сказаниях русского народа» И. П. Сахарова[2] оно напечатано вместе с Путешествием Пимена, и Н. М. Карамзин, излагая содержание сочинения Игнатия, передает и не принадлежащий ему рассказ об Амурате и Косовской битве»[3].

А. Н. Попов не обратил внимания на то, что текст «Русского Временника» хуже текста Сахарова. В весьма важном месте «Русский Временник» содержит пропуск, искажающий смысл: «Быст же битва в лето 6897 на месте зовоемое Косово...[4] и убоявшеся мятежа. И пусти Пимен митрополит черница Михаила, а Михаил, епископ Смоленский, меня Игнатия...» («Временник»). Сравним это место с изданием Археографической комиссии (мы отмечаем курсивом лакуну в «Русском Временнике»): «Быст же сия битва в лето 6897. *Аще убо нам поведаша гражане, зане бехом в турецкой державе и мятеж быст велий, и смущение много в той стране.* И убоявшеся мятежа, отпусти Пимен

---

[1] См. Хождение Пимена без слияния со статьею Хронографа в «Русском Временнике» по изд. 1791 г., ч. I, стр. 241—260.

[2] И. П. Сахаров, Сказания русского народа, т. II, кн. VIII, СПб. 1849, стр. 99—107.

[3] Н. М. Карамзин, История Государства Российского, т. V, СПб. 1819, стр. 50, примечание 133.

[4] Пропущено в издании летописей Археографической комиссии (фигурные скобки).

митрополит чернеца Михаила к Царюграду, а Михаил Смоленский меня, Игнатия...»[1].

Нет основания не верить словам Игнатия о том, что он почерпнул свои сведения от граждан турецкого города (несомненно, христиан: греков, армян, болгар или даже сербов). Фраза «Временника»: «На месте зовоемое Косово и убоявшеся мятежа» — сбивчива и обнаруживает несомненный пропуск[2].

Имя оклеветанного верного слуги, убившего султана, не встречается в древнейших списках ни у дьякона Игнатия, ни у Константина Философа[3]. Оба утверждают, что победил не Мурат, а его сын Баязет во второй части боя.

После свидетельства дьякона Игнатия и до «Жития», написанного Константином Философом, возникла сербская хроника из Печа. Текст этой хроники восходит к концу XIV века. Там рассказывается, что Амурат, царь всего Востока, покорив землю греческую и болгарскую, повел

---

[1] «Русский временник, спречь Летописец», т. I, М. 1790, стр. 241—260.

[2] Мнение А. Н. Попова проникло и в статью Р. Саломона «Zu Ignatij von Smolensk».— В кн.: «Beiträge zur russischen Geschichte». Theodor Schiemann zum 60. Geburtstage..., Berlin, 1907, S. 241—270 (Заметим, что Саломону остался неизвестен текст Археографической комиссии).

Заслуживает внимания мнение автора о двух текстах Игнатия — кратком и долгом; второй возник из позднейших вставок самого Игнатия. См. также «Enciklopedija Jugoslavije», где в библиографии к статье «Игнатий» приводится только «Русский Временник» (а не изд. Археограф. комиссии). Менее известна работа С. П. Розанова «Житие сербского деспота Стефана Лазаревича и русский Хронограф» («Известия ОРЯС», СПб. 1905, т. XI, кн. 2, стр. 62—97). Розанов показал, что существовали три редакции «Жития». Третья, краткая, возникла в России в XV в. после составления Хронографа, повлиявшего, по мнению автора, на эту редакцию. Из Хронографа, пишет Розанов, взят рассказ об Амурате-царе (напечатанный у Сахарова и в Никоновой Летописи). Оттуда рассказ о происхождении турецких царей попал в «Путешествие в Царьград» Игнатия Смолянина. Розанов, впрочем, воздерживается от доказательства, считая, «что этот источник был уже указан Поповым» (стр. 96). Таким образом, вопрос о происхождении повести об Амурате-царе остался нерешенным. Что же касается рассказа о Косовской битве, нельзя отрицать, как мы полагаем, что он был написан Игнатием.

[3] В списке Троице-Сергиевской лавры (полуустав второй половины XV в.) на полях киноварью добавлено: Милош. См. «Житие и жизнь приснопоминаемого... деспота Стефана. Списано повелением и понуждением св. патриарха земля тоя Серпския кир Никона и т. д.».— В кн.: «Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции». Собрал и издал А. Попов, М. 1869, стр. 103, примечание 3.

бесчисленное множество агарян вместе с греками, болгарами и албанцами на князя Лазаря. Насильник пал от меча вместе с множеством своих богопротивных воинов. И в конце сражения, *из-за измены, или же по суду божьему*, князь Лазарь попал в руки врагов и после многих мучений был казнен. В этом раннем сербском известии о бое не сказано, кто убил султана. О возможности измены находим лишь намек, ослабленный мнением о том, что, может быть, так судил господь. Подчеркиваются тяжкие потери турок [1].

Больше сведений о Косове в болгарской хронике, чья редакция восходит к 1413—1420 годам. Отмечаются большие потери с обеих сторон. Интересно следующее место: «Тогда некто из воинов, весьма храбрый, *по имени Милош*, как некогда святой Дмитрий царя Скилоана, придя во град Солун, поразил копьем нечестивого Амурата и исторг все его внутренности вместе с его поганою душою» [2]. Если не считать слова «по имени Милош» более поздней вставкой,— это первая идентификация героического убийцы султана Мурата.

Сербские краткие летописи XV столетия содержат исторически бесспорные сведения: «Быст бой на Косове и 15 июня 6897 года (1389) погиб царь Мурат и блаженный князь Лазарь в этом бою приял кончину». Косовская легенда развивалась далее в XVI веке и передается летописью Студеницы, восходящей к Копораньской (середины XV в.), а также более поздней (конца XVI в.) Цетиньской летописью. Цетиньская летопись содержит и «Житие деспота Стефана» Константина Философа. Приведем начало речи Лазаря по цетиньскому списку: «Станем мужски, братие, не предадим благочестия нашего, не токмо по сродниках наших, но ради и честных мест о нех, в них же возсилают се молбы о нас к господу». Полнее говорится в тексте из Студеницы (как и в болгарской летописи) о несметных силах султана — к «агаряпам» присоединяются татары, албанцы, болгары [3].

---

[1] См.: M. B r a u n, «Kossovo». Die Schlacht auf dem Amsefelde in geschichtlicher und epischer Überlieferung, Leipzig, 1937,S. 40—41 сл. М. Браун впервые систематически собрал сведения о Косове. В настоящее время эта работа нуждается в дополнении.

[2] Т а м ж е, стр. 40—42.

[3] См: Љ. С т о ј а н о в и ћ, Стари родослови и летописи.—«Зборник за историју, језик и књижевност српског народа», Београд — Сремски Карловци, 1927, I од., књ. XVI.

В течение первого столетия после Косовской битвы постепенно складывалась легенда о Косове. Считалось, что турки напали на сербов первые. В начале боя сербы одолевали турок, затем после убийства султана Мурата «неким воином» (оклеветанным завистниками) в битву ринулся новый султан, сын Мурата — Баязет, и одержал победу. Имя сербского героя, убившего турецкого царя, еще не упоминалось. Поражение и смерть Лазаря приписывались воле божией. Однако у Константина Философа говорится (правда, весьма глухо) и о возможной измене. В тексте из монастыря Студеницы — поскольку он восходит к XV веку — определеннее: некоторые сербы обратились в бегство из страха или измены. Изолированными остались следующие мотивы: речь князя Лазаря перед битвой (Студеница), пожелание слуг Лазаря принять смерть до казни их господина (Константин Философ). В то же время в Западной Европе распространялись вести о Косовской битве, весьма отличающиеся от сведений летописцев православного Востока.

Боснийский король Твртко, считавший себя королем всех сербов, известил приморские города Далмации (сохранилось его послание городу Трогиру от 1 августа 1389) и своих западных друзей о полной победе «его войск» на Косовом поле. О Лазаре и его гибели в письмах боснийского короля не сказано ни слова. Известно, что в войске Лазаря были вспомогательные отряды короля Твртко под командой воеводы Влатка Вуковича, который вовремя ретировался с поля битвы и увел восвояси своих боснийцев. О том, что на Западе исход Косовской битвы не был ясен, свидетельствуют инструкции Венецианского совета (от 23 июня того же года) послу, отправляющемуся в Константинополь. Венецианскому совету было известно лишь о войне между турками и сербами. Венецианцы слышали, что султан Мурат и *один из его сыновей* пали в битве. На всякий случай были выданы две грамоты: на имя Баязета и на имя Якуба (убитого братом!). Имя Лазаря упоминается с осторожностью и как бы обиняком [1].

Флорентийская Синьория обратилась 20 октября 1389 года с латинским посланием в ответ на письмо

[1] Письмо короля Твртко городу Трогиру издано у далматинского историка Ивана Луцича (Lucius) в его сочинении: «De regno Dalmatiae et Croatiae», Вена, 1788, кн. 5, гл. 3, стр. 248. Инструкции Венеции послу напечатаны в «Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium», т. IV, стр. 269.

(не дошедшее до нас) боснийского короля. Там говорится, что Мурат пошел на Косово (in loco qui campus Turdorum dicitur) со своими сыновьями и с бесчисленным множеством воинов. Затем следует весьма интересное место: «Счастливы, трижды и четырежды счастливы те двадцать благородных заговорщиков, которые, прорвавшись к шатру Мурата через конные отряды врагов и через кольцо скованных верблюдов, прокладывали себе дорогу оружием! Счастливее же всех прочих тот, кто бесстрашно поразил столь мощного владыку, пронзив мечом его гортань и чрево! Блаженны все те, которые, как славные мученики, пали жертвою убитого владыки и, лишившись жизни, пролили на этот ужасающий труп свою кровь»[1]. Письмо флорентийцев особенно примечательно тем, что в нем (не без новеллистической итальянской окраски!) говорится о группе заговорщиков, которые будто бы прорвались через стражу и цепь «скованных верблюдов» к шатру султана, что вряд ли было возможно. Имя Милоша Кобиловича, которому более поздние сербские хроники и сербская народная песня приписали убийство Мурата, не упомянуто. Флорентийское послание несомненно свидетельствует, что об убийстве султана на поле брани стали весьма рано ходить разноречивые слухи.

О том, что ни одна из сторон не одержала победу на Косове или что победили христиане, говорят и другие западные источники. В записи дубровницкого анонима конца XV века упомянуто участие в битве боснийцев с воеводой Влатко Вуковичем; там сказано о больших потерях и турок и христиан. Победу не одержал ни деспот Лазарь, названный «королем Боснии», ни Мурат. Филипп де Мезьер (1327—1405), бывший канцлер Кипрского королевства, интересовавшийся балканскими делами, о которых, впрочем, имел довольно смутное представление, записал в том же 1389 году в Париже, что султан Мурат был наголову разбит и погиб в битве вместе со своим сыном (Et lui et son fils mors en bataille et les plus vaillans de son ost). Султан потерял «самых храбрых своих воинов» где-то на границе Албании. О Лазаре Ф. де Мезьер ничего не говорит. Французскому писателю было известно, что турки покорили «королевство Рас» (le royaume de Rasse,

[1] Изд. В. В. Макушева «Прилози к српској историји XIV и XV веков» («Гласник Српског ученог друштва», 1871, т. 32, стр. 173—175). Материалы из Гос. архива во Флоренции.

то есть Сербию). Таким образом, французы — современники событий, считали, что турки были побеждены (сведения шли, вероятно, от короля боснийского Твртко[1], через Венецию или Флоренцию). После Никопольской битвы Ф. де Мезьер снова вернулся к косовским событиям в «Письме плачевном и утешительном» (Epistre lamentable et consolatoire). Бросается в глаза, что Ф. де Мезьер не знал (или умолчал) о смерти князя Лазаря.

В 1403—1406 годах Руи Гонзалес де Клавихо побывал на Востоке и ездил как посол Генриха III Кастильского к Тимуру. В путевых записках испанского посла говорится о султане Мурате, «отменном кавалере» (muy buen caballero), который был убит христианским графом Лазарем на поле брани (место битвы не названо). Граф Лазарь пронзил грудь султана длинным мечом (или коротким копьем — un estoque), так что острие вышло из спины. Затем воцарился султан Баязет, по прозвищу «Молния», и убил упомянутого графа Лазаря в битве собственной рукой[2].

Другой западный путешественник, Бельтрамо Миньянелли, уроженец Сиены (1370—1455), также оставил сведения о Лазаре и Косовской битве. В молодости Бельтрамо отправился на Восток. Он жил в Дамаске, где торговлей приобрел значительное состояние. Он вел дела с Сирией, Египтом и Аравией, побывал в Индии. Отлично говоря по-арабски, Миньянелли был знаком со многими влиятельными и учеными мусульманами своего времени. На Флорентийском соборе он был переводчиком абиссинских представителей. Когда турецкая мощь поколебалась после сражения под Ангорой (Анкарой), Бельтрамо вернулся в Сиену[3].

Во время собора в Констанце Миньянелли написал, уступая просьбам друзей, повесть о разорении Дамаска, или «Жизнь Тамерлана» (Vita Tamerlani, 1416). Миньянелли рассказывает, что Лазарь, видя неминуемую гибель сербского войска, приготовился к смерти и с группой

---

[1] См.: М. Динић, Два савременика о боју на Косову.— САН, «Глас», Београд, 1940, т. CLXXXII, Други разред, № 92, стр. 133—148.

[2] См.: Руп Гонзалес де Клавихо, Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403—1406 гг. Подлинный текст с переводом... Под ред. И. И. Срезневского, СПб. 1881, стр. 147—148.

[3] См.: N. Jorga, Notes et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XV-me siècle, t. II, Paris, 1899, p. 529.

верных людей (cum quadam caterva fidelium) пробрался к шатру Мурата. Турки захватили Лазаря в плен вместе с его людьми. Султан потребовал от сербского князя клятвы вассальной верности, но Лазарь и его подчиненные предпочли смерть покорности. Сам Лазарь или один из его воинов пронзил Мурата мечом. Перед смертью Мурат приказал обезглавить князя Лазаря и его слуг. Требование вассальной клятвы от Лазаря — новый мотив в этой трагической истории. Подробности убийства Мурата (как в сообщении флорентийцев) маловероятны. Все же, как верно заметил М. Динич, эта версия свидетельствует о том, что весть о гибели султана от руки сербского князя была распространена как на Ближнем Востоке (ср. у Клавихо), так и в Европе (письмо флорентийской Синьории). Сиенский купец говорит о роковой обреченности Лазаря и его верных воинов, решившихся погибнуть как герои[1].

Начиная с первой половины XV века, Косовская битва и смерть султана Мурата получили совсем иное освещение в турецких источниках[2]. Ахмеди (около 1334—1413), родом из Анатолии, написал известное поэтическое произведение «Искандер-наме», которое содержит краткую историю турок-османов до смерти султана Баязета и династической распри его сыновей. Это произведение возникло, вероятно, между 1402 и 1410 годами на европейской территории в Адрианополе. В «Искандер-наме» Ахмеди находится самое старое турецкое свидетельство о Косовской битве. Приведем в нашем переводе отрывок из этого произведения:

Гази Мюрад попрал страну Руми.
Ее господ в рабов он обратил.
Но Лаз-оглу ему не подчинен.
В поход пошел на Лаз-оглу султан.
Неверный Запад помощь сербам шлет.
И христиан бесчисленны войска.
Хотят Гази Мюрада победить
И обратить султана в персть и прах.
Такую начал с ними хан войну,
Что тесен стал неверным этот мир.

---

[1] Один из византийских историков Георгий Сфрандзи во второй половине XV в. также утверждает, что Мурата убил деспот Лазарь при помощи хитрости (см. издание его «Анналов», Бонн, 1838, кн. I).

[2] См.: А. О л е с н и ц к и, Турски извори о Косовском боју.— «Гласник Скопског научног друштва», 1930, № 7—8; М. B r a u n, «Kossovo», S. 50—59; F. B a b i n g e r, Die Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke, Leipzig, 1927 (2-е изд.— Leiden, 1954).

Куда ни поглядишь — везде тела,
И головы валяются в пыли.
Лежат слоями трупы на земле.
По трупам конь ступает боевой.
Рубить османская устала рать.
Тогда гяуров побежала рать.
И бросились преследовать войска.
Остался в неком месте падишах.
С великим было лишь немного слуг.
Там возвращенья войска ждал Гази,
Дабы легко войска нашли вождя.
И говорят — неверный там лежал
В густой крови от головы до пят.
И говорят — средь трупов был он скрыт,
Но ясно видел хана этот враг.
Судьбинный час настал — поднялся враг,
И устремился на султана враг.
Султана он ханджаром поразил,
И шах, участник счастья, в этот час
Как победитель восторжествовал
И мучеником правой веры стал [1].

После Ахмеди о Косове писал в своей хронике Урудж (середина XV в.), сын торговца, также проживавший в Адрианополе [2]. Он был не духовным лицом, а книжником и переписчиком. Урудж утверждает, что Лазарь первый вызвал Мурата на бой. У султана было малое войско, каких-нибудь 50—60 тысяч воинов. Деспот Лазарь, кроме сербских воинов, набрал наемников: арнаутов, боснийцев, мадьяр — чуть ли не со всего света и с этим полчищем двинулся на Косово поле. Началась битва. Там был некий дерзостный неверный, повествует Урудж, который заранее решил пожертвовать собою. Он поднялся среди трупов и направился к владыке со словами: «Я хочу поцеловать руку султана». Это был, по-видимому, один из главных предводителей неверных. Турки ничего не подозревали и поступили легкомысленно. Но таково было веление судьбы. С блестящим ханджаром в руке неверный приблизился к падишаху, который сидел на коне. Он поразил султана. Мурад-бей стал мучеником за веру. Урудж не скрывает, что приближенные Баязета убили по его приказу брата

[1] Г. Елезовић, Огледало света или историја Мехмеда Нешрије.— САН, Зборник за источњачку историску и књижевну грађу. Одељење друштвених наука. Серија прва, књ. III, Београд, 1957, стр. 71—72. Издание текста: Neschrī Mehemmed, Ğihannümā. Die altosmanische Chronik, Bd. I, Leipzig, 1951.

[2] «Die frühosmanischen Jahrbücher des Urudsch», Herausgegeben von F. Babinger, Hannover, 1925 (Quellenwerke des islamischen Schrifttums Bd. 2).

Якуба. Тогда началась новая битва. Лазарь и его сын[1] были взяты в плен. Баязет приказал их казнить. Души убитых сербов поглотила адская бездна.

В середине XV столетия возникла персидская хроника Шюкруллаха (умер в 1460 г.). Шюкруллах — в отличие от Уруджа — считает, что войну против Лазаря начал Баязет. К сербскому повелителю стеклись несметные силы: венгры, волохи, чехи, болгары, арнауты и франки. Войско неверных насчитывало более 100 тысяч бойцов. Такого сражения никто еще не видел с тех пор, как крутится колесо времени. Битва была кровавой и ожесточенной. Тела падали на тела, и копыта коней давили черепа. По милости аллаха неверные были наконец поражены и обратились в бегство. Мусульмане их преследовали. Шах-гази стоял с несколькими телохранителями на пригорке, ожидая возвращения своих воинов, бросившихся в погоню за неприятелем. Тогда встал скрывавшийся среди трупов раненый неверный, весь покрытый кровью, и приблизился к султану, то падая, то снова подымаясь. Стража хотела его задержать, но повелитель, полагая, что побежденный идет к нему с просьбой, милостиво приказал слугам допустить его. Дерзостный неверный подошел близко к владыке и пронзил его кинжалом. «Когда приходит час судьбы — слишком узким становится бесконечное пространство. И в этот час и в это мгновенье повелитель был вознесен и причислен к сонму мучеников — ибо был он настоящим борцом за веру и стал окровавленным свидетелем истины»[2].

Несколько позже — около 1484 года — возникла история османов Ашык-паша-заде[3]. Он рассказывает о поражении крыла турецкого войска, которым командовал Якуб Челеби, о Милоше Кобыле, пронзившем копьем хана, затем об убийстве Баязетом Якуба и о казни Лазаря. В ночь после битвы в турецком лагере было неспокойно[4].

---

[1] Это неверно. Сыновья Лазаря (в то время малолетние) в битве не участвовали.

[2] Th. Serf, Die Abschnitte über Osmanen in Sükrullāh.— В кн.: «Mitteilungen zur Osmanischen Geschichte», Bd. 2, Hannover, 1925.

[3] См.: F. Giese, Die altosmanische Chronik des Aşykpaşazāde, Leipzig, 1929, S. 56.

[4] Это сообщение совпадает со сведениями диакона Игнатия о волнениях среди турок. Турецкое войско, начиная с 16 (или 17) июня, быстро двигалось по направлению к Адрианополю и Черному морю. Войско обгоняли гонцы, распространяя слухи о

Когда же настало утро, все признали султаном Баязета, затем покинули Косово и направились назад к Адрианополю. Это было в 791 году хиджры (1389).

В начале XVI века повесть о смерти султана Мурата приобрела окончательную форму. Святость султана, мученика за веру, была особенно подчеркнута.

Описание смерти Мурата I, гази-шехида (победителя и мученика), его ночная молитва, когда он предлагает аллаху свою жизнь за торжество мусульманского оружия, составляют отдельные главы «Зерцала света» благочестивого Мехмеда Нешри, автора эпопеи в прозе и стихах о турецком царстве. Это произведение — в большей степени, чем предыдущие турецкие хроники — оказало влияние на балканскую устную словесность. В народных песнях сербов-мусульман и особенно албанцев образ султана, исламского праведника, как бы противопоставляется князю Лазарю, а иногда заимствует некоторые черты от лика православного мученика[1].

А. Шмаус анализировал несколько песен албанцев, живущих на Косовом поле. В 1935 году он записал в Приштине от Мехмеда, шестидесятипятилетнего старца, большую песнь о Косове в двух частях: поход Мурата на сербов и убийство Милошем Кобиличем султана. В мусульманских народных песнях Мурат — чудотворец. Как Моисей, он ударяет по скале тростью, чтобы потекла вода, и, как ветхозаветный пророк, заставляет море расступиться и пропустить его войска.

Ахмеди и Шюкруллах утверждали, что Мурат начал войну против Лазаря. По Уруджу, зачинщик враждебных действий — Лазарь. Количество войск сербского князя всюду преувеличено. Турки настаивают на том, что Мурат (а не Баязет во второй части битвы) поражает сербов. Нигде не говорится об изменниках в сербском стане. Лишь Урудж упоминает о контрударе Баязета. Особенно важно расхождение турецких повествований с сербскими и греческими в эпизоде о неизвестном юнаке («некоем неверном»), впоследствии (впервые у Ашык-паша-заде, около

необычных происшествиях. Поэтому нет ничего удивительного, что весть о Косовской битве вскоре достигла малоазийских берегов, где тогда находилось русское посольство.

[1] См.: А. Шмаус, О Косовској традицији код арнаута.— «Прилози проучавању народне поезије», Београд, 1936, т. III. стр. 73—90; А. Ш м а у с, Косово у народној песми муслимана.— Т а м ж е, 1938, т. V, стр. 101—121.

1484 года) названном Милошем Кобиличем. Милош в турецких хрониках прячется, запачканный кровью, среди трупов, как сарацин, пытавшийся взять в плен Роланда в старофранцузском эпосе[1]. Когда султан оказался уже неподалеку (на коне), он приблизился к великодушному повелителю правоверных, как бы прося пощады и милости, и затем предательски убил его. Султана (в некоторых версиях) плохо охраняют, так как турки в упоении победы преследуют бегущих сербов.

Если подходить к этим сведениям критически, совершенно очевидно, что некоторые турецкие утверждения неверны. Лазарь, конечно, сам не затевал войну с мощным султаном, хотя к ней и готовился, как к неизбежному столкновению. Преувеличено число войск у сербского князя. Сын Лазаря не участвовал в битве и не был казнен турками. Однако нельзя не прийти к заключению (вместе с Олесницким и Брауном), что турецкая версия убийства султана достовернее сербской и западной. Действительно, легче предположить, что на султана напал некий сербский воин, спрятавшийся среди убитых, уже в конце битвы, чем поверить в то, что сербские заговорщики прорвались через «скованных верблюдов» и стражу силою оружия, или же в то, что еще до битвы некий юнак отъехал от Лазаря и перешел в турецкий лагерь, где на глазах у свиты и стражи убил султана.

Косовская легенда известна нам также в греческой обработке. Выдающийся византийский историк Лаоник Халкокондил (около 1432—1490), рассказывая о косовских событиях, изложил две версии: турецкую и греческую[2]. Турки рассказывают, пишет он, что Мурат обратил сербов в бегство и стал их преследовать. Во время погони Мурат напал на одного пешего серба, который, обороняясь, поразил султана в грудь копьем. Греки же считают, что Мурат погиб не во время преследования сербов, но что некий человек благородного происхождения решился пожертвовать собой и убить султана. Решение это было принято заранее, когда еще не начался бой. Человека этого звали *Милоин* (греческая передача *Милоша*). На этот

---

[1] Этим сопоставлением я отнюдь не настаиваю на каком-либо влиянии «Песни о Роланде» на турецкую хронику XV в.

[2] «Laonici Chalcocondylae historiarum libri decem» (см. кн. I).— «Patrologiae Graeca», t. 159, Paris, 1866; Н. Радојчић, Грчки извори за Косовску битку.— «Глас Скопског научног друштва», књ. 7—8, Скопље, 1930, стр. 163—175.

подвиг он получил благословение от самого Лазаря. «Милоин» пробрался в турецкий лагерь как перебежчик. Мурат приказал допустить его к себе. Приблизившись к султану, «Милоин» пронзил его копьем. Далее следуют похвалы героическому поступку сербского воина. Так рассказывают греки, добавляет автор, что же касается турок, то они утверждают, что Мурат погиб после одержанной победы от руки неизвестного серба. Халкокондил считает маловероятной христианскую версию о двух фазах боя. Вряд ли Баязет победил сербов после гибели Мурата, успев предварительно убить брата Якуба и объявить себя султаном. Недостоверным кажется ему и рассказ о том, что Милош проник как перебежчик в лагерь турок к самому султану еще в начале боя и убил повелителя турок.

Другой византийский историк XV века — Михаил Дука, служивший у генуэзской семьи Гаттулуцио, владевшей островом Лесбосом, был равным образом хорошо осведомлен в турецких делах. История, им написанная, охватывает события 1341—1462 годов[1]. Некий смелый юноша, пишет Дука, из отменной сербской семьи, проник как перебежчик к туркам, которые его схватили, но он сказал, что должен передать султану важные вести и помочь ему победить. Мурат приказал его привести. Юноша убил султана коротким мечом. Стража султана разрубила убийцу на куски. Над мертвым султаном была возведена палатка. Затем последовала вторая атака турок, которые рвались в бой «как бешеные псы». Лазарь был взят в плен и казнен вместе со своими вельможами перед умирающим Муратом.

Отсюда можно сделать следующие выводы: грекам известна был турецкая версия о бое на Косове. Подвиг сербского воина их изумил, однако сербской передаче событий они доверяли не вполне. В подробностях убийства намечались расхождения. Не раз уже ставился вопрос: кто, кроме турок, был свидетелем убийства султана.

Отметим следующие подробности версии византийцев, совпадающие с рассказом диакона Игнатия: 1) сербский герой проникает в турецкий лагерь как перебежчик; 2) допущенный к султану, убивает его и сам падает под ударами турок; 3) турки побеждают лишь после смерти Мурата под водительством Баязета.

[1] См.: «M. Ducae Historia byzantina».— «Patrologiae Graeca», t. 157, Paris, 1866. Об авторе см.: К. К r u m b a c h e r, Geschichte der byzantinischen Literatur..., München, 1897, S. 305.

Не приходится сомневаться в том, что у византийцев, русского путешественника и болгарина Константина Философа были общие источники (которые, конечно, не являлись «народной песней», Bericht в терминологии М. Брауна). Мы полагаем, что слухи, шедшие из Сербии, были обработаны прежде всего в Константинополе, откуда «христианская версия» была воспринята как русскими, так и балканскими славянами.

Приблизительно в конце XV века неизвестный книжник перевел довольно свободно хронику Михаила Дуки на итальянский. Повествование далматинского книжника производит впечатление стилизации истории Дуки под итальянскую новеллу. В италодалматинской версии Дуки приведена речь, которую Лазарь произнес перед боем, призывая свою рать храбро биться и отомстить за множество оскорблений и за понесенные потери. Он внушал своим воинам, что следует со славою умереть ради любви к богу и для защиты *дорогого отечества*, детей, родных и святых евангельских установлений. Речь Лазаря указывает на то, что переводчик был лицом духовным. Любопытно, что в переводе появляется свойственное гражданам далматинских городов понятие «дорогое отечество» (cara patria). Затем следует рассказ о смерти Мурата от руки сербского воина.

Привожу отрывок из итальянской версии далматинского переводчика. Эта версия имела значительнейшее влияние на дальнейшее развитие косовской легенды: «Амурат часто в письмах при посредстве тайных послов, привозивших большие дары, пытался подчинить себе и привлечь на свою сторону Милоша Кобилича, военачальника Лазаря, мужа столь храброго и столь сильного, что равного ему в это время не было на свете. Милош, будучи человеком прямодушным, милосердным и верным, как только получал письма Амурата, тотчас же показывал их своему господину, который по своим расчетам велел отвечать Милошу на письма и делать вид, что он готов исполнить желания Амурата. За день до неравной и несчастной битвы Лазарь позвал всех сеньоров и военачальников своего государства и приказал, чтобы приготовили здравицу (uno sdraviza) по обычаю его двора. Этот благосклонный и любезный повелитель всем собственной рукой наполнил заздравный кубок. Когда пришла очередь Милоша, он приказал подать большую золотую чашу, полную драгоценного вина, и, протянув ее Милошу, про-

молвил: «Отменнейший рыцарь, возьми эту чашу, которую тебе дарю как знак моего благоволения. Но я скорблю, ибо услышал плохую весть — что ты стал неверен своему деспоту!» Тогда Милош взял почтительно чашу и ответил смело и откровенно: «Сеньор деспот, благодарю тебя за здравицу и за золотую чашу, мне дарованную. Но я скорблю, что ты усумнился в моей верности. Завтра утром, если бог даст осуществить мне мое высокое стремление, станет известным, верен ли я или взбунтовался против твоей власти».

А когда настал следующий день — день, предназначенный для битвы, Милош, сохранивший в помыслах своих слова, ему сказанные его сеньором при здравице, а также благородный свой ответ, и будучи юношей жестокого и пылкого нрава (zovene de spirito feroce), вскочил на своего могучего коня, зажал в руке копье с наконечником из блестящего железа и направился к войску неприятеля. Как перебежчик он перешел вброд через реку Сеницу[1], разделявшую оба войска. Громким голосом и дружелюбно призывал он имя Амурата. Принятый турками, как приятель, он сказал окружавшей его толпе: «Где наш вождь Амурат? Я Милош, которого желает видеть его господство. Приведите меня к нему. В моей груди я сокрыл тайну, которую я должен поведать лишь его господству». Милоша отвели тогда в большой шатер султана, и он вошел туда как лицо весьма желательное; с радостным лицом султан выставил ногу, которую Милош должен был поцеловать по обычаю его государства. Милош поглядел некоторое время в лицо тирана и был охвачен приступом гнева, ненависти и презрения. Он схватил протянутую ему ногу, с большой силой толкнул султана и бросил через голову оземь. Неожиданно обнажив хорошо отполированный острый кинжал, который сокрыл для этой цели, он поразил Мурата в самую грудь, пронзив его посреди сердца, и от этой раны вскоре варвар распростился с жизнью. Храбрый христианин, исполнив свой обет и славно одолев такого неприятеля, проложил дорогу среди изумленной и смущенной толпы сатрапов и сателлитов Амурата, поражая то одного, то другого, пока не добрался до своего коня и занес уже ногу в левое стремя, но, прежде чем смог сесть в седло, был окружен вооруженными

[1] Ошибка: вместо реки Ситницы город Сеница в Старой Сербии (Рашке).

янычарами. Славный рыцарь Христов был убит, получив неисчислимое количество ран от этой собачьей своры...»[1]

Обращаю внимание на то новое, что внес анонимный переводчик Дуки. Изменился стиль повествования, приближающийся то к рыцарской повести, то к итальянской новелле, то к проповеди. Лазарь предстоит как нерешительный, слабовольный человек, заранее обреченный судьбой на неуспех. Он скорее праведник, чем военачальник. Милош выдвигается на передний план, напоминая благородного рыцаря из «Реали ди Франча» более, чем юнака сербской песни. Новым моментом является и тайная переписка Милоша с султаном. Убийство Мурата описано с подробностями вполне фантастическими. В действительности, конечно, сцена, в которой сербский герой в присутствии стражи султана схватил бы Мурата за ногу и перебросил через голову, ударив оземь, совершенно невозможна. Маловероятны и подробности бегства Милоша. Следует также заметить, что измена сербского воеводы, названного Драгославом Пробичем (Драгославо Пробишо), впервые указана как главная причина поражения князя Лазаря. Этот столь важный для Косовского цикла мотив впоследствии был приурочен к Вуку Бранковичу, который стал «Ганелоном сербского эпоса».

Нельзя считать на основании текстов Псевдо-Дуки, а также Константина Янычара, что песни о Милоше Обиличе существовали в XV веке. Можно лишь предположить, что были устные прозаические предания, возникшие главным образом под влиянием письменности. В XV столетии следует искать возникновения песен о Королевиче Марке и его эпическом окружении, а также первые песни о гайдуках, которые передают не только атмосферу этого века турецкого завоевания Балкан, но и отражают общественно-социальные отношения эпохи.

История Константина Янычара (начало XVI в.) была известна главным образом из польских источников[2]. Будучи в войсках султана в Боснии, Константин попал

---

[1] M. Braun, «Kossovo», S. 24—25.

[2] См.: Константин Михаjловић из Островице, Јаничарове успомене, или Турска хроника. Превод и предговор Ђ. Живановића.— «Споменик», САН, т. CVIII, Нова серија, Београд, 1959, № 9. См. рецензию С. М. Ћирковића («Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», Београд, 1961, књ. 27, св. 1—2, стр. 123—127), а также изданную Яном Лосем Хронику Константина (Kraków, 1912, Biblioteka pisarzy polskich, № 63).

в плен к венграм. Он был родом серб из Островицы в области Нового Брда. В Польше на польском языке он написал для короля Яна Ольбрахта свои воспоминания.

Константин Янычар сообщает, что Косовский бой произошел в день св. Вида (то есть 15 июня ст. ст.). Далеко не все военачальники Лазаря приняли участие в битве. Многие смотрели на бой «сквозь пальцы». *Из-за их измены* битва была проиграна. В хронике Константина из Островиц упомянуто имя юнака, который убил турецкого султана Мурата — *Милош Кобыла.*

В повествовании Константина Янычара и история становится легендой: не только князь Лазарь, но и царь Урош были убиты «от руки поганых» (турок). Однако у Константина Янычара ни Вуку Бранковичу не приписывается измена на Косове, ни Вукашину убийство Уроша (эти эпические мотивы более позднего происхождения). Особый интерес в рассказе Константина представляет мотив измены, из-за которой сербы были побеждены. В южнославянской среде на рубеже XV — XVI веков, когда почти весь Балканский полуостров был завоеван турками, царили уныние, отчаяние и страх. Все несчастья объяснялись наказанием за грехи — другого утешения не было. Сама Косовская битва не изображалась в героических красках не только у Константина из Островицы, но также у анонимного переводчика Дуки. Героические изолированные подвиги сменили организованное сопротивление врагу. Их совершали отчаявшиеся храбрецы — так в то время представлялся подвиг Милоша. Гордый ответ князя Лазаря султану — смелый поступок обреченного на гибель героя. Сербы в описаниях современников Константина из Островицы даже не дерутся с турками на Косове, а в смятении бегут. Нельзя не согласиться с тем, что это представление далеко не соответствует героике Косовского цикла. Стефан Мусич и братья Юговичи гибнут, но гибнут, сопротивляясь до конца, побив «семь пашей» с их войсками. Заключительная сцена Косовского боя в повествовании Константина из Островицы (Лазарь и воевода Топлица перед султаном) навеяна, можно предположить, народными рассказами, однако в ней вряд ли можно обнаружить «звено эпической песни».

Вероятно, из Псевдо-Дуки почерпнул свой рассказ о косовских событиях известный дубровницкий историк Лудовик Церва-Туберон (1455—1527). В его «Комментариях» рассказывается, что Лазарь во время пира даровал

Милошу кубок, обвиняя его в измене. Милош перед боем отправился в турецкий стан и убил султана Мурата.

В XVI столетии имя Милоша Кобиловича становится известным не только среди сербов, но и среди хорватов, о чем свидетельствует глаголическая хорватская летопись Клеменовича 1512 года. Следует заметить, что в середине XV века некий литейщик пушек герцога Степана по имени Ерг рассказывал, что Лазарь погиб на Косове из-за ссоры двух его зятьев (имена их не названы)[1]. Этот анекдот, разукрашенный всяческими подробностями, появился впоследствии у Орбини и в полулитературных бугарштицах XVII — XVIII веков.

Для истории Косовских песен важно свидетельство Бенедикта Курипечича, который в 1530 году проезжал по Хорватии, Боснии и Сербии, направляясь вместе с австрийским посольством в Константинополь к Сулейману Великолепному. Его путевые записки были впервые изданы в 1531 году[2]. В пограничной области Хорватии Курипечич почевал в замках воинственных феодалов и познакомился с графом Иваном Карловичем, упомянутым в бугарштицах. В повествовании Курипечича о косовских событиях сказано, что Милош был старым, обиженным воином, обойденным почестями (у Псевдо-Дуки — пламенный юноша). Классически образованный автор записок сравнил Милоша с Муцием Сцеволой! В XIX веке с этим же римским героем сравнил косовского юнака Негош[3]. «Милош Кобилович...— свидетельствует Курипечич,—о рыцарских деяниях которого и сейчас в Хорватии и на границе поется много песен»[4]. Какие песни пелись о подвигах Милоша *на турецко-хорватской границе* — нам неизвестно.

---

[1] См.: Д. К о с т и ћ, Два косовска цикла.— «Прилози проучавању народне поезије», Београд, 1939, т. IV, св. 1, стр. 7.

[2] См.: Бенедикт К у р и п е ш и ћ, Путопис кроз Босну, Србију, Бугарску и Румелију 1530. Перевод Ђ. Пејановића, Сарајево, 1950. См. рецензию В. Латковића («Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», Београд, 1954, т. XX, св. 3—4, стр. 333).

[3] См.: А. Ш м а у с, Курипешићев извештај о Косовској бици.— «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», Београд, 1938, т. XVIII, стр. 509.

[4] «Miloch Khobilovitz ... von welches ritterlichen thatten noch yetzt in Grabaten und der ennde vill lider gesungen werden» (Itenerarium, ed. Lamberg-Schwarzenberg, Insbruck, 1910, S. 47). См. также: H. M. C h a d w i c k, N. K. C h a d w i c k, The Growth of Literatur, t. 2, Cambridge, 1936, p. 342; P. M a t k o v i ć, Putovanja po balkanskom poluotoku XVI vijeka.— JAZU, «Rad», Zagreb, 1881, t. LVI, str. 153—179.

Герою приписывалось участие в событиях местного характера. Интересны свидетельства Курипечича о сербско-мусульманском эпосе, гайдуках и «мартолозах» на хорватско-турецкой границе. Записки австрийского дипломата (родом словенца) указывают, что какие-то песни о Милоше (может быть, гайдуцкие?) пелись на границе Хорватии, а также в Боснии. Это косвенно подтверждает мнение о том, что юнацкий эпос существовал и в предыдущем веке. Однако тематику песен XV века из этих скудных сведений восстановить нельзя, если не дать воли фантазии.

Немецкий путешественник по Турции конца XVI века Стефан Герлах в своем «Дневнике» (1573—1578) сообщает, что близ Пирота ему показали замок, где некогда жил Милош Кобылович[1]. Далматинский эрудит и выдающийся венгерский государственный деятель Антун Вранчич — Веранций (1504—1573) знал об убийстве Мурата и подвиге Милоша Кобилича. Вранчич, несколько раз ездивший как посол в Константинополь, упомянул об одной теснине в балканских горах, где видны были развалины древних укреплений. Жители, «не ведая о фракийцах и римлянах», — полагали, что это замки Новака Дебеляка или Королевича Марка[2]. История гибели турецкого султана на Косове была известна и Кжиштофу Варшевицкому (1543—1603), польскому проповеднику освободительной войны против турок[3].

В XVII веке Юрий Крижанич писал о сербском и хорватском обычае петь застольные песни. Воины, стоявшие за плечами пирующих, прославляли подвиги Королевича Марка, Новака Дебеляка, Милоша Кобилича и других героев[4]. В грамматике Крижанича находится несколько строк из бугарштиц.

В начале XVII столетия появилась книга, получившая самую широкую известность среди славянских народов, —

---

[1] «Tagebuch Stephan Gerlach des Älteren», Frankfurt, 1674, S. 522; P. Matković, Putovanja po balkanskom poluotoku XVI vijeka.— JAZU, «Rad», Zagreb, 1893, CXVI, str. 49, 54.

[2] «Iter Buda Hadrionopolim» (напечатано в «Viaggio in Dalmazia» аббата Фортиса, t. I, Venezia, 1774; А. Н. Пыпин и В. О. Спасович, История славянских литератур, т. I, изд. 2, 1879, стр. 263.

[3] «... Amuratus qui a quidam Miloscho interfectus fuit ...».— «Paradoxa» (краковское издание 1598 г., стр. 6).

[4] См.: В. Богишић, Народне пјесме из старијих, највише приморских записа, Београд, 1878, стр. 83, примечание 1.

«Славянское царство» дубровчанина Мавра Орбини[1]. Ее русский перевод С. Вл. Рагузинского с послесловием Феофана Прокоповича, напечатанный в 1722 году по приказу Петра Великого, а не итальянский оригинал, имел значительное влияние на становление и развитие сербской и болгарской историографии. По сравнению с оригиналом, русский перевод XVIII века более краток, однако не искажает смысла повествования. В письменную легенду о Косове Орбини внес весьма примечательные дополнения. В его повествовании встречаем впервые, если не считать краткого упоминания пушкаря Ерга, анекдот о столкновении Вука Бранковича и Милоша Кобилича из-за ссоры их жен, Мары и Вукосавы, дочерей князя Лазаря. Из исторических источников известно лишь, что Вук Бранкович был зятем князя Лазаря. В этот ранг легенда возвела и Милоша, «человека без рода и племени», вскормленного кобылицей. Вук Бранкович, побежденный на поединке представителем «новых людей», который оказался лучшим витязем, чем родовитый феодал, наговаривает затем тестю на Милоша, обвиняя его в измене (у Псевдо-Дуки о сношениях Милоша с султаном известно Лазарю, который одобряет переписку между своим военачальником и повелителем турок). Рассказ о «вечеринке» Лазаря и гибели султана у «Мавроурбина» тот же — в главных чертах,— что и у предшественников Орбини. Упомянута также версия о том, что «по другим хронографам» Лазарь упал с коня в яму и там был убит врагами. Автор утверждает, что Вук был предателем и стремился захватить владения Лазаря.

Ссорой дочерей Лазаря начал свои рифмованные десятисложные стихи подражатель народной поэзии «старец Милован» — далматинский францисканец Андрия Качич-Миошич (1690—1760). В «Приятном разговоре славянского народа» Качич, следуя обычной своей манере, сначала излагает прозой «исторические события», не слишком отличая легендарное от действительного, а затем перелагает в стихи некоторые героические деяния предков. В «Песне о Милоше Обиличе и Вуке Бранковиче» из семейной распри выводятся все дальнейшие несчастья сербского рода и на-

[1] «Il Regno de gli Slavi hoggi corrottamente detti Schiavoni. Historia di Don Mavro Orbini Rauseo abbate Melitense etc.», In Pesaro, 1601; Н. Радојчић, Српска историја Мавра Орбинија, Београд, 1950 (см. на стр. 12 о Мавро Орбини и гуманистической историографии, на стр. 14 — об источниках Орбини).

рода. У Орбини почерпнуты (кроме ссоры) сцены пиршества и убийства султана. В конце — уже традиционное осуждение «изменника» Вука Бранковича.

Граф Джордже Бранкович, один из самых образованных сербов XVIII столетия, читал латинские исторические сочинения. Он, вероятно, знал Орбини в оригинальном итальянском тексте. Четвертая книга «Хроники» Бранковича (которая до сих пор в значительной своей части не опубликована) содержит описание Косовского боя. Материалами Бранковича воспользовался Павле Юлинац (или Джулинац), консул на русской службе, автор первой напечатанной сербской истории[1]. В третьей главе этого сочинения повествуется о Вукашине, князе Лазаре, Стефане Лазаревиче и Бранковичах. Обычно считается, что Юлинац впервые ввел «более благозвучную» форму фамилии Милоша — *Обилич* (так во всех песнях краткого стиха). Это неверно. Обилич,— вместо Кобилич, Кобилович,— встречается уже в «родослове Руварца» из середины XVI века, а также в бугарштицах конца XVII века и у Качича.

В родослове из Врдника (1764) рассказ о Косове ведется «поэтично и живо» (П. Попович), следуя хронике графа Дж. Бранковича и Мавроурбину. Троношский и близкий к нему Печский родословы (вторая половина XVIII века) повествуют подробно о косовских событиях. Там можно найти ссору дочерей Лазаря, описание последнего пира перед битвой, историю о том, как Милош убил султана и как Лазарь погиб, упав во время битвы с коня. К этому рассказу добавлена история об опоздавшем на битву юнаке (ср. бугарштицу № 1 в собрании Богишича и песню краткого стиха о Мусиче Стефане). Он назван князем Радичем. В тексте встречаются и десятисложные стихи об измене Вука Бранковича. Стихи из народных песен находят и в повести «Косовская битва» (начала XVIII века)[2]. Таким образом, от конца XVII столетия до времен Вука Караджича можно проследить традицию песен краткого

---

[1] См.: П. Юлинац, Краткое введение в историю происхождения славено-сербского народа и т. д., Венеция, 1765.

[2] Ст. Новаковић, Народно предање о бою косовском.— «Старине», т. X, Београд, 1878; П. Попович, Обзор истории сербской литературы, стр. 55—57. Работа о сербской литературе XVIII в. и народном эпосе стоит на очереди. См. также: Б. Ковачевић, Стефан Стратимировић и народна песма.— «Српски књижевни гласник», Београд, 1939, књ. 56, бр. 4, стр. 282—289.

стиха о Косове, существовавших, как можно предполагать, и раньше, хотя тексты из более ранней эпохи нам неизвестны.

В XVII—XVIII столетиях наблюдается двойной процесс: проникновение народных песен в литературу и в то же время заимствование некоторых мотивов записанных легенд гуслярами. Все же писаное предание и устная песня не совпадали во многом. Народным певцам остались чужды мотивы о ссоре дочерей Лазаря и распре его военачальников; они не воспользовались сценой убийства султана. Эти наблюдения убеждают меня в том, что бесполезно искать у Псевдо-Дуки, Цервы-Туберона и Мавра Орбини изложения народной песни, до нас не дошедшей. Существовало два предания: литературное и устное.

Можно с достаточной степенью правдоподобия предположить, что полузабытые песни о Косове в конце XVII века были занесены в Венгрию сербами-эмигрантами. Позже в Воеводину из Сербии могли проникнуть также обрывки песен и прозаических народных легенд. Они вошли в репертуар сремской нищей братии и подверглись обработке. В Воеводине слепцами были сочинены заново некоторые песни, например, «Обретение главы князя Лазаря», а досужими литераторами, прислушивавшимися к народной песне,— «Мусич Стефан». Весьма вероятно, что в этой среде (из старых и новых мотивов) была сложена песня о «Косовской девушке». Таким образом, Косовский цикл — в том виде, в каком он передан грядущим поколениям Вуком Караджичем — состоит из песен, сочиненных в народном духе при помощи устной эпической техники и песен народных, испытавших книжное влияние. Ограниченность распространения и сравнительно небольшое число песен Косовского цикла свидетельствуют о том, что на рубеже XVIII и XIX веков старые темы забывались, уступая место более современным сюжетам.

Косовские песни обрели новую жизнь в освобождавшейся и освобожденной Сербии XIX века. Они вскоре стали почитаться национальным сокровищем. Их воздействие на культурную и общественно-политическую историю южных славян было огромным. Вука Бранковича проклинали поколенья. Милоша ставили себе в пример молодые герои, боровшиеся за национальную независимость. Черногорского поэта Негоша, автора «Горного венца», Иво Андрич назвал «трагическим юнаком косовской идеи». Косовым клялись сербы во времена балканских войн. Косов-

ский мавзолей работы знаменитого хорватско-далматинского скульптора Ивана Мештровича стал в XX веке памятником народной славы и символом единства народов Югославии.

ИССЛЕДОВАТЕЛИ ЭПОСА И НАРОДНЫЕ ПЕВЦЫ

В 1774 году аббат Фортис издал в Венеции историю своего путешествия по Далмации. В книге этого эрудита XVIII века содержатся сведения об истории, географии и этнографии Далмации, описание ее городов и достопримечательностей, сведения о далматинских гуманистах и, наконец, запись на сербскохорватском языке народной эпической песни — знаменитой «Хасанагиницы». Фортис дал также итальянский перевод песни. Его сочинение свидетельствует об интересе к странам «восточным и живописным» (к которым причисляются в это время и Балканы), столь свойственном европейскому предромантизму.

Известно, что Гете перевел «Хасанагиницу» и Гердер поместил этот перевод в своем сборнике «Голоса народов» (1778) вместе с несколькими переводами песен Андрия Качича-Миошича (из его книги «Приятный разговор славянского народа», 1756). «Хасанагиницу» переводили Вальтер Скотт и Пушкин (лишь начало). Мериме переложил ее на французский язык и создал знаменитый пастишь «Гюзла» (La Guzla, 1827), который ввел в заблуждение и Пушкина («Песни западных славян»).

В 1824 году Яков Гримм писал: «Мы могли бы поставить их [сербские песни] прежде всего на ряду с испанскими песнями о героях, но мы их ставим даже выше последних». В другом сочинении Гримм утверждал, что «со времени гомеровских поэм до настоящего времени нет по всей Европе ни одного явления, которое могло бы так ясно представить сущность и возникновение эпоса, как сербские народные песни»[1].

Первый начал систематически записывать и издавать сербские народные песни Вук Стефанович Караджич (1787—1864). Его деятельность протекала в благоприятную для изучения сербского фольклора эпоху романтизма. После частичных публикаций своих записей, Вук с 1824 до 1833 года

[1] П. Попович, Обзор истории сербской литературы, СПб. 1912, стр. 98.

издал в Лейпциге и Вене четыре книги народных песен. Так называемое 3-е издание вышло в Вене в шести книгах (1841—1866); 4-е (государственное) издание появилось в Белграде в девяти книгах (1887—1902), охватывая и рукописное наследие Караджича. Второе государственное издание завершено в последние годы.

Сборники Вука Караджича справедливо почитаются классическими. В них напечатано подавляющее большинство художественно наиболее ярких песен, нам известных. Отбор, произведенный Вуком Караджичем, свидетельствует о его прекрасном понимании репертуара современных ему гусляров.

Вук довольно точно установил географические границы распространения народной песни, которые, несколько сузившись с XIV века, оставались теми же и в конце XIX. В западной части Сербии (ближе к Боснии) народная традиция в эпоху Вука была жива и поддерживала свободолюбивые настроения угнетенного народа, готовившего восстание против турок. На запад от реки Дрины по направлению к Адриатическому морю гусляров было больше; гусли встречались повсеместно.

Значительным центром эпической песни были Герцеговина и Черногория, где юнацкие песни пелись едва ли не в каждом доме. В южной и средней Далмации, в том числе и на островах, гусли также не были редкостью, и не только в сербской православной, но и в хорватской католической среде; юнацкие песни пели и священники обоих вероисповеданий. В северо-западных, примыкающих к Далмации провинциях, в мусульманских областях Краины, в Ровных Котарах эпические песни бытовали не только у католиков, но и у югославских мусульман.

Новейшие исследования показали, что сербский эпос был распространен в большей степени, чем об этом писал Вук, на северо-востоке, вверх по Дунаю, среди венгерских сербов. Эпические песни были записаны в северо-западной Боснии, в Санджаке, Македонии и Словении, что указывает на общее южнославянское распространение героического эпоса. Он был частично воспринят иноязычной средой — албанцами от сербов-мусульман Боснии и Герцеговины.

Первой книгой, которую издал в Вене Вук Караджич, был «Малый простонародный славяно-сербский песенник» (1814). В предисловии к этому сборнику составитель рассказывает о том, как славяно-сербский пиита Лукиан

Мушицкий (1777—1837) предлагал своим ученикам в Карловцах — одном из центров сербского просвещения — записывать те песни, которые они знали наизусть. Слова ученого архимандрита показались молодому Вуку насмешкой [1]. Разве пастушеские песни могли интересовать Мушицкого, воспарившего на выси Парнаса, соперника Горация и Державина?

Перейдя из Венгрии в Сербию, Вук нашел сборник песен Качича-Миошича «Приятный разговор славянского народа». Не лишенные таланта подражания народной эпике этого далматинского автора XVIII века показали Вуку, что народная поэзия достойна благосклонного внимания образованных людей. Из Венгрии Вук захватил с собою некий русский песенник. «Читая сборник,— вспоминает Вук,— я захотел узнать: одни лишь русские имеют такую и притом столь большую книгу песен? Или и другие народы также имеют, и лишь мы, сербы, не имеем?»

Этот «большой русский песенник» — несомненно, сборник Кирши Данилова. Вук не расставался с ним и в Вене. Весьма вероятно, что сборник Кирши Данилова привез из России в 1811 году Савва Текелия, меценат венгерских сербов [2]. Именно Текелия, будучи в Карловцах в 1813 году, рекомендовал Мушицкому собирать сербские песни «по российскому примеру».

Не исключена также возможность, что Вук получил русский песенник от Стефана Живковича, сербского деятеля просвещения, состоявшего на русской службе. Напомним, что Живкович содействовал переезду Вука из Панчева в Вену.

Давно уже следовало обратить внимание на систему записи и принципы издания, которые выработал Вук. За последнее время югославские исследователи изучили рукописи Вука, хранящиеся в архиве Сербской Академии наук в Белграде. Обычно Вук, издав тексты, уничтожал свои и чужие записи, которые ему присылали его сотрудники. Он постоянно искал «лучших певцов» и часто годами не пе-

---

[1] См.: П. К у л а к о в с к и й, Вук Караджич, М. 1882, стр. 55.

[2] См.: Н. Б а н а ш е в и ћ, Како је Вук постао књижевник.— «Ковчежић», Београд, 1958, књ. 1, стр. 50—53. Банашевич указывает на то, что «чудотворное преображение» Вука под влиянием Копитара в Вене измышлено его биографами (особенно Л. Стояновичем). Банашевич считает, что Вук приехал в Вену уже с готовыми планами и намерениями, ознакомившись со сборниками Кирши Данилова, Качича, немецкими песенниками.

чатал те варианты песен, которые не считал достаточно совершенными. Сам Вук происходил из области, давшей несколько известных гусляров. «Я родился и вырос,— пишет Вук,— в доме, где и дед, и дядя, и другие герцеговинцы, приходившие к нам зимовать, всю зиму пели песни или их сказывали; затем я слушал с большой охотой и радостью песни в лагерях (Карагеоргия.— *И. Г.-К.*) на Дрине и Лозинце (1804—1807), а также в Кладове (1811), в Неготине и Брзой Паланке (1812—1813), разыскивал гусляров и приглашал их к себе»[1].

Из собранных рукописей Вук выбирал для печати лишь те песни, которые он считал лучшими («добре песме»), «всегда поступая как строгий в своих суждениях составитель антологии»[2]. Для некоторых песен он не находил вариантов, близких к тем, которые он слышал в молодости. Менее художественные варианты Вук публиковал лишь в тех случаях, когда песня представляла значительный исторический интерес. Он считал, что было бы неразумно печатать «скверные и глупые песни» («песме рђаве и луде»). Таким образом, песнями, заслужившими полное одобрение Вука, можно считать лишь те, которые он сам подготовил к печати и опубликовал в первых четырех книгах венского издания 1841—1862 годов, а также отредактированную им пятую книгу.

После Вука осталось столько неизданных материалов, что к этим пяти книгам в новом издании присоединили еще четыре — без особого разбора и критики. Следует заметить, что в рукописях Вука сохранились лишь песни, которыми он не был вполне доволен, или же те, которые он еще не успел хорошенько просмотреть и обработать. На основании сохранившихся материалов и свидетельства самого Вука можно прийти к заключению, что Вук ни одну народную песню не считал чем-то законченным, прекрасно зная, что хорошие гусляры поправляют плохие песни, а плохие искажают хорошие. Песня в его представлении была произведением определенного гусляра, которого он, не стесняясь, квалифицировал как хорошего, среднего или плохого. Поэтому у Вука нет того «бережного отношения» к народному тексту, того фетишизма, который так свойствен новейшим ученым фольклористам. Он сам знал

---

[1] «Српске народне песме», т. IV, Београд, 1954, стр. XXIII.
[2] Ж. Младеновић, Вук као редактор народних песама.— «Ковчежић», Београд, 1958, књ. 1, стр. 64—93.

ремесло не хуже любого гусляра. Пропуски он заполнял из других записей, ошибки в ритме и в диалекте и непоследовательность в повествовании исправлял.

Редкое чувство меры и глубокое понимание народной поэзии способствовали тому, что Вук создал единственный памятник сербской народной поэзии. Мы должны простить Вуку, что он (правда в редких случаях), не найдя хорошего песенного варианта, перелагал прозаическое повествование в стихи (как, например, в песне «Змей-жених»). Вуку следует также простить и некоторые неточности в сведениях, которые он давал о своих источниках; верно также, что он умалял или замалчивал заслуги своих сотрудников. Нам остается также пожалеть, что, сообщив чрезвычайно интересные сведения об одних гусляpах, он почти ничего не сказал о других[1]. Нельзя все же не прийти к заключению, что ни один собиратель сербских народных песен не имел его качеств и не смог дать сборника, равноценного классическому изданию Вука.

Успех Вука Караджича и большой интерес в Европе к сербскому народному творчеству способствовали тому, что и дилетанты и ученые занялись собиранием сербских народных песен. Некоторые из этих записей были изданы в солидных академических томах, многие — в легковесных провинциальных брошюрах. Образовались также большие фонды неизданных рукописей (особенно известна коллекция Югославянской Академии наук в Загребе). Значительное количество этих изданий и записей представляет — по авторитетному мнению В. М. Йовановича[2] — фальсификаты. Собиратели переписывали песни из сборников Вука, из календаря и альманахов, друг у друга, сочиняли длиннейшие тексты, которые уснащали рифмами. Известно, например, что в сборник Симе Милутиновича («Пјеванијe») внесены песни, сочиненные черногорским духовным и светским правителем Петром I. В сборнике Новицы Шаулича (Белград, 1929) встречаются ранее известные песни. Можно с уверенностью сказать, что бо́льшинство

---

[1] См.: В. Латковић, Вуков «Рачун од јуначних песама».— «Ковчежић», 1959, књ. 2, стр. 42—60.

[2] «Одбор за издавање корпуса народних песама».—«Гласник», САН, књ. IX, св. 3, Београд, 1958, стр. 258—260. Там читаем: «полный пересмотр материалов (народных песен.— *И. Г.-К.*), собранных Сербской Академией наук, а также опубликованных отдельными собирателями, должен предшествовать изданию проектированного корпуса народных песен».

этих песен никогда в народе не пелось и являются произведениями литературными, плодами досуга учителей, священников, мелких торговцев, школяров. На этом фоне чрезвычайно любопытна фигура гусляра Илии Дивьяновича, главного поставщика песен для известных сборников Боголюба Петрановича (вторая половина XIX века). Дивьянович изучал старые книги, но держал в руках и новые, особенно сборники народных песен. Он мог тотчас же переложить в десятисложные стихи любой прозаический текст. Гусляр-начетчик дал Петрановичу более 40 000 стихов! Он любил обращаться к древним временам и пел о Неманьичах и Косове. В его песнях, конечно, можно отметить и некоторые старые традиционные мотивы, но они теряются в перепевах книжных текстов; Дивьянович также довольно ловко составлял мозаику из уже известных и опубликованных песен. Ватрослав Ягич отнесся к нему и Петрановичу с большим недоверием. Т. Маретич, написавший на рубеже XIX и XX веков лучшие исследования о южнославянском эпосе, объявил всю продукцию Дивьяновича литературной выдумкой, имевшей мало общего с народным творчеством[1]. Нам кажется, что для гусляров нашего и предшествующего столетий, в той или иной степени подверженных книжному влиянию, следует выработать специальный подход и отнестись к их песням без неуместных восторгов, но и без педантического ригоризма. В записях, сделанных после Вука, нужно выделить два основных вида: песни, относящиеся к новым событиям (XIX—XX веков), и песни, претендующие быть наследием седой древности.

Во второй половине XIX века народная песня почти на всей территории, населенной сербами и хорватами (в Сербии и в Австро-Венгрии), становится обязательным элементом воспитания детей и юношества. В школах заучиваются наизусть десятки длинных текстов, и можно сказать, что к концу XIX столетия уже не встречается мало-мальски грамотного серба (не только в городах, но

[1] «Этому гусляру нового типа Петранович обязан тем, что он смог издать две больших книги эпических песен. Был ли Петранович— и в какой степени — мистификатором? Вероятно, он им не был. Он отличался крайней некритичностью. Его работа — значительная попытка, но она в гораздо большей степени имела патриотический характер, чем была научной записью народных песен».— С. М а т и ћ, Порекло косовских песама кратког стиха, стр. 25.

и в селах) или хорвата, который не знал бы наизусть нескольких песен из Косовского цикла, из цикла Королевича Марка. Конечно, к началу XX века грамотность проникла далеко не во все углы южнославянских областей. Неграмотных было особенно много среди мусульман. Однако народная песня, попав из народных уст в книгу, стала оказывать сильнейшее влияние на устный репертуар гусляров.

Провинциальная сербская интеллигенция, а также солдаты, унтер-офицеры, фельдшера во времена балканских и первой мировой войн сочиняли и печатали в провинциальных типографиях эпические песни, художественно весьма слабые, нередко перелагавшие военные реляции или газетный текст, длинные песни о Крымской войне, Русско-турецкой войне (1877) и, конечно, о всех военных событиях, в которых Сербия и Черногория принимали участие в начале XX века. Эпос, несомненно, вырождался и умирал в новых культурных условиях на Балканах. Вспомним известные слова Маркса:

«...Возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? Или вообще «Илиада» наряду с печатным станком и тем более с типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказительство, былинное пение и Муза, а тем самым и необходимые условия эпической поэзии, с появлением печатного слова?»[1]

Между первой и второй мировыми войнами появилось множество гусляров, оплачиваемых разными политическими партиями и правительством, которых даже посылали для поддержки «народного духа» и патриотизма то в области Югославии, где сербское население было не в большинстве, то к рабочим иммигрантам во Францию, Бельгию, США. Они сочиняли песни о лицах королевского дома, о событиях русско-японской, балканской и первой мировой войн, подмешивая к этому основному своему репертуару и старую «классическую» песню, которой слушатели меньше интересовались, чем новыми.

Во второй половине XIX века ученые обнаружили важный источник записей старых эпических песен, восходивший, вероятно, к концу XVII столетия, то есть возникший за 100 лет до изданий Вука Караджича. Гильфердинг напечатал из дубровницкого сборника, хранящегося в францисканском монастыре, две песни; одна из них

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 46, ч. 1, стр. 48.

повествует о ссоре между женами Вука Бранковича и Милоша Кобилича[1], которая вызвала роковую ссору между мужьями. Миклошич в 1851 году напечатал «Песнь о Свилоевиче», найденную в венском дворцовом архиве. Запись эта приписывается графу Петру Зринскому (умер в 1671 г.). Занятия дубровницкой ренессансной литературой обнаружили, что песни долгого стиха были известны уже в XVI веке. В венецианском издании 1556 года поэмы «Рыбная ловля» нобиля с острова Хвара Петра Гекторовича помещено несколько записей народных песен, которые исполняли для него далматинские рыбаки «на сербский манер». Лиро-эпические песни были составлены десятисложным стихом. Песня «Королевич Марко и брат его Андрияш» сложена в среде гайдуков; в ней встречаются уже хорошо известные имена Королевича Марка и его брата Андрияша, который погибает от руки старшего брата при дележе награбленной добычи.

Двое бедняков бездомных жили в мире и дружили,
Долго жили и дружили и друг другом дорожили.
А добычу поделивши поровну и справедливо,
Разлучались, разъезжались, вновь встречаясь в час урочный.
Раз случилось, полонили добрых трех коней юнацких
Два бедные друга.
Двух коней они не споря поделили полюбовно,
Третьего не поделили и заспорили юнаки.
Гневные слова бросали, перебраниваться стали.
Это не были, дружина, двое бедняков бездомных:
Был один могучий витязь, Королевич Марко славный,
Витязь Марко-королевич, с Андрияшем, братом Марко,
Храбрые юнаки.
Позолоченную саблю выхватил сердитый Марко,
Андрияша поразил он прямо в сердце саблей острой...

Сама тема свидетельствует об эволюции более старых песен о Королевиче Марке, которые, как можно с достаточной уверенностью предположить, пелись уже в XV веке. В XVI—XVII столетиях часто встречаются аллюзии на народную эпику, а также прямое подражание народной лирике[2] у поэтов Дубровника — Джоре Држича, Раньины,

---

[1] «Босния, Герцеговина и Старая Сербия», СПб. 1859, стр. 243—248.

[2] О народных песнях середины XV в. свидетельствует гуманист Юрий Шижгорич из далматинского города Шибеника: «На похоронах женщины откликаются на горе провожающих заплачками, поражая души стойких мужей и исторгая из глаз у них слезы. Пылом своим заплачки иллирийки превосходят рыдания Фетиды и матери

Златарича, Бараковича, Гундулича. Так, например, в сатире Златарича на Фому Будиславича упомянуты эпические герои народной песни:

Ты затмил, о величавый,
Лучше всех мечом владея,
Вука, Огненного Змея,
Воеводу Янка славой [1].

В поэме задарского поэта Юрия Бараковича «Славянская вила», вышедшей в Венеции в 1613 году, появилась одна из самых известных бугарштиц — «Мать Маргарита».

Стих бугарштиц имеет обычно от 15 до 16 слогов, разделенных после 7-го или 8-го слога цезурой [2]. Р. Якобсон высказал предположение, что этот стих образовался из двух восьмистиший хореического склада, весьма распространенных в Европе с древних времен. Мы находим весьма близкий по структуре стих у Аврелия Августина в IV—V веках.

Несколько стихов весьма часто сопровождает рефрен из 6—7 слов. Однако известны бугарштицы и без рефрена.

Термин «бугарштица» не вполне ясен. Можно предположить (как уже не раз и предполагалось), что он происходит от carmen vulgare, то есть простонародной песни в отличие от городской, литературной поэзии Далмации. Название «бугарштица» находим у Гекторовича, Бараковича, Гундулича. У далматинских поэтов XVI — XVII столетий есть и глагол «бугарити» — петь бугарштицы. Вук Караджич в своем словаре переводил «бугарити» — «den Klagegesang anheben», горестно петь. Мне приходилось слышать этот глагол — главным образом в насмешливом значении (стенать, жаловаться, причитать) в Дубровнике в 20-х годах нашего века. Несомненна связь выражений «бугарштица», «бугарке» с корнем «бугарски» (бол-

---

Эвриала, которые, потеряв сыновей, лишь выли диким воем. На свадьбах, водя хороводы, поют эпиталамии, каких не сыщешь ни у Катулла, ни у Клавдиана» (Перевод С. Маркиша.— «Хрестоматия по зарубежной литературе. Эпоха Возрождения», т. II, М. 1962, стр. 375).

[1] См. «Поэты Далмации эпохи Возрождения», М. 1959, стр. 234. Воевода Янко Гуньяди, известный венгерский полководец (1387—1456), и Вук Бранкович-младший («Огненный Змей») стали героями народной эпики.

[2] Мы не считаем возможным, что стих бугарштиц произошел от греческого «политического стиха»,— см., впрочем, статью А. Фролова в журнале «Révue des études Slaves», 1944, t. XXI, p. 98—99.

гарский). Однако следует заметить, что полукочевых скотоводов в сербских народных песнях называют иногда «бугари», хотя они могли быть динарцами (славянского или волошского происхождения). Известный сербский географ И. Цвийич пишет, что в Далмации, Хорватии и Сербии вдоль реки Моравы слово «бугар» означает «крестьянин»[1]. Таким образом мы возвращаемся к объяснению «бугарштицы» как «крестьянской, простонародной песни».

Дошедшие до нас бугарштицы[2] принадлежат к разным жанрам и возникли не в одной и той же среде: следует различать песни долгого стиха, близкие по тематике и лексике сербскому юнацкому эпосу; встречаются песни, сочиненные в далматинских городах неизвестными грамотеями, католически настроенными; примечательны песни, в которых проявляется местный патриотизм. Отметим как общее идеологическое направление многих из этих композиций — враждебное отношение к Бранковичам и симпатии к венгерско-хорватским героям XV—XVI веков и Скандербегу, борцам против турецкого засилия.

Можно с достаточным основанием утверждать, что бугарштицы — столь же западносербского, сколько хорватско-далматинского происхождения, однако мы сомневаемся в том, что они когда-либо распространялись по всей территории южных славян. На востоке, среди сербов от бугарштиц ничего не сохранилось; в паннонской Хорватии (Загреб) следы песен долгого стиха весьма слабы. Географические сербские названия, поскольку они присущи и песням десятисложным, обычно неточны, что указывает на позднее заимствование. В бугарштицах преобладает юго-западная географическая номенклатура. Таким образом мы приходим к заключению, что бугарштицы возникли и бытовали — в течение XVI — XVII веков — в приморских областях южных славян на территории между Сплитом и Скадарским озером, вероятно, и в прилегающих районах Боснии и Герцеговины. Эта зона была сильно подвержена влиянию городской культуры (Хвар, Дубровник, Котор, Пераст).

---

[1] «La péninsule balcanique», Paris, 1918, p. 167.

[2] Первое издание бугарштиц по рукописям XVIII в. из Дубровника и Загреба предпринял В. Богишич, написав к ним обширное и весьма содержательное предисловие: «Народне пјесме из старијих, највише приморских записа», Београд, 1878, књ. I, ср.: V. J a g i ć, Die südslavische Volksepik vor Jahrhunderten.— «Archiv für Slavische Philologie», Bd. IV, Berlin, 1880, S. 192—242.

Записи бугарштиц, даже наиболее «народных», по-видимому, подверглись обработке досужих литераторов. Любопытен эксперимент Андрея Змаевича (1624 — 1694), католического архиепископа Барского, по происхождению из Пераста. Змаевич составил девять кратких бугарштиц, соединяя в одну строку два стиха «Османа» Гундулича и добавляя после каждой пары шестисложный рефрен. Эта перелицовка «Османа» свидетельствует о том, что в середине XVII века в Черногорском Приморье растянутый и жалобный ритм бугарштиц был ближе уху местных литераторов, чем гладкие рифмованные восьмистишья дубровчан. В переделке Змаевича рифма приглушена. Мы полагаем, что этот эксперимент косвенно указывает и на древнейшее возникновение «долгого стиха» из четырехстопного хорея.

Мы не видим достаточного основания открывать в бугарштицах — поэзии рыбаков, гайдуков и мелких горожан — наследие бежавших от турок в Далмацию сербских и боснийских феодалов. Это мнение, высказанное в 80-х годах прошлого века, разделяют и в настоящее время некоторые исследователи[1]. В городской (вернее, пригородной) среде Далмации, песня долгого стиха становилась балладой; эпические суровые черты исчезали, появлялись куртуазные и лирические элементы. Образцом такой баллады является популярная песнь «Мать Маргарита» в записи Юрия Бараковича. В ней встречаем необычные для бугарштиц повторения, создающие нарочитые длинноты и стремящиеся подчеркнуть переживания несчастной матери. В песне есть и эпические вороны, вестники несчастья, летающие над стенами города Задара:

Только страшные приметы сердце матери смущают.
Над стенами града Задра ворон каркая летает,
Зловещая птица.
Над стенами града Задра ворон каркая летает.
Вымазаны алой кровью перья черные на крыльях
Птицы ненасытной.
Вымазаны алой кровью перья черные на крыльях.
Заклинать я стала птицу кумовством и побратимством,
Зловещую птицу.

[1] А. Вайян пишет, что самые старые бугарштицы «первоначально пелись при дворе сеньоров, короля Боснии, герцога Степана, Балшичей, которые содержали музыкантов» (A. Vaillant, Marko Kraljevic et son frère Andrijaš.— В кн.: «Mèlanges H. Gregoire», IX, Bruxelles, 1949, p. 569—575).

Заклинать я стала птицу кумовством и побратимством:
«Ты скажи мне, черный ворон, что твои приметы значат,
Зловещая птица!
Ты скажи мне, черный ворон, что твои приметы значат.
А тебе я обещаю и клянусь моею верой,
О мой ворон черный!
А тебе я обещаю и клянусь моею верой,
Что твои омою перья, орошу своей слезою,
Зловещая птица.
Что твои омою перья, орошу своей слезою».
Взгляда на меня не бросил черный ворон, бед предвестник.
В черны горы улетел он, где шумят леса густые,
Зловещая птица.

Появляется в песне и старый мотив западной куртуазной литературы — прекрасная гречанка поит брата Маргариты любовным напитком, «студеной водою забвенья».

Рукописи бугарштиц, опубликованные в 1878 году Богишичем, содержат не только песни долгого стиха, но также десятисложные. Издатель считает, что в дубровницком сборнике из францисканского монастыря участвовало одиннадцать собирателей или переписчиков. Четырнадцать первых песен сборника собрал дубровницкий иезуит Джуро Маттеи (умер в Риме в 1728 г.), а песни от 18 до 33 — Иозо Бетондич, «достойный похвалы славянский стихотворец», переводчик «Героид» Овидия (умер в Дубровнике в 1764 г.). Бетондич, несомненно, приложил руку к песне № 1 (в сборнике Богишича) о Косовском бое. Он пользовался, конечно, народными песнями, но также Качичем-Миошичем и «Славянским царством» своего земляка Мавро Орбини. В сущности, его «Косово» по методу составления мало чем отличается от «Лазариц» второй половины XIX века, состряпанных Илией Дивьяновичем или Ср. И. Стойковичем. Впрочем, литературные элементы у дубровницкого пиита еще очевиднее, чем у более поздних компиляторов народных песен. В начале рукописи приведена цитата из Качича-Миошича о важности народной поэзии для славян: «Господь бог даровал нашему народу такую природную память, что то, что другие народы запечатлели в книгах, он хранит в памяти».

Рукописи из Пераста (Черногорское Приморье) содержат бугарштицы, но также в большом количестве и песни краткого стиха. В первой, восходящей к началу XVIII века (собственность семьи Баловичей), Богишич обнаружил девять бугарштиц и пятнадцать песен краткого стиха. В них говорится исключительно о местных событиях. Второй сборник, составленный или переписанный Нико-

лой Мазаровичем (1775), охватывает только песни десятисложного размера. Для изучения бугарштиц он интересен тем, что в нем часто повторяются те же сюжеты; они важны и для сопоставления со сборниками Вука Караджича.

Кроме упомянутых источников, Богишич воспользовался для своего издания двумя рукописями Югославянской Академии наук в Загребе, также из Пераста. Первая из них (начала XVIII века) содержит двадцать пять бугарштиц, среди которых «Марко Королевич и Мина из Костура» (№ 7 в изд. Богишича).

Параллельное исследование записей Караджича и текстов в издании Богишича показывает, что бугарштицы (в том числе обе на косовские темы — № 1 и № 2) по своим художественным качествам, ясности изложения и последовательности повествования значительно уступают десятисложным песням, которые издал Вук; то же самое можно сказать и о большинстве десятисложных стихов в рукописи Николы Лазаревича — на ту же тему, что и в сборниках Вука[1].

В 1913 году в университетской библиотеке Эрлангена (Бавария) была обнаружена рукопись сербских народных песен десятисложного стиха, украшенная инициалами в стиле южнонемецкого барокко. Составителем рукописи — судя по языку (смешение звучных и глухих согласных) — был немец, который за сто лет до Вука и Гердера заинтересовался южнославянским народным творчеством. Прекрасный каллиграф, он пользовался кириллической азбукой, придерживаясь довольно своеобразной орфографии. Издатель эрлангенской рукописи Г. Геземанн[2] предполагает, что составитель служил чиновником в управлении авст-

[1] Сравнить: «Банович Страхиня» — Вук, II, 44, и Богишич, № 40; «Дележ Якшичей» — Вук, II, 98, и Богишич, № 44; «Королевич Марко и арапская королевна» — Вук, II, 63, и Богишич, № 5; «Королевич Марко и Мина из Костура»— Вук, II, 62, и Богишич, № 7 (также в десятисложном стихе № 86, № 87, причем песня № 86 довольно интересна); «Марко Королевич пьет вино в рамазан» — Вук, II, 70, и Богишич, № 90 (краткий стих); «Женитьба короля Вукашина» — Вук, II, 24, и Богишич, № 97 («Немецкий бан и жена воеводы Момчилы» — песня краткого стиха); «Новак продает Радивоя» — Вук, III, 2, и Богишич, № 107 (песня краткого стиха).

[2] «Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама».— «Зборник за историју, језик и књижевност српског народа», I одељење. Споменици на српском језику, књ. XII, Сремски Карловци, 1925.

рийской военной границы и что рукопись возникла после австро-турецкой войны (около 1720). Это самый старый из известных нам сборников песен краткого стиха. Язык в основе — штокавский-экавский диалект, но с примесью икавского и кайкавского. Столкновение диалектов указывает на район Сиска, Градишки, Вировитицы и Крижевца (Хорватия). Встречаются и некоторые болгарские языковые формы, что не удивительно, так как в австрийских пограничных войсках в это время служило немало болгар. Косовские песни отсутствуют. Песен о Королевиче Марко мало. В № 151 повествуется о том, как Марко наказал неверную жену. В другой (№ 181) он преследует вилу, убившую его лучшего коня. Примечательны в рукописи варианты песен о «Хасанагинице» (№ 6) и о «Смерти воеводы Приезды» («Тодор из Столача», № 70)[1]. Интерес гусляров, чьи песни записал (или переписал) любознательный немецкий чиновник, был, по-видимому, сосредоточен на новых для того времени событиях австро-турецкой войны (1716—1718).

Мы полагаем, что самой значительной публикацией текстов после Вука было многотомное издание «Матицы Хорватской» (Загреб, 1896—1942, тт. I—X), где помещено довольно много мусульманских песен, преимущественно из северо-западной Боснии[2]. Лука Марьянович и Никола Андрич, издатели этой коллекции, справедливо считаются знатоками народного творчества, особенно Марьянович, основательным образом отредактировавший записи народных песен. Он исправлял метрические, стилистические и логические промахи, переставляя и соединяя строки, сокращал стихи или же из одной строки делал несколько; ему случалось и присочинять новые строки[3]. Впрочем, подобным образом поступал, как мы видели, и Вук Караджич. Следует заметить, что Марьяновичу и его сотрудникам удалось издать лишь часть собранного материала, что объясняется прежде всего длиннотами мусульманских песен. Некоторые песни мусульманских

[1] См.: G. G e s e m a n n, Studien zur südslavischen Volksepik, Reichenberg, 1926 («Voivoda Prijezda», S. 9—35).

[2] Из публикаций сербскохорватских мусульманских текстов заслуживает внимания, несмотря на многие недостатки, двухтомное издание К. Хёрмана (K. Hörmann) «Народне песме мухамедоваца у Босни и Херцеговини», Сарајево, 1888—1889.

[3] См.: Б. К р с т и ћ, Лука Марјановић и Никола Андрић као издавачи народних песама.— «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», Београд, 1956, књ. 22, св. 3—4, стр. 241—253.

певцов доходят до 6—7, а в исключительных случаях даже до 10—12 тысяч стихов.

Вук первый оставил подробные сведения о гуслярах, представляющие большую ценность для историков литературы и фольклористов. Гусляры эпохи Вука Караджича были сплошь неграмотны, вне какого-либо влияния школы. В то же время на некоторых из них (особенно в Среме) оказала влияние церковная и монастырская среда. «С голоса», из устных пересказов и проповедей, они были знакомы со средневековой житийной легендарной литературой и летописями и даже с новейшими «историями», сочиненными в XVIII веке учеными людьми. Среди гусляров, с которыми работал Вук, было немало слепцов. Он знал гусляров из Сербии, Боснии, Герцеговины, которые занимались извозом или мелкой торговлей. Некоторые были слугами у Карагеоргия и у Милоша Обреновича. Вук, к сожалению, не мог встречаться с гуслярами в течение долгого времени. Ему порой приходилось довольствоваться песнями, записанными наспех, в которых оставались неясные места. Такие песни он обычно не печатал и разыскивал лучшие на ту же тему.

Вук происходил из семьи, в которой было немало гусляров, и, несомненно, сам также сочинял песни.

Из гусляров, со слов которых Вук записывал юнацкие песни, одним из наиболее примечательных был Тешан Гаврилович, прозванный Подруговичем, человек очень высокого роста (откуда его прозвище «По-други», то есть, «как двое») из Гацкого поля в Герцеговине, в начале своей жизненной деятельности торговец. После кровавой драки с турками, в которой он убил одного из своих противников, Подругович бежал в горы к гайдукам. В 1815 году Вук познакомился с ним в городе Карловце в Среме (в то время на австро-венгерской территории). Подругович очень бедствовал и жил тем, что срезал и продавал тростник. Вук помог ему деньгами и начал записывать от него песни. Но, когда вспыхнуло второе восстание против турок в Сербии, Подругович перебежал обратно, чтобы участвовать в военных действиях. После перемирия в том же году он перебросился в Боснию, где купил коней и перевозил товары через горы. Вскоре он погиб от ран, полученных в драке с турками. По свидетельству Вука, Подруговичу было около сорока лет, когда он с ним познакомился. Подругович любил шутку, и юмористические мотивы часты в песнях, которые Вук успел от него записать

(всего 22 песни). Он хорошо играл на гуслях, но петь не любил, а предпочитал сказывать. Рецитация его была на редкость ясная, без пропусков; он, несомненно, прекрасно чувствовал, какие песни художественно более совершенны, умел вставлять удачные варианты, и весьма возможно, сочинял и сам. Именно Подруговичу Вук обязан значительнейшей частью записей песен о Королевиче Марке. Из репертуара Подруговича взяты Вуком известные теперь и советскому читателю песни: «Женитьба царя Степана», «Царь Лазарь и царица Милица», «Старина Новак и князь Богослав», по всей вероятности также и «Милош у латынян».

От слепца Филиппа Вишнича из Зворницкой нахии (области) Вук записал тринадцать песен (в том числе «Смерть Королевича Марка», «Бой на Мишаре» и знаменитую песнь «Начало восстания против дахиев»). В Сербию Вишнич перешел в 1809 году из западной Боснии и жил в сербских лагерях близ реки Дрины[1]. После бегства Карагеоргия из Сербии, Вишнич перебрался в Срем. Вук встретился с ним в монастыре Шишатовце в 1815 году: гусляру тогда было около пятидесяти лет. Вук считал, что песни о восстании Карагеоргия Вишнич сочинил сам. Филипп Вишнич стал для новейших времен как бы символом и воплощением народной поэзии. Ему присущи драматизм, размах, реализм, соединенный с фантастическими образами. В песнях Ф. Вишнича сочетается старая и новая традиции. Повествование его стремится к развязке, как в архаических образцах сербских народных песен, но встречается и сухая передача событий — отчет о героических подвигах. Тогда повествование загромождается перечислениями, подробностями, далеко не всегда правдоподобными. Эта «вторая манера» Вишнича выродилась в песни-хроники и в стихотворные репортажи у подражателей народного творчества. В песнях Вишнича можно отметить некоторое влияние (идущее из Герцеговины и Черногории) архитектоники краинской песни.

Другой известный гусляр, старец Милия, родом из Герцеговины, как и Вишнич, перебежал в стан Карагеоргия и жил в окрестностях г. Пожеги. В его репертуаре имелась одна из самых известных сербских эпических

---

[1] Сведения о гуслярах Вук дал в предисловии к IV книге своего собрания народных песен (венское издание 1833 г., перепечатано и в белградском издании 1954 г.).

песен «Банович Страхиня». В 1822 году Вук пробовал записывать в окружении князя Милоша Обреновича песни от старца Милии, которого ему привели слуги князя, едва ли не насильно. Но старик путал и сбивался, не умел диктовать, а только пел, да и то хватив изрядное количество ракии; напившись, он путал еще больше, то ли от старости, то ли от ран. «Голова его была вся в шрамах после брани с турками из Колашина»,— рассказывал Вук. Однако Караджичу все же удалось записать песни, заставляя старца повторять их по нескольку раз. Милия решил, что Вук — человек несерьезный, который зря его мучит; в один прекрасный день он сбежал от князя и от Вука.

Из черногорского Колашина родом был и старец Рашко, очутившийся в Сербии еще в начале восстания против дахиев. Караджич записал от него несколько хороших песен, в том числе «Урош и Мрнявчевичи», «Смерть царя Степана» и «Женитьбу князя Лазаря».

Подругович был не единственным гайдуком-гусляром среди певцов Вука. В 1820 году в тюрьме «сиятельного господаря» Новака Обреновича Караджич отыскал Стояна — гайдука из Герцеговины. Этот гайдук был одним из самых талантливых сербских гусляров своего времени. Он спел Вуку песню о смерти воеводы Момчилы и женитьбе короля Вукашина, полную сказочных образов и замечательных описаний природы. У Вука было еще четыре варианта этой же песни — в том числе от его отца Стефана Караджича и от старца Рашки, но он предпочел версию гайдука Стояна. Вуку удалось записать от Стояна еще несколько песен, но гусляр в скором времени «опять погайдучился и убежал в Герцеговину». Третий гайдук среди знакомцев Вука, Павле Ирич из нахии Ужицы, спел песню о «Юрьевой Ирине». Павле Ирич променял жизнь гайдука на более спокойное ремесло и стал слугой у князя Милоша Обреновича. В г. Крагуевце (Сербия) Вук записал отрывки песни о змее-женихе от Анджелька Вуковича, родом из Косова поля. О том, как он переработал текст Вуковича, было уже упомянуто.

Славяно-сербский поэт Лукиан Мушицкий, архимандрит монастыря Шишатовца и учитель Вука, собирал для него песни в Среме и на границе Славонии и Хорватии. Караджич далеко не всегда сообщает, какие песни от какого гусляра и когда он получил; он стремился, как известно, преуменьшать роль своих помощников; особенно неприятна

была ему помощь Мушицкого. Однако можно с уверенностью сказать, что три песни Косовского цикла: «Гибель сербского царства», «Смерть матери Юговичей» и «Девушка с Косова поля» он получил от Мушицкого. У нас нет полной уверенности в том, что Вук сам записал песни от сремских певцов, им упомянутых, и что песни их не прошли через руки ученого архимандрита и одописца. Сремские певцы были в большинстве случаев слепцы, калики перехожие, находившие пропитание у монастырских ворот и церковных папертей. Сохранились некоторые, к сожалению, весьма неполные сведения о слепой Степании (от нее записаны песни «Святой Николай», «Царица Милица и воевода Владета»), слепой Живане («Королевич Марко и вила»), слепой Ецы, ученице Живаны («Смерть воеводы Приезды»), и неизвестной слепой из Гргуровца («Гибель сербского царства», «Девушка с Косова поля»)[1].

Живана была весьма искусной исполнительницей народных песен, имевшей свой репертуар, составлявший некое идейное целое. «Постоянные стихи она — как все одаренные певцы — перерабатывала на свой манер, так что по ее стилю можно определить принадлежность песен (например, «Найденыш Момир»)»,— пишет Латкович[2]. Именно анализируя стиль Живаны, С. Матич пришел к правильному заключению, что ей принадлежит песня «Королевич Марко и вила». Эти нищие певцы любили сюжеты апокрифические и легендарные; они также внесли значительный вклад в Косовский цикл. Слепцы из Воеводины обращали особое внимание на роль женщин (сравнить образы девушки с Косова поля, царицы Милицы, матери Юговичей, жены воеводы Приезды). Заметим, что песнь о смерти матери Юговичей, помеченная Вуком «из Хорватии», вероятно, также принадлежит к сремскому репертуару. Даже в песне о Королевиче Марке, записанной от трактирщика Груи, из Сент-Томаша, этический элемент преобладает над героическим (см. «Королевич Марко и бег Костадин»). Песни сремских певцов слагались в старом стиле, без лишнего украшательства и сложных построений. Они архаичны по форме, традиционны и вместе с тем вносят новые мотивы в сербскую эпику. Специфическая краткая структура этого репертуара становится особенно ясной, если сравним запись песни «Смерть воеводы Приезды»

[1] Русские переводы см. в кн.: «Эпос сербского народа», М. 1963.

[2] В. Латковић, Вуков «Рачун од јуначких песама».— «Ковчежић», Београд, 1959, сб. 2, стр. 51.

Вука с растянутой песней в эрлангенской рукописи начала XVIII века. Следует заметить, что не все слепые гусляры были родом из Воеводины, где в городе Ириге существовала «академия» слепых певцов. Живана постоянно жила в г. Земуне (Срем), но была родом из Сербии; слепая Степания происходила из Ядра (области Подринья), однако репертуар этих сказительниц был типично сремский. Степания ходила по свету, может быть, была и на Афоне, но снова возвращалась в Срем.

После Вука сведения о гуслярах, на этот раз мусульманских, дал Лука Марьянович, раскрыв новые, неизвестные эпические области. Среди певцов «Матицы Хорватской» некоторые, как, например, Мехо Колакович, отличались индивидуальными чертами.

В начале XX века исследователи югославского фольклора стали посвящать особое внимание «эпической среде» и технике гусляров, в то время как в XIX столетии историки литературы скорее интересовались сюжетом, выясняли происхождение тем и мотивов, пути влияний, определяли заимствования, устанавливали «историчность» или «неисторичность» эпических героев.

Для того чтобы понять, как развивалось изучение техники устного народного творчества, следует обратиться к исследованиям эпического творчества народов Средней Азии. В 60-х годах XIX века замечательный русский ученый В. В. Радлов записал тексты эпоса каракиргизов; его работа стала вскоре известна фольклористам всего мира. Радлов писал: «Эти песни ясно доказывают, что народная поэзия киргизов находится в своеобразном периоде, который лучше всего назвать «истинно эпическим периодом»[1].

Радлов стремился представить «эпическую среду» Средней Азии. Он особенно оценил необыкновенное красноречие киргизов, их способность излагать свои мысли точно и ясно, часто в ритмической форме. Народная поэзия киргизов основана на искусстве импровизации — «каждый мало-мальски опытный певец в состоянии тут же на месте воспеть присутствующих гостей в складно составленных стихах». Народные певцы образуют некое сословие, добывают себе средства для жизни своим пением. Эпос киргизов содержит бесконечное количество отдельных песен,

[1] В. В. Радлов, Образцы народной литературы северных тюркских племен, ч. V, СПб. 1885, стр. I—II. Ср. также на стр. XIX: «Греческий аэд — тот же киргизский певец».

которые — считает Радлов — невозможно собрать воедино. С увеличением числа эпизодов увеличивается также и число вариантов, повторений и противоречий, «устранить которые никто не был бы в состоянии». Радлов полагает, что предания и песни будут постоянно изменяться и через десять лет (после записи) переменятся совершенно. Отсюда его уверенность в том, что и поэмы Гомера не могли бы сохраниться в продолжение даже одного десятилетия, если бы не были записаны.

Эти мысли первостепенно важны для понимания устной поэзии. Радлов формулировал несколько основных законов эпоса: текучесть мотивов, вечное изменение деталей, которые, варьируя, постепенно меняют и само содержание песни; роль индивидуального певца, создающего новые представления в рамках общенародной традиции[1]. Радлов отметил, что всякий опытный певец «поет по вдохновению, так как *он не в состоянии спеть одно и то же два раза, не изменяя форму изложения*» (курсив мой.—*И.Г.-К.*). Однако из этого не следует, что импровизация — постоянное сочинение новых стихов. Певец-импровизатор Средней Азии подобен европейскому музыканту, «который соединяет только знакомые ему пассажи, переходы и музыкальные фразы в одну целую картину... и таким образом составляет новое из затвердившегося в нем старого»[2].

Певец хранит в памяти целый ряд частичек песен, которые он умеет скреплять воедино по порядку рассказа. Каждая из таких частичек изображает известный случай и происшествие, как-то: рождение героя и его воспитание, похвалу оружию, разговоры героев перед борьбой, описание лошадей, жилищ, ландшафтов, похвалу женской красоте, пиры и приглашение на пир, смерть героя, плач об умерших и т. п. Певец соединяет все эти «частицы» или «картины» (которые фольклористы впоследствии стали

---

[1] Исследователь Средней Азии А. Левшин еще в начале 40-х годов XIX века заметил, что киргизские (казахские) песни почти всегда — импровизация. «Слова сих песен,— пишет он,— редко выучиваются и никогда почти не переходят в неизменном виде от одного к другому, но всякий сам сочиняет их, всякий киргиз сам импровизатор и по-своему выражает происшествия, мысли и чувства, мешая их с изображением встречающихся глазам предметов».— А. Левшин, Описание киргиз-кайсакских или киргиз-казачьих орд и степей, ч. III, СПб. 1832, стр. 136—137. Французский перевод этого сочинения вышел в Париже в 1840 г.

[2] В. В. Радлов, Образцы народной литературы северных тюркских племен, ч. V, стр. XV — XVI.

называть шаблонами, готовыми стихами, формулами) в одно целое. Иногда он обрисовывает события «несколькими штрихами», иногда расплывается в деталях. Чем больше таких картин в запасе у певца, тем разнообразнее становится его пение. Количество «готовых картин» и умение их соединять — мерило дарования певца. «Опытный певец в состоянии воспеть какой угодно ряд событий, если только знаком с ходом дела»[1]. Такое умение дает право киргизскому певцу сказать не без гордости: «Я могу спеть любую песню, так как бог наделил меня искусством пения, он влагает в уста мои слова, и мне не приходится искать их. *Я не выучил ни одной песни* (курсив мой.— *И. Г.-К.*), все вытекает из меня». Поэтому «дельный певец», по выражению Радлова, может петь не переставая, день, неделю, и даже месяц, с той же легкостью, с какой он говорит.

По наблюдению Радлова, настроение певца, а часто и его репертуар зависят не только от его таланта и техники (количества живущих в нем «картин»), но и от внешних побуждений, исходящих от эпической среды, от слушателей.

Таким образом, Радлов установил, что импровизация лежит в основе народной эпики, что певец постоянно изменяет свою песню и не может спеть два раза, не изменяя форму изложения. Новое обычно составляется из старого. Опытный и одаренный певец знает так много «готовых стихов», что может долго петь на заданную тему. Эта эпическая техника является свойством всех эпических народов — начиная от древних греков. Сам эпос может существовать лишь на определенной ступени общественного развития.

Идеи Радлова оказали несомненное влияние на исследователей. После Радлова А. Ф. Гильфердинг, изучая эпос русского Севера, внес новое в развитие фольклористических идей. Гильфердинг находил в былинах две основные части: типические места (главным образом описания, но также речи героев) и места переходные, соединяющие типические. Первые, по его мнению, сказитель знает наизусть и поет «совершенно одинаково, сколько бы раз он ни повторил былину»[2]. Переходные же места наизусть

---

[1] В. В. Радлов, Образцы народной литературы северных тюркских племен, ч. V, стр. XVI.

[2] «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г.», изд. 2-е, СПб. 1894 (1-е изд. вышло в 1873 г.). См.: «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды», т. 1, стр. 1—62.

не запоминаются. Что же касается построения былины, Гильфердинг полагал, что в памяти певца «хранится только общий остов». Поэтому всякий раз, когда сказитель поет былину, он прибавляет, сокращает, меняет порядок стихов и сами выражения. Умелый сказитель все же вырабатывает для себя более или менее устойчивый текст с незначительными вариантами. «Возьмите сказителя,— пишет Гильфердинг,— с меньшей степенью памяти или давно отвыкшего от своих былин и заставьте его пропеть два раза одну и ту же былину — вы удивитесь, какую услышите большую разницу в ее тексте, кроме типических мест». Типические места, по наблюдению исследователя онежских былин, у каждого сказителя имеют свои особенности. Поэтому во всех былинах, которые поет один и тот же сказитель, много сходных и тождественных мест, хотя бы они не имели ничего общего по содержанию. Таким образом, типические места «всего более отражают на себе личность сказителя». Из «готовых картин» сказитель производит свой отбор; количество этих картин зависит от его памяти. Характерные свойства сказителя — набожность, юмор, патетика, лирика, пространные описания влияют на отбор «типических мест» (замечу: у Гильфердинга остается неясным, кто сочиняет все эти «картины», дающие возможность исполнителям выбирать).

Гильфердинг подчеркивает *местные различия* в былинах. Северные былины он делил на прионежскую и северо-восточную группы. Первая отличается — по его словам — *пространностью*, вторая — *сжатостью* повествования. В Прионежье нередки былины в 1000 стихов и больше; сказители предпочитают также более длинный стих. На северо-востоке стих более краток, повторений меньше и рассказ живее, не отягощенный подробностями; былина обычно не превышает 300—400 стихов.

Хотя дальнейшие исследования показали, что Гильфердинг не во всем был прав, тем не менее его взгляды внесли существенно новое в изучение эпической поэзии. Нельзя согласиться с Гильфердингом в том, что «типические места» сказитель поет всегда одинаково и что хорошие певцы вырабатывают постоянный устойчивый текст[1]. Как в рус-

[1] См. современные исследования русских фольклористов: П. Д. У х о в, Из наблюдений над стилем сборника Кирши Данилова.— «Русский фольклор», I, 1956, стр. 97—115; П. Д. У х о в, Типические места (loci communes) как средство паспортизации былин.— «Русский фольклор», II, 1957, стр. 129—154; Р. М. В о л -

ских былинах, так и в сербских юнацких песнях именно одаренные певцы часто варьируют «типические места». При этом все же подтверждается, что «постоянные стихи» могут иметь у гусляров свои индивидуальные особенности. Несомненной заслугой Гильфердинга следует считать то, что он отметил, как те же стихи и образы, независимо от содержания, появляются в разных песнях одного и того же певца. Не менее важна его констатация местных особенностей стилевых и ритмических разновидностей былин.

В 1890 году профессор Венского университета Ф. Миклошич (1813—1891), родом словенец, опубликовал работу об изобразительных средствах славянского эпоса, посвятив главное внимание постоянному эпитету[1]. Хотя автор перечисляет «изобразительные средства» несколько схематически, его труд положил основание сравнительному изучению техники устной поэзии славян.

Новый период изучения эпической поэзии южных славян наступил в начале XX века. Другой словенец, учившийся в Вене, профессор университета в Граце, затем в Лейпциге и Праге, М. Мурко, посвятил значительную часть своих работ южнославянской народной песне в ее современном состоянии. Мурко побывал в России (в 1887—1889 и в 1911 гг.), учился у А. Н. Веселовского. Он был прекрасно знаком с русской литературой по народному эпосу, в том числе с работами Радлова и Гильфердинга, и, конечно, воспользовался их опытом. Он совершил несколько путешествий по областям южных славян, входившим до первой мировой войны в состав Австро-Венгрии, а после 1919 года — Югославии: по Боснии, Герцеговине, Далмации, Санджаку. Особое внимание Мурко обратил на мусульманский эпос, продолжая и развивая работу Л. Марьяновича. На конгрессе историков в Берлине (1908) он выступил с докладом о народном творчестве

ков, К проблеме варианта в изучении былин.— «Русский фольклор», II, 1957. Об индивидуальных особенностях Кирши Данилова и о том, как он «исправлял тексты», см. статью А. И. Стендер-Петерсена «Проблематика сборника Кирши Данилова».— «Scando-Slavica», t. IV, Copenhagen, 1958, p. 70—93.

[1] См.: F. Mikloschich, Die Darstellung im slavischen Volksepos.— «Denkschriften der Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Classe», Bd. 38, III, Wien 1890; русский перевод: Ф. Миклошич, Изобразительные средства славянского эпоса, М. 1895. См. также: Н. Бобчев, Изображението в българската народна епика.— «Сборник за народни умотворения, наука и книжнина», кн. X, София, 1894, стр. 195—220.

боснийских магометан. В следующем году в г. Бихаче (Босния) от одного из главных певцов «Матицы Хорватской» Бечира Исламовича он записал несколько песен, которые старец двадцатью годами ранее пел в Загребе. «Так я впервые установил,— пишет Мурко,— что певец вносит много изменений в свои песни и что на эти изменения влияют обстоятельства, при которых он исполняет свои песни». Нельзя, конечно, не заметить, что эти наблюдения в области народной поэзии сделаны далеко не впервые.

Изучение эпоса южных славян и гусляров привело Мурко к верному заключению, что было бы напрасно реконструировать песню в ее «первоначальном виде» путем сравнения разных вариантов. Мурко установил, что южнославянский певец произносит 16—20 стихов в минуту (иногда 13—18), что он может петь час-полтора без перерыва, а при длительном исполнении отдыхает около получаса (что совпадает с наблюдением Геземанна и Пэрри). Пределом исполнения Мурко считает 6 часов (из опыта Пэрри известно, что гусляр может исполнять свою песню и дольше, хотя не так долго, как певцы Средней Азии). Впрочем, некоторые гусляры заявляли Мурко, что их репертуар не исчерпается за три месяца и даже за полгода, если они будут петь каждый вечер.

Некоторые певцы — по их словам — знают до 300 песен, что при обычной длине мусульманских эпических произведений может составлять от 200 000 до 400 000 стихов и даже больше[1]. В начале нашего века, когда еще существовали в Боснии и Герцеговине имения бегов, Мурко обнаружил, что многие мусульманские певцы живут — несколько месяцев в году — в доме помещика, любителя народной поэзии. Среди сельских бегов встречались исполнители песен. Певцы обычно занимаются земледелием, скотоводством или мелкой торговлей. Гуслярское ремесло для них лишь подсобный промысел. Народные певцы всегда помнят своих учителей, у которых учатся с малых лет. Мурко весьма красочно и убедительно показал процесс упадка в сербской среде гуслярской устной традиции. Он исследовал влияние провинциаль-

[1] Это количество не должно удивлять. Киргизская поэма «Манас» записана в двух полных вариантах, из которых каждый насчитывает около 250 000 стихов, от старого сказителя Сагымбая Орозбакова (1867—1930) и от современного манасчи Саякбая Каралаева (род. в 1894 г.) (В. Жирмунский, Народный героический эпос, М.— Л. 1962, стр. 200).

ных типографий (например, в г. Никшиче в Черногории), которые заказывали песни на темы дня, затем снабжали гусляров печатными текстами. В черногорской армии существовала даже армейская команда гусляров, имевшая своего капитана. Гусляры, прославлявшие военные подвиги, брали деньги за упоминание второстепенных юнаков, жаждавших славы. После первой мировой войны Мурко заинтересовался фольклором Новобазарского Санджака, едва ли не самой глухой и отсталой области Югославии. В этих краях Мурко путешествовал под охраной жандармов и под водительством бывшего гайдука, состоявшего на службе у полиции. Сербские администраторы познакомили заезжего профессора с попавшими в их руки рукописями мусульманского гайдука Юсуфа Мехонича, который сам воспел свои подвиги в десятисложных стихах, а затем записал на бумаге кириллицей. Гайдуки в эти времена еще не перевелись.

Уже в преклонном возрасте, в 1930—1932 годах, Мурко, проявляя замечательную энергию, объездил еще раз как ему ранее известные, так и новые районы Боснии, Далмации, Черногории, Санджака, Сербии. Он снова отметил консервативность и традиционность мусульманских певцов по сравнению с православными и католическими гуслярами. Для записей народного творчества он пользовался фонографом Эдисона. К сожалению, из записей Мурко очень мало опубликовано. К своим книгам об эпических путешествиях по Балканскому полуострову Мурко приложил весьма ценные фотографии гусляров и их окружения [1].

Заслуга Мурко в том, что он открыл новые стороны быта эпических певцов, показал, в каких общественно-социальных условиях продолжала в первой четверти XX века существовать среди южных славян эпическая песня. На многочисленных примерах он подтвердил, что устная поэзия сербских и сербско-мусульманских певцов — импровизация, подчиненная тем же законам, что и русская или киргизская. Вопросы стилистики и поэтики народного творчества он не углубил, но облегчил своими работами их дальнейшую разработку.

---

[1] См.: M. M u r k o, La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX-me siècle, Paris, 1929; M. M u r k o, Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930—1932, I—II, Zagreb, 1954 (JAZU, Djela, knj. 42).

Проблемой архитектоники сербской эпической песни занялся между двумя мировыми войнами профессор немецкого пражского университета Герхард Геземанн (издатель эрлангенской рукописи сербских народных песен). Геземанн писал о том, что гусляр не только импровизирует и сочиняет стихи, но обладает умением придавать своей песне соответствующую эпическую структуру[1]. Он должен овладеть формой повествования, остовом, на котором строится песня. Этот остов Геземанн называет «композиционной схемой». Возникая из творческого акта, схема затем передается от гусляра к гусляру, изучается, усваивается, принимает традиционный характер. Геземанн восходил в своих теоретических построениях к Джону Майеру и А. Хойслеру. Он отметил, что новые элементы для понимания эпоса Дж. Майер нашел в книгах Радлова, «заслуженного перед наукой мужа», который впервые показал, что исследователь устной народной поэзии должен считаться с фактом импровизации.

Геземанн изучал народную поэзию южных славян не только по книгам в кабинетах, но и среди певцов. Он интересовался техникой исполнения и музыкальным сопровождением (аккомпанемент, мелодия голоса, ритмика). Без достаточного основания немецкий ученый провозгласил Танасия Вучича из черногорского племени дробняки (живущего в окрестностях горы Дурмитора) лучшим современным гусляром Югославии. Вучич получил награды на конкурсах гусляров в Сараеве и Белграде в 1924 и 1927 годах (конкурсы эти, по верному замечанию Мурко, портили гусляров, приучая их к лицедейству). Певческие приемы Вучича изучали, кроме Геземанна, музыковед Г.-В. Бекинг и стиховед Ф. Саран. В скором времени мода на Вучича в ученых кругах прошла. На самом деле, конечно, таких гусляров, как Вучич, было в Югославии в те времена немало.

В заслугу Геземанну следует, несомненно, поставить то, что он организовал исследование народной песни в Македонии. Его экспедиция при участии этнографов из г. Скопле и профессора Бекинга в начале 30-х годов нашего века посетила много городов и сел, в том числе Прилеп

---

[1] См.: G. Gesemann, Kompositionsschema und heroisch epische Stilisierung. Ein Beitrag zur improvisatorischen Technik des epischen Sängers.— В кн.: G. Gesemann, Studien zur südslavischen Volksepik, Reichenberg, 1926, S. 65—96.

(родину Королевича Марка), Битоль, Охрид, Дебр (на албанской границе), Гостивар, Тетово.

Материал, собранный во время этой экспедиции, показал, что по художественным достоинствам македонские песни уступают «динарским», то есть юго-западным с центром в Герцеговине. Однако было опровергнуто мнение о том, что македонские песни плохи и что эпическая традиция в этой области замерла. Были записаны песни о Королевиче Марке и даже Косове. Следует, впрочем, заметить, что не указано, пользовались ли певцы, обычно певшие без гуслей в два голоса, народными книжицами, сербскими или болгарскими[1]. Эта работа, положившая основание изучению македонского эпоса современными методами, в настоящее время продолжена и развита македонскими фольклористами.

В следующем поколении исследователей сербского народного эпоса, которые не ограничивались кабинетными штудиями, а, по примеру Мурко и Геземанна, отправлялись в самые отдаленные углы югославских провинций, где эпос еще мог сохраниться, следует прежде всего упомянуть А. Шмауса. В Санджаке и на Косовом поле он изучал эпос сербов-мусульман и албанцев (обычно двуязычных). После нескольких статей о мусульманской эпике в Югославии, Шмаус написал большую работу, посвященную структуре краинской песни. Албанским и македонским эпосом занимались также Г. Элезович и Дж. Ружичич. Новые материалы по вопросам техники и поэтики гусляров были напечатаны в основанном А. Шмаусом и Р. Меденицей специальном журнале «Прилози проучавању народне поезије» (Белград, 1934—1938).

Можно сказать, что по горячим следам Мурко и Геземанна устремился в Югославию талантливый исследователь древнегреческого эпоса профессор Гарвардского университета Мильман Пэрри. В Париже он слушал лекции Мурко, читал Чадвиков и Радлова.

От Чадвиков Пэрри воспринял мысль об универсальности эпических процессов, охватывающих народы всех концов земного шара, но также усвоил неверную теорию о некоем «героическом веке», вечно повторяющемся, независимо от общественных и социальных перемен. Радлов

---

[1] См.: Г. Геземан, Нова истраживања о народном епу у вардарској бановини. — «Гласник Скопског научног друштва», књ. XI, Скопље, 1932, стр. 191—198.

и Мурко открыли американскому ученому, что в Средней Азии и на Балканах жива народная поэзия, что народные певцы этих краев — импровизаторы и что импровизация их подчинена известным законам. Из книг Чадвиков Пэрри почерпнул также сведения о русских исследователях былин, особенно о Гильфердинге.

Конечно, не следует думать, что весь комплекс идей Пэрри был лишь суммой заимствований из трудов его предшественников. Парижская докторская диссертация Пэрри отличается тонким анализом постоянных и повторяющихся элементов поэзии Гомера и техники древнегреческого эпического стиха. Пэрри писал, что первоначально изучал стиль Гомера, не понимая, что этот стиль не только традиционный, но и устный[1]. В конце концов он пришел к заключению, что понять поэмы Гомера возможно, только проникнув в сущность устной поэзии. Он решил прежде всего ознакомиться с югославской народной поэзией и направился летом 1932 года в Дубровник, где и встретился с автором этих строк.

Волею судеб мне пришлось обучать Пэрри сербскому языку с самых азов. Он оказался необычайно способным учеником. В то же время я снабжал его сведениями о разных, с его точки зрения «романтических», краях, как Герцеговина и Черногория. Мне помнится, как был восхищен Пэрри, когда в начале нашего знакомства я повел его в маленькую кафану вблизи церкви св. Влаха в Дубровнике, где он впервые увидел «живого аэда» — гусляра Николу, который впоследствии стал помогать нам в работе. Никола был исполнителем довольно посредственным, с репертуаром, почерпнутым главным образом из книг, однако имел драгоценное свойство — легко сводил знакомства с гуслярами, потчевал их ракией и уговаривал исполнять песни.

Летом 1933 и 1934 годов я сопровождал М. Пэрри в его поездке с целью изучения южнославянского эпоса по Герцеговине, Боснии и Далмации. Я вел записи текстов до того, как мы побывали в Загребе, где Пэрри купил парлограф. С осени 1934 года я начал читать лекции в Белградском университете и не смог больше участвовать в этих поездках. Американского ученого стал сопровождать его

---

[1] О современных взглядах на Гомера и устную поэзию на Западе см.: Ch. Picard, Sur le travail poétique d'Homere.— В кн: «Mélanges H. Grégoire», Bruxelles, 1949, p. 489—502.

ученик Альберт Лорд, в те времена студент, впоследствии профессор Гарвардского университета. Он продолжал работу своего учителя после ранней смерти Пэрри в 1935 году.

Вполне разделяя мнение Мурко, Геземанна и Пэрри, унаследованное от Радлова и Гильфердинга, о необходимости специального изучения устного творчества народных певцов, я все же во многом расходился с американским ученым. Мне запомнились наши оживленные ночные споры в горных селах Герцеговины, где мы собирали песни и вели беседы с гуслярами. Пэрри тщетно стремился найти новый вариант песни о «Хасанагинице» (Мурко полагал, что он нашел новую версию). Помнится, что «известный гусляр» Никола Скурич, учитель в селе Чипличи близ Дубровника, куда мы направились, по настоянию Пэрри спел, как я и утверждал заранее, «Хасанагиницу» и еще несколько других текстов слово в слово по Караджичу. После этого Пэрри стал обращать особое внимание на то — знает ли гусляр названия песен (названия ведь обычно даются издателями): если знает, то это верный признак того, что он выучил песню из книги.

В беседах с Пэрри я не скрывал, что сомневаюсь в самой возможности проводить внеисторические параллели между древнегреческим и сербским эпосом, и не слишком верил в то, что удастся отыскать древние сюжеты в модернизированном репертуаре современных исполнителей народных песен (разделяя скептицизм Мурко), наконец, не видел надобности издавать записи в «сыром виде», со всеми неизбежными ошибками, запинками и обмолвками гусляров, считая такие записи лишь предварительным материалом для исследования некоторых специальных вопросов. Должен заметить, что по этому последнему пункту сомнения высказывал и сам Пэрри. Во введении к «Serbocroation heroic songs» он писал: «Этот сборник текстов, сохраненный устной передачей, не собран для того, чтобы составить новую книгу наряду с уже существующими собраниями этой поэзии, но для того, чтобы получить данные, которые позволили бы вывести общее заключение, применимое ко всей устной поэзии... Мы не только можем видеть, как певец составляет слова и фразы, а затем стихи, но также, как он группирует целые отрывки и темы, мы можем видеть, как песня живет и переходит от одного человека к другому, от одного поколения к другому, переходит через поля и горы и даже через все границы

языка, а также увидеть еще большее — как устная поэзия живет и умирает»[1].

Если подвести итоги работы Пэрри в области южнославянского эпоса, то можно прийти к следующим заключениям. Пэрри проверил изыскания Мурко в области быта и обычаев гусляров в тот период времени, когда югославская певческая традиция была в самой последней своей фазе. Американский исследователь действовал более методически, чем его предшественники. Пэрри составил специальный опросный лист, которым он неизменно пользовался при беседах с гуслярами. К сожалению, до сих пор не напечатаны записи из Герцеговины, представляющие, как мне кажется, не меньший интерес, чем заметки из Санджака. Пэрри, несомненно, ошибался стремясь отыскать героическую эпоху (heroic age) в условиях балканского капитализма XX века. Те остатки «эпической среды», которые можно было еще обнаружить в глухих углах Югославии, напоминали скорее средние века, чем героическую эпоху древних греков. Нельзя сказать, что Пэрри не замечал процесса разложения и упадка балканской эпики, который так ясно видел Мурко. Однако в своих суждениях он был чужд историзма и порою склонен к абстрактным схемам. Отсюда его разыскания «последнего великого аэда», некоего югославского воплощения Гомера, который — увы! — был обнаружен в конце концов среди албанских подражателей краинской песни. Тексты, изданные А. Лордом из коллекции Пэрри, весьма полезны, тем более, что мусульманских песен до сих пор напечатано не так много. Для того чтобы пользоваться этим материалом, следует прежде всего сравнить эти записи с изданиями «Матицы Хорватской» и К. Хёрмана. Заметим, что для западных фольклористов, не знающих сербскохорватского языка, английские переводы санджакских поэм А. Лорда явились откровением, что приводило иногда к слишком поспешным выводам.

Ранняя смерть помешала М. Пэрри осуществить свои замыслы[2]. Человек весьма одаренный и решительный, он

---

[1] «Српскохрватске јуначке пјесме», т. I, Кембриц — Београд, 1954, стр. XV.

[2] Пэрри не раз говорил мне о своих проектах изучить на месте, кроме югославской, и другие эпические области мира, прежде всего в Советском Союзе; особенно привлекала его Средняя Азия. Поездки по Югославии мыслились им лишь как введение к дальнейшим эпическим странствиям.

обладал исследовательской энергией, которую можно было бы сравнить с энергией Э.-Г. Томпсона, знаменитого исследователя мексиканской культуры.

Таким образом, мы видим, что в первой половине нашего века исследователи юнацких песен южных славян внесли ценный вклад в изучение мировой эпической поэзии. Они вплотную подошли к новым вопросам, еще далеко не разрешенным. Одна из самых сложных и самых значительных из этих проблем — техника и поэтика устного народного творчества.

ТЕХНИКА УСТНОЙ ПОЭЗИИ

Известно, что постоянный эпитет — одна из характерных особенностей древнегреческого эпоса: Менелай «светловолосый», Одиссей — «хитроумный», Афина — «светлоокая», Эос — «светоносная» или «розовоперстая», море — «неверное». Эпитеты как бы приросли к именам и не меняются с развитием действия. Тщательному изучению эпитетов Гомера, а также их функции и вариациям посвящена была парижская докторская диссертация М. Пэрри [1].

К сравнительному изучению эпитетов в славянских народных песнях — не без влияния теорий о народном происхождении «Илиады» и «Одиссеи» — обратился в середине прошлого века Миклошич. Он привел довольно длинный список постоянных эпитетов. Сравнивая эти списки, нетрудно установить общие элементы в сербскохорватском, русском, украинском, болгарском языках. Приведем несколько примеров общей («всеславянской») системы выражения:

В сербскохорватском: *бели* дан, свијет, лабуд; *бела* рука; *бојно* копље, седло; *добар* коњ, јунак; *златан* кључ, крст, венац, прстен (бурма); *брз* коњ; *сиње* море; *црн* арапин, гавран; *црна* земља; *црни* очи.

В русском: *белый* день, свет, лебедь; *белая* рука; *боевое* копье, седло; *добрый* конь, молодец; *золотой* ключ, крест, венец, перстень; *борзый* конь; *сине* море; *черный* арап, ворон; *черная* земля; *черные* очи.

Этих совпадений довольно много, однако гораздо больше специфических русских и специфических сербских

---

[1] См.: M. P a r r y, L'épithète traditionelle dans Homère, Paris, 1928.

постоянных эпитетов. Так, в сербском: *бела* кућа, вила, овца, латинка, ћуприја; *бело* јагње; *виловити* коњ; *горски* вук, хајдук; *дебел* хлад; *дебело* море; *зелена* свила, долама, јела, гора (ср. англ. the green wood); *каменита* кула (ср. белокаменная палата), Босна, тамница; *хитар* татарин, књигоноша, бербер; *црн* циганин, бугарин; *црна* сиротиња [1].

Эпитет *белый* имеют также следующие названия мест: Будим, Босна, Леджен, Венеция (Млеци), Прилеп, Вилиндар (Хиландар на Афоне).

Иногда эпитеты так неотделимы от существительного, что и у арапа —«бела рука», и жена-изменница именуется— «верна љуба». Миклошич обратил внимание на то, что в XVII веке в известной поэме дубровницкого поэта Ивана Гундулича «Осман» встречаются постоянные эпитеты: *бритка сабља*, *руса глава*, *сиње море*, *сухо злато* (ср. в записях «бугарштиц», изд. Богишичем на стр. 99: *црни очи*, *бијела вила*, *бијели град*). Постоянные эпитеты нередки у Качича (XVIII век). Эпитет — обычно прилагательное, но он может быть и существительным: бјелица пшеница, нагоркиња вила, љепота ђевојка, мермерна авлија, старица мајка [2]. Не приходится сомневаться в том, что в сербской эпической поэзии постоянный эпитет имеет связь и с метрическими схемами. Так, эпитет *бијели—а*, прилагаясь к трехсложному имени, образует вторую часть «десетерца». Кад он дође (*бијелу* Леђену) или же: *бијелу* Будиму, Прилепу; *бј'елу* Вилиндару.

Равным образом, *Босна каменита*, *црни бугарине*, *црна сиротиња*, *зелена долама* образуют 6 слогов. Первую часть «десетерца» (4 слога) легко составить из следующих комбинаций: бела кућа, бела вила, бели дани, бојно копље, бојно седло, храбар јунак, златна бурма, црна земља и т. д.

Е. В. Артеменко отметил, что русские постоянные эпитеты имеют тенденцию к аллитерации. Так, например: белый лебедь, красно солнце, зелен сафьян, руса коса, черный ворон. П. Г. Богатырев распространил это на-

---

[1] Перевод: *белый* дом, мост, ягненок; *белая* вила (фея), овца, латынка; *волшебный* конь; *горный* волк, гайдук; *густая* тень; *глубокое* море; *зеленый* шелк, кафтан; *зеленая* ель, гора (лес); *каменная* башня (тюрьма); *каменистая* Босния; *быстрый* татарин, почтальон, брадобрей; *черный* цыган, болгарин; *черные* бедняки (смысл: крайняя нищета и бедность).

[2] Перевод: белая пшеница, горная вила, краса-девица, мраморный двор, мать-старуха.

блюдение на сербский и болгарский эпос: бијела вила, сјајно сунце, црвено вино, грдна рана [1].

Под влиянием народных эпических песен южных славян албанцы выработали формулы, главным образом, в циклах Муя-Халил (краинского происхождения). Ст. Скенди приводит следующие заимствованные постоянные эпитеты: dita e bardhë (белый день), orë të bardha (белые вилы), orae bjeshkëvet (горная вила), sokol me fletë (крылатый сокол), pushka habertare (пушка хабердара — ружье, возвещающее опасность), letër e hollë (ситна книга — письмо, написанное бисерным почерком) [2]. Несомненно, что в этом случае дело идет о заимствовании как сюжетов, так и эпической техники. Между тем у многих других неславянских народов — киргизов, калмыков, якутов — постоянные эпитеты развились вполне самостоятельно [3].

П. Г. Богатырев нашел славянскую антитезу в других славянских языках: он приводит параллель к началу «Хасанагиницы» в болгарском, чешском (моравском), словацком, украинском [4].

Славянская антитеза в сербском эпосе обычно повторяется, переходит, как и «готовые стихи», из песни в песню, подвергаясь то сокращению, то дополнению, теряя или приобретая стихи. Для того чтобы уяснить изменения стихов в славянской антитезе, приведем в нескольких вариантах одну из разновидностей этой конструкции (из песен гусляров Гая Балача, Тешана Подруговича и Джуры Милутиновича — Черногорца):

Милый боже, великое чудо!
Это гром, или земля трясется,
Иль о мрамор море ударяет,
Иль дерутся на Попове вилы?
Нет, не гром, и земля не трясется.
Море о скалу не ударяет,

---

[1] См.: П. Г. Богатырев, Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов.— В кн.: «IV Международный съезд славистов. Доклады», М. 1958, стр. 7—8.

[2] См.: S t. S k e n d i, Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry, Philadelphia, 1954. В цикле Муя-Халил по южнославянскому образцу появляются имена из трех частей: Ага-Хасан-Ага, Паша-Хасан-Паша. Трехсложные имена встречаются обыкновенно во второй части десетерца, образуя 6 слогов.

[3] См.: C. M. B o w r a, Heroic Poetry, London, 1952, p. 224.

[4] См.: П. Г. Богатырев, Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов, стр. 15—18. В русском фольклоре П. Г. Богатырев находит славянскую антитезу лишь в заговорах.

И не бьются на Попове вилы,
То стреляют (задарские) пушки,
Веселится (Ага-Бекир-Ага).
Изловил он малого Радойцу,
Бросил Рада в глубину темницы...

(*«Малый Радойца»*; *Вук*, *III*, *51*)

Это гром, или земля трясется?
Нет, не гром, и земля не трясется,
То стреляют (городские) пушки,
Веселится (Вук-градоначальник).
Сербских воевод в полон забрал он...

(*«Королевич Марко и Вук-генерал»*; *Вук*, *II*, *41*)

Боже милый, диво-то какое!
Кто там стонет у Верхней Баняны?
То змея там стонет или вила?
Если б вила — то бы выше было,
Если бы змея — под камнем было.
То не лютая змея, не вила —
Это Батрич Перович так стонет,
Он в руках у Чорович-Османа.

(*«Перович Батрич»*; *Вук*, *IV*, *1*; *перевод Б. Слуцкого*)

Первые два варианта представляют распространенный и сокращенный вид той же антитезы. Третий имеет общность с первым, хотя мотив о виле разработан иначе. Традиция и выдумка, соединяясь, производят все новые и новые варианты, обновляют застывшие формы, приспосабливают их к иной драматической ситуации.

В «Простонародных песнях нынешних греков» Н. Гнедич верно заметил сходство некоторых форм греческого народного творчества со славянским. Он пишет: «Песня, например, «Буковалл», своими сравнениями отрицательными: «Не быков ли то бьют, не зверей ли травят? Нет, то бьют не быков» и проч.[1], так сходствует с нашими песнями простонародными, что, если бы не собственные имена и обстоятельства, нам чуждые, можно бы сказать,

---

[1] Что там за топот, что за шум в долине раздается?
Или буйволы сцепились там, иль звери там лесные?
Не буйволы сцепились там и не лесные звери,
Там Буковалас бой ведет, храбрейший Буковалас,
С ним сорок девять храбрецов, а турок много сотен.
(*«Янис Буковалас»*; *перевод В. Нейштадта.*— В кн.: «Греческие народные песни», М. 1957, стр. 63).

что это песнь русская, по-гречески переведенная. Род сих *сравнений отрицательных*, неизвестный древней поэзии греческой, составляет отличительное свойство нашей древнейшей поэзии, и высшей, и простонародной; начиная со «Слова о полку Игореве» [1] до новейших песен простонародных [2] эти сравнения встречаются в них беспрерывно. Они встречаются и во многих песнях греческих» [3].

Гнедич пишет о том, что Этолия, Акарнания, Эпир были убежищем греческих арматолов и клефтов, прославившихся своим сопротивлением туркам [4]. Именно там сохранилось много славянских названий городов, гор, деревень. Он вполне основательно напоминает о проникновении славян в Элладу, начиная с VI века н. э., ссылаясь на Константина Порфирогенета. К этому следует лишь добавить, что славянские элементы в Северной Греции не исчезли и в нынешнее время [5].

Гнедичу было знакомо и издание сербских песен Вука Караджича, где он находит те же «лирические приступы» (например, о птице, прилетающей к герою или героине), что и в русских и в чешских песнях.

Таким образом мы видим, что поэзия южных славян оказала известное влияние на соседние народы, на албанцев и на греков.

Радлов в своем знаменитом исследовании киргизского

---

[1] Не буря соколов занесла чрез поля широкие, слетаются галки стадами к Дону великому... Не сороки стрекочут, ездит по следам Игоревым Гзак и Кончак.

[2] Не сокол летал по поднебесью,
То ходил, гулял добрый молодец...

[3] «Простонародные песни нынешних греков с подлинником, изданные и переведенные в стихах, с прибавлением введения, сравнения их с простонародными песнями русскими и примечаний Н. Гнедичем», СПб. 1825, стр. XXXIII.

[4] См. т а м ж е, стр. XXXVII — XXXVIII.

[5] См. на эту тему статью М. Ибровца «Les affinités de la poésie populaire serbe et néogrecque (Balkanološki Institut «Godišnjak», I, Sarajevo, 1957, str. 389—455). Автор отмечает повторение полустиший в греческой и сербской народной поэзии, некоторые общие формулы («Боже правый, великое чудо!»), сербские слова в песнях клефтов (војвода, хајдук, побратим). Интересно сообщение о том (стр. 454), что греческий патриот Трандафилос Дука опубликовал в 1807 г. в Будапеште новогреческую поэму о восстании Карагеоргия, написанную политическими стихами в 24 песни, которая, по мысли ее автора, должна была стать «Илиадою» сербов. Посвящена она одному из руководителей восставших — Петру Ичко. См.: С. Н и к о л а ј е в и ћ, Једна грчка песмарица о српском устанку. — В кн.: «Годишњица Николе Чупића», књ. V, Београд, 1883, стр. 285—309.

эпоса перечислил вкратце постоянные образы («картины»), свойственные народному эпосу. Если сопоставить киргизские «готовые стихи» с сербскими или русскими, то значительное количество типических повторяющихся образов будут весьма схожи, сохраняя, конечно, и свою специфику, так, например: конь, одежда, вооружение бойца, его приезд и отъезд, женская красота, вещие сны, переодевание, темница («зиндан»), поединок. Можно настаивать и на разнице — скачки и состязания борцов у южных славян редки. Разнятся и волшебные явления (мифологический мир). Пейзажи в песнях сербов реже, чем у киргизов или казахов. Реалистические элементы в песнях южных славян преобладают над чудесными, чего нельзя сказать о якутском эпосе.

«Готовые стихи» сербского эпоса могут быть общеюгославянского распространения, но также областными, местными, наконец, индивидуальными, свойственными только одному гусляру. Следует произвести анализ на имеющихся материалах, учитывая опыт Гильфердинга и современной советской школы фольклористов. При этом необходимо принять во внимание, что областные системы не являются закрытыми и что наблюдается проникновение мусульманских «готовых стихов» в сербские — христианские (особенно с XVII века). Это проникновение, естественно, происходило прежде всего в смежных областях. Гусляры гайдуков и ускоков были во многом учениками своих злейших недругов — мусульман Северной Боснии. Через Приморье, Герцеговину и Санджак боснийские образы проникали в Черногорию и в Северную Албанию.

Рассмотрим прежде всего зачины сербских эпических песен, обычно — в отличие от мусульманских — избегающие длиннот. Они могут быть *восклицаниями*, привлекающими внимание слушателей:

Боже правый, чудо-то какое!

или же *констатацией известного состояния* перед событиями:

Был когда-то Банович Страхиня!

Расхворался Дойчин-воевода.

Царь Мурат на Косово собрался.

Многие начала являются типичными формулами, в ко-

торых, особенно во второй части стиха после цезуры, легко заменить одно имя другим:

По дороге // (едет бег Костадин).
Ужинает // (королевич Марко).
Славу славит // (Лазарь, князь могучий).
Выходила // (царица Милица).

Можно спеть и так:

По дороге // едет лютый Муса.

Из дворца может выйти не только Милица, но и Джурджева Ирина. Тогда поется:

Выходила // Джурджева Ирина.

Начальный стих:

Раз приснилось // матери Ивана,—

изменяется в зависимости от содержания. Так, например:

Раз приснилось // жене Радована.

Встречаются в сербском эпосе и запевы, напоминающие присказки и прибаутки наших сказителей. Обычно югославские издатели печатают их отдельно от текста эпических песен. Эти запевы легко приспосабливаются к различному содержанию, а иногда не имеют с ним никакой связи [1].

Особой разновидностью запева является призыв вилы или ворона-вестника. Вила и вороны обычно вещают беду. Так, например, клич вилы в песне «Женитьба Стояна Янковича»:

Не зажглась еще заря на небе
И Денница лицо не открыла.
Кличет вила белая с вершины
Зеленеющей горы Авалы.

(Вук, II, 94)

Сравнить в эрлангенской рукописи (за столетие до песни Вука):

Не зажглась еще заря на небе,
А взывает пребелая вила,
Кличет вила с Авалы высокой.

(Изд. Геземанна, № 91)

[1] Так, например, присказка, которую мне не раз приходилось слышать в Черногории и Герцеговине, начинающаяся с «Тяжко...» (Тяжко смотреть на красавицу, тяжко ружью без пороха, тяжко попу путешествовать в горах...— и т. д.).

В конце сербских песен формул меньше. Часто песня завершается вместе с рассказом о событиях. Встречаются, впрочем, сентенции и заключения:

Тяжко в мире без родных и близких.

(«Женитьба царя Степана», 687)

Мало было ведь таких юнаков,
Как Страхиня Бан — юнак отважный.

(«Банович Страхиня», 800—801; перевод М. Зенкевича)

Любопытны в конце песни шутки-прибаутки и пожелания здоровья:

Не видали, правду не сказали,
Говорили, чтоб вас позабавить.

Или:

Будь здоров, хозяин и хозяйка!
Чтоб мы жили, чтоб мы веселились!
Ветки подыми, витая елка!
Будь здоров, хозяин и хозяйка!
Чтоб мы жили, чтоб мы веселились!
Тот, кто слушал, пусть он будет весел,
Кто не слушал, зла с ним не случится! [1]

В заключительных стихах проявляется порой и религиозная тенденция:

Дай, господь, ему в раю блаженство,
Нам же, братья, здоровья и счастья!

(«Московские подарки», 150—151)

В более редких случаях — в конце яркий поэтический образ:

Бедная, мне нет на свете счастья.
Если ухвачусь за ветку ели,
Тотчас же зеленая засохнет.

(«Девушка с Косова поля», 130—132)

Время строит, время разрушает,
Пусть же длится пляска круговая.

(«Джерджелез-Алия»)

На нескольких примерах «готовых стихов», переходящих от гусляра к гусляру, я постараюсь показать, что тот или иной образ приспособляется к разному содержа-

[1] «Марко Королевич в тюрьме» в записи Ястребова (стр. 299).

нию. Из рассматриваемых примеров становится ясным, что «готовые стихи» никогда не бывают вполне готовыми и что в эпосе все изменяется, даже формулы. «Готовые стихи» варьируются не только у разных певцов, но, зачастую, в репертуаре одного и того же гусляра. Чем гусляр одареннее, тем больше вариантов в его «готовых стихах». Полагаю, что, если эти наблюдения верны для южнославянской эпической поэзии, они верны и для русской народной песни.

Сначала рассмотрим «готовые стихи» общеюгославянского распространения (вернее, общесербского). Отмечаю курсивом в первых двух примерах схожие стихи, а звездочкой — в первом и третьем.

I. Зловещий сон

а) Королевич Марко принял чашу,
В руки чашу взял и впал в дремоту *,
Выскользнула чаша и упала *,
Но вино не пролилось из чаши *.
Разбудил его слуга Голубан:
«Господин мой, Королевич Марко,
Много раз нам воевать случалось,
Никогда ты не дремал так крепко *,
Не ронял из рук с вином ты чаши» *.
Тут очнулся Марко от дремоты
И слуге Голубану ответил:
«Ты, Голубан, мой прислужник верный,
Задремал я, чудный сон увидел,
Сон чудесный в чудную минуту,
Будто мгла туманом завихрилась,
Поднялась от города Костура,
Заклубилась (над Прилепом белым).
В том тумане Мина из Костура,
Белый двор мой дочиста разграбил,
Все разграбил, все спалил пожаром,
Мать-старуху потоптал конями,
Верную жену мою взял в рабство,
Всех коней угнал он из конюшни,
А из дома все добро похитил».
Отвечал ему слуга Голубан:
«*Ты не бойся, Королевич Марко*!
Сон не страшен храброму юнаку.
Сон ведь ложь, а истина у бога».

(«Королевич Марко и Мина из Костура», 52—79; перевод М. Зенкевича)

б) Рано встал воевода Момчило,
Говорит он жене Видосаве:
«Видосава, верная подруга,
Чудный сон мне сегодня приснился.

Из урочищ Васоев проклятых
Появилась полоса тумана
И обвилась вокруг Дурмитора.
Сквозь туман я начал пробиваться,
Пробиваться с братьями родными,
А за мной двоюродные братья,
А за ними конники из замка.
Мы во мгле друг друга потеряли,
Потеряли, не нашли друг друга,
Видит бог, беда нас не минует».
Отвечает жена Видосава:
«*Ты не бойся, господин мой милый,*
Добрый витязь видел сон хороший,
Сон ведь ложь, а истина у бога».

(«*Женитьба короля Вукашина*», *133—150*)

в) Только малость задремал святитель,
И спросонок выпустил он чашу *.
Пала чаша на столы златые *,
Не разбилась, не пролилась чаша *.
Укоряет Громовник Николу:
«Брат мой милый, Николай Угодник,
Прохлаждались мы вином и раньше,
Но еще мы, братец, не дремали *,
Золотую не роняли чашу; *
Отчего ты погрузился в дрему?»
Отвечает Николай Угодник:
«Не сердися, о Илья гремящий,
Чуть вздремнул я — видел сон нежданный...» *

(«*Святой Николай*», *11—23*).

Зловещий сон Королевича Марка у Тешана Подруговича как бы «слит» из сна воеводы Момчилы (записанного от гусляра гайдука Стояна) и видения Николая Угодника (напетого слепой Степанией). Конечно, дело идет не о слиянии, а о комбинации (вполне индивидуальной) традиционного материала [1]. При этом «готовые стихи» непрестанно варьируются и могут с одинаковым успехом войти

[1] Ср.: «Я видел черный зловещий сон; я видел, что схватывают качающегося на моей руке моего сокола; я видел, что с неба молния поражает мое жилище с белым верхом; я видел, что мелкий дождь и туман проливаются над моею ордой» («Книга моего деда Коркута», песнь II. Перевод акад. В. В. Бартольда, М.— Л. 1962, стр. 24). Подчеркиваю, что я не собираюсь установить какое-либо влияние огузско-тюркской эпической песни на южнославянскую. Несомненно лишь распространение веры в дурные сны, иногда со схожими деталями в «эпической среде» разных народов Средневековья как Европы, так и Средней Азии. См.: В. М. Жирмунский, «Китаби Коркут» и огузская эпическая традиция.— «Советское востоковедение», М. 1958, № 4, стр. 90—101.

в песни героические и в песни духовного и мифологического содержания.

II. Темница

а) *(Он их) бросил в глубину темницы.*
До колена там вода доходит,
До плеча — богатырские кости.

(«Королевич Марко и Вук-генерал»; перевод М. Зенкевича)

б) *А Стояна бросил он в темницу,*
В глубину аршинов триста будет.
До колена там вода доходит,
До плеча — богатырские кости.

(«Женитьба Стояна Янковича»)

в) (Бан их) бросил в глубину темницы.
До колена там вода доходит,
До плеча — богатырские кости.

(«Опять Вук Анджелич и бан Задранин»; Вук, III, 58)[1]

г) Необычное тюрьма жилище *.
В той темнице вода до колена,
До пояса юнацкие кости.
Скорпии там ползают и змеи *.
Выпьют, верно, змеи черны очи; *
Скорпии лицо юнака жалят *,
Чтоб отпали до колена ноги
И до плеч богатырские руки.

(«Королевич Марко в Азовской темнице»; Вук, II, 64)

д) Необычное тюрьма жилище *.
Там вода доходит до колена.
И в воде-то скорпии и змеи *.
Жалят скорпии, сосут гадюки *.

(«Мато из Хорвата»; Вук, III, 48)

---

[1] ђено лежи вода до кољена,
а јуначки кости до рамена.

Две первые песни были записаны Караджичем от Тешана Подруговича. Песню «Опять Вук Анджелич и бан Задранин» Вуку послал Васа Попович, князь нахии Пожега (Сербия). Она была написана рукой Марка Неманича, сына попа Филипа, который во времена Карагеоргия был воеводой в Новобазарской нахии. По словам Вука, и отец и сын были хорошими гуслярами (см. Вук, III, 58 — примечания). Однако в этой песне (по содержанию из Приморья, а не из Сербии) дословно повторены стихи «ђено лежи вода...» с диалектальной герцеговинско-приморской формой: ђено. Не принадлежит ли эта песня также Подруговичу?

е) Выкупи меня, мой брат, скорее,—
Необычное тюрьма жилище *.

(«Вук Анджелич и бан Задранин»; Вук, III, 57).

Отмечаю звездочкой повторяющиеся стихи в примерах г, д, е, которые не встречаются в первых трех.

III. Жест досады и гнева

а) Речь визиря царь Степан услышал,
По колену рукою ударил.

(«Женитьба царя Степана», 85—86; гусляр Т. Подругович)

б) *Он ударил рукой по колену,*
Так легко по колену ударил *,
Что порвал он сукно дорогое *.

(«Янко из Коница и Али-бег») [1]

в) *Ударяет рукой по колену:*
Разорвал дорогое суконце *
И сломал застежку золотую.

(«Стефан Мусич»; гусляр неизвестен, родом из Срема)

Можно предположить, что разорванное ударом руки сукно — более позднее развитие образа.

Если обратимся к *областным* «готовым стихам», то легче всего выделить краинские (а также герцеговинские) мусульманские повторы. Так, например:

I. Сваты собираются в путь-дорогу

а) Закричали вестовые сватов:
«Подымайтесь, веселые сваты,
В путь готовьте себя и девицу!
Пусть подтянут пешие опанки,
Пусть подтянут конные подпруги!—

(«Женитьба бега Любовича») [2]

б) Боснии глашатаи вскричали:
«Всадники, подпруги подтяните,
Пешие, опанки завяжите!»

(«Песнь о Багдаде»; изд. Пэрри, т. 1; гусляр Салих Углянин).

---

[1] Сербский текст в «Антологији народних јуначких песама», сост. В. Джуричем, Београд, 1954, стр. 460.

[2] Там же, стр. 426.

II. Вызов на поединок

а) «Если, Джурдже, на бой ты не выйдешь,—
На рубахи и порты пряди мне,
Чтоб все знали, что ты мне покорен».

(«Иво Сенькович и ага из Рыбника», Вук, III, 56; певец неизвестен)

б) «Если ж струсишь и вызов не примешь,
Вместе с прялкой ты кудель получишь,
Чтоб мне пряжу прясти на рубахи,
Чтоб все знали, что трус ты и баба».

(«Женитьба бега Любовича») [1]

III. Женская красота

а) Нет ее прекраснее на свете:
Тонок стан и высокого роста.
Щеки белы ее и румяны.
Кажется, взрóсла она до полдня,
А на тихом, на весеннем солнце;
Самоцветы — блестящие очи,
Брови — будто пиявки морские,
А ресницы — ласточкины крылья;
Русы косы — шелковые кисти.
Сахарный ларец — уста прекрасной,
Зубы белы — две жемчуга нити.
Белы руки — лебяжии крылья,
Белы груди — сизые голубки.
Говорит ли — голуби воркуют,
А смеется — солнце согревает.
Красоту ее хвалят и славят
В Боснии и всей Герцеговине.

(«Как выдавали замуж сестру Любовича»; Вук, III, 83; гусляр неизвестен).

б) *Брови — будто пиявки морские,*
А ресницы — павлиние перья,
Сахарный ларец — уста прекрасной,
Говорит ли — голуби воркуют,
А смеется — солнце согревает.

(«Бан Зринянин и девушка Безгада») [2]

---

[1] Героическая мать Джерджелез-Алии так презрительно говорит сыну, который не сразу решается вести войско султана из Боснии на Багдад:

Сядь-ка, сын мой, па белую башню,
Возьми пяльца и пряди куделю.

(«Песня о Багдаде»).

[2] «Хрватске народне пјесме», књ. IV, Београд, 1914, стр. 81—91. (также антология Джурича, стр. 283). Эта песня — христианская, но в ней отразился образ мусульманского эпоса. Впрочем,

Специфически мусульманскими являются следующие стихи:

Шейх ислама, своего имама...
От базара до мечети старой...
За Газию, Джерджелез-Алию...,—

(«Песня о Багдаде»)

так же как известное юмористическое описание Тале из Лики, встречающееся неоднократно (со многими вариантами) в песнях краинских и герцеговинских мусульман.

Не приходится сомневаться в том, что местные повторяющиеся стихи можно найти не только в Боснии и Герцеговине, но также и в других областях Югославии. Приведу еще пример типично черногорского стиха:

Браћо моја, *љубимна* дружино!

(«Перович Батрич»; Вук, IV, 1)

Мы видели, что даже в «готовых стихах», изменчивых и текучих, проявляется индивидуальность гусляров, как бы накладывающих на повторный стих свою печать. Эти индивидуальные изменения, к сожалению, нелегко установить. Обратимся еще раз к Подруговичу, к его описанию выезда Марка Королевича на коне Шарце:

а) Ратным он копьем вооружился
И спустился в нижнюю конюшню.
Затянул он семь подпруг на Шарце,
Мех с вином к седлу повесил сбоку,
А с другого — шестопер повесил,
Чтоб седло на Шарце не кривилось.
Сел потом на Шарца Королевич
И поехал (к белому Стамбулу).

(«Марко Королевич и арапин»; перевод Н. Заболоцкого)

б) Оседлал юнак лихого Шарца,
Мех с вином к седлу повесил сбоку,
А с другого — шестопер повесил.
Сел потом на Шарца он лихого
И поехал (в дальний край болгарский).

(«Женитьба Королевича Марка»; перевод Н. Заболоцкого)

следует заметить, что сравнения эти не столь восточные, сколь славянские (ср. начало «Полтавы» Пушкина — красота Марии). Близкое по образу описание см. в сборнике Л. Марьяновича «Хрватске народне пјесме, што се пјевају у Горњој Хрватској Крајини и у Турској Хрватској», Загреб, 1864, стр. 412.

в) Взял для боя и копье стальное,
А потом в подвал спустился к Шарцу,
Оседлал он Шарца боевого,
Затянул он семь подпруг седельных
И взнуздал уздечкой золоченой,
Нацедил вина в бурдюк огромный
И подвесил у луки передней,
Справа, сзади,— шестопер тяжелый,
Так, чтоб ровно было, не тянуло.
А потом вскочил на плечи Шарца
И покинул Прилеп, город белый,
И поехал (к стольному Белграду).

(«Марко Королевич и Вук-генерал»; перевод М. Зенкевича)

г) Вслед за тем спустился он в конюшни,
Оседлал коня лихого Шарца.
Он покрыл коня медвежьей шкурой,
Зануздал уздой его стальною,
Шестопер к седлу повесил сбоку,
А с другого — кованую саблю.
Сел на Шарца Королевич Марко,
На плечи копье свое закинул
И по полю Косову поехал.

(«Королевич Марко и Филипп Мадьярин»: перевод Н. Заболоцкого)

Подругович непрестанно варьирует свои стихи. Марко подвешивает к седлу то шестопер, то саблю, чтобы уравновесить мех (бурдюк) с вином, взнуздывая Шарца то стальной, то золотой уздечкой. «Готовые стихи» в устах опытного и одаренного певца всегда изменчивы, формулы распадаются, меняя свои части. При этом гусляр нередко прибавляет новые стихи собственного сочинения, которые могут остаться изолированными, или же, понравившись другим исполнителям, заимствуются и проникают в самый разный репертуар, снова подвергаясь изменениям. Вот еще один пример из Подруговича:

Сивка скачет три копья направо,
На четыре копья ввысь он скачет,
А вперед-то — и счесть невозможно!
Извергает сивка синий пламень,
Синий пламень из ноздрей струится [1].

(«Женитьба царя Степана», 248—252)

[1] Ср. с былиной «Илья Муромец и Сокольник»:

Да из глаз у коня искры сыплются,
Из ноздрей у коня пламя мечется.

Этими же свойствами обладает крылатый конь Гулпар в «Алпа-

Схожие стихи находятся в песне «Марко Королевич и вила», записанной в Среме:

Тут увидел Шарац Равиолу.
В высоту на три копья он скачет,
А вперед *да на добрых* четыре.

С. Матич весьма основательно заметил, что редкий вариант:

А вперед *да на добрых* четыре
(по четири *добре* унапредак),—

типичен для слепой Живаны из Срема [1].

Гораздо более сложным является вопрос о генетическом происхождении некоторых «готовых стихов». Общность представлений, конечно, могла развиться из сходных условий жизни. Эта общность могла быть также обусловлена близостью славянских языков. Тем не менее некоторые совпадения заставляют думать о большой древности образов, восходящих к общим истокам. В «Женитьбе князя Лазаря» (гусляр — старец Рашко) встречаются стихи, странно напоминающие разговор Кирибеевича с Иваном Грозным («Песнь про купца Калашникова»):

Лазаря спросил Степан сердито:
«Ты ответь по правде, Лазарь верный,
Отчего переполняешь чашу,
Почему посматриваешь косо?
Захудал, быть может, конь твой борзый.
Может быть, поизносилось платье,
Иль казну свою ты порастратил,
Или при дворе живешь ты худо?»
Говорит Степану верный Лазарь:
«Слушай, царь, тебе на все отвечу.
Борзый конь мой служит мне, как прежде,
И мое не износилось платье,
И мою казну я не растратил,
А в твоем дворце всего довольно» [2].

(Перевод П. Гальковского)

мыше» (см.: А. С. О р л о в, Казахский героический эпос, М. 1945, стр. 17—18; В. М. Ж и р м у н с к и й, Х. Т. З а р и ф о в, Узбекский народный героический эпос, М. 1947, стр. 351—366).

[1] См.: В. Л а т к о в и ћ, Вуков «Рачун од јуначких песама».— «Ковчежић», Београд, 1959, сб. 2, стр. 51. Церковнославянская форма *добре* проникла в сремский диалект.

[2] Приведем и сербский текст:

Али ти је коњиц олошао,
Али ти је рухо остарило,
Ал' т' је мало голијема блага?
Шта т' је мало у двору мојему?..

Сравнить:

Не истерся ли твой парчевой кафтан?
Не измялась ли шапка соболиная?
Не казна ли у тебя поистратилась?
Иль зазубрилась сабля закаленная?
Или конь захромал, худо кованный?

Конечно, нельзя себе представить какого-либо влияния сербского гусляра на Лермонтова, тем более Лермонтова на старца Рашка, который спел свою песню до рождения русского поэта [1].

Родственность некоторых «постоянных стихов-образов» (впрочем, немногочисленных) сербского эпоса с русским, славянская антитеза, имевшая весьма широкое распространение, общность значительного количества постоянных эпитетов свидетельствуют о большой древности некоторых элементов устного народного творчества южных славян. Однако вопрос о генетических связях сербского эпоса еще не разрешен. Замалчивать его было бы неосновательно, решать положительно или отрицательно без дальнейших тщательных исследований — опрометчиво.

Не прибегая к сухой и абстрактной терминологии классической поэтики, которую применял когда-то к сербскому эпосу Лука Зима, мы отметим сравнения в сербском эпосе. Понятно, что сравнения эти могут повторяться в разных песнях и зачастую становятся шаблонами. Однако рядом с таким общим достоянием встречаются иногда необычайно удачные инновации, которые могут со временем переноситься из уст в уста и войти в репертуар многих гусляров, иногда только какой-либо одной местности, иногда распространиться на многие области южных славян. Я позволю себе остановиться на нескольких художественно выразительных сравнениях, не обращая внимания на их редкость или большое распространение:

а) Помутились глаза у юнака,
Как в горах у голодного волка.
б) С ним остался в ровном Среме Райко,
Как сухое дерево на скалах.
в) От горы до горы мчится Тале,
Словно вихрь с вершины на вершину.
г) Стал безмолвен, как студеный камень.

[1] Следует также сравнить с эпической похвалой в краинско-приморской песне «Лука Крчмарич женит Михайлу Владукича», напечатанной в уже упомянутом сборнике Л. Марьяновича (Загреб, 1864, стр. 69).

д) Засиял средь чиста поля Милош,
Словно солнце из-за гор восходит.
е) Этот нищий страшным был юнаком:
Черный ус и кровавые очи;
Взглянет — острым оком рассекает,
Словно молния мутную тучу.
ж) И несутся по чистому полю,
Словно звезды по ясному небу.

Сравним аллитерации в сербских стихах (записаны от отца Вука — Стефана Караджича — пример *е*):

То је био страшан туцак јунак:
Мрка брка, а крвава ока,
Куд погледа — оком расијече,
Као муња из мутна облака...

(*«Вук Анђелић и Бан Задранин»*; *Вук*, *III*, *57*)

Ритмика сербского эпического стиха основана, во-первых, на силлабическом принципе (десять слогов — «десетерац»), во-вторых, на обязательной цезуре после четвертого слога (4/6), наконец, на «хореической тенденции», то есть на преобладании ударений на нечетных слогах, хотя допускаются (не во всех позициях) ударения и на четных. При этом в некоторых случаях долгота заменяет ударение. В десетерце (даже новых записей) обнаруживается весьма древняя тенденция: краткость седьмого и восьмого слогов и длина девятого. Законом сербско-хорватского народного стиха является также, что фраза не может кончаться в середине стиха, но только — в конце. Сербский эпический стих (как, впрочем, и русский) [1] только в исключительных случаях допускает переход фразы из строки в строку (enjambement). Тогда певец прибегает к повтору последнего слова в начале следующего стиха:

Нāјпослије пóже ӧковāне,
Ӧковāне срѐбром, позлāђене [2].

---

[1] «Заметить, однако, надобно, что свойственные греческой и римской поэзии, а с них и в новейшую нашу поэзию вошедшие разноски слов (inversions) и переносы из одного стиха в другой (enjambements) в русских стихах совсем непозволительны: у русского песнотворца или сказочника в каждом стихе полный смысл речи заключается и расположение слов ничем не отличается от простого разговорного».— А. Востоков, Опыт о русском стихосложении, изд. 2-е, СПб. 1817, стр. 151.

[2] K. Taranovski, The Prosodic Structure of Serbo-Croat Verse.— «Oxford Slavonic Papers», v. IX, 1959, p. 6.

В этом примере в первом стихе долгота на девятом слоге, во втором — на восьмом слоге. Однако нельзя сказать, что переход из стиха в стих в южнославянском эпосе совершенно не встречается.

Менее известна склонность сербского эпического стиха к трех- и четырехчленному делению на равносложные секторы, что создает особый каданс (впрочем, см. замечание Р. О. Якобсона о трехакцентной системе десетерца: одного ударения в первой части стиха и двух — после цезуры) [1].

Примеры:

Твоје — лице // *свјетло* — на *дивану*,
Твоја — сабља // *сјекла* — *на међдану* [2].

(«Урош и Мрнявчевичи»)

Од руке му // ништо не родило:
Ни у пољу // бјелица — пшеница,
Ни у брду // винова — лозица [3].

(«Фрагменты Косовских песен»)

В первом примере отметим ассонанс после цезуры и рифму в концовке; во втором — ассонанс на концовке.

После того как русские переводчики отказались от стиха Востокова, воспринятого Пушкиным [4], и начали передавать сербские юнацкие песни десятисложным хореем, они допускали более подвижную цезуру (не только 4/6, но также 5/5 и даже 6/4, 7/3). Эта поэтическая вольность оправдывается ритмической структурой русского языка; она сохранилась и по сей день. Впрочем, из собственного опыта мне известно, что в русском переводе вполне возможно последовательно выдержать размер, подчиненный сербской цезуре (4/6), правда, жертвуя возможными стихами другого типа [5]. В новейшее время русские пере-

[1] R. Jakobson, Studies in Comparative Slavic Metrics.— «Oxford Slavonic Papers», v. III, 1952, p. 27.

[2] Перевод: «Твое лицо пусть светится в совете. Твоя сабля пусть сечет на поединке»

[3] Перевод: «Пусть ничто не принесет плода от его руки: ни в поле белая пшеница, ни на горе виноградная лоза».

[4] См. Н. С. Трубецкой, К вопросу о стихе «Песен западных славян» Пушкина.— В кн.: «Пушкинский сборник», Белград, 1937, стр. 37; Б. И. Ярхо, Свободные звуковые формы у Пушкина.— В кн.: «Ars Poetica», 1928, стр. 176.

[5] В сборнике «Эпос сербского народа» (1963) мною переведена длинная песня «Женитьба царя Степана» (687 стихов) с сохранением сербской цезуры (4/6), см. стр. 15—31.

водчики допускают смещение акцентов в некоторых случаях с нечетных на четные слога, по сербскому образцу, что при умелом использовании языковых средств способствует гибкости и разнообразию стиха.

Одним из самых соблазнительных вопросов славянского стиховедения является проблема древности хореического десятисложника. В нескольких своих работах Р. О. Якобсон возводит сербский десетерац не только к общеславянскому, но и к более древнему периоду. Чрезвычайно интересны его сопоставления сербского стиха с чешским народным, а также с русским. Если прибавить к этому, что хорей часто встречается в средневековой латинской поэзии (особенно у вагантов) и весьма свойствен германским племенам, сербскому десетерцу никак нельзя отказать в весьма древнем родстве, как прямом, так и побочном [1].

Рифма в записях Вука Караджича редка (в XIX — XX вв. рифма «подряд» — верный знак фальсификата или неумелого подражания). Рифма в старых песнях имеет специфическую функцию: она подчеркивает «крылатые слова», отмечает сентенции. Рифма появляется и на цезуре, и на концовке, а иногда после цезуры или в начале стиха.

а) Рифма на цезуре и на концовке:

По избире коње понајбоље,
себи *тицу*, бану *ластовицу* [2].

б) На концовках двух стихов:

Па оружје носи — у *ризницу*,
а Стојана спушта — у *тавницу* [3].

Иногда рифмующееся слово повторяется и в начале следующего стиха:

а ја идем моме *винограду*,
винограду, моме *рукосаду*[4] .

---

[1] Еще И. Срезневский рассматривал «десетерац» как общее достояние всех славян, а не только как сербское явление. См.: «Известия Академии наук. Отделение русского языка и словесности», т. IX, 1860, № 1, стр. 346.

[2] Перевод: «Выбирает коней самых лучших, себе — птицу, а бану — ласточку» («Бан Зринянин и девушка Безгада»).

[3] Перевод: «Он уносит оружье в кладовую, а Степана бросает в темницу» («Женитьба Степана Якшича»).

[4] Перевод: «Я иду к моему винограду, винограду, который я насадила моими руками» («Плен Янковича Стояна»).

Словесная виртуозность одаренного гусляра нередко соединяет систему осложненных рифм с оркестровкой гласных и согласных. Например:

Куда га куца, њему кожа пуца,
кожа пуца, црна крвца штрца [1].

Чаще, чем рифма, встречаются ассонансы. Сравнить в записи Л. Марьяновича «Женитьбу Королевича Марка»:

Одби коња од Прилипа-*гра*да,
Гони њега преко поља *ра*вна,
Гони Шарца и ноћом и *да*ном,
Трије дана и три ноћи *та*вне [2].

Богатая «поэтическая фонетика» южнославянских гусляров напоминает инструментовку алтайских, а также киргизских певцов [3].

Весьма близкое явление наблюдается и в казахском эпосе. Мухтар Ауэзов пишет: «Рифма внутри строфы не имеет постоянного места, зато музыкальность стиха достигается инструментовкой, построенной на звуковых повторах, на аллитерациях и ассонансах. «Бегающая» конечная рифма при одинаковом зачине ряда строк, богатых внутренними аллитерациями и частыми эпитетами и метафорами, создает порой насквозь звучащую строку, отличая казахский (также и киргизский) эпос высокой техникой» [4]. Пользуясь техникой устного исполнения, выработанной в течение веков, народный певец в состоянии часами импровизировать на заданную тему. Но известны случаи, когда гусляры до исполнения перерабатывали в себе новую в их репертуаре песню, особенно если песня эта была, по их мнению, плохой, то есть сбивчивой в содержании и недостаточно выразительной в деталях. Каждому изучающему сербский эпос известны такие случаи (см., например, беседы с гуслярами в записи Пэрри). Логическая структура песни, без скачков, непонятных

---

[1] Перевод: «Куда его ни ударит, всюду лопается кожа, кожа лопается, черная кровь бьет струей» («Бан Зринянин и девушка Безгада»).

[2] Перевод: «Он погнал коня от Прилепа, погнал его через ровное поле, он гонит Шарца и ночью и днем, три дня и три темные ночи».

[3] См. «Алтайский эпос Когутэй». Сказитель М. Ютканов. Комментарии и вступит. статья Н. Дмитриева, М.— Л. 1935, стр. 25—34.

[4] А. С. О р л о в, Казахский героический эпос, М. 1945, стр. 6.

или неразрешенных ситуаций, в которой ясно различаются части повествования, всегда ценится слушателями.

Было уже упомянуто, что «классическая» сербская песня, как, например, большинство песен о Королевиче Марке, отличается прямолинейностью, напряжением драматического действия. Она сжата, немногословна, и даже повторения группы стихов, как, например, в «Девушке с Косова поля» или в «Марко пьет вино в рамазан», каждый раз вносят новое, освещая событие с разных сторон, и не нарушают единство повествования. На иных принципах возникла мусульманская песня, отличающаяся сложной «двупланной» архитектоникой.

Не все гусляры были только исполнителями. Кто-то сочинял известные нам песни, но имена гусляров-поэтов нам в большинстве случаев неизвестны. Сочинявший новую песню обильно черпал из традиционного материала, но подчинял этот материал своим целям, своей теме. Система его изложения должна была быть доступной и понятной слушателям. Отсюда Браун (следуя Геземанну) пришел к заключению, что в эпосе выделяется сравнительно небольшое число традиционных построений, которые не представляют особых трудностей для эпического оформления [1].

Повествовательная техника, следуя Геземанну и Брауну, выработала определенное число мотивов (5—6). Эти мотивы образуют цепь, которая придает рассказу «устойчивый остов». Каждый мотив должен быть конкретизирован, облечен в факты. Для осуществления мотива певец может прибегать к разным вариантам. Так, например, в песне о Стефане Мусиче мотив «заботы о своевременном выступлении в поход» может быть реализован по-разному. Мусич поручает своему верному слуге следить за движением звезд и определить по ним время, когда следует встать. «Но он мог прибегнуть и к другим мерам: отказаться от сна, руководиться криком петуха или какими-либо приметами» [2]. Мотив остается тем же, изменяется только «фактическая оболочка»,— в терминологии Брауна названная им *композиционным образом*. Иногда дело услож-

[1] См.: М. Браун, Композиция героических народных песен (На материале сербо-хорватского эпоса).— «Русский фольклор», V, М.— Л. 1960, стр. 157. (подробнее в кн.: M. Braun, Das Serbocroatische Heldenlied, Göttingen, 1961, S. 117—267).

[2] Там же, стр. 162.

няется: появляются *подмотивы*, особенно в местах, важных для повествования. В центре обычно стоит самый важный мотив. Так, в песне о Стефане Мусиче: «герой узнает о своем запоздании (встреча с девушкой на Косовом поле, которая несет сербскую шапку, выброшенную водою на берег реки Ситницы). Тогда происходит как бы нагромождение образов в рамках одного мотива». Браун полагает, что народная поэтика нормирует композиционные схемы и мотивы («композиционные трафареты»); «с наличием таких трафаретов приходится считаться каждому рапсоду, как бы велики ни были его собственные творческие способности. Все же они не мешают проявлению индивидуальных художественных особенностей — певцу предоставляется довольно широкий диапазон вариантов и даже совершенно самостоятельных уникальных замыслов — поскольку эти замыслы в основе опираются на укоренившиеся в традиции приемы» [1].

Вопрос архитектоники сербских народных песен был разработан М. Брауном и в его работе о «Женитьбе царя Степана» [2].

Разбирая построение этой известной песни, М. Браун считает, что *тема ее* — сватовство, *схема действия* (Handlungsschema) — принятие и осуществление трудных заданий. Из *темы* и *схемы действия* рождаются частичные темы или мотивы, образующие цепь (Motivkette). Именно *цепь мотивов* является конкретизацией, индивидуализацией и осуществлением самой темы. Одна и та же тема может быть осуществлена различными «цепями мотивов». Мотивы нуждаются в «воплощении». Так, например, желание князя жениться может быть выражено в былинах по-разному. Князь на пиру ловит на слове хвастающихся гостей, которым дает трудные поручения, или же он приглашает чудо-богатыря и предлагает ему порадеть за него, или же на князя наседают родные и приближенные с требованием жениться. Выбор мотива и создает *цепь*, то есть эпическое действие. При некоторой осложненности и абстрактности в толковании Брауном архитектоники народной эпической песни, его теория способствует пониманию процесса композиции.

---

[1] См.: М. Браун, Композиция героических народных песен.— «Русский фольклор», V, стр. 163.

[2] См.: Th. Frings und M. Braun, Brautwerbung, I, Leipzig, 1947.

Замечу, что писатель, имеющий перед собой бумагу и держащий в руке перо, также подчиняется известным традициям, выбирает мотивы, составляет из них «цепочки» и т. д. Традиция весьма часто и у него ведет к шаблонам. Особо одаренные писатели также выбиваются из схем, правда с большей смелостью, чем гусляры. Все это приводит к заключению, что между устной и письменной традицией, быть может, разница не так велика, как это кажется с первого взгляда.

В среде гусляров следует отделить от исполнителей сочинителей песен, которые должны пройти все этапы композиции, опираясь на традиционные темы, черпая из сокровищницы старых мотивов, изменяя их или сочиняя новые, пользуясь при этом «готовыми стихами». Что же касается исполнителей, то они сохраняют почти всегда схему действия, но варьируют довольно свободно мотивы (выпуская, сокращая, добавляя). Из этого следует заключить, что песня подвергается непрестанной переделке и обработке, которые могут быть минимальными, но также весьма значительными. Без изменения песнь поется лишь в новейшее время, выученная твердо наизусть из книги, что знаменует конец эпического творчества.

Простые схемы старых сербских песен не требуют значительного усилия памяти. Искусство певца выявляется не в осложненности архитектоники, а в отстранении всего второстепенного и ненужного для того, чтобы достигнуть главного эффекта. Эта техника может быть по справедливости названа классической. Как мы видели, мусульманские певцы избрали другой путь. Они применяли двуплановую структуру, требующую, несмотря на помощь готовых схем, большого усилия памяти. Такая способность к композиции может быть развита только долгим ученичеством. Может быть, поэтому мусульманские певцы так свято хранят имена своих учителей. В архитектонике мусульман трудно найти что-либо похожее на построение Гомеровых песен. А. Шмаус, знакомый с теорией Хойслера, высказал весьма основательное предположение, что скорее следует искать параллелей к южнославянской мусульманской песне в средневековом германском эпосе, а также в киргизских эпических поэмах («Манас»).

Под влиянием результатов изучения славянского эпоса за последние полвека (Мурко, Чадвиков, Пэрри, Лорда) швейцарский историк литературы Рихнер занялся разы-

сканием следов устного творчества во французских chansons de geste, особенно в знаменитой «Песне о Роланде». Впрочем, попытка его большой смелостью не отличалась и ограничивалась главным образом критикой теории Бедье и изучением «готовых стихов» в средневековом эпосе [1].

Рихнер не заметил, что структура французского средневекового эпоса необычно напоминает архитектонику эпических произведений сербов-мусульман. В «Песне о Роланде» обнаруживается двухстороннее действие — основа для развития народного эпоса и перехода его в новый жанр (о чем писали уже Хойслер и Баура). Я предлагаю рассмотреть параллельно начало «Песни о Роланде» и югославской мусульманской песни «Джерджелез-Алия, царский боец» (пользуясь анализом Шмауса).

1) «Джерджелез-Алия, царский боец» (изд. «Матицы Хорватской», т. 1, № 1. Певец С. Войникович).

	А. Вражеская сторона	*Средний план*	*Б. Турецкая сторона*
Введение	Янко из Сибиня похваляется своей силой и угрожает султану. (ст. 24—142)		Совещание (диван) у султана. Решено послать бойца против Янка. (ст. 143—298)
		← Поход против города Сибиня (ст. 311—337)	
I часть	Неудачный для турок поединок. (ст. 338—340)	→ Возвращение турецкого войска, (ст. 341—411) ←	
		Султан посылает вестника к Джерджелез-Алии. (ст. 520—590)	Второе совещание у султана и его письмо к Джерджелез-Алии. (ст. 412—519)

[1] См.: J. Rychner, La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs, Genève — Lille, 1955; Ср.: R. Menéndez-Pidal, La chanson de Roland y el neotradicionalismo, Madrid, 1959, p. 448—449. См. также отчет об эпическом симпозиуме в Льеже (с участием Менендеса-Пидаля и Рихнера), на котором одержали победу сторонники взглядов Бедье: «La technique littéraire des chansons de geste», Paris, 1959.

II часть		← Джерджелез-Алия отправляется к неверным. (ст. 662—664)	
	Новый поединок. (ст. 665—780)	→ Путь в Стамбул. (ст. 781—787)	Джерджелез-Алия у султана. Расправа с изменниками. (ст. 788 и далее)

2) Начало «Песни о Роланде» (по Оксфордской рукописи). После вступления действие развивается в двух лагерях.

	А. Сарацинская сторона	*Средний план*	*Б. Французская сторона*
	Совещание у короля Марсилия. (тирада 2—6)	→ Посольство Бланкандрэна. (тирада 7)	а) Прием сарацинского посольства. (тирада 8—10)
Введение			б) Совещание у Карла. (тирада 12—16) в) Карл назначает Ганелона послом к сарацинам. (тирада 17—26)
		← Отъезд Ганелона. (тирада 27— начало 28-й)	
I часть	Ганелон у сарацин. Его измена. (тирада 28—52)	→ Ганелон возвращается к Карлу. (тирада 52—53)	Отчет Ганелона о посольстве. (тирада 54 и далее)
II часть	Приготовления сарацин. Выбор 12-ти сарацинских пэров. (тирада 69—79)	→ Приготовление к битве. (тирада 79)	Французы перед битвой. (тирада 80—92)

Это сходство в конструкции я отнюдь не склонен приписывать влиянию приморского литературного эпоса (франко-итальянско-дубровницкого) на краинский мусульманский. Несомненно, параллели к такой архитектонике можно найти и в эпосе Средней Азии. Сопоставление имеет целью только способствовать пониманию путей развития эпоса от простой драматической структуры, стремящейся к развязке, к сложной двупланной струк-

туре, которую я назвал бы «романтической». Нельзя не обратить также внимания на то, что «средний план» в «Песне о Роланде» менее развит, чем в песнях Краины.

Несомненно, что между архаическим типом народной песни и усложненным новым можно найти целый ряд переходных стадий, особенно у гусляров Герцеговины и Черногории, как мусульманских, так и христианских. Так, например, говоря о песнях 57 и 58 из IV книги Вука Караджича, Чадвики (т. II, гл. 9) совершенно верно заметили, что эти песни, «как в Илиаде», отличаются частой переменой сцен и действующих лиц. Однако Чадвикам была неизвестна разница между архитектоникой архаической сербской песни и песни краинской.

Для сравнения с краинской структурой приведем экспозицию песни «Нападение Амер-паши на Черногорию и призыв вилы» (по Чадвикам, т. II, стр. 430; Вук, V, 3).

А. Турецкая сторона	*Средний план*	*Б. Черногорская сторона*
Письмо Османа-паши из Скадра к султану. (ст. 1—94) Диван у султана. Султан обещает награду и руку дочери тому, кто разобьет черногорцев. (ст. 95—118) 15 дней никто не является, затем ренегат Омер обещает султану исполнить его волю. (ст. 118—184)		
	——→ Отправление в поход. (ст. 185—200)	
Омер-паша отдает распоряжения своим подчиненным. (ст. 201—471)		
	——→ Вила предупреждает Данилу о походе турок. Она	Князь говорит, чтобы вила молчала, что он доверяется своим чер-

призывает с горы Шар-планина, перекликаясь с другими вилами, затем надевает крылья и летит на гору Ловчен в Черногории, откуда слышен призыв в Цетинье. (ст. 472—519)	ногорцам и дружбе русского и австрийского императоров. Вила предупреждает его, что не следует питать неоправданных надежд, и побуждает князя к действию. Данила отдает распоряжения своим подчиненным. (ст. 520—623)
Черногорцы отправляются в поход. (ст. 624—641)	Воевода Мирко посылает письма другим командирам, прося подкрепления. (ст. 642—679)

Только после этого начинается главное действие. Исследование техники народных певцов приводит к заключению, что, несмотря на существенную разницу между поэзией устной и письменной, экспрессивные средства у обеих систем почти те же. В песнях безымянного гусляра иногда встречаются отрывки, художественная выразительность, сила драматического действия и психологическая глубина которых достойны Данте или Шекспира.

Конечно, в устной системе преобладают традиционные приемы, но не следует забывать об огромной силе наследственных навыков и в городской литературе. Петраркисты XVI века употребляли постоянные эпитеты (именно те, что у певца Лауры), неутомимо повторяли те же образы и даже «готовые стихи» в традиционных сонетах.

Творческая личность — со смычком гусляра или с пером в руке — свободно комбинирует наследие предков с образами фантазии. Тогда проявляется подлинная поэзия. Конечно, освобождение Данте от традиций латинской средневековой литературы и провансальской лирики было более полным, чем выход за пределы установленного и общепринятого даже самых одаренных народных певцов. Но сербские гусляры создали замечательные пейзажи суровой Герцеговины и благостного Приморья в песне «Женитьба короля Вукашина» и горный пейзаж в «Женитьбе бега Любовича», которые по яркости не уступают лучшим картинам природы казахского и киргизского эпоса и соперничают с образами великих поэтов в лите-

ратурном эпосе. Быть может, следует искать не только общие места, отмечая штампы, обозначая схемы, но приступить к эстетическому анализу лучшего в народном творчестве, следуя за Вуком Караджичем, который не сомневался в том, что есть хорошие и плохие песни, хорошие и плохие гусляры. Тогда нас больше не будут угнетать сотни тысяч строк записанных народных песен южных славян (сколько среди них третьестепенных, подражательных, просто фальсифицированных, не заслуживающих серьезного внимания!). Тогда станет ясна вся бесплодность большинства компаративистических домыслов. Действительно, можно ли сравнить «Буово д'Антонио» с «Женитьбой короля Вукашина» в художественном отношении? Сербская песня отличается поэтической фантазией, смелостью и яркостью образов. Эти свойства вряд ли можно отыскать в забавной и поучительной повести о Бове Королевиче.

Изучение поэтической техники гусляров приводит также к неоспоримому доказательству народности южнославянского эпоса. В то время как сюжеты возникали и умирали, подчиняясь общественно-историческим законам, а мотивы непрестанно изменялись, принципы народной поэзии не менялись или менялись весьма медленно. Мотивы и настроения могли быть заимствованы от книжников (так, например, значительная часть тематики Косовского цикла), но они находили воплощение в традиционной народной поэзии, при помощи древней системы экспрессии, которая не была, конечно, «изобретена» ни в XVIII, ни в XV столетиях, ибо некоторые основные ее элементы восходят к праславянским временам. Эпический мир — как указывал еще Радлов — должен быть исследован из самого себя. Тогда лишь в нем обнаруживается неразрывная связь общего и индивидуального, традиционного и творческого.

1964

СКАЗКИ НАРОДОВ ЮГОСЛАВИИ

От Эгейского моря до гор Словении, от Дуная до Адриатики в течение многих веков рассказывают сказки сербы, хорваты, словенцы и македонцы. Пестрота и разнообразие народных рассказов балканских славян объясняется отчасти культурными влияниями: византийским, турецким, итальянским, немецким. Три религии — православие, католичество, магометанство — столетиями разделяли южных славян на три этнические группы, чью культуру питали разные источники легенд, поверий, преданий. Следует удивляться тому, что при этих влияниях и различных наслоениях сербы, хорваты, македонцы и другие южнославянские народы сохранили в значительнейшей степени общность воззрений на природу, общество и судьбы человека. Эта общность — как можно предположить — восходит еще к древнейшим, может быть общеславянским временам. Разнообразие и единство югославского фольклора особенно привлекает нашего читателя, который чувствует его родство с русской сказкой и в то же время удивляется нежданным образам сказки Балкан.

Сторонники сравнительного метода изучения народного творчества чего только не нашли в южнославянском фольклоре! Они обнаружили мотивы из староиндийской «Панчатантры» («Змей-жених», «Граф-боров»), из арабской «Тысячи и одной ночи» («Язык животных», «Али-баба и сорок разбойников»), из средневекового сборника рассказов и анекдотов «Деяния римлян» (Gesta Romanorum) и даже из французских сказок Шарля Перро («Кот в сапогах»). Отмечено было широкое распространение у балканских народов легенды о Леноре и мертвом женихе, который прискакал ночью за своей невестой и увез ее в царство мертвых (на эту тему была написана известная баллада немецкого поэта Бюргера). Можно обнаружить в сказках южных славян и общие мотивы с Шекспиром, родственные итальянской новеллистике. Так, в сказке

«Заклад» и в «Цимбелине» великого английского драматурга сходный сюжет: испытание женской верности. «Драм языка» живо напоминает «Венецианского купца», хотя действие рассказа происходит в мусульманской среде Боснии. Мотив одной из самых ярких сербских сказок — «У царя Трояна козлиные уши!» — можно возвести к легенде о царе Мидасе, которую находим у Овидия.

Однако современные исследователи фольклора обращают все большее и большее внимание не на сходство мотивов в легендах, сказках и песнях разных стран, а на своеобразие народного творчества. Стало ясно, что многие сопоставления фольклористов — иллюзорны, и то, что раньше казалось заимствованием, объясняется близостью общественного строя, обычаев и учреждений у разных народов на одинаковом уровне социального развития (например, при феодализме), которое и порождает схожие ситуации и вызывает родственные образы и представления.

К систематической записи народного творчества южных славян исследователи приступили полтораста лет тому назад. Основоположником изучения сербскохорватского фольклора был Вук Караджич [1]. После него десятки собирателей в течение XIX и XX веков записывали народные песни и рассказы. Некоторые из них специализировались на одном жанре. Так, например, Вук Врчевич интересовался главным образом юмористическими краткими рассказами и анекдотами.

Художественное достоинство народного рассказа часто зависит от случая. Даже самый занимательный, выразительный и хорошо построенный рассказ, сочиненный в незапамятные времена неизвестным одаренным сказителем, может утерять много ценных деталей в устах неопытного рассказчика. Наоборот, запутанные и даже маловразумительные сюжеты и мотивы талантливый сказочник может преобразить в яркое и убедительное повествование. Поэтому так велика роль собирателей народного творчества, их умение различать значительное от второстепенного, художественно ценное от бездарного в живом и непрестанно меняющемся потоке народного повествования. Лучшим судьей устной литературы южных славян был, бесспорно, Вук Караджич, порой в течение многих лет терпеливо искавший лучший вариант слышанной им сказки

[1] «Српске народне приповијетке», 1821 (1-е издание).

или песни. Еще в большей степени, чем эпическая песня, сказка в прозе подвергалась обработке (далеко не всегда удачной) издателей многочисленных сборников народных рассказов. Нередко в народном повествовании ощущаются следы литературной редакции разного достоинства.

У южных славян встречаются волшебные сказки о дивах, драконах, горных волшебницах, крылатых конях, заколдованных предметах, чудесных превращениях. Двери хижин и дворцов летят с петель — врывается (как в сказке «Баш Челик») неведомая стихийная сила, но ничего не видно, кроме синего пламени и летящих в ночи искр. Слышатся голоса чудищ, которые требуют себе в жены красавицу. Братьям или женихам приходится освобождать пленницу, преодолевая страшные препятствия. Расточительный сын, придя в отчаяние, находит в амбаре своего умершего отца кошель, в котором медяк превращается в золотой дукат, шаровары-невидимки или волшебную свирель, вызывающую покорных воле музыканта гигантских арапов. В пещерах живут свирепые и вещие змеи, которые могут сожрать героя, но также одарить его за услугу драгоценными каменьями.

Летом на завалинке, где-нибудь на краю села, достаточно рассказчику сделать неопределенный жест вдаль, где синеют горы, где облака громоздятся над пропастями, и зачарованных слушателей не надо убеждать, что до сказочного мира — рукой подать. Каждый видел своими глазами водоем у дороги вблизи села, из которого Королевич Марко поил своего пегого коня, говорившего человечьим голосом. На камнях до сих пор сохранился след копыта Шарца. Сам Марко не умер, он спит в пещере на горной вершине, чтобы освободить, когда придет время, сербов от турок. Так рассказывали сербы, а словенцы ждали освобождения и царства справедливости от спящего в недрах гор короля Матияша. Фантастичное сливалось с чаяниями и надеждами угнетенного народа, побуждая его к сопротивлению.

Чудесные волшебные сказки сербы называют «женскими». Реалистические и бытовые рассказы получили название «мужских». В последних сильна поучительная сторона. Впрочем, нравоучение скрывается и в большинстве волшебных сказок. Достаточно вспомнить заглавия некоторых из них, являющихся пословицами: «У лжи ноги коротки», «Все важно, но важнее всего ремесло». Поучительны также басни о животных. В них находим

сюжеты, близкие басням других народов Европы — от лисицы и винограда до черепахи, обогнавшей зайца.

Скорее забавляют, чем поучают, шуточные сказки, которых немало у склонных к юмору южных славян. В народной среде всегда находится шутник и выдумщик, человек с зорким глазом и острым языком.

Обратим внимание на знаменитого Насреддина Ходжу, среднеазиатского мудреца, попавшего сначала в турецкие, а затем в южнославянские рассказы. При сравнении трех источников — среднеазиатского, турецкого, сербского — становится очевидным не только сходство, но и менее заметная на первый взгляд разница в этих версиях. Ходжа, путешествуя на юго-запад из Самарканда до Сараева и Мостара, превратился из мудреца в смешного чудака и в сербском фольклоре приобрел все качества «премудрого дурака», чьи поступки неожиданны, как воля самого аллаха, иногда бессмысленны, иногда же ведут к познанию сути вещей. В Герцеговине создан образ другого простоватого и хитроумного чудака — Эро, который не теряется перед сильными мира сего и умеет остроумным ответом выпутаться из самых трудных положений.

Авторство ряда остроумных юмористических рассказов приписывается Вуку Дойчевичу, придворному шуту Црноевичей — господарей Зеты (Черногории), жившему в XV веке.

Насмешливые повествования южных славян часто представляют жадных монахов, сребролюбию которых удивляется сам св. Савва, покровитель сербской церкви («Почему монахи всегда побираются»). В одном народном анекдоте тонущий в реке поп не хватается за протянутую ему из лодки руку и гибнет. Попадья укоряет крестьян: «Зачем кричали: «Дай, поп, руку!» Надо было кричать: «На, поп, руку!» Поп-то привык брать, а не давать. Иногда насмешки над духовенством соединяются с тонким пониманием человеческих слабостей, как в македонском рассказе «Как черти чуть было не оженили сорок монахов».

Встречаются сказки, построенные как короткий анекдот, но в югославском фольклоре можно найти и сложные конструкции с многими действующими лицами, с цепью искусно связанных событий. Следует отметить чудесную сказку из Герцеговины «Откуда у королевы английской столько денег?». Она могла бы послужить образцом самому искусному восточному рассказчику и войти в «Тысяча

и одну ночь» как одно из лучших произведений знаменитого «обрамленного» сборника. Действие в этой герцеговинской сказке раскрывается в первой части лишь наполовину, доходит до определенного пункта, затем возвращается вспять («обратный ход») и блестяще, по-сказочному убедительно, объясняет все нарочито запутанные и недосказанные ситуации.

Поэтические образы волшебных сказок создают зачарованный мир, войти в который — хотя бы на краткий час — необходимо не только ребенку, но и взрослому, чтобы не иссушались живые источники души. Юмор народных рассказов освобождает нас от глупости, досады, пошлости, преувеличения второстепенных явлений жизни, которые часто выдаются за существенные.

Среди сборников устных рассказов народов мира сказки южных славян занимают почетное место. Они находят у нас внимательных и благодарных читателей всех возрастов.

1962

О ЛИТЕРАТУРЕ БАРОККО В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ

Термин «барокко», охватывающий всю или часть европейской литературы от конца XVI до начала XVIII века, заимствован у искусствоведов. Он получил широкое распространение между двумя мировыми войнами и в настоящее время на Западе почти что вытеснил другие термины. Если в старых историях чешской литературы (Якубец, Влчек) не говорится об эпохе барокко, то у современных литературоведов Чехословакии рассматриваемый термин стал общепринятым (Ф. Вольман, Ю. Долански, Р. Бртань, К. Крейчи и др.). Он окончательно восторжествовал в литературоведении Польши и постепенно проник в Югославию: Драголюб Павлович целых два столетия истории дубровницко-далматинской литературы (XVII и XVIII) объединяет под названием: «Барокко и Аркадия».

Смысл и происхождение почерпнутого из схоластической логики слова «барокко» известны. Эпитет «барочный» употреблялся долго с презрительным оттенком. Реабилитацией барокко как художественного направления занялись искусствоведы XX века. Нам кажется, что распространение термина «барокко» на литературу, музыку, театр XVII столетия в новейшей культурной истории было вызвано стремлением охарактеризовать «дух эпохи» во всех его проявлениях, а также необходимостью объединить сходные и родственные направления в литературе: маринизм, кончеттизм в Италии; консептизм, гонгоризм, культеранизм в Испании; эвфуизм в Англии (явление еще XVI в.); прециозность во Франции. Если подвергнуть анализу теории и творческий метод участников этих течений, обнаруживается с достаточной ясностью общность их поэтики, приемов и вкусов.

Бросается в глаза связь поэтов и теоретиков литературы XVII века с принципами современного им искусства в различных его проявлениях (архитектура, живопись, скульптура, музыка, театр). Эти наблюдения оправдывают

наименование всего культурного периода (конца XVI — начала XVIII века) «эпохой барокко». Все же необходима существенная поправка: в середине XVII столетия во Франции развивается враждебная течению барокко, противоположная по вкусам школа — французский классицизм, который — вместе с его итальянской разновидностью «Аркадией» — в следующем столетии победил и вытеснил из Европы поэтику своих предшественников. Поэтому XVII век для Западной Европы нельзя охватить одним термином «барокко», правильнее было бы принять термины «барокко» и «классицизм».

Начало стиля барокко в европейской литературе следует искать не в Италии, а в Испании. Испанское влияние сначала в южной (в XV веке), а затем в средней и северной Италии (в XVI — XVII веках) было очень сильно благодаря политической гегемонии арагонских, затем испанских королей. Приподнятость речи, гиперболы, смелые метафоры, изысканность, граничащая с жеманством, из придворных кругов Барселоны и Мадрида проникли через Неаполь в Италию. Еще в середине XV века этот речевой и эпистолярный стиль отразился в поэзии каталонца по происхождению Каритео. Похвалу метафоре, переходящей в кончетто (concetto), встречаем в XVI столетии у Кастильоне, автора получившего шумную известность трактата «Придворный». С испанским маньеризмом боролся Пьетро Бембо, стремившийся очистить и реформировать итальянский литературный язык. Однако не следует упускать из виду, что в XVI веке существовали лишь элементы того течения, которое только в конце этого столетия оформилось как определенное направление.

Поэтику барокко можно свести в главных чертах к следующим принципам. Поэзия была прежде всего agudeza (итал. argutezza, англ. wit) — остроумие, находчивость, субтильность. Бальтасар Грасиан в своем сочинении «Остромыслие и искусство изощренного разума» («Agudeza y arte de ingenio») утверждал, что консептизм выражается в искусном соответствии (primorosa concordancia), в гармонической корреляции крайних противоположностей познаваемых предметов, выраженной актом разума. Отсюда рождались те «ingeniosos equivocos», которые очаровывали слушателей и читателей XVII века. Противник эвфуизма в век Просвещения доктор Сэмюэл Джонсон («Life of Cowley») указывал как на главную его

особенность, на «discordia concors», то есть на объединение неожиданностей, непредвиденного — по некой внутренней связи, созвучности и схожести. Представители консептизма (как и эвфуизма) культивировали метафору и особое внимание посвящали эпиграмме (с обязательной pointe). Превозносился до небес «родоначальник литературы agudeza» «испанец» Марциал. Лапидарности и парадоксальному остроумию авторы барокко учились также у греческих софистов и находили примеры agudeza в греческой Антологии. Такой поворот ума должен был вызывать удивление у слушателей, читателей, зрителей. Известны стихи Марино, отсылающего к скребнице на конюшню поэта, не сумевшего поразить читателя. Авторы эпохи барокко, кроме эпиграммы, к которой приближалась пуэнтированная лирика, имели особую склонность к эмблеме, развернутой обычно в серии аллегорических картин (так у Гундулича).

Стилистика и поэтика барокко сложилась в период контрреформации, когда из средневековых фолиантов была вытащена и подновлена идея о бренности вселенной, иллюзорности земной жизни. В то же время после значительных успехов контрреформации в начале XVII века римская церковь отказалась от крайней строгости (навязанной ей борьбой с протестантизмом) и нашла возможным снисходительнее относиться к искусству и литературе. Пышность архитектуры, нагота в живописи и скульптуре, неопасный для догм аллегоризм и выхолощенная мифология были дозволены. Однако благочестивые поэты и всегда готовые к покаянию художники должны были чувствовать, что все явления мира иллюзорны, как перспективные потолки в барочных храмах. Иезуиты «подкладывали подушки под локти грешников», шепча им на ухо, что «мир это сон». Подобные воззрения отлично уживались с приподнятостью и даже напыщенной героикой. К светской эпике присоединилась героика молодых мучеников и раскаявшихся прекрасных грешниц (образцами были Стефан и Магдалина), соединявших элегантность и грациозность с мистическими порывами и блиставших остроумием в муках каменованья. Все же неверно было бы считать, что барокко — порождение контрреформации. Иезуиты лишь подхватили, теоретически оформили уже существующие тенденции, будучи скорее подражателями, чем зачинателями. Зато их роль в распространении литературы, а также искусства барокко весьма

значительна. Они внедрили поэтику своего собрата по ордену Грасиана вместе со стихами Гонгоры и Марино в Польше, Чехии, Германии и Нидерландах.

Существуют самые различные мнения о социальной среде — носительнице барокко. Мы полагаем, что идеи и образы барокко развивались прежде всего в среднем дворянстве, а также при дворах провинциальных князьков и владетелей, в обществе своевольном, не сочувствующем крепкой монархической власти (что часто шло на руку иезуитам).

«Эмблемой» этой среды мог бы быть фрондирующий Сирано де Бержерак или же шляхтич -«сармат», пан Твардовский. Литературу, соответствующую абсолютизму, создала Франция (классицизм), а не Польша, Италия и Германия.

Влияние западного барокко на славянские страны шло разными путями (иезуитские школы, итальянские университеты, книги — в том числе испанские). Несомненно, что известный маньеризм, склонность к экивокам и преувеличенной метафоре встречается у дубровницких поэтов, учившихся, по традиции, в Падуе и поддерживавших постоянную связь с Италией, уже в конце XVI века (Бобальевич, Мажибрадич-старший, Сасин). До сих пор не умолкают среди славистов споры: был ли Семп-Шажински петраркистом эпохи Возрождения или зачинателем барокко в Польше. Мы склонны считать Семпа, так же как Симонидеса (Шимоновича) поэтами Возрождения, учитывая некоторые элементы раннего барокко в их поэтике (в чем расходимся с мнением о Семп-Шажинском бельгийского полониста Клода Баквиса). Только тщательным стилистическим анализом можно решить, преобладала ли традиция Возрождения или поэтика барокко у европейски знаменитого Сарбьевиуса (Сарбьевского), в настоящее время недооцененного у себя на родине. Эти примеры убедительно показывают нам, что между расцветом барокко и Возрождением существовала переходная пора как в польской, так и в хорватско-далматинской литературе.

В XVII веке западная литература барокко повлияла в славянских странах (Польша, Чехия, Хорватия) на стиль писателей и поэтов. У Бунича, Пальмотича, в значительной степени у Гундулича, а также в поэзии С. Твардовского (где можно встретить не чуждые западному барокко элементы «натурализма» — особенно в его «Пре-

красной Пасквалине») и Яна А. Морштына нетрудно обнаружить все принципы поэтики Грасиана и поэтической техники Марино.

Славянские поэты использовали равным образом типичные темы западного барокко — укажем хотя бы на дубровницкие «Магдалины». Из Италии в Дубровник и в Варшаву во времена Владислава IV проникла на рубеже XVI и XVII столетий мелодрама, основоположником которой был Риниччини. Этот новый жанр культивировался Гундуличем, Пальмотичем, Самуэлем Твардовским. Подражание знаменитому «Освобожденному Иерусалиму» одинаково свойственно дубровчанам и полякам. Замечательный перевод Тассо Петра Кохановского определил дальнейшие пути польской эпической поэзии почти на два столетия. Гундулич, начавший было переводить «Освобожденный Иерусалим», в своей обширной эпической поэме «Осман» во многом следовал Тассо (это влияние было, впрочем, преувеличено А. Крониа и А. Халером). Интересный анализ барочных элементов у Гундулича дан венгерским исследователем А. Андьялом. Заметим, что было бы желательно сравнительное исследование стиля и образов «Османа» и «Хотинской войны» В. Потоцкого.

Если для Польши, Хорватии, Чехии XVII столетия термин «барокко» необходим, то для русской литературы этого периода он применим лишь к отдельным церковным авторам, а для светской русской литературы XVIII века его применение более чем сомнительно.

Барокко обнаруживается в украинской литературе XVII — XVIII столетий. Представители киевской школы, тесно связанной с Польшей, Молдавией, Трансильванией, занесли стилистические приемы барокко в Москву, куда элементы этого направления проникали также при посредстве переводной литературы из Польши и Белоруссии. От Петра Могилы до Феофана Прокоповича (типичного «барочного епископа») барокко проявлялось в церковной проповеди. Можно говорить о «барочном» периоде церковнославянского языка. В русской, вернее в русско-украинской, проповеди петровских времен «барочный» стиль далеко не был изжит. В «Духовном регламенте» говорится, что пастыри не должны подражать «польским казнодеям» (то есть католическому духовенству и барочной проповеди Запада).

Ломоносов боролся не только с идеологией «брадатых Пахомиев», но и с их стилистикой, неприемлемой для

русского светского классицизма, так же как поэтика барокко была неприемлема для сторонников «Аркадии» в Италии начала XVIII века. Интересно, что среди настольных книг епископа Гедеона Криновского (умер в 1763 г.), чьи русифицированные проповеди уже значительно отошли от «старого стиля», было сочинение иезуита Бальтасара Грасиана «Карманный оракул, или Искусство быть благоразумным». Нам кажется, что для изучения как религиозно-политической литературы чешских иезуитов, так и для истории взаимосвязи польских и украинских проповедников XVII века необходимо принять во внимание развитие барочной проповеди в Испании между 1633 и 1664 годами, а также светской прозы этого периода на Западе.

Приняв термин «барокко», мы считаем необходимым отметить, что литература славянского барокко имела свои специфические черты. «Сарматизм» в Польше был не просто литературным течением, но проявлялся более широко, как мироощущение и мировоззрение шляхты XVII столетия. В «сарматизме» в значительной степени отразились идеи историков польского Возрождения (Меховита, Кромера и др.). Подчеркнем еще одну характерную особенность барокко в славянских литературах: живую связь с народной поэзией, также восходящую к XVI веку (особенно в Далмации и Польше). Было уже немало написано об идее славянской взаимности в «славянском барокко». Мы полагаем, что это течение XVII века (М. Орбини, Б. Бальбин) можно лишь искусственно оторвать от идей Меховита, Прибоевича, Кромера, а также и других польских и далматинских историографов и поэтов. Напомним, что единство славян от Адриатики до Балтийского моря и Московии провозгласил еще дубровницкий поэт-гуманист Элий Лампридий Цервин на рубеже XV и XVI столетий.

Все это приводит нас к заключению, что при тщательном анализе литературных явлений XVII века в Далмации, Польше и Чехии обнаружится наследие Возрождения, может быть гораздо более значительное, чем в ту же эпоху на Западе. Если мы обратимся к западноевропейскому литературному эпосу XVII столетия, родоначальником которого был Торквато Тассо, нетрудно заметить, что этот жанр становится все более и более абстрактным, экзотически авантюрным и орнаментальным, в то время как литературная эпическая поэма в Далмации и Польше

(а также в Венгрии) была живо связана с исторической действительностью — защитой родины на турецких рубежах. В эпических произведениях поляков и далматинцев фигурируют не «романтические» мавры и стилизованные сарацины, а встречается реальный враг, с которым многие славянские и венгерские поэты (вспомним Зринского) бились не в волшебных садах и зачарованных замках, а в чистом поле. Поэтому в польской и югославской эпике преобладают реалистические элементы, несмотря на барочное стилистическое оформление.

1958

АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ СТИХ В РОССИИ И НА ЗАПАДЕ

В первой половине XVI века александрийский стих встречается изредка у некоторых французских поэтов — Жана Лемер де Бельж, Клемана Маро. «Героическим стихом» (vers héroïque) считался десятисложник с цезурой после четвертого слога. В переводах с итальянского и в подражаниях итальянским поэтам он соответствовал одиннадцатисложному стиху (endecasillabo). В «Защите и прославлении французского языка» (1549) Жоашен Дю Белле не упомянул александрийский стих. Ранние сонеты Дю Белле в сборнике «Олива» написаны десятисложником.

Восстановителем александрийского стиха в поэзии нового времени признан Ронсар. В своем «Поэтическом искусстве» Ронсар писал: «Александрийский стих в нашем языке занимает место, соответствующее героическим стихам греков и римлян; стихи эти состоят из двенадцати или тринадцати слогов, мужские — из двенадцати, а женские из тринадцати. Цезура в них всегда после шестого слога» [1]. Далее Ронсар говорит о женских окончаниях слов (на e, es, ent), которые не считаются после ударяемого слога цезуры (шестого); в этом случае второе полустишье должно начинаться с гласной. Это правило, которого французские поэты придерживаются и до настоящего времени, привело к ослаблению цезуры (например, у Дю Белле — «Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage»). Ронсар установил обязательную элизию (термин античной поэтики, от латинского elisio — выпадение, выталкивание): e—muet исчезает на конце слова перед другой гласной. Глава Плеяды допускал элизию и других гласных, даже *o* и *u*,— по итальянскому образцу, что впоследствии было отвергнуто. «Композиция александрийских стихов,— писал Ронсар,— должна быть торжественной и возвышенной и, если так можно выразиться, высокогла-

[1] P. Ronsard, Oeuvres, v. II, Paris, 1938, p. 1006.

голющей» (grave, hautaine et ... altiloque). В противном случае александрийские стихи будут «отдавать прозой (sentiroyent la prose)». Поэтому надлежит отбирать слова, заботиться о их звучности и о богатстве ритма, не довольствуясь несовершенными опытами. Ронсар подчеркивает, что именно ему принадлежит честь прославления александрийских стихов (lesquels j'ai mis ... en vogue et en honneur). Десятисложный размер глава Плеяды не без оттенка презрительности называет общеупотребительным («vers communs»).

Красноречие и советы, которые расточал в своем теоретическом трактате Ронсар, возымели действие: александрийские стихи становятся во французской поэзии размером героическим, постепенно проникая в трагедию, комедию, элегию. В лирике Андре Шенье в конце XVIII века они занимают 90%. У Леконта де Лиля в XIX веке — также около 90%. В XVII — XIX столетиях три четверти всех французских стихотворений написаны этим размером (по исчислениям В. Сушье).

Если в первой французской трагедии «Плененная Клеопатра» Этьена Жоделя (1552) драматург еще как бы испытывает сценические возможности александрийского стиха, осторожно введя его в первое и четвертое действие, то в написанной спустя шесть лет трагедии «Дидона» он пользуется им свободно и без всяких колебаний. В это же десятилетие «большой стих» (le grand vers) прозвучал с новой силой в «Гимнах» Ронсара и в «Любви к Франсине» Антуана де Баифа. Следует предположить, что Дю Белле освоил этот размер ранее 1558 года, когда появились его книги стихов «Сожаления» и «Древности Рима».

Французский александрийский стих XVI — XVII веков обнаруживает сильную ямбическую, а также анапестическую тенденцию, причем этой последней поэты времен Буало отдавали предпочтение. Приведем следующие стихи анапестического склада: «Aristote ou Platon // ou le docte Eur'pide» («Сонеты к Елене» Ронсара); «Promenait dans Paris //le monarque indolent» (Буало) [1]. Примеры ямба: «O Roi des champs flottants,// o Roi des champs herbeux» («Неделя» Г. дю Барта); «Je viens selon l'usage// antique

[1] M. Grammont, Traité de phonétique, Paris, 1939, p. 418—419; A. Sauro, La lingua poetica in Francia del romanticismo al simbolismo, Bari, 1954 (французская система стиха как преимущественно тоническая); P. Gardette, L'alexandrin rythmé 3+3+3+3.— В кн.: «Mélanges A. Dauzat», Paris,1951, p. 99—108.

et solennel» (Расин). Ударения в александрийских стихах друзей и последователей Ронсара колеблются от трех до шести, причем в редких случаях появляются только два иктуса, как, например, у Дю Белле: «Nous nous opposerións// à l'executión»; «Telle◡que◡dans◡son chár// la Bérécynthiénne» («Древности Рима»). В последнем примере следует принять во внимание второстепенные ударения. Стихи с шестью ударениями также редки, что объясняется значительным количеством во французском языке длинных слов «ученого» латинского происхождения. Однако французские александрийские стихи далеко не всегда «регулярны». Рядом с ямбической и анапестической тенденциями сильна тенденция к более свободному распределению ударений, а также к смешению разных ритмических единиц в первом и втором полустишиях. Анализируя 6843 александрийских стиха Дю Белле, Циманн установил 1230 случаев анапеста (3+3// 3+3), 788 — смещения ямбов в первом полустишии с анапестами во втором (2+4// 3+3) и 636 стихов по формуле 4+2// 3+3, а всего 2527 смешанных стихов (анапесто-ямбических [1]). Он насчитал 1400 стихов с ямбической тенденцией. Таким образом, 1686 стихов обнаруживают неравномерное размещение иктусов.

Французскому стиху свойственны комбинации «упорядоченной ритмики», а именно (с мужским окончанием):

а) анапестического: 3+3 // 3+3;

б) ямбического: 2+4// 2+4; 2+4// 4+2; 4+2// 2+4; 4+2// 4+2; 2+2+2// 2+2+2; 2+2+2// 2+4; 2+2+2// 4+2; 2+4// 2+2+2; 4+2// 2+2+2. Следует отметить, что в пяти случаях стих имеет четыре ударения и в пяти случаях — пять ударений.

Из комбинации ямба и анапеста в двух полустишиях (ямб в одном, анапест в другом) возникают еще шесть

[1] См.: G. Ziemann, Vers-und Strophenbau bei J. du Bellay, Königsberg, 1913, S. 46—51. Цифрами Бек де Фукьер (L. Becq de Fouquières, Traité général de versification française, Paris, 1879), а затем Циманн и другие обозначают количество слогов во французских словах, в которых, как известно, ударение падает на конец. Эту систему мы принимаем не без оговорок, так как она верно воспроизводит место ударения, но не словораздел. Во французском, кроме слов типа ◡|; ◡◡|; ◡◡◡|, существуют слова с женским окончанием (*e* muet): ◡|◡; ◡◡|◡; ◡◡◡|◡, а также более длинные; ◡◡◡◡| или ◡◡◡◡|◡ (intervention, exceptionelle, Bérécynthienne). Ср. с ритмической классификацией русских слов в статье «Словораздел в русском стихосложении» (стр. 397—398 этой книги).

возможностей: 2+4 // 3+3; 4+2 // 3+3; 3+3 // 2+4; 3+3// 4+2; 2+2+2// 3+3; 3+3// 2+2+2. Однако французское стихосложение допускает и менее стройные схемы: ударение может падать на первый слог, реже на пятый. Приведем несколько интересных ритмических колебаний у Дю Белле: «Bréf, tout ce que tu faís// car quóy que Ronsárd fáce» (⊥ ◡ ◡ ◡ ◡ ⊥ // ◡ ⊥ ◡ ◡ ⊥ ⊥ ◡); «Nón, je ne croy qu'Amoúr// ...; Dý, je te prý, Ronsárd// ...». Уже в XVI веке встречаются «романтические триметры» (les ternaires) с двумя цезурами, которые «ввел» Виктор Гюго. Например, у Дю Белле: «Et le serpént // qui est si froid // á les testér» (◡ ◡ ◡ ⊥ // ◡ ◡ ◡ ⊥ // ◡ ◡ ◡ ⊥); «Dessus ce córps// qui est, mortél// de sa naissánce». Сравнить у В. Гюго: «Le vent de deúil // le vent d'horreúr // le vent d'exíl» («Четыре ветра духа», II); «Je suis baní// je suis proscrít// je suis funéste» («Эрнани») [1].

В XVII веке триметр находим у Майкла Дрейтона в «Полиольбионе»: «Yee sacred Bards, // that to yours Harps// melodious strings» (I, 31). Также у Расина: «Toujours punir// toujours trembler// dans vos projets» («Британник»). В XIX столетии триметры нередки у Сент-Бева, Т. Готье, Банвиля, Л. де Лиля, Малларме («A me peigner // nonchalamment // dans un miroir» — «Herod», V, 28).

Расин и его современники предпочли для повествовательных произведений систему двустиший, в которых мужские и женские рифмы чередуются. Она укоренилась во французской трагедии и комедии XVII века. Однако в сонетах Плеяды встречаем итальянское расположение рифм (abba). Вскоре возник и «лирический» ход: abab (иногда с укороченным последним стихом). Поэтому нет никакого основания почитать александрийскими стихами только парно чередующиеся строки (это неверное определение встречается во многих наших справочниках и энциклопедиях).

Ронсар и его друзья, а не Малерб и Буало (как часто ошибочно считается) были создателями нового александрийского стиха. Регуляторы XVII столетия, по существу, внесли в ритмику мало изменений. Стремясь к ясности, Буало запретил перенос (enjambement), кончающийся в первом полустишии второго стиха. Правила этого мало

[1] См.: A. Rochette, L'alexandrin chez V. Hugo, Paris, 1911, p. 108—109; G. Aae, Le trimètre de V. Hugo, Lund, 1909.

кто придерживался в его время, а тем более в XVIII веке. Реформа теоретиков XVII столетия касалась прежде всего лексики. Все же подчеркнем, что у Малерба, Расина и Буало александрийский стих получил синтаксическую отточенность, важную не столько для излияния чувств, сколько для выражения возвышенных мыслей. Так, у Расина: «Pensez vous être *saint*// et juste *impunément*»; «Dès longtemps votre *amour*// pour la *religion* — Est traité de *révolte*// et de *sédition*» («Гофолия») [1].

Мы уже отметили, что до Ронсара александрийские стихи были редки во французской ренессансной поэзии. Они попадаются лишь спорадически в XV веке, например, в драматическом действе «Разрушение Трои» Жана Миле (1452). В XIV столетии этот размер встречается довольно часто, особенно в эпических произведениях и моральных стихотворных сочинениях («Dits»).

Александрийский стих появился в конце XI века в эпической народной песне (chanson de geste) «Хождение Карла Великого в Иерусалим и Константинополь» [2]. Язык «Хождения» близок к оксфордской версии «Песни о Роланде». «Хождение» полиритмично, хотя ямбическая тенденция преобладает в этом произведении («Un joúr fu Karleún // al séint Denís mostér» — 2+4 // 2+2+2). В песне многочисленны примеры женской цезуры, столь характерной для средневекового александрийского стиха: «De sa pleine *paróle*// la prist a reisuner». Стих может иметь от двенадцати до четырнадцати слогов. Цезура находится после шестого (ударяемого) или седьмого неударяемого и несколько приглушенного слога (*e* muet произносилось в XI — XII веках яснее, чем в XVI). Вторая и третья части поэмы метра Уаса (Maistre Wace) «Деяния Норманнов, или Роман о Ру» (1160—1174) написаны также александрийским стихом. В «Хождении» стихи объединены

[1] См.: F. Brunot et Ch. Bruneau, Précis de grammaire historique de la langue française, Paris, 1937, p. 706; D. Mornet, L'alexandrin français dans la deuxième moitié du XVIII siècle, Paris, 1907; J. B. Ratermanis, L' inversion et la structure de l'alexandrin.—«French studies», 1952, VI, p. 58—66.

[2] Средневековые тексты взяты из следующих изданий: K. Bartsch, Chrestomathie de l'ancien français, Leipzig, 1920; A. Tobler, Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit, Leipzig, 1894; A. Henry, Chrestomathie de la littérature en ancien français, v. I—II, Berne, 1953; В. Шишмарев, Книга для чтения по истории французского языка, М.—Л. 1955, стр. 66—72; W. Suchier, Französische Verslehre auf historischer Grundlage, Tübingen, 1952, S. 63—70.

ассонансами, в поэме Уаса встречаем рифмованные тирады. Женская рифма на цезуре обычна, например: «La cumence l'*estoírĕ* // que nus dire devum».

Свое название — «александрийский» — французский повествовательный долгий стих, разделенный цезурой, получил впоследствии по весьма излюбленному средневековыми читателями роману об Александре Великом. Эта поэма в 15 000 стихов появилась в последней трети XII столетия. Автором первоначального текста был Ламбер ли Тор; последующая переделка поэмы была произведена Александром де Бернэ в долгих стихах. Пример в тринадцать слогов с женской цезурой и четырьмя ударениями: «Signoúr, dist Alix*ándrĕs*, // jou aí mult◡conquesté» (◡⊥◡◡◡⊥◡ // ◡⊥◡◡◡⊥). Гласная на цезуре перед гласной второго полустишия не элизируется: «Daíre le rói de Pérs*ĕ* // ai◡joú a ciéf méné» (⊥◡◡⊥◡⊥◡// ◡⊥◡⊥◡⊥ шесть ударений; хорей в начале стиха вместо ямба). В XIII веке следует обратить внимание на сатирическую поэму 40-х годов из Арраса «Шерсть моей тетки». В поэме правильно чередуются парно срифмованные александрийские стихи с мужскими и женскими рифмами — как бы по правилам XVI века (devins, vins—mervelles, velles). Анонимный автор запоздавшей рыцарской поэмы о крестовых походах «Бодуэн де Себур» (XIV век) воспользовался александрийским стихом для своего повествования. Отметим и у него женские цезуры: «En paradis *terréstrĕ*,// *ou* a tant de plaisanche».

Впервые название «rime alexandrine» как термин для обозначения двенадцати-четырнадцатисложного размера с цезурой после шестого или седьмого слога появляется между 1380—1390 годами в одном трактате по стихосложению («Eschecs amoureux»).

На рубеже XIV и XV столетий теоретик поэзии Жак Легран в своем трактате о свободных искусствах «Archiloge Sophie» писал о том, что элизия желательна, однако он предоставлял поэту свободу сливать или не сливать гласные («Dam*e est* bonne»). Легран объявил, что не следует считать за слог гласную в конце слова и в начале следующего слова после ударения на цезуре, а также в конце стиха [1]. Однако этой декларацией проблемы он не разрешил.

[1] E. L a n g l o i s, Recueil d'art de la Seconde rhétorique, Paris, 1902; G. R y d b e r g, Zur Geschichte des französischens, Uppsala, 1897.

Весьма часто женская цезура ощущалась в старофранцузском как седьмой слог первого полустишия. Так в «Хождении Карла Великого»: «Et prenget une *cú/vĕ* // que seit grande et parfonde». Впрочем, и у Расина встречаются подобные цезуры: «Mai il me faut tout *pérd/rĕ* // *et* toujours par vos coup» («Андромаха»). Граммон справедливо заметил, что цезура во французском александрийском стихе всегда была слабой и ее первоначальная слабость увеличивалась в новое время. Уже в XII веке можно найти стихи, в которых, по существу, нет паузы посредине: «En sa destre main // tint chacsuns s'espee nue» (Гарнье де Понт-Сент-Максенс, стихотворное «Житие св. Фомы Бекета», 22). Действительно, цезура между main—tint синтаксически невозможна. Цезура превращалась в обязательный словораздел, и стих не ощущался как два стиха в шесть слогов. Мы утверждаем, что то же самое можно сказать и о русском александрийском стихе XVIII века. Буало требовал категорически соблюдения строгой цезуры. Однако у него самого в X Сатире Граммон отметил стих, не имеющий пресечения, но лишь словораздел после шестого слога: «Derrière elle faisoit// dire Argumentabor» [1].

Отметим, что в романских странах женская цезура в александрийском стихе не исчезла, как во французском, а сообразно со свойствами итальянского или испанского приобрела сильное звучание (эта женская цезура сохранилась и в польском, вероятно, по средневековым латинским или итальянским образцам).

Александрийские стихи появились в Испании почти в то же время, что во Франции. Об их общероманском происхождении из ямбического тетраметра эпохи Меровингов мы, к сожалению, не можем говорить подробнее из-за объема этой работы и отсылаем любознательного читателя к весьма солидному исследованию Мишеля Бюрже [2]. Что же касается испанского долгого стиха (в ямбической, хореической и смешанной форме), мы упомянем лишь несколько главных работ [3], заметив лишь,

[1] M. Grammont, Les vers français, Paris, 1913, p. 7.

[2] См.: M. Burger, Recherches sur la structure et l'origine des vers romans, Genève — Paris, 1957 (глава III. L'Alexandrin); там же, стр. 82—101, 107, 131—137.

[3] См.: R. Bach, Spanische Verslehre, Tübingen, 1962, S. 113—115; Tomás Navarro, Métrica Española, Syracuse — New York, 1956 (о специфике испанского александрийского стиха, стр. 59); R. Menéndez-Pidal, Poesia juglaresca y juglares, Madrid, 1924, p. 353—360.

что уже в «Песне о Сиде» («Cantar del Mio Cid»), по подсчету Менендеса-Пидаля, встречается около 25% александрийских стихов. Этим известным испанистом написаны весьма содержательные страницы о распространении «cuarteto monorimo alejandrino» в разных странах Европы. В XV веке александрийский стих был предан забвению в Испании так же, как во Франции.

В северной Италии александрийский стих с женской цезурой (четырнадцатислоговой) отзвучал во времена Боккаччо, но получил впоследствии (в XV — XVI вв.) особое развитие на хорватском языке в Далмации (6 // 6, с ямбической и амфибрахической тенденцией). Не приходится сомневаться в том, что в поисках «героического стиха», который мог бы заменить античный дактиль, гуманисты Италии XVI столетия (особенно Клаудио Толомеи и далматинец Франческо Патрицио) в своих экспериментах частично возвращались к средневековому александрийскому стиху [1]. Их опыты не могли не повлиять на Ронсара.

Значительной для дальнейших судеб европейского «долгого стиха» была история александрийского размера в Англии. Спецификой английского александрийского стиха является его шестиударная структура с ямбической тенденцией. Англичане допускали, как в пятистопном (вернее, пятиударном) стихе, получившем значительное развитие у Чосера [2], так называемые «германские вольности», то есть сочетания двух слогов под ударением и выпадение некоторых слабых слогов, что вело к ощутительным колебаниям в равносложной системе (12, 13, 14) александрийского, в истоках своих старофранцузского стиха. Цезура могла быть, так же как в старофранцузском и итальянском, мужской или женской. В смешении с другими размерами александрийский стих попадается в английских текстах XII — XIII веков. В «чистом виде» он появился впервые в начале XIV века у Роберта Ман-

[1] У Толомеи встречается следующий ямб: «Al púro fóte sàcro // al sácro mónte ména» (14 слогов, женская цезура). Cl. T o l o m e i, Versi et regoli de la nuova poesia Toscana, Roma, 1539; перепечатано в кн.: «La Poesia barbara nei secoli XV e XVI. A cura di G. Carducci», Bologna, 1881, p. 35.

[2] См.: P. E. B a u m, Chaucer's Vers, Durham, 1961, p. 14—15, 108—109. Слух Чосера, по мнению Баума, был восприимчив только к комбинациям пяти- или четырехстопного ямбического размера. Сэнтсбэри полагал, что у Чосера можно найти шестиударные александрийские стихи среди пятиударных, что спорно (см.: G. Saintsbury, A History of English Prosody, v. I, New York, 1961, p. 174—175).

нингса под прямым французским влиянием [1]. В XVI столетии александрийский стих встречается у Серрейя, Спенсера, Сиднея (в цикле сонетов «Астрофель и Стелла»), у Шекспира [2]. От среднеанглийского александрийский ренессансный стих отличается большим единообразием и тенденцией к равносложности. Цезура и концовка чаще всего мужские. «Германские вольности» становятся редкими; избегаются переносы из стиха в стих. Весьма вероятно, что эта «регулировка» произошла не только под французским, но также под итальянским влиянием. Не следует при этом забывать, что ямб весьма ощутителен в старофранцузском александрийском размере и в «героическом стихе» Плеяды занимает около 40%. Ямбическая тенденция была сильна и в итальянском endecasillabo, и в опытах «эпического стиха» итальянских гуманистов. В конце XVI — начале XVII века Майкл Дрейтон, друг Шекспира и последователь Спенсера, усовершенствовал александрийский стих в пространной ученой поэме «Полиольбион», стяжавшей ему славу «английского Овидия»:

Amongst whose Iron rockes // grym Saturne yet remaines,
Bound in those gloomie Caves // with Adamantine chaines.
Yee sacred Bards // that to your Harps // melodious strings
Sing th'ancient Heroës deeds // (the monuments of Kings)
And in your dreadful verse // ingrav'd the prophecies,
The aged worlds discents // and Géncalogiès [3].

Следует отметить, что у Эдмунда Спенсера (около 1552—1599), который изобрел знаменитую «спенсерову

---

[1] См.: J. S c h i p p e r, Grundriss der englischen Metrik, Wien und Leipzig, 1895, S. 117, 192—200 (среднеанглийский александрийский стих).

[2] Примеры александрийского стиха, встречающегося в blank verse Шекспира: «I think thou árt an áss, // Márry, so it doth appear» («Комедия ошибок», Ш); «I'll come to you anon. // We are resolved my lord» («Макбет», Ш); «How dares thy harsh rude tonque // sound this unplaesing news?» («Ричард II», Ш). См.: J. S c h i p p e r, Grundriss der englischen Metrik, S. 227; G. S a i n t s b u r y, A History of English Prosody, v. II, p. 16.

[3] Song I, 29—34 (M. D r a y t o n, Works, t. IV, Oxford, 1961, p. 2).

Среди железных руд в пещерах мрачных гор
Закованный Сатурн блуждает до сих пор.
Святыми бардами героев путь воспет,
Надгробья королей, деянья древних лет.
Таит пророчества невнятный темный стих
О предках доблестных и родословных их.

(Перевод Галины Андреевой)

строфу», состоящую из восьми ямбических десятисложников и одного (последнего) александрийского стиха (ababbcbcc), встречается женская романская цезура: «That such a cursed *créaturĕ*// lives so long a space» (7// 5). Она передалась Вальтеру Скотту и Вордсворту. Поп, Байрон, Шелли придерживались в александрийском стихе исключительно мужской цезуры.

Александрийский стих в XVII и XVIII столетиях имел в Англии гораздо меньший успех, чем в Нидерландах, Германии и России. Английские поэты предпочитали пятиударный ямб. Весьма показательно, что Спенсер переводил сонеты Дю Белле, написанные александрийским стихом, пятиударным ямбом [1]. Эта замена стала традиционной у английских переводчиков последующих столетий. Англия была колыбелью александрийского ямбического стиха нового времени, но английская поэзия отказалась от своего детища и передала его на воспитание в Нидерланды. В XIX веке только у Джона Китса александрийский стих нашел применение в своей классической форме (в небольшой поэме на итальянский сюжет «Ламия»).

Создателем голландского ямбического александрийского стиха, господствовавшего в Голландии XVII — XVIII веков и сохранившего свое обаяние для земляков Рубенса до наших дней [2], был Ян ван дер Нот (1539—1595). Спасаясь от религиозных преследований, он в 1567 году бежал в Лондон, где опубликовал книгу стихов «Роща» («Het bosken», ср. с «Le Boccage» Ронсара) в сотрудничестве с Эдмундом Спенсером. Сонеты ван дер Нота (оригинальные и переводные) написаны александрийским ямбическим стихом. Он испытал двойное влияние: французское и английское [3]. Кнувельдер назвал Яна ван дер Нота «гениальным обновителем ямбической формы» [4]. Если англичане переводили александрийские

[1] Так, строка Дю Белле: «Las je ne veux plus voir // rien de bean soubz cieux» передается Спенсером так: «Let me no more see faire things under heaven» (A. W. S a t t e r t h w a i t e, Spencer, Ronsard and Du Bellay, Princeton, 1960, p. 34). См. также: «The english Sonnets», Ed. by E. Hamer, London, 1936.

[2] О современном голландском александрийском стихе см.: A. P. B r a a k h u i s, Die thematischen structuur van den versregel, S-Gravenhage, 1962, p. 77—86.

[3] См.: P. B r a c h i n, Un disciple de Ronsard. J. van der Noot, Paris, 1959; P. B r a c h i n, La littérature Néderlandaise, Paris, 1962, p. 34.

[4] G. K n u v e l d e r, Inleiding tot de Nederlanse letterkunde, S-Hertogenbosch, 1956, p. 37.

сонеты Плеяды пятиударным ямбом, голландцы, начиная с ван дер Нота, переводят итальянцев александрийским стихом (как французские и русские поэты начала XIX века). Приведем первые строки сонета Петрарки в передаче ван дер Нота:

En ist de liéfde niét // was ist dan dát my quélt?
En ist de liéfde oóc // wat mách de liéfde wésen?[1]

(Итальянский оригинал:

S'Amor non è, chè dunque è quel ch'i'sento?
Ma s'egli è Amor; per Dio, che cosa, e quale?)

В XVII столетии александрийский стих господствовал в трагедии и комедии голландских авторов (у Г. А. Бредеро и др.). Особой выразительности, гибкости и звучности ямбический александрийский стих достиг у знаменитого нидерландского поэта и драматурга Йоста ван ден Вондела (1587—1679). Вондел писал во всех жанрах, переводил французов, англичан, итальянцев. Он воспел величие Нидерландов, войну за освобождение, колониальную экспансию голландских купцов и мореходов, национальную революцию. Влияние на Мильтона его трагедии «Люцифер» оспаривается некоторыми литературоведами; его воздействие на немецких поэтов XVII века (Опица, Гриффиуса) несомненно [2]. В трагедиях Вондела, например в «Соломоне», наблюдается «французское» чередование рифм (aa, bb, cc ...). Ударение всегда стоит на шестом слоге (мужская цезура). Весьма редки, реже, чем у Дрейтона, отступления от «чистого» шестиударного ямба. Мы выбрали несколько стихов из упомянутой трагедии для иллюстрации голландского ямба у самого значительного поэта Нидерландов XVII столетия:

De maán rijst hoóger uít //de kím gelíjk de *stárren*.
Wij, diénen nácht, en dág //niet ónder cén te *wárren*.
In deés verwárringĕn //van raád, en dáád de *spoéd*
Is noódig, zál de staát //op cénen vásten *voét*
Geraáken...

(«Уже взошла луна и видно звезд движенье.— Проводим

[1] «Nederlands Literatuurboeck», Amsterdam, 1956, p. 110—111. Перевод: «И если не любовь, то что ж меня гнетет? А если все ж любовь, то в чем же суть ее?»

[2] См.: H. Haerten, Vondel und der deutsche Barock, Nimègue, 1934; W. Kirkconnel, The celestical Cycle, Toronto, 1952; J. Huizinga, Holländische Kultur des 17. Jahrhunderts, Jena, 1933 (2-е доп., голландское изд. 1941).

ночь и день бестрепетно в служенье.— Средь замешательства совет, поспешность дел — Нужны, чтоб был бы дан державе сей в удел — Фундамент крепкий...» (III, I) [1].

Реформатор немецкого стиха Мартин Опиц (1597—1639) [2] считал голландцев своими учителями. Одним из них был Даниель Хейнзиус из Гента (1580—1655), последователь дю Барта — «гугенотского Ронсара». Ученик Юстуса Скалигера, влиятельнейшего теоретика литературы своего времени, Хейнзиус занимал кафедру греческого и латинского языков в Лейденском университете. Кроме множества латинских стихов, литературное наследие, им оставленное, включает также элегии, любовные послания и религиозный гимн на народном языке (собраны в книге «Nederduytsche Poemata», изданной в Амстердаме в 1616 г.). Европейской славе нидерландского ученого и поэта в немалой степени способствовала его переписка с Гезом де Бальзаком, великолепным стилистом, чья кропотливая работа над совершенствованием языка французской прозы дает основание назвать его Флобером XVII века. Восторженный почитатель Хейнзиуса, Гез де Бальзак уподоблял его древним мужам широтой интересов и многосторонней одаренностью — «он поэт, оратор, философ и критик». «Не я один, но вся образованная Европа взирает на вас с почтением, как на законодателя»,— писал Гез голландскому поэту. Именно потому столь опасной казалась Бальзаку профанация религии — «чудовищное смешение элементов языческих и христианских» в латинской трагедии «Ирод-детоубийца», в котором французский писатель обвинял Хейнзиуса в открытом письме 1636 года [3]. Творчество Хейнзиуса, хорошо известное Корнелю и большинству современных ему французских авторов, оказало влияние на литературные теории французского XVII века, на немецкую поэзию, а через ее

---

[1] J. van den Vondel, Salmoneus. Treurspel, Amsterdam, 1685 (экз. Всесоюзной библиотеки имени В. И. Ленина).

[2] См.: F. Gundolf, M. Opitz, München, 1923; M. Szyrocki, Martin Opitz, Berlin, 1956; E. Tonnelat, Deux imitateurs du Ronsard: G. R. Wekherlin et M. Opitz.— «Revue de littérature comparée», 1924, IV, p. 557; G. Wenderoth, Die poetischen Theorien der französischen Plejade in Opitz'Deutscher Poeterei.— «Euphorion», 1906, XIII, p. 445.

[3] См.: P. R. Sellin, Daniel Heinsius and Stuart England, Leiden — London, 1968, p. 44—49; E. G. Kern, The Influence of Heinsius and Vossius upon french dramatic theory, Baltimore, 1949, p. 66—99.

посредство и на Ломоносова. Опиц обратился к своему голландскому учителю со стихами:

> Will meinem Vaterland // eröffnen rund und frey
> dass ewre poesie // der meinen Mutter sey [1].

Опиц побывал в Нидерландах, знал голландскую литературу. Англо-голландскую систему ямбического шестиударного стиха он довел до крайней регулярности, едва ли не педантичной: двенадцать слогов, цезуры исключительно мужские на шестом слоге. Дактилическая цезура, которая имела столь большое будущее в России, у реформатора немецкого стиха встречается очень редко и в большинстве случаев может быть сведена к ямбическим стопам (два ударения на одном слове, как в английском и голландском).

Северное влияние у Опица сочеталось с французским. Ронсару он подражал и встал на защиту немецкого языка, вдохновляясь скорее трактатом Дю Белле, чем апологией народного итальянского языка («вольгаре») Пьетро Бембо. В 1617 году он опубликовал трактат «Аристарх, или О презрении к немецкому языку», в тексте которого напечатал первые свои немецкие стихи. Вслед за Ронсаром, Опиц считал, что александрийский стих и есть «героический стих» нового времени. Он писал: «Таким образом первоначально я испытал свои силы в той стихотворной форме, которую французы называют александрийской и употребляют вместо гекзаметра». Опиц много сделал для внедрения александрийского стиха в немецкую поэзию [2].

Ничто так не напоминает состояние русского стихотворства на рубеже XVII и XVIII веков, как опыты немецкой версификации в конце XVI — начале XVII столетия. Во времена Опица, утверждавшего «чистый» ямб и «чистый» хорей в отечественной поэзии по примеру голландцев [3], в Германии, кроме средненемецких ритмов, про-

---

[1] A. Heusler, Deutsche Versgeschichte, Bd. III, Berlin und Leipzig, 1929, S. 63. Перевод:

> Отечеству хочу сказать открыто я,
> что вашей рождена поэзия моя.

[2] См.: R. Beckherrn, M. Opitz, P. Ronsard und D. Heinsius, Königsberg, 1888.

[3] В переводе Феокрита александрийскими стихами у Опица на 46 строк встречаются только две цезуры, которые можно было бы принять за дактилические, но в них два ударения (Náchtigáll, Wándersmánn).

должавших звучать, существовали весьма своеобразные стихи, заимствованные у французов. Последователи Кальвина образовали мост между Францией и Германией. Немецкие кальвинисты пели стихи Клемана Маро и Теодора де Беза (1519—1605) с музыкой Клода Гудимеля (1505—1572). После десятисложного стиха (4//6) в Германию второй половины XVI века проникли из Франции религиозные протестантские тексты, написанные александрийским стихом. Немецкие переводы псалмов (для музыкального исполнения) появились в 1572 и 1573 годах. Пауль Шедель и Амброзий Лобвассер придерживались в своих переводах и подражаниях французского силлабизма, причем иктусы располагались часто вопреки немецкому произношению. Только на цезуре и в концовке соблюдалась гармония между метрическим и естественным ударениями. Так, у Каспара Барта в 1626 году встречаются следующие «вирши»: «Unvérblüthér jugént... al zéit grün ín tugént» (иктусы на слабом *e*). Такие стихи попадаются еще и у самого Опица, в «Аристархе»: «О *Fórtun*, ó *Fortún* // stieffmútter áller fréwden». Кроме Опица, регулировать немецкий ямб (особенно в александрийском стихе) пробовали с переменным успехом и другие немецкие писатели начала XVII века (Тобиас Хюбнер, Дидерих фон дем Вердер). «Реформа висела в воздухе»,— писал А. Хойслер [1].

Несмотря на некоторые попытки упорядочения александрийского стиха в начале XVII столетия, следует считать, что именно Опиц в своей «Книге о немецкой поэзии» (1624) окончательно утвердил силлабо-тоническую систему в Германии. «Каждый стих,— писал Опиц,— должен быть или ямбическим, или хореическим» [2]. Он прекрасно понимал — вслед за итальянскими теоретиками XVI века,— что метрическая система греков и римлян, основанная на известном чередовании долгих и кратких слогов, не соответствует новым европейским языкам и что древняя долгота возмещается тоническим акцентом. Весьма вероятно, что Опиц был знаком не только с теориями Скалигера, но также Клаудио Толомеи и Франческо Патрицио [3].

---

[1] A. Heusler, Deutsche Versgeschichte, S. 118.

[2] Martin Opitz, Buch von der deutschen Poeterei, Halle (Saale), 1962, S. 36.

[3] См.: K. Borinski, Die Kunstlehre der Renaissance in Opitz' Buch von der deutschen Poeterey, München, 1883; K. Vossler, Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance, Ber-

Опиц признал александрийский стих Ронсара в двенадцать или тринадцать слогов стихом «героическим», утвердил исключительность мужской цезуры (masculinae terminationis). Он советовал на цезуре ставить односложное слово (немецкий язык, так же как нидерландский, богат такими словами), или выбирать слова с акцентом на последнем слоге (т. е. с двумя ударениями). Он отвергал рифму на цезуре, как выдумку Средневековья, почерпнутую из «монастырских книг». Переносы из стиха в стих (enjambements) реформатор немецкой поэзии не только не запрещал, но одобрял.

В 1625 году Опиц закончил перевод «Троянок» Сенеки александрийскими стихами. Это была первая немецкая литературная трагедия [1]. Правильный ямб зазвучал в немецком театре. Александрийский стих царил в Германии до середины XVIII столетия, когда его монотонное величие поколебал Лессинг. В эпоху барокко и классицизма немецкие поэты, вслед на Опицем, писали сонеты преимущественно шестиударным ямбом (но также пятистопным). Французский александрийский стих, ямбизированный по голландскому образцу, был тем размером, который, наряду с регламентированным четырехстопным ямбом, привлек внимание и очаровал реформатора русской версификации Ломоносова в конце 30-х годов XVIII века.

Ломоносов обратился к немецкой системе версификации, казавшейся ему наиболее близкой к природному строю русского стиха. Он отверг подражание полякам и французам в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739). Осуждение французов, не воспринимающих того, «что сама природа иногда им в рот кладет», то есть тонического начала в стихе, Ломоносов воспринял от Готшеда (см. пример «хорея» в оде Буало на взятие Намюра, у Ломоносова и у немецкого критика) [2]. Ломо-

---

in, 1900; A. B u c k, Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance, Tübingen, 1952; K. O. C o n r a d y, Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts, Bonn, 1962.

[1] См.: R. A l e w y n, Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie, Heidelberg, 1926.

[2] См.: J. Ch. G o t t s c h e d, Versuch einer Critischen Dichtkunst, Leipzig, 1751. Первое издание этой книги (1737) было в библиотеке Ломоносова. См.: Г. М. К о р о в и н, Библиотека Ломоносова, Л. 1961, стр. 307; Е. Я. Д а н ь к о, Из неизданных материалов о Ломоносове.— В кн.: «XVIII век», сб. 2, М.—Л. 1940, стр. 268—

носов почувствовал значение акцентов для французского стиха, но не мог теоретически обосновать принципы, столь необычные для «силлабизма», не войдя в сложную структуру французской версификации, которая, впрочем, в его время никому не была достаточно ясна. Как Опиц, Ломоносов принял античное название «ямб» для русского стиха с ударением на четном слоге, причем утверждал, подобно Опицу и его последователям, что «только те стопы долги, над которыми стоит сила, а прочие все коротки». Для Ломоносова лишь греки, римляне и немцы были народами, «в версификации правильно поступающими». Им и надлежало следовать. Ямбические стихи могут быть, продолжал Ломоносов, с рифмой мужской, женской или «три литеры гласных в себе имеющей», подобно стихам итальянским (отметим итальянский элемент в русской версификации нового времени). Дактилическая рифма у Готшеда не упомянута.

Ямб не был столь привычен русскому уху, как хорей (Тредиаковский был дактило-хореическим витязем!). Ломоносов вполне отдавал себе отчет в трудности нового размера: «Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаясь тихо в верьх, материи благородство, великолепие и высоту умножают». Когда Ломоносов принялся за перевод оды Юнкера на коронацию императрицы Елизаветы Петровны в 1742 году, он стремился воспроизвести шестиударный, регламентированный немецкий ямб, и если отступал от мужской цезуры, то только там, где в оригинале были длинные слова (großmächtigste — державнейшая у Ломоносова; Kaufmannschaft — купечеству; Kaiserin — монархиня). Иктусы перевода выдержаны на 90% и приближаются к константе [1]. В дальнейшем Ломоносов должен был отказаться от «строгого» и «чистого» ямба германской поэзии XVIII века, сообразуясь со структурой русского языка, в котором одно ударение в среднем приходится на три слога прозы, изобилуя, подобно языку французскому, многосложными словами, большей частью церков-

---

269. О связях лейпцигского кружка Готшеда с русской литературой и наукой XVIII в. писал У. Леман (U. Lehmann, Der Gottschedkreis und die Moskauer und Petersburger Aufklärung.— В кн.: «Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts», Berlin, 1963, S. 86—95).

[1] См.: К. Тарановски, Руски дводелни ритмови, Београд, 1958, стр. 101—102.

нославянского происхождения (сопоставим их с французскими «учеными словами» — mots savants).

В начале XIX века Востоков усомнится в том, что Ломоносов измыслил единственную и лучшую систему для русского стихосложения,— так Лессинг подверг критике реформу Опица. Востоков писал: «Ломоносов ввел стопосложение в русскую поэзию с тогдашних немецких образцов. Ямбы четверостопные постановил он преимущественно лирическим размером, а шестистопные или александрийские стихи учинились под пером его и Сумарокова размером эпическим, элегическим и драматическим не потому, что таковой размер был в русском языке для всех сих родов поэзии удобнейшим и равно приличным, а единственно потому, что он так употреблялся у французов и немцев» [1].

После двухвекового опыта нам в настоящее время ясно, что преобразователь русского стихосложения мог вообразить и другие системы. Избрав александрийский долгий стих для материй важных и возвышенных, Ломоносов мог бы, помимо немецкой схемы ямба, прибегнуть к излюбленному Тредиаковским и более привычному для русского уха хорею. Упомянем, что сербские поэты начала XX столетия воспользовались «хореем», свойственным народной поэзии южных славян, для воплощения заимствованного у французов александрийского стиха [2]. Можно было бы также выделить из французского «героического размера» анапест [3] или же применить для передачи на русском иноземного александрийского стиха те возможности дольника, о которых Ломоносов догадывался [4]. Однако Ломоносов выбрал немецкий ямб, ведущий свое происхождение от голландского и английского.

Когда Тредиаковский, наконец, согласился принять ямб, он передавал его с педантической точностью по не-

---

[1] А. Востоков, Опыт о русском стихосложении, СПб. 1817, стр. 24—25.

[2] Сравнить в сонете у Йована Дучича: «Зи́му ту́сућ ше́сто // са́д све је́дно, које...» Сопоставим с Некрасовым: «Во́т прие́дет ба́рин, // ба́рин на́с рассу́дит...»

[3] См. переводы александрийских стихов А. Рембо и Ж. Лафорга П. Г. Антокольского, например, «Похоронного марша» Лафорга: «Величавое солнце // в почетном конвое — Воздевайте лучи // золотых ваших рук...» («Гражданская поэзия Франции», М. 1955, стр. 236—238).

[4] См.: B. O. Unbegaun, La versification russe, Paris, 1958, p. 128. Ср.: А. Востоков, ук. соч., стр. 25—26.

мецкому образцу: в александрийском стихе все шесть ударений, цезура всегда мужская (смотреть его переводы «Науки о стихотворении и поэзии» Буало) [1]. Тредиаковский писал: «Всемерно должно блюстить, чтобы в иамбическом гекзаметре первого полстишья не оканчивать пиррихии, но всегда иамбом: природа стиха не терпит сего порока» (§ 16 «Способа к сложению российских стихов»,— вторая редакция). В первом русском сонете, написанном александрийским стихом, Тредиаковский также последовательно избегает дактилической цезуры, но не пиррихиев: «желает человек // блаженство непреложно» (⏑⊥⏑⏑⏑⊥// ⏑⊥⏑⏑⏑⊥⏑). Ломоносов поколебался в самом начале своих поэтических опытов и, теоретически осудив непременные для немцев «пиррихии», признав de jure мужскую цезуру, на практике уже в «Хотинской оде» отступил от регламента. У своего любимого немецкого поэта Иоганна Кристиана Гюнтера (1695—1723), стихи которого Ломоносов знал наизусть, преобразователь русской версификации мог найти лишь немного примеров дактилической цезуры. Исключая слова с двойным ударением, мы насчитали в I и II «Элегии» Гюнтера на 132 стиха всего восемь дактилических цезур (типа gnädigster, Gönnerin), и в «I ямбе» на 172 стиха лишь шесть подобных отступлений от правила (отметим: bethörte Stérblichen // ... [2]). В песне первой поэмы «Петр Великий» Ломоносова читаем:

И полон ре́вности // спешит в восторге дух
Петра Вели́кого // гласить вселенной в слух.

Ломоносов мог бы сложить начало второго стиха так: «Великого Петра́// ...». Очевидно, дактилическая «итальянская» цезура ласкала его слух. Стремление к благозвучности побуждало Ломоносова к таким ходам: «О хо́лмы кра́сные // и о́стровы зелёны», или: «Трудо́м жела́емым,//

[1] Чтоб смысл всегда в стихе, // секущий речь собою,
Полстишию велел // при знаке стать в покою.

(Песнь первая)

Тредиаковский в своем переводе Буало использовал и ямб и хорей.

[2] См.: J. Chr̈ist. Günther, Deutsche und lateinische Gedichte, Breslau und Leipzig, 1764. Первое издание (1735) находилось в библиотеке Ломоносова (Г. М. Коровин, ук. соч., стр. 326). Противники Ломоносова (Елагин, Сумароков) обвиняли его в прямых заимствованиях из Гюнтера (П. Н. Берков, Ломоносов и литературная полемика его времени, М.— Л. 1936, стр. 128 и сл.).

но неопреодоли́мым». В первом приведенном нами стихе четыре ударения, во втором — три. Отметим ослабленность цезуры (дактилической) второго примера и полустишие с одним ударением: // ◡◡◡◡◡⊥◡.

Можно подумать, что Ломоносов не заимствовал немецкую шестиударную систему, а «регулировал» ямбическую разновидность французского стиха! И по количеству ударений, и по синтаксической структуре русский ямб XVIII века все более и более приближался к французскому стиху, вернее к некоторым его разновидностям. Следует провести параллель между французской схемой 2+4 // 2+4 и русской ◡⊥◡◡◡⊥ // ◡⊥◡◡◡⊥. Например: «Le luth / que j'accordais// avec / mes chansonnettes» (А. д'Обинье) — «Стекло / им рождено // огонь / его родитель» (Ломоносов). Напрашиваются и другие сопоставления: 1) «O France / desolée// o terre / sanguinaire» (А. д'Обинье) — «Чудимся / быстрине, // чудимся / тишине» (Ломоносов); «Французских / рифмачей// суровый / судия» (Пушкин); 2) «Six ans / étaient / coulés// et la septième / année» (Ронсар) — «Когда б / не зной / да пыль, // да комары, / да мухи» (Пушкин). Эти примеры, далеко не исчерпывающие все возможности сближения, не случайны. Их следует объяснить отчасти схожестью ритмической меры слов в обоих языках (например, ◡◡◡⊥; ◡◡◡◡⊥), но также усерднейшим чтением в России XVIII—XX веков французских поэтов, произведения которых русские авторы нередко знали наизусть. Изобилие в обеих версификациях трех и четырехударных александрийских стихов (совершенно не свойственных немцам) особенно сближает русскую и французскую поэтическую структуру. Близость обнаруживается и в так называемых неметрических ударениях русского стиха, например: «*Bréf*, tout ce que tu faís// ...»; «*Nón*, je ne croy qu'Amoúr// ...» (Дю Белле) — «*Hém*, ты не забывáл// ...» (Баратынский), «*Слýх* обо мне пройдет // ...» (Пушкин).

Не только пиррихии, но также дактилические цезуры (свойственные средневековым латинским и романским стихам) разложили немецкий шестистопный ямб в России. Дактилические рифмы в Италии ввел Саннадзаро. Они прозвучали у хорошо известных при дворе цариц Елизаветы и Екатерины II итальянских поэтов Кьябрера и Метастазио. Приведем пример рифмованной дактилической цезуры у Кьябрера: «Non cosi belle aprírŏnŏ // rose sul bel mattín — Né si puri fioríronŏ // come qui gelsomín»

(6×6) [1]. Дактилические цезуры и концовки итальянцев легко воспринимались Ломоносовым, ибо дактилическое окончание характерно для русского народного стиха.

То, что у немцев считалось поэтическим грехом или едва терпимой вольностью, стало в русской поэзии новым достижением. В первом акте русского перевода «Артаксерксова действа» пастора Грегори, представленном при дворе царя Алексея Михайловича (1672), как известно, встречаются группы александрийских стихов (всего около ста строк). Переводчик, вероятно, украинец по происхождению (судя по рифмам: носила, имѣла), прибегнул к дактилической цезуре и пиррихиям, противным немецкой метрике, например: «Но вижу в *пáнцырѣ*// ...»; «Востань! восстáнитѣ// ...»; «И Ефи́пйю// ...» (одно ударение на полстишье!); «И гордость *жéнщйны* // ...»; «Се есть *мучйтёльство* // ...» [2]. Через несколько десятков лет Тредиаковский восстал против дактилической цезуры и ругал Сумарокова, который ее вводил в свои стихи, впрочем, реже, чем Ломоносов. За Тредиаковским последовали другие сочинители пиитик и риторик XVIII века, в том числе Аполлос Байбаков [3]. Автор «Хорева» так ответил Тредиаковскому: «Порочит он (т. е. Тредиаковский), что мои шестистопные в трагедиях стихи во многих местах в пресечении не ямбами оканчеваются, и в доказательство того приводит немецкое стихотворство. Ето правда, что немцы редко не ямбами перьвое полустишие окончевают, а притчина тому, что у них великое множество коротких слов, а у нас множество долгих; и для того я чаще перьвое полустишие не ямбами окончеваю, нежели немцы; однако я думаю, что и другие наших трагедий авторы того не убегут, да и убегать не для чего; а есть ли бы в том кто и трудиться стал, кажется, что б

[1] F. d'Ovidio, Sull'origine dei versi italiani.— В его кн.: «Versificazione italiana e arte poetica medioevale», Milano, 1910, p. 186.

[2] B. G. Unbegaun, Les débuts de la versification russe et la comédie d'Artaxerxés.—«Revue des études slaves», Paris, 1955, t. XXXII, p. 32—41; «Артаксерксово действо». Подготовил текст И. М. Кудрявцев, М.— Л. 1957 (об авторе или авторах перевода, стр. 82—83); Л. И. Тимофеев, Очерки теории и истории русского стиха, М. 1958, стр. 320—325.

[3] Аполлос Байбаков, Правила пиитические о стихотворстве российском и латинском, М. 1817 (9-е изд.). Автор следовал теоретическим заветам Тредиаковского: «Беречься должно, чтобы первое полстишье не оканчивалось пиррихии»; тут же вполне непоследовательно он приводил примеры из Ломоносова и Хераскова, в которых много дактилических цезур!

труд сей был бесполезен; что б чистые сыскивая к пресечению ямба, терять мысли. Во утверждение того, что и немцы в пресечениях не ямбы иногда употребляют, прилагаю здесь некоторые в пример стихи, из первой книги, которая мне в глаза попалась».

Затем Сумароков приводит пять примеров с дактилической цезурой из немецкой трагедии «Герман»: «Túgenden, wénigstens, Fláwius, wérthesten». Например: «Was hássenwürdiges // in Warus Thaten steckt»; «Zu schwache Túgenden // die ihr ihn erst reiiet». Мы нашли в первом явлении первого действия этой трагедии И. Э. Шлегеля (1719—1749) только один пример дактилической цезуры: «Du siehst Cherúskien...» По-видимому, Сумароков прекрасно знал текст этой немецкой трагедии; ему пришлось произвести довольно тщательные разыскания в остальных действиях, чтобы обнаружить примеры для не слишком убедительного опровержения домыслов Тредиаковского [1].

В русской поэзии XVIII века встречается и гипердактилическая цезура (◡⊥◡◡◡◡//). Например:

Опла́киваете? // о странные измены!
Опла́киваете? // Но кто же, вы? — иль жены?
Я и́скренностию // родителю должна.
(К н я ж н и н, Вадим Новгородский, д. I и д. II)

К этим примерам следует добавить еще три, приведенные в исследовании К. Ф. Тарановского,— из В. Майкова, Богдановича и Николева. Эту форму Г. Шенгели находит у Ломоносова и Державина (примеров он не дает); в XX веке ее экспериментировали сам Шенгели и Волошин [2].

В поэме Ломоносова «Петр Великий» на 632 стиха приходится 28% дактилических цезур. Иногда несколько стихов этой разновидности следуют подряд (363—368). По данным К. Тарановского, в александрийских стихах русских поэтов XVIII века дактилическая цезура встречается от 15 до 28% [3]. Следует заметить, что подсчет Тарановского гораздо более вероятен, чем его предшест-

[1] См.: J. E. Schlegel, Ausgewählte Werke, Weimar, 1963, S. 124—174. Сумароковым приведены примеры из второго и четвертого действия трагедии.

[2] См.: К. Т а р а н о в с к и, Руски дводелни ритмови, стр. 128; Г. Ш е н г е л и, Техника стиха, М. 1960, стр. 125—126; В. П я с т, Современное стиховедение, Л. 1931, стр. 208.

[3] См.: К. Т а р а н о в с к и, Руски дводелни ритмови, стр. 106.

венников. Так, Поливанов приводил цифровые данные, исходя из частичных и не всегда точных наблюдений, стремясь доказать, что количество стихов с дактилической цезурой растет от Ломоносова к Пушкину [1]. У Ломоносова он подверг анализу только одно произведение («Демофонт») и нашел всего лишь 15,2%. В то же время Поливанов насчитал у Сумарокова в «Дмитрии Самозванце» около 30%. Между тем, по нашему подсчету, в поэме «Петр Великий» Ломоносова 28% дактилических цезур, в «Письме о пользе стекла» — 22%. Что же касается Сумарокова, то в «Гамлете» и в эклогах у него не более 18, а в «Хореве» — около 20%. У Княжнина в «Софонизбе» Поливанов определил 17,9%, однако в «Вадиме Новгородском» того же Княжнина мы обнаружили около 28% (как в «Петре» Ломоносова).

Эти наблюдения заставляют нас отнестись с некоторым скептицизмом к частичным и слишком поспешным статистическим выводам. Приходится заключить, что у одного и того же автора в разное время или одновременно в произведениях различного жанра (трагедии, комедии, элегии) стих испытывает значительные ритмические колебания. Все же можно сказать с достаточной степенью уверенности, проанализировав значительное количество текстов, что среднее число дактилических цезур колеблется между 16 и 30%. Эти колебания, по-видимому, соответствуют духу русского языка. Переход за предел 30% (у Пушкина, Баратынского — около 40%) свидетельствует прежде всего о резко индивидуальном восприятии александрийского ритма. Увеличение пиррихиев на цезуре ведет к ее ослаблению.

Стиховеды (Пяст, Шенгели, яснее Тарановский) [2] классифицировали основные звучания русского александрийского стиха. Эти расчеты показали, что существуют 28 основных ритмических форм и что в двенадцатисложном ямбическом стихе с цезурой после шестого слога ударение колеблется от двух до шести. Чаще всего александрийский стих встречается в следующих вариантах: 1) трехударный: 4// 10, 12; 4// 8, 12; 2,4// 12 (всего 3 вида); 2) четырехударный: 4// 8, 10, 12; 4, 6// 10, 12; 4, 6// 8, 12; 2, 6// 10, 12;

[1] См.: Л. Поливанов, Русский александрийский стих.— В кн.: «Гофолия (Athalie), трагедия Ж. Расина в 5-ти действиях в стихах», М. 1892, стр. XCVI—CLXII.

[2] См.: В. Пяст, Современное стиховедение, стр. 202—212; Г. Шенгели, Техника стиха, стр. 125—126; К. Тарановски, Руски дводелни ритмови, стр. 126.

2, 6// 8, 12; 2, 4// 10, 12; 2, 4// 8, 12 (всего семь видов); 3) пятиударный (пять видов); 4) шестиударный (один вид). У русских поэтов, писавших александрийскими стихами, звучали шестнадцать основных разновидностей этого размера. Кроме того, в русской поэзии XVIII — начала XIX века появилось еще семь более редких вариантов, а именно следующие: 1) двухударный: 4// 12 («Неправомы́слие и злоупотребле́нье» — Богданович); 2) трехударный (четыре вида): 2// 10, 12 («С уме́ренностию самоуго́дных де́л» — Поповский); 2// 8, 12 («Противопоставля́ть // волне́нью и пору́нам» — Вяземский); 2, 6// 12 («Безмо́лвно пред тобо́й // коленопреклоне́нный» — Пушкин); 3) четырехударный (два вида): 6// 8, 10, 12 («Коленопреклоне́н// на стра́шном ме́сте то́м» — Жуковский); 2 // 8, 10, 12 («Лишь вы́просилася; // по́ру́жке не сказа́ла» — Сумароков). Общее свойство этих видов — значительное расстояние между ударениями, от пяти до семи неударяемых гласных, а также ослабление цезуры («С уме́ренностию / самоуго́дных дел», «Неправомы́слие / и злоупотребле́нье»). По-видимому, ослабление цезуры привело к ее исчезновению в некоторых стихах Жуковского и Тютчева. При помощи самой простой комбинаторики обнаруживаются возможности еще пяти вариантов. В XVIII и XIX столетиях эти варианты не встречаются, но их экспериментировали стиховеды нашего времени.

Из шестнадцати обычных ритмических фигур отметим семь с дактилической цезурой: одна с пятью ударениями, три с четырьмя ударениями и три с тремя ударениями. Если мы пожелаем оценить частоту ее появления, то увидим, что в наиболее употребляемых вариантах, а именно: 2, 4, 6// 8, 10, 12; 2, 6// 8, 10, 12; 2, 4// 8, 10, 12; 2, 4, 6// 8, 12; 2, 6// 8, 12; 2, 4// 8, 12, она встречается два раза, что составляет одну треть, или 33,3%. Мы уже видели, что 30% дактилической цезуры представляют границу этой формы александрийского стиха в XVIII веке. Отсюда можно заключить, что появление дактилической цезуры (а также пиррихиев) было как бы предопределено самой структурой русского языка.

Словоразделы двадцати трех реально существующих ритмичных фигур александрийского стиха обогащают их звучание. Они колеблются между двумя и шестнадцатью видами (двухударный стих 4 // 12 встречается лишь в одной форме). Полноударный стих, а также фигуры: 2, 4// 6, 8, 12; 2, 6,// 8, 10, 12; 2, 6// 8, 12 имеют

шестнадцать словоразделов, 2, 4, 6// 10, 12 и многие другие — восемь. Всего существует 159 вариантов словоразделов александрийского стиха на мужскую рифму (и столько же на женскую).

Русский ямбический шестистопный стих, введенный Ломоносовым по немецкому образцу, уже у самого реформатора оказался вполне несхожим с прототипом. Ломоносов не только «изобрел» русский александрийский стих, он его усовершенствовал, предвидя почти все его возможности, но не как теоретик, а как поэт.

Развитие русского ямба отвратило наших поэтов XVIII века от ритмической скудости (по крайней мере, для нашего уха) и методичности последователей Опица, повторявших: там тáм, там тáм, там тáм // там тáм... У французов мы нашли ритмические узоры более близкие и отчасти ими воспользовались. Нельзя не заключить, что прав был Ломоносов, а не Востоков с его критикой западных влияний на русскую метрику.

В. М. Жирмунский заметил, что русский и английский стих занимают положение, промежуточное между немецким и французским — «русский стих отклоняется от схемы главным образом в числе ударений (пропуски), английский — в их расположении (перестановка) [1]. Русский александрийский стих в XVIII столетии несомненно колебался между германским и французским. Процесс этот был динамичен: удаляясь от голландско-немецкой схемы, он приближался к французской. Следует все же заметить, что русские поэты выработали ямбический александрийский стих гораздо более гибкий, разнообразный и богатый, чем все виды этого размера в Европе[2]. Александрийский стих был излюбленным размером эпопеи классицизма и Просвещения в России, верным орудием для остро отточенной мысли, формой, соответствующей возвышенным чувствам и гражданскому пафосу эпохи. После Ломоносова он достиг наибольшей выразительности у Хераскова, Княжнина, Державина, а в начале XIX века зазвучал с новой силой у Пушкина и Баратынского.

1966

[1] См.: В. Жирмунский, Введение в метрику, Л. 1925, стр. 86—87.

[2] Мы различаем следующие основные системы александрийского стиха: 1) средневековую романскую, к которой примыкают старохорватская, польская и украинско-русская XVI—XVII вв. 2) английскую, 3) французскую нового времени, 4) нидерландско-немецкую, 5) русскую.

СЛОВОРАЗДЕЛ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

По-видимому, в настоящее время большинство изучающих стихосложение пришло к выводу, что нельзя заниматься версификацией в отрыве от лингвистики. Л. И. Тимофеев справедливо заметил: «Нет ничего в стихе, чего не было в языке» [1]. Возможности ритма в любом индоевропейском языке находятся в прямой зависимости от строя речи, от системы и чередования ударных и неударных, длинных или кратких слогов, от предельного количества слогов в слове, от словосочетаний и словоразделов, от морфологии и синтаксиса. Среди этих элементов словораздел играет гораздо бóльшую роль, чем это обычно принято думать. Именно вопросами словораздела в связи с количеством слогов в слове (и в стихе) в сочетании с ударением мы займемся в этой работе, представляющей краткое изложение основных идей подготовляемой нами книги [2].

Место ударения в сочетании с количеством слогов определяет различные виды слов разнообразного ритмического узора. Эти виды слов количественно не могут не быть ограничены. При значительных возможностях вариантов количество словоразделов и словосочетаний не бесконечно. О широком диапазоне русского ударения писал А. И. Соболевский: «*Полнейшая свобода в ударении* (курсив мой.— *И. Г.-К.*) наблюдается в языках санскритском и русском. В санскрите мы нередко находим ударение на пятом, даже на седьмом слоге; в русском языке мы имеем ударение на всевозможных слогах; так, оно находится на четвертом слоге от конца в словах *человéческого*, *óпрометью*; *всéнощная*, *пóхороны*, на пятом слоге в *мúлостивые*, *мúлостивого*, на шестом — в *всемúлостивейшему*, *вы́двинувшиеся*, на седьмом — в *воспúтывающиеся*, *склáдывающиеся*...» [3]

[1] Цит. по кн.: Б. В. Томашевский, Стих и язык, М. 1958, стр. 54.

[2] Книга не была автором завершена (*Ред.*).

[3] А. И. Соболевский, Лекции по истории русского языка, 3-е изд., М. 1903, стр. 264—265.

А. И. Соболевский напоминает, что в греческом языке ударение не идет от конца дальше третьего слога при конечном кратком и дальше второго слога при конечном длинном. Весьма ценное наблюдение известного историка русского языка содержит одну неточную подробность: «полнейшей свободы» ударения нет ни в одном индоевропейском языке. Можно говорить лишь о большем диапазоне русского акцента по сравнению с греческим и германским языками. А. И. Соболевский обратил внимание лишь на одну тенденцию в построении русского слова — необходимость исходить от его *конца* (по привычке классических филологов). Но не менее значительна возможность «нарастания» безударных слогов *перед* акцентом. Заранее можно предположить, что и в этом случае седьмой неакцентированный слог представляет как бы естественный предел. Если это так, то переход за седьмой слог *в обоих направлениях* следует признать исключительным и определить природу таких исключений. Начертим схематически сначала рост безударных слогов по направлению *к концу* слова, обозначив каждый вид условным знаком:

$\mu\perp$	— де́нь
$\chi\perp\smile$	— го́род
$\Delta\perp\smile\smile$	— Ла́дога
$\Delta_1\perp\smile\smile\smile$	— ра́достные
$\Delta_2\perp\smile\smile\overset{4}{\smile}\smile$	— ми́лостивые
$\Delta_3\perp\smile\smile\overset{5}{\smile}\smile\smile$	— па́поротниками
$\Delta_4\perp\smile\smile\overset{6}{\smile}\smile\smile\smile$	— скла́дывающиеся

Если мы рассмотрим «обратный ход», то есть нарастание безударных от акцента к началу слова, то получим следующую схему:

$\iota\perp$	— рука́
$\alpha\smile\smile\perp$	— берега́
$\tau\smile\smile\smile\perp$	— Волоколáмск
$\pi\smile\smile\overset{4}{\smile}\smile\perp$	— ознаменова́ть
$\Sigma\smile\smile\overset{5}{\smile}\smile\smile\perp$	— интернационáл
$\omega\smile\smile\overset{6}{\smile}\smile\smile\smile\perp$	— полупролетариáт

Эти две категории не охватывают всех возможных комбинаций акцента с неударными слогами, так как «нарастание» возможно одновременно *в обе стороны* от ударного слога. Поэтому рассмотрим еще одну схему,

отражающую третий (с ритмической точки зрения) вид русских слов:

1) $\iota_1 \smile \perp \smile$ — вели́кий
$\iota_2 \smile \perp \smile \smile$ — излу́чина
$\iota_3 \smile \perp \smile \smile \smile$ — дово́льствоваться
$\iota_4 \smile \perp \smile \overset{4}{\smile} \smile \smile$ — вои́нствующие
$\iota_5 \smile \perp \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile \smile$ — притя́гивающая
$\iota_6 \smile \perp \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile \smile$ — воспи́тывающиеся

2) $\alpha_1 \smile \smile \perp \smile$ — однозву́чный
$\alpha_2 \smile \smile \perp \smile \smile$ — перево́зчики
$\alpha_3 \smile \smile \perp \smile \smile \smile$ — соотéчественник
$\alpha_4 \smile \smile \perp \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile$ — изуми́тельнейшие
$\alpha_5 \smile \smile \perp \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile$ — выгова́ривающие
$\alpha_6 \smile \smile \perp \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile$ — вывора́чивающиеся

3) $\tau_1 \smile \smile \smile \perp \smile$ — Елизаве́та
$\tau_2 \smile \smile \smile \perp \smile \smile$ — великоле́пие
$\tau_3 \smile \smile \smile \perp \smile \smile \smile$ — преподава́тельница
$\tau_4 \smile \smile \smile \perp \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile$ — высококáчественные
$\tau_5 \smile \smile \smile \perp \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile$ — незаволáкиваемые
$\tau_6 \smile \smile \smile \perp \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile$ — невывора́чивающиеся

4) $\pi_1 \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile \perp \smile$ — перепроизво́дство
$\pi_2 \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile \perp \smile \smile$ — словосочета́ние
$\pi_3 \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile \perp \smile \smile \smile$ — военнообя́занные
$\pi_4 \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile \perp \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile$ — акклиматизи́рованные
$\pi_5 \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile \perp \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile$ — самоустана́вливающие
$\pi_6 \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile \perp \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile$ — самоопроки́дывающиеся

5) $\Sigma_1 \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile \perp$ — экзаменацио́нный
$\Sigma_2 \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile \perp \smile \smile$ — взаимоотноше́ния
$\Sigma_3 \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile \perp \smile \smile \smile$ — глубокоуважáемому
$\Sigma_4 \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile \perp \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile$ — самоусоверше́нствование
$\Sigma_5 \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile \perp \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile$ — неакклиматизи́ровавшиеся
$\Sigma_6 \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile \perp \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile$ — но непреостана́вливающиеся

6) $\omega_1 \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile \perp \smile$ — товаропроизводя́щий
$\omega_2 \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile \perp \smile \smile$ — лугомелиорати́вные
$\omega_3 \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile \perp \smile \smile \smile$ — человеконенави́стнический
$\omega_4 \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile \perp \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile$ — самооплодотворя́ющиеся

Всего 47 основных ритмических видов

Даже самый поверхностный анализ установленных видов приводит к заключению, что длинные слова происходят весьма часто от сложных слов книжного происхождения и иностранных заимствованных слов; длинные слова образуют также причастия (особенно возвратные) и превосходная степень. Таким образом, источники длинных слов довольно ограничены. Для удлинения слова, кроме возвратного местоимения, можно пользоваться в некоторых категориях слов также косвенными падежами: слу́шательница (⊥ ◡ ◡ $\overset{4}{\smile}$ ◡), слу́шательницами (⊥ ◡ ◡ ◡ $\overset{5}{\smile}$ ◡).

Известно, что длинные слова французского языка принадлежат тоже к mots savants (ученым словам), заимствованным из латыни или из греческого; равным образом и в английском языке, где длинные слова — романского (французского или латинского) или же греческого происхождения. Каково бы ни было происхождение длинных слов, в сознании пишущего стихи они, конечно, не подвергаются анализу. Современное состояние языка для него та стихия, откуда он черпает необходимые элементы ритмики.

Давно было замечено стиховедами, что не только место ударения и чередование в той или иной последовательности ударных и безударных слогов, но и словоразделы создают различные ритмические узоры. Указание на то, что пауза между словами имеет ритмообразующее значение, имеется уже в книгах А. Белого [1]. Г. Шенгели и особенно Б. Томашевский значительно продвинули изучение словораздела, но в их трудах явления ритмики недостаточно связаны с явлениями языка, что приводит к известной абстрактности рассмотрения этого вопроса у Томашевского (при необычайной точности и ясности его выводов) и к загроможденности архаическими и произвольными терминами — у Шенгели (унаследованной им от А. Белого) [2]. Запутанность в изложении, свойственная Шенгели, и отрыв от лингвистики привели к тому, что недостаточно восприняты

---

[1] А. Белый, Символизм, М. 1910, стр. 272—278, 403—404; его же, Ритм как диалектика и «Медный Всадник», М. 1929, стр. 69—75.

[2] См.: Б. Томашевский, О стихе (статья «Пятистопный ямб Пушкина»), (Л.), 1929; его же, Очерки по поэтике Пушкина, Берлин, 1923; Г. Шенгели, Трактат о русском стихе, 2-е изд., М.— Пг. 1923, стр. 20—21, 136 и сл.

и оценены его интересные опыты по исследованию словораздела.

Основываясь на лингвистическом принципе и в то же время не пренебрегая математическими расчетами, мы предлагаем простую и исчерпывающую систему знаков для обозначения словоразделов. При этом мы стремимся сохранить общепринятые условные названия (ямб, хорей, дактиль и т. д.) [1], которых, конечно, недостаточно для охвата всех явлений.

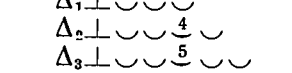
μ (моносиллаб) ⊥
χ (хорей) ⊥⏑
Δ (дактиль) ⊥⏑⏑
ι (ямб) ⏑⊥
α (анапест) ⏑⏑⊥
τ (тетраметр) ⏑⏑⏑⊥
π (пентаметр) $⏑⏑\overset{4}{⏑}⏑⊥$
Σ (шестисложник) $⏑⏑\overset{5}{⏑}⏑⏑⊥$
ω (семисложник) $⏑⏑\overset{6}{⏑}⏑⏑⏑⊥$

ω мы принимаем за рубеж стихотворного словораздела. В прозе этот рубеж, как уже ясно из приведенных нами примеров, может быть превзойден. Крайней границей стихотворного словораздела теоретически мы устанавливаем восьмисложник $—\Omega\ ⏑⏑⏑\overset{7}{⏑}⏑⏑⏑⊥—$ с его нарастанием к концу слова ($\Omega_1\ \Omega_2$ и т.д.). Цифры за греческой буквой обозначают «нарастание» слогов от ударения к концу слова $\iota_1,\ \iota_2 \ldots\ \alpha_1\alpha_2\ldots\tau_1\tau_2\ldots\pi_1\pi_2\ldots\Sigma_1\Sigma_2\ldots\omega_1\omega_2\ldots$ Несколько сложнее принятое нами обозначение «нараста-

---

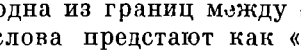
[1] Возможны и другие системы знаков. Например, можно было бы ввести латинские большие и малые буквы для обозначения «роста» безударных слогов от акцента к началу слова — *A*, *B*, *C*, *D* и т. д., от акцента к концу слова — *a*, *b*, *c*, *d* и т. д. Но такое математическое обозначение труднее воспринималось бы из-за выражения сходными знаками *разных ритмических систем*: *A* обозначало бы ямб, *a* — хорей; кроме того, это требовало бы неудобных дополнительных знаков для определения нарастания неударных слогов по обе стороны от акцента. Поэтому мы не считаем удачной систему нотации, предложенную В. Чудовским и Б. Томашевским: число слогов каждого слова в стихе обозначается цифрой, очередной номер ударного слога — показателем степени при соответствующей цифре. Например, $3^2 = ⏑\,|\,⏑$; $2^1 = |\,⏑$ (см.: В. Жирмунский, Введение в метрику, Л. 1925, стр. 170). Равным образом мы отклоняем сходную нотацию Шенгели, обозначавшую количество слогов римской цифрой, а ударение — арабской.

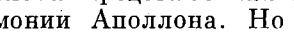
ния» слогов дактиля («задактилические варианты»):

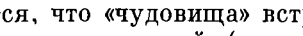


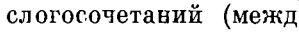
Подчеркиваем еще раз: если *в прозе* встречаются увеличения функций ω и Ω, то *в стихах* эти разновидности лежат за пределами классического ритма (да и других систем русского стихосложения), так как не могут войти в самый «просторный» из классических размеров — пятистопный ямб с двумя ударениями. Таким образом, устанавливается одна из границ между *стихом и прозой*. Ультрадлинные слова предстают как «монстры», не подчиняющиеся гармонии Аполлона. Но при дальнейшем анализе выясняется, что «чудовища» встречаются и среди указанных нами слогосочетаний (между μ и ω между ι_1 и Σ_5).

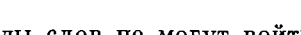
Следующие виды слов не могут войти в двухударный пятистопный ямб и хорей, а следовательно, и в классические размеры вообще:

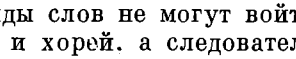
 — 9 слогов (выворáчивающиеся)

 —10 » (невыворáчивающиеся)

 — 9 » (акклиматизúрованные)

 —10 » (самоопрокúдываемые)

 —11 » (непреостáнавливающиеся)

 —10 » (самоусовершéнствование)

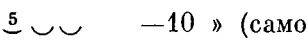
 —11 » (неакклиматизúровавшиеся)

—12 » (но непреостáнавливающиеся)

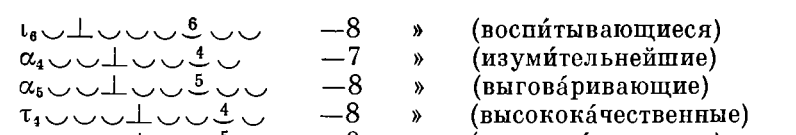
А также ω_2 (9 слогов), ω_3 (10 слогов), ω_4 (11 слогов). Всего 11 ритмических видов.

Редчайшими видами (Rarissima — в нашем обозначении RR), входящими лишь в одну, редко в две ритмические комбинации с другими словами, являются следующие слова:

—7 слогов (склáдывающиеся)

 —7 » (полупролетариáт)

$\iota_6 \smile \perp \smile \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile$	—8	»	(воспи́тывающиеся)
$\alpha_4 \smile \smile \perp \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile$	—7	»	(изуми́тельнейшие)
$\alpha_5 \smile \smile \perp \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile$	—8	»	(выгова́ривающие)
$\tau_4 \smile \smile \smile \perp \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile$	—8	»	(высокока́чественные)
$\tau_5 \smile \smile \smile \perp \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile$	—9	»	(незавола́киваемые)
$\pi_3 \smile \smile \overset{4}{\smile} \smile \perp \smile \smile \smile$	—8	»	(военнообя́занные)
$\Sigma_2 \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile \perp \smile \smile$	—8	»	(взаимоотноше́ния)
$\Sigma_3 \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile \perp \smile \smile \smile$	—9	»	(глубокоуважа́емому)
$\omega_1 \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile \perp \smile$	—8	»	(товаропроизводя́щий)



Всего 11 ритмических видов [1]

Отсюда заключаем, что сама возможность вхождения слова в тонический стих *без цезуры* (имеющий максимально *10 слогов* с ударением на последнем — *ямб*) зависит не только от места ударения, но и *от количества слогов*. Мы считаем, что *все* русские системы стиха (а не только классическая) *силлабо-тонические*. Если из 47 основных ритмических видов слов русского языка вычтем 22, не поддающихся или едва поддающихся стихотворной гармонизации, останется *25 видов слов* в распоряжении русского поэта:

$$\begin{array}{l} \mu \\ \chi\Delta\Delta_1\Delta_2\Delta_3 \\ \iota\alpha\tau\pi\Sigma \\ \iota_1\iota_2\iota_3\iota_4\iota_5 \\ \alpha_1\alpha_2\alpha_3 \\ \tau_1\tau_2\tau_3 \\ \pi_1\pi_2 \\ \Sigma_1 \end{array}$$

Из этих видов 12, а именно: $\Delta_2\Delta_3\pi\Sigma\iota_4\iota_5\alpha_3\tau_2\tau_3\pi_1\pi_2\Sigma_1$ принадлежат к числу явлений, реже встречающихся (Rara — в нашем обозначении R), однако не сопротивляющихся законам версификации. Для пишущего стихи, а также для теоретика стиха этот раздел (R) длинных слов представляет особый интерес, так как подобные слова

---

[1] Приведем несколько примеров вхождения RR в метрическую систему:

$\chi\omega$ (ω_1) $\perp \smile / \smile \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \perp (\smile)$ (хорей)
$\iota_1\omega$ (ω_1) $\smile \perp \smile / \smile \smile \overset{6}{\smile} \smile \smile \smile \perp (\smile)$ (ямб)
$\tau_5\mu$ (χ) $\smile \smile \smile \perp \smile \smile \overset{5}{\smile} \smile \smile / \perp (\smile)$ (ямб)

образуют более редкие ритмические узоры [1]:

$\Delta_2 \perp \smile\smile \overset{4}{\smile} \smile$	— ми́лостивые
$\Delta_3 \perp \smile\smile \overset{5}{\smile} \smile\smile$	— вы́корчеванные
$\pi \smile\smile \overset{4}{\smile} \smile\perp$	— ознаменова́ть
$\Sigma \smile\smile \overset{5}{\smile} \smile\smile\perp$	— интернациона́л
$\iota_4 \smile\perp\smile\smile \overset{4}{\smile} \smile$	— исче́рпывающий
$\iota_5 \smile\perp\smile\smile \overset{5}{\smile} \smile\smile$	— притя́гивающая
$\alpha_3 \smile\smile\perp\smile\smile\smile$	— сооте́чественник
$\tau_2 \smile\smile\smile\perp\smile\smile$	— великоле́пие
$\tau_3 \smile\smile\smile\perp\smile\smile\smile$	— преподава́тельница
$\pi_1 \smile\smile \overset{4}{\smile} \smile\perp\smile$	— перепроизво́дство
$\pi_2 \smile\smile \overset{4}{\smile} \smile\perp\smile\smile$	— словосочета́ние
$\Sigma_1 \smile\smile \overset{5}{\smile} \smile\smile\perp\smile$	— экзаменацио́нный

Всего 12 ритмических видов

Остальные 13 видов составляют *основной фонд русского стиха*. Не будет лишним перечислить и эти наиболее часто повторяющиеся в русском языке ритмические виды:

$\mu\perp$	— де́нь
$\chi\perp\smile$	— го́род
$\Delta\perp\smile\smile$	— Ла́дога
$\Delta_1\perp\smile\smile\smile$	— ра́достные
$\iota\smile\perp$	— рука́
$\iota_1\smile\perp\smile$	— вели́кий
$\iota_2\smile\perp\smile\smile$	— излу́чина
$\iota_3\smile\perp\smile\smile\smile$	— дово́льствоваться
$\alpha\smile\smile\perp$	— берега́
$\alpha_1\smile\smile\perp\smile$	— однозву́чный
$\alpha_2\smile\smile\perp\smile\smile$	— перево́зчики
$\tau\smile\smile\smile\perp$	— Волокола́мск
$\tau_1\smile\smile\smile\perp\smile$	— Елизаве́та

Всего 13 ритмических видов

Мы отмечаем, что виды слов, входящие в *основной ритмический фонд*, не превышают *пяти слогов* и не имеют более трех неударяемых слогов подряд, в то время как

[1] См.: В. Брюсов, Опыты по метрике и ритмике... , М. 1918, где находим такой пример семисложных рифм: $(\smile)\perp\smile\smile \overset{6}{\smile} \smile\smile\smile$:

Ты — что загадка, вовек не разга́дывающаяся!
Ты — что строфа, непокорно не скла́дывающаяся! (ι_6—RR)

более редкие виды (R) не выходят за пределы *семи слогов*. Все это подтверждает высказанное нами вначале предположение о семи слогах как природной границе слова, входящего в ритмический строй русского языка. *За пределами семи слогов начинается проза* (вернее, слова, пригодные лишь для прозы).

Наблюдение Томашевского над стихом Пушкина [1] привело его к заключению, что пятисложных слов в двухстопном ямбе встречается у автора «Евгения Онегина» 3,42%, в трехстопном — 2,15%, в четырехстопном — 2,88%, в пятистопном с цезурой — 1,74%, в пятистопном без цезуры — 3,13%; шестисложных слов в четырехстопном ямбе насчитывается 0,94%, 0,01% — в пятистопном ямбе с цезурой и 0,21% — в пятистопном без цезуры. Семисложных слов еще меньше: 0,07% в четырехстопном ямбе и 0,01% в пятистопном (с цезурой и без цезуры). Мы должны заметить, что процентный расчет (столь излюбленный нашими стиховедами) указывает в этом случае лишь на редкость данной категории слов (причем не принимается во внимание место ударения), а не на ее ценность и экспрессивное значение. Подчеркнем еще раз, что длинные слова играют совсем особую роль в русской ритмике (и более свойственны русскому языку, чем большинству индоевропейских). Мы полагаем, что следовало бы составить словарь длинных слов (по системе нотаций, нами предложенной) в русском языке; такой словарь был бы одинаково интересен и для поэтов, и для филологов.

Если принять данное нами условное обозначение словоразделов, то становится возможным установление с гораздо большей точностью, чем раньше (и не прибегая к сложным чертежам), ритмического рисунка стихотворения. Приведем пример:

I. Четырехстопный ямб

$\iota\iota_1\chi$	Люблю грозу в начале мая,	2, 4, 6, 8
$\iota\iota_1\chi\mu$	Когда весенний, первый гром,	2, 4, 6, 8
$\tau_1\alpha_1$	Как бы резвяся и играя,	4, 8
$\iota_1\chi\alpha$	Грохочет в небе голубом.	2, 4, 8
$\iota\iota_1\alpha_1$	Гремят раскаты молодые.	2, 4, 8
$\iota_1\chi\mu\iota$	Вот дождик брызнул, пыль летит,	2, 4, 6, 8
$\iota_1\chi\alpha_1$	Повисли перлы дождевые,	2, 4, 8
$\iota_1\chi\alpha$	И солнце нити золотит.	2, 4, 8

[1] См.: Б. Томашевский, О стихе, стр. 198.

$\iota\iota\iota_1$	С горы бежит поток проворный,	2, 4, 6, 8
$\iota\iota_1\chi\mu$	В лесу не молкнет птичий гам,	2, 4, 6, 8
$\iota\iota\iota\iota_1$	И гам лесной, и шум нагорный—	2, 4, 6, 8
$\iota_1\Delta\iota$	Все вторит весело громам.	2, 4, 8
$\iota_1\Delta_1\chi$	Ты скажешь, ветреная Геба,	2, 4, 8
$\iota_{\iota_2}\iota$	Кормя Зевесова орла,	2, 4, 8
$\iota_1\chi\chi$	Громокипящий кубок с неба,	4, 6, 8
$\iota\iota_1\alpha$	Смеясь, на землю пролила.	2, 4, 8

Анализ ударений показывает в приведенном выше четырехстопном ямбе Тютчева значительное количество полноударных стихов (из 16 стихов 6 имеют все 4 ударения — 2, 4, 6, 8). Стихов с тремя ударениями больше —9 (из них вид 4, 6, 8 встречается в одном стихе, 2, 4, 8 — в 8 стихах). С двумя ударениями (4, 8) — всего один стих. Возьмем два вида стиха, чаще всего встречающиеся в этой пьесе: 2, 4, 6, 8 и 2, 4, 8. Мы увидим, что благодаря разнообразию словоразделов их мелодика неодинакова. 2, 4, 6, 8 имеет 4 варианта словоразделов: 1) $\iota\iota\iota_1\chi$; 2) $\iota\iota_1\chi\mu$ (дважды); 3) $\iota_1\chi\mu\iota$; 4) $\iota\iota\iota\iota_1$ (дважды). 2, 4, 8 имеет 5 вариантов словоразделов: 1) $\iota_1\chi\alpha$ (α_1) (трижды); 2) $\iota\iota_1\alpha$ (α_1) (дважды); 3) $\iota_1\Delta\iota$; 4) $\iota_1\Delta_1\chi$; 5) $\iota\iota_{,}\iota$.

Комбинации словоразделов в любом стихотворном размере русского языка при всем их разнообразии не могут быть бесконечными. Так, например, если мы обратимся к четырехстопному ямбу с четырьмя, тремя и двумя ударениями и произведем априорный подсчет всех возможных сочетаний слов в пределах восьми слогов с акцентами на четных, мы получим следующие результаты:

I.	2, 4, 6, 8	—8	вариантов словоразделов
II.	4, 6, 8	—4	» »
III.	2,6,8	—8	» »
IV.	2, 4, 8	—8	» »
V.	4, 8	—4	» »
VI.	2, 8	—6	» »
VII.	6, 8	—2	» »

Всего 40 вариантов словоразделов

К этому числу можно теоретически прибавить еще 41-й вид, а именно четырехстопный ямб *с одним ударением*

(на концовке) [1]. Рассмотрим подробно эти случаи, иллюстрируя их примерами из русской поэзии.

I, 2, 4, 6, 8 (4 ударения).

1) $\iota\iota\iota(\iota_1)\smile\perp/\smile\perp/\smile\perp/\smile\perp(\smile)$
2) $\iota\iota\iota_1\mu(\chi)\smile\perp/\smile\perp/\smile\perp\smile/\perp(\smile)$
3) $\iota\iota_1\mu\iota(\iota_1)\smile\perp/\smile\perp\smile/\perp/\smile\perp(\smile)$
4) $\iota\iota_1\chi\mu(\chi)\smile\perp/\smile\perp\smile/\perp\smile/\perp(\smile)$
5) $\iota_1\mu\iota\iota(\iota_1)\smile\perp\smile/\perp/\smile\perp/\smile\perp(\smile)$
6) $\iota_1\mu\iota_1\mu(\chi)\smile\perp\smile/\perp/\smile\perp\smile/\perp(\smile)$
7) $\iota_1\chi\mu\iota(\iota_1)\smile\perp\smile/\perp\smile/\perp/\smile\perp(\smile)$
8) $\iota_1\chi\chi\mu(\chi)\smile\perp\smile/\perp\smile/\perp\smile/\perp\ (\smile)$

1) Здесь шлем / с главой / там труп / лежит (Ломоносов)
   Люблю / тебя / Петра / творенье (Пушкин)
2) Лучи / от нас / склонились / прочь (Ломоносов)
   Древа / стоят / и холмы / голы (Державин)
3) Восторг / внезапный / ум / пленил (Ломоносов)
   О день / блаженный / день / избранный (Ломоносов)
4) Падет / на землю / желтый / лист (Державин)
   Цветут / во славе / мною / царства (Ломоносов)
5) Насильну / власть / чужой / руки (Ломоносов)
   Полночных / стран / краса / и диво (Пушкин)
6) Великий / Петр / из мертвых / встал (Ломоносов)
   Небесный / Марс / оставил / громы (Державин)
7) Тобою / буду / злость / казнить (Ломоносов)
   Мужайся / твердый / Росс / и верный (Державин)
8) Как в сильном / вихре / тонкий / прах (Ломоносов)
   Дымятся / серым / дымом / домы (Державин)

II. 4, 6, 8 (3 ударения):

1) $\tau\iota\iota(\iota_1)\smile\smile\smile\perp/\smile\perp/\smile\perp(\smile)$
2) $\tau\iota_1\mu(\chi)\smile\smile\smile\perp/\smile\perp\smile/\perp(\smile)$
3) $\tau_1\mu\iota(\iota_1)\smile\smile\smile\perp\smile/\perp/\smile\perp(\smile)$
4) $\tau_1\chi\mu(\chi)\smile\smile\smile\perp\smile/\perp\smile/\perp(\smile)$

1) Но Кочубей / богат / и горд (Пушкин)
   Он предварил / тебя / веками (Ломоносов)

---

[1] $\smile\smile\smile\ \overset{7}{\ }\ \smile\smile\smile\perp(\smile)$. Эксперимент такого стиха находим у Андрея Белого: «Хоть и не без предубежде́нья...» В этом ямбическом стихе нечетное *хоть* может по метрическим причинам нести ударение, акцент же на четных по положению *и* и *без* не свойствен русскому языку. Вместе со многими теоретиками стиха мы считаем, что слова служебные, входящие в один ударный комплекс, не имеют дополнительного ударения с метрической точки зрения. О двойственных словах (местоимениях, местоименных наречиях и союзах, односложных числительных, вспомогательных глаголах и междометиях), занимающих переходное положение между знаменательными и служебными словами, см. во «Введении в метрику» В. М. Жирмунского (стр. 99—100, 104—116, 124).

2) Облобызай[3]/ своих ты / чад (Державин)
Пересмотрел / все это / строго (Пушкин)
3) Для продолженья / дней / златых (Ломоносов)
Но беспрестанно / дождь / стремится (Державин)
4) И презирает / молний / блеск (Ломоносов)
Непостоянство / доля / смертных (Державин)

III. 2, 6, 8 (3 ударения):

1) $\iota\tau\iota(\iota_1)\smile\perp/\smile\smile\perp/\smile\perp(\smile)$
2) $\iota\tau_1\mu(\chi)\smile\perp/\smile\smile\smile\perp\smile/\perp(\smile)$
3) $\iota_1\alpha\iota(\iota_1)\smile\perp\smile/\smile\smile\perp/\smile\perp(\smile)$
4) $\iota_1\alpha_1\mu(\chi)\smile\perp\smile/\smile\smile\perp\smile/\perp(\smile)$
5) $\iota_2\iota\iota(\iota_1)\smile\perp\smile\smile/\smile\perp/\smile\perp(\smile)$
6) $\iota_2\iota_1\mu(\chi)\smile\perp\smile\smile/\smile\perp\smile/\perp(\smile)$
7) $\iota_3\mu\iota(\iota_1)\smile\perp\smile\smile\smile/\perp/\smile\perp(\smile)$
8) $\iota_3\chi\mu(\chi)\smile\perp\smile\smile\smile/\perp\smile/\perp(\smile)$

1) Живи / и обессмерть / себя (Державин)
Никто / не уповай / во веки (Ломоносов)
2) Чрез сей / благословенный / брак (Ломоносов)
О ты / великомощно / счастье (Державин)
3) Играю / в дураки / с женой (Державин)
И чистых / голубиц / лобзанье (Ломоносов)
4) Плачевный / побежденных / стон (Ломоносов)
В воздушном / океане / оном (Державин)
5) Как вечная / весна / цвела (Ломоносов)
Геройские / дела / расскажешь (Державин)
6) За Библией / зевая/ сплю (Державин)
Дающего / голодным / пищу (Ломоносов)
7) Предшественница / дня / златого (Державин)
Приветствована / вновь / поэтом (К. Павлова)
8) Неслыханное / также / дело (Державин)
Живительная / ваша / сила (Ломоносов)

IV. 2, 4, 8 (3 ударения):

1) $\iota\iota\tau(\tau_1)\ \smile\perp/\smile\perp/\smile\smile\smile\perp(\smile)$
2) $\iota\iota_1\alpha(\alpha_1)\ \smile\perp/\smile\perp\smile/\smile\smile\perp(\smile)$
3) $\iota\iota_2\iota(\iota_1)\ \smile\perp/\smile\perp\smile\smile/\smile\perp(\smile)$
4) $\iota\iota_3\mu(\chi)\ \smile\perp/\smile\perp\smile\smile\smile/\perp(\smile)$
5) $\iota_1\mu\tau(\tau_1)\ \smile\perp\smile/\perp/\smile\smile\smile\perp(\smile)$
6) $\iota_1\chi\alpha(\alpha_1)\ \smile\perp\smile/\perp\smile/\smile\smile\perp(\smile)$
7) $\iota_1\Delta\iota(\iota_1)\ \smile\perp\smile/\perp\smile\smile/\smile\perp(\smile)$
8) $\iota_1\Delta_1\mu(\chi)\ \smile\perp\smile/\perp\smile\smile\smile/\perp(\smile)$

1) Аз есмь / зело / славенофил (Батюшков)
Шутам / трусам / неблагодарным (Державин)
2) Маню / ветрила / кораблей (Пушкин)
О ты / пространством / бесконечный (Державин)

3) В гранит / оделася / Нева (Пушкин)
Во след / блистающей / денницы (Державин)
4) И жил / выщупывает / ход (К. Павлова)
О вы / недремлющие / очи (Ломоносов)
5) До самых / звезд / Елисавет (Ломоносов)
А в славе / так / великодушна (Державин)
6) Поставим /грады / на реках (Ломоносов)
По гордой / лире / Альбиона (Пушкин)
7) И персы / в жаждущих / степях (Ломоносов)
Сокрытый / в светлости / порфирной (Державин)
8) И снова /вслушиваться / стал (Ломоносов)
Подобен / английскому / сплину (Пушкин)

V. 4, 8 (2 ударения):

1) $\tau\tau(\tau_1)$ $\smile\smile\smile\perp/\smile\smile\smile\perp(\smile)$
2) $\tau_1\alpha(\alpha_1)$ $\smile\smile\smile\perp\smile/\smile\smile\perp(\smile)$
3) $\tau_2\iota(\iota_1)$ $\smile\smile\smile\perp\smile\smile/\smile\perp(\smile)$ (R)
4) $\tau_3\mu(\chi)$ $\smile\smile\smile\perp\smile\smile\smile/\perp(\smile)$ (R)

1) И в высота́х / и в глубина́х (Державин)
На полпути́ / останови́лась (Баратынский)
2) Единогла́сно / говоря́т (Ломоносов)
Неизъясни́мый / непости́жный (Державин)
3) Елизаве́тиных / похва́л (Ломоносов)
Темно-зеле́ными /сада́ми (Пушкин)
4) Как электри́ческая / це́пь (К. Павлова)
Адриати́ческие / во́лны (Пушкин)

VI. 2, 8 (2 ударения):

1) $\iota\Sigma(\Sigma_1)$ $\smile\perp/\smile\smile\overset{5}{\smile}\smile\smile\perp(\smile)$ (R)
2) $\iota_1\pi(\pi_1)$ $\smile\perp\smile/\smile\overset{4}{\smile}\smile\smile\perp(\smile)$ (R)
3) $\iota_2\tau(\tau_1)$ $\smile\perp\smile\smile/\smile\smile\smile\perp(\smile)$
4) $\iota_3\alpha(\alpha_1)$ $\smile\perp\smile\smile\smile/\smile\smile\perp(\smile)$
5) $\iota_4\iota(\iota_1)$ $\smile\perp\smile\smile\overset{4}{\smile}\smile/\smile\perp(\smile)$ (R)
6) $\iota_5\mu(\chi)$ $\smile\perp\smile\smile\overset{5}{\smile}\smile\smile/\perp(\smile)$ (R)

1) Жрецо́в / коленопреклоне́нных (К. Павлова)
Стою́ / коленопреклоне́нный (Фет)
2) Пери́клов / и Алкиви́адов (Сумароков)
С очи́ми / темно-голуби́ми (Баратынский)
3) О сла́вное / Бородино́ (Карамзин)
О ще́драя / Екатери́на (Ломоносов)
4) Напо́лнившего / высоту́ (Ломоносов)
Под мо́лниями / под грома́ми (Державин)
5) Вели́чественная / карти́на (эксперимент)
Вои́нствующие / бесе́ды (эксперимент)
6) Прити́гивающая / си́ла (эксперимент)
Высме́ивающие / стро́ки (эксперимент)

VII. 6, 8 (2 ударения):

1) $\Sigma\iota(\iota_1)$ $\smile\smile\overset{5}{\smile}\smile\smile\perp/\smile\perp(\smile)$ (R)
2) $\Sigma_1\mu(\chi)$ $\smile\smile\overset{5}{\smile}\smile\smile\perp\smile/\perp(\smile)$ (R)

1) Для полугородски́х / поле́й (К. Павлова)
   На темно-голубо́м / эфи́ре (Державин)
2) На Малоярослáвском / Крáсном (Державин)
   И светло-голубы́е / взо́ры (Державин)

Цитированными примерами, взятыми преимущественно из поэтов XVIII века (которым были известны почти все ритмические комбинации этого размера), исчерпываются возможные варианты словоразделов в русском четырехстопном ямбе (всего 40) [1]. По-видимому, поэты избегали слишком длинных слов типа Σ_1, ι_4, ι_5. Примеры с этими знаками встречаются не слишком часто. Для двух случаев мы не нашли примеров (ι_4, ι_5) и прибегли к эксперименту.

Приведенные нами словоразделы Сумарокова, Баратынского, К. Павловой, Фета принадлежат к редким случаям и указывают на стремление этих поэтов расширить привычные рамки стихосложения.

Переходя от четырехстопного ямба к пятистопному *без цезуры*, мы сразу же видим гораздо большую возможность использования длинных слов, так как в ямбе (и хорее) допускается расстояние в *семь* неударных слогов между двумя акцентами — предельное для русской версификации. Так, например, в ямбе 2, 10 неударяемые слоги могут делиться следующим образом:

1) $\iota\Omega(\Omega_1)$ $\smile\perp/\smile\smile\smile\overset{7}{\smile}\smile\smile\smile\perp(\smile)$
2) $\iota_1\omega(\omega_1)$ $\smile\perp\smile/\smile\smile\overset{6}{\smile}\smile\smile\smile\perp(\smile)$
3) $\iota_2\Sigma(\Sigma_1)$ $\smile\perp\smile\smile/\smile\smile\overset{5}{\smile}\smile\smile\perp(\smile)$
4) $\iota_3\pi(\pi_1)$ $\smile\perp\smile\smile\smile/\smile\overset{4}{\smile}\smile\smile\perp(\smile)$
5) $\iota_4\tau(\tau_1)$ $\smile\perp\smile\smile\overset{4}{\smile}\smile/\smile\smile\smile\perp(\smile)$
6) $\iota_5\alpha(\alpha_1)$ $\smile\perp\smile\smile\overset{5}{\smile}\smile\smile/\smile\smile\perp(\smile)$
7) $\iota_6\iota(\iota_1)$ $\smile\perp\smile\smile\overset{6}{\smile}\smile\smile\smile/\smile\perp(\smile)$
8) $\iota_7\mu(\chi)$ $\smile\perp\smile\overset{7}{\smile}\smile\smile\smile\smile/\perp(\smile)$

Теоретически, не прибегая к примерам, можно вывести вполне точно, что деления 1, 2, 6, 7, 8 не были использованы в русской поэзии и что при анализе пятистопного ямба 2, 10 мы встретим только деления 3, 4, 5 (и не слиш-

[1] 41, если допустить возможность одного ударения на стих.

ком часто). И действительно, эти последние варианты мы находим у некоторых поэтов XIX и XX веков:

3) А же́нщины? / Да я не променя́ю
Последней в Андалузии крестьянки... (Пушкин)
4) ..... Служу у кондотьера
На жа́лованье. / Колонновожа́тым (Сельвинский)
5) И вы́мышленное / пережива́я,
Ты истины простейшей стал врагом (эксперимент)

Предварительный подсчет приводит к заключению, что в пятистопном бесцезурном ямбе встречается 152 (153) словораздела:

I. С пятью ударениями:

2, 4, 6, 8, 10—16 вариантов словоразделов

II. С четырьмя ударениями:

4, 6, 8, 10—8 вариантов словоразделов
2, 6, 8, 10—16 » »
2, 4, 8, 10—16 » »
2, 4, 6, 10—16 » »

III. С тремя ударениями:

4, 8, 10—8 вариантов словоразделов
4, 6, 10—8 » »
2, 6, 10—16 » »
6, 8, 10—4 » »
2, 8, 10—12 » »
2, 4, 10—12 » »

IV. С двумя ударениями:

2, 10—8 вариантов словоразделов
4, 10—6 » »
6, 10—4 » »
8, 10—2 » »

Всего 152 варианта словоразделов (153, если допустить стих, состоящий из одного слова с ударением на десятом слоге).

К этим результатам можно прийти теоретически двумя путями. Во-первых, простой комбинаторикой (см. выше; такой подсчет страдает, правда, некоторой громоздкостью, но приводит к совершенно точным результатам), во-вторых, как показал Томашевский,— алгебраическим путем [1] (этот ме-

[1] См. расчеты Б. В. Томашевского по выведенной им формуле $N_n = 4N_{n-1} - N_{n-2}$ в его книге «О стихе», стр. 204—205.

тод, однако, абстрагирует ритмические подвиды с тем же количеством ударений и дает один общий результат для любого вида ямба, распадающегося на группы). Если также принять во внимание ямбы с дактилическими (и даже гипердактилическими) окончаниями в их *реальной встречаемости* в русском классическом ямбе и составить точную таблицу ямбов со смещенными ударениями, можно значительно повысить количество вариантов *классического* ямба, но, конечно, не до нереальных цифр, предложенных В. Брюсовым, который включал в свои расчеты как общие данные редчайшие эксперименты и насчитал таким образом 1000 вариантов только для четырехстопного ямба.

Переходя от теоретического подсчета к природе русской речи, следует исключить 4 варианта со словами, выходящими за пределы русского поэтического языка, а именно:

8, 10 1) $\Omega\iota(\iota_1)$ ⏑ ⏑ ⏑ $\overset{7}{}$ ⏑ ⏑ ⏑ ⊥ / ⏑ ⊥ (⏑)
2) $\Omega_1\mu(\chi)$ ⏑ ⏑ ⏑ $\overset{7}{}$ ⏑ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ / ⊥ (⏑)
2, 10 7) $\iota_6\iota(\iota_1)$ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑ $\overset{6}{}$ ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑ ⊥ (⏑)
8) $\iota_7\mu(\chi)$ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑ $\overset{7}{}$ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ / ⊥ (⏑)

При изучении текстов русских поэтов XVIII — XX столетий, мы не нашли около 15 вариантов словоразделов, которые были вычислены предварительно. Это явление легко объяснимо: речь идет о комбинациях с ультрадлинными словами. Эксперименты, однако, показывают возможность создания стихов и с такими редкими сочетаниями, непривычными для слуха [1]. Кроме того, следует отнести еще 30 вариантов к случаям, встречающимся лишь изолированно [2]. Таким образом, около 100 вариантов составляют основу русского пятистопного ямба. Около 45 вариантов принадлежат к малоиспользованным или совсем не использованным возможностям.

---

[1] Например (4, 10):

5) $\tau_4\iota(\iota_1)$ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑ $\overset{4}{}$ ⏑ / ⏑ ⊥ (⏑)
Военачáльствующего / капри́зы
6) $\tau_5\mu$ (χ) ⏑ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑ $\overset{5}{}$ ⏑ ⏑ / ⊥ (⏑)
И он смотрел, тревоги смутной полн,
На тучи, предвещающие шторм
И *заволáкивающие / нéбо.*

[2] Наиболее редкие словоразделы ямба встречаются в XIX в. у Пушкина и Каролины Павловой, а в XX — у Блока, Брюсова и Сельвинского.

Приблизительно те же соотношения находим и в пятистопном хорее. В нем также встречается 152 варианта словоразделов, из которых 4 переходят за природную границу русского стиха. Это подтверждают и наблюдения Б. В. Томашевского, утверждавшего, что ямб и хорей — явления однородные, различающиеся только началом стиха (первой стопой) [1].

Трехсложные размеры не могут представить такого разнообразия словоразделов, как двухсложные, так как ударения в дактиле, анапесте, амфибрахии (за редчайшим исключением) не обладают способностью «исчезать», как это мы наблюдаем в ямбе и хорее. Между двумя акцентами в трехсложных размерах всегда два неударяемых слога. Отсюда следует, что максимально длинным словом для этих размеров будет $\alpha_2(\smile\smile\perp\smile\smile)$, а возможными вариантами слов следующие:

$\mu\perp$ $\quad$ $\iota_1\smile\perp\smile$
$\iota\smile\perp$ $\quad$ $\iota_2\smile\perp\smile\smile$
$\alpha\smile\smile\perp$ $\quad$ $\alpha_1\smile\smile\perp\smile$
$\chi\perp\smile$ $\quad$ $\alpha_2\smile\smile\perp\smile\smile$
$\Delta\perp\smile\smile$

(т. е. всего 9 разновидностей). При пропуске одного ударения, что превращает анапест в хорей (как в известном стихе Некрасова: «Русоку́драя, голубоо́кая»), кроме α_2, появляется (благодаря дактилической рифме) τ_2. Поэтому теоретически в трехстопном анапесте возможны еще 6 словоразделов:

1) $\alpha\Sigma_1(\Sigma_2)$ $\smile\smile\perp/\smile\smile\overset{5}{}\smile\smile\perp\smile(\smile)$ (R)
2) $\alpha_1\pi_1(\pi_2)$ $\smile\smile\perp\smile/\smile\overset{4}{}\smile\smile\perp\smile(\smile)$ (R)
3) $\alpha_2\tau_1(\tau_2)$ $\smile\smile\perp\smile\smile/\smile\smile\smile\perp\smile(\smile)$
4) $\alpha_3\alpha_1(\alpha_2)$ $\smile\smile\perp\smile\smile\smile/\smile\smile\perp\smile(\smile)$
5) $\alpha_4\iota_1(\iota_2)$ $\smile\smile\perp\smile\smile\overset{4}{}\smile/\smile\perp\smile(\smile)$ (R)
6) $\alpha_5\chi(\Delta)$ $\smile\smile\perp\smile\smile\overset{5}{}\smile\smile/\perp\smile(\smile)$ (R)

Несмотря на этот ограниченный, по сравнению с ямбом и хореем, диапазон, количество вариантов в трехсложных размерах довольно значительно. Так, трехстопный амфибрахий (2, 5, 8) имеет 9 вариантов, а пятистопный — 81 вариант, не считая тех еще мало исследованных случаев,

[1] «Ямб отличается от хорея только структурой первой стопы... Если у ямба отнять в начале один слог, он автоматически превращается в хорей» (Б. В. Томашевский, Стих и язык, стр. 53).

когда этот размер поддается «пиррихизации» [1]. Из редких примеров выпадения акцента в амфибрахии приведем стихи К. Павловой:

Над темнотеку́чей водбю
Узо́рчатый / мра́мор / дворцо́в
$\pi_1\iota_1$ ⏑ $\overset{4}{–}$ ⏑ ⏑ – ⏑ / ⏑ – ⏑ 5, 8
⏑ – ⏑ ⏑ / – ⏑ / ⏑ – 2, 5, 8

В первую очередь мы рассмотрели систему словоразделов в классических размерах. Обратясь к другим системам — дольнику, былинному стиху, мы находим те же тенденции (или законы), что и в ломоносовской версификации. Богатство вариантов всюду строго ограничено и подчинено математической комбинаторике.

Известно, что для дольника характерны неакцентированные промежутки в 1, 2, 3, 4, 5 слогов между двумя ударениями, в то время как двухсложные размеры «пропускают» лишь нечетное количество (1, 3, 5, 7 слогов), а дактиль и анапест имеют между ударениями всегда два неакцентированных слога. Промежуток в четыре неакцентированных слога поэтому возможен в дольнике и народной поэзии, но не встречается в классических размерах. Дольник редко имеет шесть неакцентированных слогов, а семь — представляют редчайший случай. Действительно, при шести и семи безударных слогах подряд мы пришли бы к стиху неблагозвучному и тяжеловесному, что ясно видно уже из схемы:

$\chi\mu\omega(\omega_1)$ – ⏑ / – ⏑ / ⏑ ⏑ ⏑ $\overset{6}{–}$ ⏑ ⏑ – ⏑ (⏑) 1, 3, 10
$\chi\mu\Omega(\Omega_1)$ – ⏑ / – ⏑ / ⏑ ⏑ ⏑ $\overset{7}{–}$ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ (⏑) 1, 3, 11

---

[1] Эксперименты: четырехударный амфибрахий:

Пости́г он / зага́дки небе́сных свети́л,
Изме́нчивое / бытие́ / охвати́л
⏑ – ⏑ / ⏑ – ⏑ / ⏑ – ⏑ / ⏑ – 2,5, 8,11
$\iota_3\alpha\alpha$ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑ ⏑ – / ⏑ ⏑ – 2,8, 11

пятиударный амфибрахий:
Когда́ же / рассе́ялись / приз́раки Фата Морга́ны
И освободи́лась / душа́ / от маги́ческих / пу́т,
Уви́дел он / однообра́зные / ско́рбные / стра́ны;
Там ко́ршуны / кру́жат / и го́рькие / тра́вы / расту́т.

⏑ – ⏑ / ⏑ – ⏑ ⏑ / – ⏑ ⏑ / (–) ⏑ ⏑ – ⏑ 2, 5, 8, 11, 14
$\pi_1\iota\alpha_2\mu$ ⏑ $\overset{4}{–}$ ⏑ ⏑ – ⏑ / ⏑ – ⏑ / ⏑ ⏑ – ⏑ / – ⏑ 5, 8, 11, 14
$\iota_2\tau_2\Delta\chi$ ⏑ – ⏑ ⏑ / ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ / – ⏑ ⏑ / – ⏑ ⏑ 2, 8, 11, 14
⏑ – ⏑ ⏑ / – ⏑ / ⏑ – ⏑ ⏑ / – ⏑ / ⏑ – 2, 5, 8, 11, 14

Поэтому прав был Б. Унбегаун, утверждая (с иных теоретических позиций), что дольник по существу является лишь разновидностью силлабо-тонических размеров [1]. К так называемому тоническому стиху можно вполне применить как цифровую запись ударений, так и условное обозначение словоразделов, предложенное нами. Это можно легко доказать при помощи примера из Маяковского:

В любо́м / учрежде́ньи, / куда́ / ни препожа̀луйте,
Сли́шен / ладо́ней / скри́п.
Э́то, / при по́мощи / рукопожа̀тий,
Лю́ди / разно́сят / гри́пп.
Но баци́лла / ни одна́ / не име́ет / пра́ва
Ле́зть / на тебя́ / без ви́зы / наркомздра́ва.

$\iota\alpha_1\iota\tau_2$ ◡⊥/◡◡⊥◡/◡⊥/◡◡◡⊥◡◡ 2, 5, 8, 12
$\chi\iota_1\mu$ ⊥◡/◡⊥◡/⊥ 1, 4, 6
$\chi\iota_2\tau_1$ ⊥◡/◡⊥◡◡/◡◡◡⊥◡ 1, 4, 10
$\chi\iota_1\mu$ ⊥◡/◡⊥◡/⊥ 1, 4, 6
$\alpha_1\alpha\alpha_1\chi$ ◡◡⊥◡/◡◡⊥/◡◡⊥◡/⊥◡ 3, 7, 10, 12
$\mu\alpha\iota_1\alpha_1$ ⊥/◡◡⊥/◡⊥◡/◡◡⊥◡ 1, 4, 6, 10

Количество ударений от трех до четырех; доминанта ударений — 1, 4, 6 (10); разнообразие словоразделов (повторяется только $\chi\iota_1\mu$); диапазон количества слогов (считая с последним ударением) — от шести до двенадцати; самое длинное слово — τ_2. Заметим, что, установив пределы и классифицировав варианты словоразделов (с указанием на максимально длинное слово), можно исчерпать *все виды* дольника (и даже вывести теоретически еще не использованные комбинации).

Равным образом и в былинном стихе число безударных слогов между акцентами, за редчайшим исключением, не превышает пяти (но обычно колеблется между одним и четырьмя). Так, в известном (трехударном) отрывке максимальное расстояние между ударениями — три слога:

Высота́ ли / — высота́ / поднебе́сная,
Глубина́ — / глубина́ / океа́н-море,
Широко́ / разго́лье / по все́й земле,
Глубоки́ / о́муты / днепро́вские.

$\alpha_1\alpha\alpha_2$ ◡◡⊥◡/◡◡⊥/◡◡⊥◡◡ 3, 7, 10
$\alpha\alpha\alpha_2$ ◡◡⊥/◡◡⊥/◡◡⊥◡◡ 3, 6, 9
$\alpha\iota_1\iota_2$ ◡◡⊥/◡⊥◡/◡⊥◡◡ 3, 5, 8
$\alpha\Delta\iota_2$ ◡◡⊥/⊥◡◡/◡⊥◡◡ 3, 4, 8

[1] См.: B. O. Unbegaun, La versification russe, Paris, 1958, p. 115—129.

Для замечательной ритмики этих народных стихов характерно неподвижное первое ударение (на третьем слоге) и второе, «движущееся» от седьмого к четвертому (7—6—5—4). Движение это отражено в словоразделе. В былинном стихе пять неударных слогов между двумя интенсивными групповыми акцентами встречаются довольно часто. Возможно также «неклассическое» расстояние в четыре слога:

$\alpha_2\alpha_1\alpha$ Куда мóлодец / поизвóлил / погулять 3, 8, 12

Расстояние в четыре слога особенно показательно для сказок и песен в народном духе первой половины XIX века, ритмика которых находится как бы посредине между былинным стихом и дольником. Например, в «Сказке о золотой рыбке»:

$\Delta\alpha_1\iota_1$ Вы́проси / дурачи́на / корыто 1, 6, 8
$\Delta\alpha_2\chi$ Сми́луйся / госуда́раня / ры́бка 1, 6, 8

Ср. в дольнике:

$\iota_2\Delta_1\iota$ Танцóвщицу / пля́шущую / осу́ 2, 5, 10 (Кузмин)
$\tau_2\alpha_1$ У Константи́новской / батаре́и 4, 9 (Ахматова)

Основной фонд словоразделов былинного стиха тот же, что и классического (13 видов). Благодаря группировке слов под одним главенствующим акцентом в былинном стихе возможны бóльшие расстояния, чем если бы каждое слово было полноударным; все эти комбинации поддаются учету и классификации.

При сравнении словоразделов различных стихотворных систем выясняется, что наибольшее богатство вариантов свойственно двухсложным классическим размерам — ямбу и хорею. Эти два размера полностью использовали *природные возможности* русского слова.

Мы попытались последовательно установить систему словоразделов в русском языке и в русском стихосложении, определив тем самым одну из границ между языком прозы и языком стиха. Эту систему, выраженную в предложенных нами условных знаках, с небольшими изменениями в зависимости от специфики каждого языка можно применить и к другим индоевропейским языкам (особенно германским). Мы уверены также в том, что впредь нельзя будет серьезно говорить о «полнейшей свободе в русском ударении» или утверждать, что существует «чистый тонический стих», независимый от количества неударных слогов. Все системы новых европейских языков

(в том числе и романской группы) *силлабо-тоничны*. Попутно мы показали, что словоразделы других, «неклассических» систем русского стиха чрезвычайно близки к системе двух и трехсложных размеров, что количество их вариантов ограничено, а также постарались объяснить причину изолированности и редкой встречаемости некоторых словоразделов. Особое внимание мы обратили на функцию длинных и ультрадлинных слов, столь важных для истории русского языка и для развития русской версификации.

1959

ОСНОВОПОЛОЖНИК ХОРВАТСКОГО РЕАЛИЗМА

(Жизнь и творчество Августа Шеноа)

Август Шеноа родился в 1838 году в Загребе, столице Хорватии. Семья его была иностранного происхождения, может быть, немецкого или французского, некоторые биографы предполагают, что чешского. Однако отец Августа Шеноа, кондитер загребского архиепископа, считал себя прирожденным хорватом. Рано потеряв жену, он большое внимание уделял воспитанию сына. Еще на гимназической скамье будущий хорватский писатель испытал влияние идей иллирийского движения, захватившего в 30—40-х годах передовых представителей хорватского общества.

«Иллирия» — название одной из римских областей Балканского полуострова, где в V—VI веке н. э. поселились славяне — предки сербов и хорватов, стало боевым кличем хорватской интеллигенции начала XIX века. Иллирийская провинция (1809—1813), основанная Наполеоном после поражения Австрии, в которую вошли часть Хорватии, Далмация, Словения, Истрия и Триест, возродила в умах древнее имя.

Борьба прогрессивной части хорватского дворянства и буржуазии за национальное освобождение от австрийского ига и венгерской опеки, стремление объединить хорватов внутри габсбургской империи, а затем и всех южных славян в одно государство с одним народным общелитературным и административным языком — было главной целью иллирийского движения. Сторонники иллиризма заложили основу современного хорватского литературного языка, реформировали и упростили правописание, создали хорватский народный театр и прессу на родном языке.

Продвижение национальной культуры задерживалось политикой венского правительства, которое настойчиво стремилось германизировать многонациональное население габсбургской монархии. Венгерские правящие круги всеми силами отстаивали свой язык и свои обычаи, но в то же время навязывали их хорватам, которые с начала XII

века находились в персональной унии с Венгерским королевством. После отказа венгров от общего для обоих королевств административного и политического латинского языка хорватское общество потребовало признания равных прав для венгерского и хорватского языков. Борьба за права хорватского языка продолжалась в течение десятилетий. Таким образом, хорватам пришлось одновременно защищаться и от германизации, и от засилия венгерских магнатов.

Обострение хорватско-венгерских отношений, непонимание прогрессивного значения венгерской революции 1848 года увлекло вождей иллиризма в австрийский лагерь. Но, вместо реформ, которых ждали деятели иллиризма в благодарность за свою лояльность по отношению к Австрии, после поражения венгерской революции в Хорватии, как и во всей империи, наступила еще бóльшая реакция.

В 1848 году крестьяне были раскрепощены, но подавляющая часть земли оставалась в руках помещиков. Хорватская буржуазия еще не успела накопить средства, необходимые для самостоятельного экономического развития, и зависела от австрийского капитала. Вена считала Хорватию рынком для сбыта своих товаров и применяла сложную систему пошлин, тарифов и налогов для подчинения хорватской экономики. Мелкие дворяне, землевладельцы, не могли конкурировать с венгерскими магнатами, собственниками огромных имений.

Постепенно в хорватском образованном обществе стали исчезать романтические иллюзии иллиризма. Руководящую роль приобретала буржуазная Народная партия, стремившаяся к конкретным, пусть и более скромным, достижениям, чем те, о которых мечтали иллирийцы.

После поражения в Итальянской кампании 1859 года австрийское правительство пошло на некоторые уступки. В 1860 году Венгрии и Хорватии были возвращены конституционные права, попранные в период реакции после поражения революции 1848 года. Габсбургская империя была преобразована в 1867 году в двуединую монархию: Австро-Венгрию. Хотя Хорватии снова пришлось отстаивать перед будапештскими правящими кругами свои права, тем не менее обстановка несколько изменилась к лучшему. Уменьшился гнет цензуры. Прогрессивная интеллигенция получила возможность свободнее выступать в защиту народных прав и хорватской национальной культуры. Активизирует

свою деятельность Народная партия — противница мадьяризации и германизации. К этой партии, в свое время демократической и радикальной, примкнул Шеноа, который, однако, в своих политических и социальных взглядах и устремлениях во многом пошел дальше.

Шеноа считал, что одной из важнейших задач хорватского общества является освобождение родины от немецкого влияния. Поездка в Венецианскую область и Краину (одну из центральных областей Словении), где он познакомился с братским словенским народом, который в начале XIX века оказал мощный отпор чужеземному влиянию, произвела на него самое сильное впечатление. Он пишет «Венок сонетов», подражая крупнейшему словенскому поэту Франце Прешерну (1800—1849). Ему же посвящается рассказ «Гвоздика с могилы поэта», повествующий о решимости бороться с чужеземными угнетателями, о торжестве народного духа.

Рассказ этот во многом автобиографичен. Шеноа вспоминает, как в школе, где он учился, онемеченными преподавателями преследовалось все славянское. Однажды директор жестоко изругал юношу, найдя в его парте «Лазарицу» — сборник сербских песен о князе Лазаре и Косовском бое, напечатанный кириллицей. «К чему,— сказал он,— портить глаза этими китайскими иероглифами, единственная цель которых — распространять русскую пропагаду». Герой рассказа и его друг Альберт из чиновничьей семьи, в которой даже дома говорят не на родном языке, а по-немецки, встречаются с красавицей словенкой, которая открывает им мир народной поэзии и знакомит со стихами Прешерна. Молодые люди влюбляются в девушку, представляющуюся им музой славянского Возрождения. Неожиданно умирая, она оставляет на память опечаленному юноше книгу стихов великого словенского поэта. Между страницами книги лежит засохшая красная гвоздика, сорванная на могиле Прешерна. В душе героя рождается твердое убеждение в том, что отныне он на всю жизнь связан с делом освобождения своего народа.

В юности Шеноа пишет лирические стихи и песни, а также баллады и повести в стихах, где уже проявляется его замечательный талант рассказчика. Не слух, а зрение преобладает в его произведениях. Он хорошо рисовал и любил набрасывать карандашом на планах своих повестей портреты будущих героев.

Студенческие годы Шеноа провел в Праге. Здесь он выучил не только чешский язык, но также русский и польский. Из-за материальной необеспеченности и литературных увлечений Шеноа не сдал государственных экзаменов вовремя и лишился стипендии. Журналистика все более и более привлекала его. Находясь в Праге, он начал сотрудничать в загребском журнале «Обозрение», первый номер которого вышел в 1860 году. Там печатались очерки Шеноа «Письма из золотой Праги», фельетоны (он считается основателем этого жанра в хорватской литературе), заметки о театре, статьи о литературах славянских народов, политические сатиры на германизацию, проводимую в Хорватии и Чехии, материалы, в которых он выражал симпатии польскому народу, борющемуся за независимость. В этот период он с увлечением работает над переводом поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод».

В 1863 году Шеноа временно порвал отношения с редакцией «Обозрения» из-за расхождения по польскому вопросу и отношения к чешским политическим проблемам.

Затруднительные материальные обстоятельства заставили Шеноа в 1865 году покинуть Чехию и переселиться в Вену, где он принимает участие в редактировании газеты «Гласоноша» («Глашатый») и издания на немецком языке «Slavische Blätter» («Журнал, защищающий общие интересы славянства» — таков был его подзаголовок). В первом номере «Гласоноши» Шеноа поместил обстоятельную статью о необходимости для хорватов развивать отечественную литературу, ставил своим соотечественникам в пример чехов.

Свой долг публициста и поэта Шеноа, не ограничиваясь целями одной культурной пропаганды, видел в поддержании в народе боевого духа и готовности в случае необходимости к вооруженной борьбе. Об этом его умонастроении весьма красноречиво свидетельствует напечатанная в венский период баллада «Черногорская типография». Поэт воспел в ней черногорских юнаков, которые оказывали отчаянное сопротивление туркам, а когда у них кончились боеприпасы, перелили в пули шрифты типографии, присланные им в дар от России.

В Вене Шеноа пробыл недолго. В 1866 году он возвратился в Загреб, где, примирившись с редакцией «Обозрения», стал заведовать отделом фельетонов и театральной критики. К этому времени у него уже выработались определенные принципы, согласно которым, по его

мнению, должна была развиваться хорватская культура. Главным из них был следующий: необходимо освободить хорватский театр и хорватскую литературу от немецкого влияния. Русский роман и новая французская драма — вот истинные образцы для хорватского писателя и драматурга,— не уставал он повторять в своих статьях и театральных обозрениях. Гоголь и Тургенев — величайшие мастера прозы, у них следует учиться; пьесы французских драматургов Сарду, Скриба, Ожье — вот репертуар для хорватской сцены. В театральных обозрениях Шеноа пишет о незавидном материальном положении артистов, требует позаботиться об их профессиональном развитии. Он редактирует и издает сборники переводов французских пьес для хорватских театров.

Пропаганда Шеноа — театрального критика — имела успех. В 1867 году его назначают директором и драматургом Народного театра в Загребе. На этом поприще он проявил себя как умелый и талантливый организатор. Он является также основателем хорватской оперы. О театре Шеноа писал более двадцати лет.

С 1869 года начинается многолетнее сотрудничество писателя в журнале «Венок» («Виенац»), который во второй половине прошлого столетия был лучшим литературным органом Хорватии. С 1874 года он — главный редактор этого журнала. На страницах «Венка» появилось много новых литературных имен. Шеноа стал воспитателем и руководителем молодых хорватских писателей. В 1876 году он издал «Антологию хорватской и сербской поэзии», поддерживая в ней идею о братстве и единстве всех южных славян.

В балладах и стихотворных повестях, характерных для раннего творчества писателя, где сохранилось еще много романтических черт, Шеноа обращается к трагическому прошлому своего народа — падению средневекового хорватского королевства и гибели последнего короля Петра Свачича (1096), битвам с турками, насилиям феодалов. Стих его легок, часто живописен, но страдает многословием и не чужд риторики. Своими балладами и песнями Шеноа пробуждал интерес читателей к народной старине. Он написал также несколько удачных политических стихотворений, из которых самое известное — «Клеветникам Хорватии», где чувствуется влияние стихотворения Пушкина «Клеветникам России».

Шеноа является основоположником реалистического

направления в хорватской литературе. Писатель остро ощущал общественную роль литературы, ее социальное задание. Так, в 1874 году Шеноа пишет: «Мы считаем себя противниками принципов немецких литераторов, твердящих, что литература — самоцель; литература, особенно же беллетристика, является средством для развития, совершенствования народа и всего человечества». На вопрос, какова цель писателей, Шеноа отвечает: «Мы хотим поднять уровень народа, сделать его сознательным, хотим исправить недостатки прошлого, мы стремимся пробуждать в народе понимание красоты, добра, развивать в нем благородство» (1879). Именно такие задачи, по мнению Шеноа, осуществляет русская литература. «Социальный роман,— пишет он в 1874 году,— ведет нас при помощи неумолимого анализа нас самих к познанию. Вспомним, как велико было значение романа Гоголя «Мертвые души» для русского народа...» Шеноа требовал от писателя предельной зоркости. Тот не писатель, говорил он, кто не видит ясно перед собой в процессе творчества каждый пейзаж, каждый предмет, новую смену сцен, кто не способен переживать вместе со своими героями все горести, радости, страсти. Писатель тот, утверждал он, кто знает, «что каждый человек на улице носит в себе большую или малую повесть, которую часто можно прочесть на его лице, а тот, кто не умеет читать это всюду и во всем, пусть лучше не пишет...».

Шеноа стремился сочетать идеализацию человека с беспощадным анализом художника-реалиста, чуждаясь в то же время натуралистических преувеличений. Свою установку он выразил в следующих словах: «Чистый реализм без идеи — только фотография, чистый идеализм — безжизненная тень». Новые запросы хорватского общества заставляли его по-новому относиться к жанрам, освященным европейской традицией. Так было и с историческим романом. Судьба крестьянства и мелкой городской буржуазии в XIV—XVI столетиях — главная тема исторических романов и повестей писателя.

Нет никакого сомнения в том, что хорватский писатель учился мастерству у Вальтера Скотта и своего старшего современника Алессандро Мандзони, хотя католическая слащавость автора «Обрученных» была ему глубоко чужда. Воспользовался он и опытом Виктора Гюго, но иностранные литературные образцы были для него лишь побудителями к самостоятельному труду, основанному на

иных принципах и на ином материале. Август Шеноа вращался в среде выдающихся хорватских историков — Рачкого, Смичикласа, Любича, Нодилы, Ткалчича. В это время начинал свою историко-филологическую деятельность ровесник Шеноа знаменитый Ватрослав Ягич. Обширные познания в отечественной истории, приобретенные Шеноа не без помощи и советов его ученых друзей, внимание к историческим реалиям помогали ему преодолевать наследие исторической романистики романтического направления.

Тематика исторических романов Шеноа возникала из живого интереса прогрессивной части хорватской буржуазии того времени к проблемам борьбы с феодализмом. Величайшая заслуга Шеноа состоит в том, что в своих исторических романах он ярко вскрывал сословные противоречия, показывал всю остроту классовой борьбы. Писатель не был знаком с идеями передовых мыслителей своего времени, но горячая любовь к народу, чувство справедливости и талант художника-реалиста помогли ему встать на более верный путь освещения истории, чем многие его предшественники и современники.

Движение Матии Губца (1572—1573), о котором повествует Шеноа в своем лучшем историческом романе «Крестьянское восстание» (1877), было вызвано, конечно, не только злодеяниями барона Тахи. Причина его — многовековое угнетение крестьян феодалами. Пламя крестьянских волнений вспыхивало с XIV века и даже значительно раньше по всей Европе: «Большая жакерия» во Франции (1358), гуситские войны в Чехии в конце XIV и начале XV века, наконец, крупнейшее восстание «куруцов» в Венгрии под предводительством Дьердя Дожы. Волны крестьянских восстаний перекатывались из одной провинции австрийской монархии в другую в течение всего XVI столетия. В Хорватии не было года, чтобы где-нибудь не возникали бунты. Крестьянское вооруженное сопротивление помещикам в течение столетий расшатывало феодальную систему.

Главный герой романа «Крестьянское восстание» — хорватский народ, хорватское крестьянство. Народный вождь — Матия Губец — воплощает волю народа, выражает чувства и мысли угнетенных крестьянских масс. Писатель умело и последовательно изображает, как крестьяне, терпеливые, привыкшие к лишениям и своеволию помещиков, к беззаконию правящих кругов, начинают

понимать, что народ с господами может рассудить только оружие. Губец, грамотный крестьянин, читая Библию, находит в ней совсем не то, чему учит официальная церковь: «Все, что там написано, совсем не похоже на то, что творится на белом свете»,— говорит он великашу Стэпке Грегорианцу. Губец, как и все крестьяне, долго ждет праведного суда от короля, веря, что можно добиться правды просьбами, ходатайствами. И вот, наконец, когда священник Бабич призывает крестьянского вождя еще потерпеть, еще раз постучаться в двери правосудия, Губец отвечает: «Мы терпели, просили, отчаивались, но не переставали думать и, думая, точили сабли... Толкнулись в суд — Тахи стал нас грабить; толкнулись к бану — Тахи начал нас расстреливать; толкнулись к королю — Тахи стал нас вешать; а теперь, клянусь богом, мы постучим железным кулаком в дверь к богу. Может быть, он-то не потерял сердце?»

Крестьянское движение из пассивного протеста против несправедливости переходит в классовую борьбу с феодалами и со всеми угнетателями. «Долой господ! — звучит призыв.— Долой не только Тахи, он лишь один из камней этой кровавой башни. Разрушим ее всю! Когда бог воскреснет и придет судить, он получит меч от крестьян. Мы вырвем из дьявольских рук эти лживые весы, сожжем книги их ложных пророков и мечом напишем новый закон, чтобы каждый человек стал человеком перед богом и перед людьми».

Шеноа говорит о крестьянском восстании 1572—1573 годов как о «первом луче сознания хорватского народа». Звезды, глядящие в окно темницы, где крестьянский вождь ожидает страшной казни, вызывают в Губце надежду, что те же светила будут когда-нибудь «озарять свободный, счастливый хорватский народ». В ночь перед решительной битвой Матия Губец говорит племяннику: «Верю,что мы победим. Но если нас постигнет неудача, то мы все же не зря прольем кровь. Если даже нас растопчут копыта господских коней и в наши головы вонзится мученический венец, то все же наша кровь будет залогом лучших времен, она будет взывать к богу; и верно, займется, наконец, день, когда восторжествует единая справедливость и для дворцов и для хижин. Но бороться мы должны до последней капли крови; пусть увидят, что и наш кулак крепок; мы должны бороться, даже если нам суждено погибнуть, потому что честный человек думает не только о себе, но и

о тех, кто придет после него». Эти слова, вложенные писателем в уста «мужицкого короля» Матия Губца, не только говорят о прошедшем, но и побуждают к борьбе в современных Шеноа условиях. Исторические романы писателя всегда таили в себе политическую пропаганду, призыв последовать примерам былого. Эту борьбу в условиях XIX века должна была возглавить передовая буржуазия. Она стремилась руководить крестьянскими массами для создания независимой Хорватии, а на худой конец,— чтобы добиться автономных прав в составе австро-венгерского государства.

В романе «Золото ювелира» (1872) читатель знакомится с упорной борьбой бюргерства Загреба за «старые права». Заметим, что в этой повести романтические элементы еще сильны, особенно в обрисовке характеров героев, которые резко делятся на положительных и отрицательных. Торжество городского населения, на сторону которого стал король, падение и запустение феодальной твердыни Медведьграда — служат как бы предзнаменованием гибели феодализма. Те же мотивы звучат в историческом романе «Диогенес» (1878) из жизни XVIII столетия, в романе «Клятва» (1880), в котором воспроизводятся события конца XIV — начала XV века.

В повести «Берегись руки Сеньских ускоков» из жизни Хорватского Приморья XVII века Шеноа дал яркую картину беспокойной жизни полупиратов-полупограничников — ускоков, которые поселились на берегу Адриатического моря, покинув территорию, занятую турками. Состоя на службе у Австрии, ускоки нападали на турецкие и венецианские корабли. В описании их нравов, их дикой вольницы чувствуется влияние «Тараса Бульбы» Гоголя. Австрия опасалась своих своевольных защитников. Интриги Вены, стремление Австрии уничтожить ускоков создают трагическую завязку повести. Симпатии автора на стороне мятежных ускоков. В повести очень интересна фигура епископа-еретика Д. Доминиса, гибнущего в бурных событиях, разыгравшихся в Сене — в городе ускоков. Даже мертвый внушает он опасения отцам инквизиторам; выданный по их требованиям труп вольнодумца сжигают, развеяв прах по ветру.

Исторические романы Шеноа увлекательны; писатель умело разрабатывает темы своего повествования, портреты героев зарисовывает резкими и крупными штрихами, обращает главное внимание на развитие действия. Диалоги

его живы и непринуждены. Проза Шеноа переходит порой в ритмическую, напоминающую иногда стиль украинских повестей Гоголя.

В произведениях на современные темы Шеноа еще больше отходит от романтического наследия и решительно прокладывает пути к реализму. Не только крестьянство в прошлом, но и жизнь крестьян современной ему эпохи живо интересовали писателя. Он справедливо считал, что писатели-романтики не знали народа, не изучали жизни деревни. «Часто в рассказах и стихах наши крестьяне представлены столь сентиментально и неестественно, что произведения эти невольно вызывают смех, особенно если ты когда-нибудь побывал в крестьянской избе. Нередко в нашем театре мы видим, как крестьян показывают в карикатурном виде — дурачками и простаками. Не легкая задача изучить народ. Крестьяне подозрительны, молчаливы, не верят людям, одетым в господское платье,— да и удивляться этому не приходится. Сколько бедствий взвалили на плечи народу в течение веков! Но нашему крестьянину свойственна сердечность, и, конечно, у него немало здравого ума; правда, он дик, неграмотен, но легко воспринимает науку»,— пишет Шеноа в предисловии к своему лучшему социальному роману «Нищий Лука» (1876).

Во всех его произведениях, как исторических, так и на современные темы, проблема денег и денежных отношений играет огромную роль. Писатель тщательно изучал по архивным документам старинные распри из-за недвижимого имущества, торговые сделки, судебные процессы, жалобы на грабежи, обманы, притеснения.

Власть денег над людьми, борьба совести с корыстолюбием выражены с большой силой в романе «Нищий Лука», несмотря на его сентиментальный и не вполне правдоподобный эпилог. Лука — всеми презренный сирота в компании нищих бродяг, с детства учится ненависти ко всем сытым и твердо верит, что единственная сила на земле — деньги. Он копит каждый грош и ценой всевозможных усилий собирает небольшую сумму денег, которые дает взаймы крестьянину под большие проценты. Постепенно он богатеет. Теперь его нищенская сума набита векселями. От него зависят даже местные торговцы и чиновники. Нищий, продолжающий выпрашивать подаяние, влияет и на выборы депутатов.

В целом ряде социальных романов Шеноа изображает жизнь хорватского общества в 60—80-е годы XIX века.

Разорение дворян, возвышение и падение буржуазных семей, неумолимые законы капиталистического общества, погоня за деньгами, снобизм, беспощадная конкуренция — вот темы, привлекавшие писателя-реалиста. «Сегодня ум в кошельке, а не в голове!» — с горечью восклицает Шеноа. «Большие господа крадут, обманывают,— говорит один из его персонажей,— и все это называется спекуляцией и счастьем, и ничего с ними не случается, а если кто-либо из нас попробует совершить самое мелкое надувательство, сейчас же суд хватает его за волосы».

В романах и повестях «Барон Ивица» (1874), «Молодой барин» (1875), «Завещание Ильи» (1876), «В аквариуме» (1878), «Владимир» (1879), «Любовница Кенара» (1880), «Бранка» (1881) Шеноа создал галерею типов хорватского общества. Знакомство с его произведениями ценно и для историка, изучающего культурные и социальные проблемы Австро-Венгрии и Балканского полуострова.

Писатель, литературный критик, директор Народного театра, руководитель культурно-просветительных обществ, Август Шеноа также занимал должность городского нотариуса, затем советника (сенатора) города Загреба. Бессонные ночи, проведенные за письменным столом, подорвали его здоровье. Он умер в 1881 году, всего 43-х лет от роду. Работая с огромным напряжением в течение двух десятилетий, он оставил после себя большое литературное наследство.

Занимательность его произведений, стремление к социальной справедливости, патриотизм и реалистическое изображение действительности при некоторой идеализации характеров в исторических романах сделали Шеноа популярным и любимым писателем хорватского народа, особенно молодежи, которой он открыл убедительнее, чем историки-специалисты, трагическое прошлое их родины.

Для советского читателя произведения Шеноа представляют особый интерес. Они знакомят нас с историей братского хорватского народа, с вековой борьбой свободолюбивого хорватского крестьянства против национального и социального угнетения.

1955

ПИСАТЕЛЬ ЭПИЧЕСКОЙ ТЕМЫ

(Новеллы Динко Шимуновича)

За приморскими городами средней Далмации — Сплитом и Омишем,— отступая от Адриатики в глубь Балканского полуострова, простирается плодоносная долина реки Цетины, берущей свое начало у подножья Динарских гор, за которыми высятся горы Боснии. Цетина, то медленно текущая, то образующая бурные водопады, была известна в античные времена как река кентавров — Кентона. Буйством кентавров, швырявших в волны вырванные с корнями деревья и обломки скал, объясняла народная фантазия разрушительную силу реки в дни весенних и осенних разливов. Археологи находят в долине Цетины надписи с именами римских и местных иллирийских богов, остатки древних статуй, монеты с изображением цезарей.

В начале VII века славяне покорили Далмацию. Романизированное население осталось лишь в приморских городах. Долина Цетины и, севернее от нее, долина реки Крки стали колыбелью древнейшего хорватского государства. В средние века в Цетинском крае часто менялись правители: им владели венецианцы, венгерско-хорватские короли, и от их имени хорватские князья из родов Сначичей, Шубичей, Нелипичей, а также государи соседней Боснии.

В XIX веке славянское население Цетинской долины уже не помнило о римских временах, не интересовалось архитектурными памятниками, оставленными венецианцами, чуждалось итальянской культуры приморских городов — в память народа глубоко врезались лишь годы турецкого владычества. Полуразрушенные, заросшие мхами башни мусульманских бегов высятся и по сей день на утесах у берегов Цетины, как свидетели минувшего порабощения. В 1536 году турки окончательно завладели Цетинской долиной. Венеции удалось отвоевать главный город этого края Синь только в 1665 году в разгаре Крит-

ской войны. Венецианская армия, боровшаяся с турками на границах Боснии, состояла главным образом из далматинских хорватов. К ней присоединились значительные отряды сербов, которые бежали целыми семьями из районов, находившихся под турецким игом. Сербские гайдуки на венецианской службе считали войну с турками народной освободительной войной. В течение XVII века средняя Далмация походила на военный лагерь. Граница между Венецией и Турцией шла в конце XVII века по реке Цетине; с 1718 года, по миру в Пожаревце, вся долина отошла к венецианцам и оставалась в их руках до падения республики св. Марка при Наполеоне. После недолгой французской оккупации долина Цетины вместе со всей Далмацией была присоединена к Австрии (под властью которой оставалась до 1918 г., когда вошла в состав Югославии).

Во второй половине XIX столетия среди хорватской интеллигенции Далмации возникло движение за воссоединение Далматинского королевства, управляемого непосредственно из Вены, с остальной Хорватией. Разгорелась борьба между «националистами» (конечной целью которых было объединение всех югославских народностей в одно государство) и «автономистами» — партией австрийских чиновников, крупных землевладельцев и молодой торговой буржуазии. Благодаря поддержке широких кругов населения представители народной партии смогли получить в 70—80-х годах все места в парламенте и в городских муниципалитетах. «Автономисты» были объявлены итальянскими агентами, австрийскими прислужниками, изменниками народному делу.

В деревнях Далматинского Загорья антиитальянские настроения соединялись с давней враждебностью к городу, откуда приезжали австрийские податные инспекторы, полицейские и ростовщики. Неприязнь к городу была особенно сильна в сербских православных селах, где народное сознание противилось всему «латинскому», понимая под «латинским» и католичество, и австрийские порядки, и непонятный итальянский язык, на котором говорили заезжие господа, обычно денационализированные хорваты. В зажиточных православных селах крестьяне привыкли еще с турецких времен не расставаться с оружием, они оказывали вооруженное сопротивление австрийским жандармам и не хотели идти в австрийскую армию. Национальные традиции были сильны и в хорватских деревнях, где

также любили гусли и юнацкую песнь, скакали на конях, позванивая серебряными и золотыми шпорами. Подвиги дедовских времен становились преданием. В городе Сине ежегодно устраивались в августе месяце (и устраиваются в наши дни) состязания конников — «алкаров», приуроченные к дню победы пятисот граждан города над войсками боснийского паши Мехмеда в 1715 году.

Это была та среда, в которой вырос один из лучших новеллистов хорватской литературы XX века — Динко Шимунович. Он родился 1 сентября 1873 года в маленьком городке Книне (на реке Крке, севернее Цетинской долины), откуда еще в младенчестве переселился с семьей в богатое сербское село Коляны на берегу Цетины близ Синя. Крестьянский род Шимуновичей, по вероисповеданию католиков, происходил из Герцеговины. Отец писателя был сельским учителем, получавшим весьма скромное жалованье. Благосостояние семьи зависело от доброхотных даяний крестьян, что было освящено обычаем. О начале своей жизни Шимунович вспоминает в книгах «Детство» (1919) и «Молодость» (1921).

Столь красочные страницы о детстве в югославской литературе встречаем лишь в рассказах Владимира Назора. Воспоминания Шимуновича особенно интересны тем, что в них звучат мотивы, впоследствии разработанные писателем в новеллах. Так, например, рассказ матери Шимуновича о том, как она, девочкой, поверив народному преданию, старалась пробежать под аркою радуги, чтобы превратиться в мальчика и стать наследником своего отца, имевшего лишь дочерей, обработан в новелле «Радуга». Здесь мы находим и прообраз Марты из повести «Алкар», и печальную историю пастушки Кудрявой, и итальянцев-зодчих, строивших в сербском селе колокольню, которые перекочевали впоследствии в новеллу «Водопой». Некоторые страницы из «Детства» и «Молодости» могли бы быть выделены в самостоятельные рассказы, как грустная повесть о молодом учителе, брошенном женой, который погиб со своей утлой ладьей на порогах водопада в нижнем течении коварной реки Цетины.

Сербские крестьяне любили и уважали отца Шимуновича, и детство Динко протекало в благоприятных условиях. Мальчик рос среди крестьянских детей на живописных берегах Цетины и чувствовал себя неотделимым от окружающей его среды. Он разделял чувства и настроения своих сверстников и, как они, ненавидел город и пре-

зирал обитальянившихся господ — «латынян». В богатом православном монастыре, который содержал школу, монахи больше говорили о народных преданиях, о Косовской битве, о борьбе Королевича Марка и гайдуков с турками, чем о боге и святых. По праздникам, следуя обычаю славянской тризны, на гробницы монастырского кладбища народ клал яблоки, пироги, яйца, которые потом подбирали нищие и растаскивали дети. Около церкви устраивались народные состязания, парни метали камни, скакали на лошадях, стреляли в цель, отплясывали с девушками коло. У маленького Динко выступали слезы на глазах, когда он слышал старославянские тексты, доходившие — как волны в океане времени — из далекого прошлого. Его волновала старина, обычаи, легенды, народные песни, которые исполняли местные гусляры. Ребенку казалось, что и монастырь, и село со всеми угодьями, и река Цетина — все принадлежит ему. Когда он немного подрос, он услышал однажды, что сверстники за глаза называют его «маленьким латыняном». Мальчик почувствовал себя отчужденным, отвергнутым той средой, которая была для него всего дороже. Он стал замкнут, в нем начала развиваться обостренная наблюдательность. Скоро ему стало ясно, что сербские крестьяне, хотя и любят его отца, все же относятся к их семье с некоторым предубеждением и даже презрением, и не только потому, что Шимуновичи — католики и городские. Зажиточные крестьяне презирали бедного учителя, у которого нет ничего своего: ни дома, ни скота, ни земли.

В творчестве Шимуновича можно обнаружить два ведущих мотива: мотив слияния с природой и с народной средою, в которой автор вырос и возмужал, и мотив одиночества человека, чувствующего себя чужестранцем на родной земле, осужденного на вечную бедность и скитания. Эта отчужденность вела к пристальному, скрытному наблюдению окружающего и к болезненному самоанализу. Но талант Шимуновича слишком глубинно был связан с народной почвой, его питавшей, и потребность раскрыть свое сердце навстречу миру никогда не оставляла писателя.

Счастливые детские годы в селе Коляны сменились годами отрочества в деревне Киево, расположенной на отрогах бесплодных известковых гор. В этой местности деревья были редки, трава росла, выбиваясь из каменных щелей, горные речки исчезали в подземных пещерах и выбивались

снова на поверхность, как бы из преисподней. Шимунович ненавидел эти новые места («темный дол» в его рассказах), возмущался католическим ханжеством, всеми силами души противился духовной власти отца Анте, не терпящего возражения, ненавидевшего всякое проявление жизни.

В отроческие годы Шимунович в городке Врлике повстречался с двумя гимназистами — Владимиром Назором и Миланом Беговичем, впоследствии известными югославскими писателями. От них он услышал патриотические стихи и узнал, что не все горожане — «латыняне», что существует хорватская интеллигенция, любящая свой народ.

Динко Шимунович стал учителем, как и его отец. Он окончил учительскую школу (1888—1892) в Арбанасах, предместье Задара, который в то время был центром «автономистской» партии. В Задаре Шимунович мало общался с новой средой. В душе молодого учителя жили образы и впечатления детства. В этот период он много читает сербских и хорватских писателей XIX века, русских классиков. Чтение это он продолжил, получив место учителя в далматинском Загорье. «Значительную часть моего жалованья,— пишет он в «Молодости»,— я тратил на разные, главным образом русские, книги: все, что переводилось из Достоевского, Толстого и Тургенева, я тотчас же покупал. Меня поражала сила и красота их повествования, но еще больше — схожесть между нашими и русскими крестьянами: те же мысли, те же чувства мучили и радовали их души»[1]. Не приходится сомневаться в том, что и Гоголь, повлиявший на развитие сербского и хорватского реализма XIX века, был в числе учителей Шимуновича.

Писатель любил также «хорватского Тургенева» — Шандора Джальского. Из далматинских авторов известное влияние на него (особенно на рассказ «Темный дол») оказал Симо Матавуль, чьи романы «Любимец брата Брне» и «Ускок» появились в 1891 и 1892 годах. Антиклерикальные настроения первого из этих произведений и прославление юпаков, воевавших с турками, во втором, были близки Шимуновичу, хотя манерой изложения он резко отличается от несколько холодного стиля Матавуля, воспитавшего себя на французских образцах.

Умением сливаться с пейзажем и создавать несколькими штрихами женские портреты Шимунович обязан Турге-

[1] «Mladost», Zagreb, 1901, стр. 141—142.

неву. Мастерству анализа чувств и мыслей он учился у Толстого и Достоевского. Гоголь ему близок лирическим описанием сельской жизни и смешением юмора с романтической героикой. Этими особенностями новеллы из сборника «С Крки и Цетины», сохраняя своеобразный далматинский колорит, напоминают «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Первый сборник Шимуновича «Темный дол» (1909) привлек внимание широкой публики и был довольно благосклонно принят в литературных кругах Загреба. Сборник содержал, кроме сатирического очерка «Темный дол» (впервые появившегося в одном из журналов Задара в 1905 г.), наиболее известные произведения Шимуновича — «Алкар» и три рассказа о несчастной участи загорских девушек — «Мулика», «Радуга», «Кудрявая». После этого литературного успеха Шимунович был «несколько повышен в ранге» — его назначили учителем ремесленно-технической школы в приморский город Сплит, где он провел около двадцати лет. В 1927 году Шимунович вышел на пенсию и переехал в Загреб. В Загребе 3 августа 1933 года он умер.

В течение четверти века, между 1910 и 1936 годами, в Загребе, Белграде и Сплите были напечатаны романы Шимуновича «Чужак» (1911) и «Семья Винчичей» (1923), две книги воспоминаний (1919—1921) и три книги новелл: «Монисто» (1914), «С Крки и Цетины» (1930), «Посмертные рассказы» (1936). После второй мировой войны появились новые издания произведений Шимуновича, из которых следует особенно отметить Собрание сочинений в двух томах с предисловием В. Заниновича (Загреб, 1952).

Несмотря на некоторые придирки импрессионистской критики начала века, в югославском литературоведении сейчас прочно установилось мнение, что Шимунович является лучшим рассказчиком в хорватской литературе первых десятилетий XX века. При этом югославской критикой справедливо отмечалась независимость Шимуновича от тех литературных идей, преимущественно из французских источников, которые особенно повлияли на развитие хорватского модернизма. Как мы уже заметили, Шимунович много воспринял от близких ему по духу русских классиков. Конечно, важно знать, у каких мастеров учился тот или иной художник, ибо удары их кисти чувствуются даже в самых зрелых произведениях учеников. Однако главное — это личное, неповторимое отношение

писателя к миру, тот угол зрения, под которым он видит реальность.

Шимунович появился в хорватской литературе как человек со своим восприятием жизни и своей манерой его передачи. Писатель обладал способностью «взять читателя за плечи» и повернуть его лицом к природе — к струям Цетины, к живописному селу на холме, утопающему в зелени, к диким горным ущельям и водопадам. Ребенком он погружал лицо в травы, разрывал землю и вдыхал в себя ее благоухание. Он слышал особый ритм в перезвоне кос, которые точили крестьяне, и улавливал малейшие оттенки лягушачьего хорала в теплую летнюю ночь. И читателя он умел заставить слышать песню, звучащую далеко за рекою, видеть изменчивые формы облаков, скрывающих горные пропасти.

Живопись его всегда реалистична. Устами своих героев он передает идущее из глубокой древности ощущение природы, как живого существа, вечно меняющего свои обличья. Так в разговоре городского врача с двадцатилетним Драгошем, внуком деда Богдана, царящего в сельской горной задруге («Сирота», 1930), передается народное поверье о трех подземных озерах, лежащих одно под другим. В нижних вода красная и кипит как кровь, в них живут огненные змеи. В верхнем, прозрачном, озере живут вилы, которые сражаются с чудовищами. Когда добрые феи утопят змеиное отродье в подземных водах, в мире исчезнет зло, и кровавые озера станут прозрачными. Дуалистическое восприятие природы в этой легенде восходит, вероятно, к богумильским представлениям.

Писатель показывает нам остатки эпического мира на рубеже XIX—XX веков — с бóльшим знанием, чем современные ему фольклористы и этнографы. «В произведениях Шимуновича, — пишет югославский историк литературы Антун Барац,— мы, кажется, лишь теперь обрели наш эпос и нашли поэта нашей эпической эпохи — после стольких тщетных попыток всевозможных эпических сочинений»[1]. Шимунович любил народную героическую среду и был связан с нею тысячами нитей, хотя и знал в глубине души, что эпический мир осужден на исчезновение. Он упорно утверждает духовные преимущества крестьянской среды над погрязшими в делячестве горожанами. Не раз в произведениях Шимуновича появляется седоборо-

[1] А. Барац, Књига есеја, Загреб, 1924, стр. 81.

дый старец, крестьянский патриарх, руководящий задругой, который старается иметь как можно меньше дела с австрийскими чиновниками, ничего не покупает в городе, обращается к лекарям лишь в самых крайних случаях, защищает оружием вместе со своими домочадцами имущество и доброе имя задруги, как в турецкие времена. Такая среда наиболее ярко описана в рассказе «Сирота». Состоятельный врач кажется членам мощного крестьянского рода бедным сиротою, нуждающимся в их покровительстве.

Шимунович нередко обращается в своих новеллах к недавнему прошлому, когда в далматинском Загорье хозяйничали турки. В рассказе «Трус» (1919) он достигает драматической напряженности, неведомой хорватской новеллистике предшествующего столетия.

Писатель не без симпатии относится к бывшим гайдукам, сохранившимся не только в конце XIX века, но и в 20—30-х годах нашего столетия, о чем свидетельствуют собиратели и исследователи народных песен Мурко и Пэрри. Герой рассказа «Дедовская кровь» грабил турецкие имения в Македонии, и на манер Королевича Марко, «пахал дорогу султану». Рашица, герой «Алкара» (1909), добыл своего коня, золотом окованное оружие и сундуки с деньгами в Боснии и Герцеговине, занимаясь тем же гайдуцким ремеслом. Их юнацкие подвиги и богатство, приобретенное саблей, вызывает почтение загорских крестьян, которые смотрят на гайдуков, как на восстановителей социальной справедливости, ибо турецкие беги столетиями обирали порабощенное население Балкан.

Мягкий юмор порой несколько снижает героику, как, например, в рассказе о влюбленном деревенском силаче Джемо («Джемо», 1930), который легко справляется с жандармами, но, как дитя, боится ночных призраков. Юмористические черты сквозят в новеллах «Дедовская кровь» и «Внук Мичун», где героические деяния уже становятся воспоминаниями.

Нередко Шимунович покидает мир юнацких подвигов и углубляется в лирические воспоминания о счастливой и несчастной любви. Трудно забыть его женские портреты— Рудицу («Кудрявая», 1909), Серну («Радуга», 1909), Петрицу («Монисто», 1914), Марию («Черный источник», 1930). Он не усложняет переживаний своих героинь, довольно бесхитростных, не наделяет их роковыми страстями. Женские образы изображены ясными линиями, без

лишних деталей. Они почти неотделимы от пейзажа Загорья. Его героини возникают в чащах древнего Пана, как речные нимфы или горные дриады. Судьба некоторых из них как бы связана с судьбою источников. Покинутая женихом. Мария из рассказа «Черный источник» умирает вместе с высыхающим родником. Девушки Шимуновича иногда капризны и своенравны, как Петрица в рассказе «Монисто», или ее тезка, возлюбленная богатыря Джемо. Над струями Цетины звенят их мониста, они скачут, стоя на неоседланных конях, горное эхо повторяет их песни. Они — видения юности и должны исчезнуть вместе с юностью. Жестокая действительность разгоняет пастушеский хоровод; мечтающие девушки превращаются в скорбных женщин, обремененных детьми, нуждою и болезнями. Такова участь Кудрявой. Романтика в новеллах Шимуновича переплетается с реалистическим восприятием жизни.

На рубеже XIX—XX веков в хорватской литературе не раз появляется образ печального юноши, который не находит себе места в обществе. Мысли об отчужденности и одиночестве высказывали со сцены Загребского театра персонажи полунатуралистических драм Иосипа Косора. Романтическая отверженность сочеталась с социальной тематикой в речах Тито Дорчича, героя романа Венцеслава Новака. В новеллах Иосипа Козараца скромные чиновники из Славонии наделены чертами байроновских героев. У Шимуновича эти настроения выражены на более высоком художественном уровне. Тема одиночества возникла в его творчестве из реальных биографических обстоятельств, о которых мы уже говорили. Однако Шимуновичу не удалось найти причин, из-за которых возник разлад между его деклассированными героями и обществом. Сущность социальных и экономических явлений ускользает от его взгляда. Социальные столкновения сводятся у него к отношениям между деревней и городом. В романе «Чужак» главная тема, тема разрыва героя с обществом, тонет в абстрактных рассуждениях. Разладу между городом и деревней посвящен и роман «Семья Винчичей». Старый Винчич, прадед которого — гайдуцкий харамбаша — за военные подвиги получил от Венеции имение и дворянство, выведен карикатурно и упрощенно. Впрочем, к карикатуре Шимунович прибегает всякий раз, когда изображает представителей автономистской партии, ненавистной ему.

Крестьянство в рассказах далматинского писателя не дифференцировано; правда, два-три раза в своих новеллах

Шимунович мимоходом упомянул сельских слуг и батраков. Старый лодочник («Последний лодочник», 1934), привыкший к вольной жизни, не хочет идти в монастырские слуги, когда ремесло его перестает быть нужным людям, так как через Цетину выстроен мост. Однако его протест выражает не столько симпатии автора к сельским пролетариям, сколько сожаление об уходящем в невозвратное прошлое патриархальном прошлом. Ненависть Шимуновича к ростовщикам и торгашам, разоряющим деревню, отражает реальные отношения в далматинском Загорье в конце XIX века, все же он не возвышается до анализа социальных и экономических отношений, как его современник Иво Чипико в романе «Пауки».

В письме Шимуновича, написанном в 1906 году, читаем: «Я думаю, что наша литература достигнет своего полного расцвета тогда, когда ее можно будет сравнить с деревом, корни которого уходят в народ, а ветви цветами и плодами сплетаются с общей мировой культурой»[1].

Динко Шимунович открыл неведомые сокровища югославской народной традиции. Вместе с Борисавом Станковичем и Иво Андричем он принадлежит к тем югославским писателям, произведения которых стали достоянием и других народов.

1962

---

[1] См. предисловие В. Заниновича к роману «Семья Винчичей», Белград, 1908, стр. 8.

ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ

(Борисав Станкович и его роман «Дурная кровь»)

Город Вране расположен на юге Сербии, в широкой долине, по которой протекает небольшая быстрая речка того же названия. Вокруг простираются виноградники и плантации табака. На востоке, в двенадцати километрах от города, находится утопающий в зелени курорт Враньска-баня, чьи целебные воды были известны еще в римские времена.

Вране стоит на рубеже Сербии и Македонии, на перекрестке больших дорог, ведущих в Ниш и Скопле, в Албанию и Болгарию. Во времена турецкого владычества дороги эти имели большое торговое и военное значение. К Эгейскому морю и Адриатике, к Боснии и Константинополю двигались караваны в сопровождении вооруженной стражи; мимо Вране скакали на арабских конях быстрые гонцы султана. На весь Балканский полуостров и Малую Азию славилась вранъская конопля; из нее делались попоны и канаты, блестящие как шелк, благодаря специфическим свойствам минеральных вод, в которых ее размачивали. Торговля и ремесла особенно процветали во Вране в XVIII веке и первой половине XIX столетия. Город был административным центром; там сохранились дома турецких пашей.

Славянское население города говорит на диалекте, переходном от сербского к македонскому. Враняне твердо придерживались веры предков, но в обычаях и нравах усвоили много восточного, особенно высший класс, состоявший из православных купцов. Женские одежды, которые носили в тех местах еще в 20—30-х годах нашего века, были турецкими. Мужчины также внешне ничем не отличались от турок. В романе Станковича «Дурная кровь» эфенди Мита был первым человеком во Вране, носившем полутурецкий, полуевропейский костюм. Убранство домов и утварь были сделаны по турецким образцам едва ли не XVII века. Сыновья богатых купцов ездили в Констан-

тинополь, иногда получали там образование. Семейный уклад напоминал турецкий семейный быт. Особенно это касалось положения женщины в семье. Власть старшего признавалась даже отдаленными родственниками, особенно если глава рода был богат и влиятелен.

Сербский патрициат, воспользовавшись внутренним разложением османской империи в XVIII—XIX веках, скупал землю обедневших бегов. Пользуясь попустительством властей, посулами, подкупом, а в крайних случаях убийствами из-за угла, новые богачи приобретали влияние и в отдаленной турецкой провинции — «за спиною у аллаха», пользовались почти равноправным положением с турецкими помещиками.

В 1878 году после русско-турецкой войны и Берлинского мира Вране было присоединено к Сербии. Земля от турецких бегов и новых христианских помещиков перешла в результате аграрной реформы к крестьянам. Торговля с Востоком заглохла. Открылись школы европейского типа. После постройки железной дороги на Белград из новой столицы нагрянули чиновники, адвокаты, всевозможные аферисты. Многие разорившиеся торговцы-землевладельцы ушли вместе с турками. Вране стало глухим провинциальным городом Сербии.

Любопытный турист и сегодня может увидеть во Вране турецкую баню — хамам, горбатый мостик с турецкой надписью и сераль XVII века; увидит он также низкий домик с открытой террасой, обросшей диким виноградом, в котором 31 марта 1875 года родился один из самых известных сербских писателей — Борисав Станкович. Благодаря его таланту затерянное в центре Балкан местечко получило европейскую известность.

Станковича, рано оставшегося круглым сиротой, воспитала бабушка. От бабушки он унаследовал дар рассказчика, от покойного отца — лирический талант. Единственная жизнеутверждающая из повестей Станковича «Певчие» (1902—1903) является семейной хроникой, в которой дед, владелец сапожной мастерской, и родители писателя обрисованы весьма идеализированно. Главный герой «Певчих» подмастерье Стоян (чей прототип — отец писателя) женится на дочери своего хозяина. В праздничные дни весь город спешит в соборную церковь послушать, как Стоян поет псалмы и тропари.

После смерти близких бабушка пробавлялась рукоделием, поденщиной. Она рассказывала внуку о богатстве

его семьи (которое она весьма преувеличивала), требовала от мальчика, чтобы он учился, «стал человеком». Упорный, властный образ родоначальницы, жестокой и неумолимой в своих требованиях, отразился в нескольких рассказах Станковича, а также в повести «Хозяин Младен».

Станковичу удалось закончить не только гимназию, но и экономическое отделение юридического факультета в Белграде. Особой страстью к учению он не отличался. Рассказывают, что в Париже, куда его послали учиться в 1903—1904 годы, балканский писатель ничего не захотел увидеть и лишь мечтал за чашкой черного кофе о своем полувосточном Вране. Нельзя не отметить, однако, что экономическое образование помогло Станковичу разобраться в социальных проблемах южной Сербии, в положении угнетенных своими и турецкими помещиками крестьян, в процессе обогащения и разорения торгового класса, то есть в тех вопросах, к которым он испытывал глубокий и острый интерес. Несомненно также, что в молодые годы Станкович читал сербских и польских романтиков, затем сербских и русских реалистов. Если не из романов Золя, то через белградские литературные круги он был знаком с идеями натурализма. Однако не следует преувеличивать эти литературные влияния. Станкович— писатель весьма своеобразный, с резко выраженными индивидуальными чертами.

Жизненный путь Станковича был тяжек и мучителен. Можно, конечно, во многих неудачах обвинять его самого. Писатель не отличался особым гражданским мужеством, был резок и непоследователен, к тому же болезненно самолюбив. Но нельзя не видеть также, что среда, в которой он рос и развивался, была ему неблагоприятна. Бедный молодой человек из провинции, без знакомств и устойчивого общественного положения, должен был пробиваться сквозь толщу белградской буржуазии, ценившей лишь деньги и связи. Среди униженных и оскорбленных, в кругу случайных собутыльников из мелких чиновников и не слишком удачливых литераторов, Станкович прожил почти всю жизнь. До первой мировой войны он был счетоводом, затем акцизным контролером на пивном заводе Байлони, где окончательно пристрастился к крепким напиткам. В 1913 году Станковича — в то время уже известного писателя — назначили чиновником в церковное отделение Министерства просвещения.

За пятнадцать лет (1898—1913), начав печататься еще на студенческой скамье, Станкович написал почти все свои произведения. В 1899 году вышла книга его рассказов «Из старого Евангелия». Премьера драмы «Коштана» состоялась в белградском Народном театре 22 июня 1900 года; автору было тогда двадцать пять лет.

Рассказы, составившие впоследствии книгу «Божьи люди», напечатала редакция старейшего сербского журнала «Летопись Матицы Сербской» в 1902 году. В том же году вышел сборник рассказов «Былые дни». Неоконченная повесть «Хозяин Младен» печаталась в журнале «Коло» в 1903 году. Начиная с 1900 года в разных повременных изданиях появлялись отрывки из «Дурной крови». Первое полное издание романа вышло в 1910 году. Выдающийся сербский критик и литературовед Йован Скерлич писал вскоре после появления романа: «Первая часть — это дом хаджи Трифуна, чудесная, волнующая красота Софки, ее молодость, исполненная страсти и тоски, нежданная и шумная свадьба. И эта первая часть — одно из лучших творений, написанных на сербском языке»[1].

Когда началась первая мировая война, Станкович отступил с сербской армией на юг Сербии, но не последовал за ней в Албанию. В октябре 1915 года он перебежал в Черногорию, где его очень хорошо приняли. Но вскоре черногорцы капитулировали, и писатель попал в руки австрийцев. Он провел три месяца в лагерях для военнопленных в Цетине и Дервенте (Босния). Освобожденный в июне благодаря хлопотам влиятельного австрийского чиновника Косты Хермана, который занимался литературой, Станкович в июле 1916 года вернулся в Белград, где нашел голодающую семью (он женился в 1902 году на Ангелине Сабата, дочери сапожника).

Можно по-разному судить о деятельности Станковича в годы австрийской оккупации. Известно, что он печатался в прессе, бывшей под контролем австрийских властей (перепечатывал старые рассказы, составлял небольшие очерки бытового характера), что ему и было поставлено в вину после освобождения Белграда. Известно также, что политические хамелеоны и прислужники оккупантов первыми набросились на Станковича, когда он в 1919 году опубликовал часть своих воспоминаний («Под оккупацией»), в которых показал нравственное разложение серб-

[1] Ј. Скерлић, Писци и књиге, III, Београд, 1955, стр. 180.

ской буржуазии, стремившейся урвать последний кусок у бедняков. Не лишним будет заметить, что во время второй мировой войны немецкие власти запретили последний том собрания сочинений писателя, содержавший текст «Под оккупацией». Вместе с романом Бранимира Чосича «Скошенное поле» мемуары Станковича имеют первостепенное значение для истории сербского общества в годы первой мировой войны. После 1919 года Станкович почти перестал писать. Отметим единственный рассказ этого периода — «Белка», человечный и правдивый [1].

По настоянию нескольких влиятельных друзей остро нуждавшегося писателя снова приняли на государственную службу. Его послевоенная карьера в Министерстве просвещения была не блестяща. Высшие власти все время переводили Станковича из отделения в отделение, сбавляли ему жалованье и наконец 27 марта 1927 года услали на пенсию «по служебной необходимости». 21 октября того же года Борисав Станкович умер.

Посмертная слава автора «Дурной крови» росла с каждым годом. Он справедливо считается одним из самых выдающихся писателей своей страны [2]. Роман его переведен на ряд европейских языков (итальянский, немецкий, французский и др.).

В первых рассказах Станковича, посвященных жизни родного города, преобладают романтические сюжеты, встречаются сугубо мрачные и надуманные ситуации. В сборнике «Былые дни» несколько наивное восхваление «доброго старого времени» переходит в осуждение средневековой морали патриархального мира. Натуралистическое мироощущение — натурализм в литературе рождается часто из боли, из неприятия нечеловеческих условий бытия — в произведениях Станковича постепенно уступает место реалистическому взгляду на жизнь. К натурализму ближе всего стоят рассказы из цикла «Божьи люди». Автор «Божьих людей» спускается на дно жизни, где тлеет существование юродивых, одержимых, дурачков,

---

[1] Содержание его несложно: уходя на войну, крестьянин велел своим домочадцам беречь как зеницу ока единственную корову. В голодные годы оккупации Белка, которую тщательно прятали от глаз австрийцев, кормила жену и детей солдата.

[2] Между 1928 и 1930 гг. в Белграде появилось собрание его сочинений в восьми томах. Кроме многочисленных изданий отдельных произведений, в 1956 г. вышло два больших тома его сочинений, охватывающие все им написанное.

составлявших особую касту в полусредневековом Вране XIX века. В зарисовках Станковича нет и следов религиозной мистики. Описания его холодны. Отрицание общества, окостеневшего в традициях старины, передается не сентенциями, а самой живописью. Из этого периода творчества Станковича особенно следует отметить рассказы «Парапута» и «Жена покойника»; в первом обрисована горькая участь молодой вдовы, нарушившей верность мужу после его смерти. Семья заставляет ее в наказание за грех не только каяться до самой смерти, но и прислуживать шелудивому юроду Парапуте.

Станковичу не удалось закончить повесть «Хозяин Младен», которую он сам — вполне основательно — ценил не менее «Дурной крови». Однако то, что он успел написать, вместе с планами и набросками, дает вполне ясное представление о всей повести. История купца Младена, в юные годы унаследовавшего имущество отца, который едва не довел семью до разорения, представляет как бы «житие святого», только поклоняющегося не христианскому богу, а неумолимому божеству купеческой наживы. Хаджи Младен подчиняется требованию своей жестоковыйной бабки восстановить торговый престиж предков. Он отказывается от брака с любимой девушкой из бедной семьи. Он отвергает ее, когда она убегает к нему от постылого мужа. Уважение торговой верхушки, завоеванное упорной деятельностью и отказом от личной жизни, не приносит Младену ни счастья, ни душевного удовлетворения. Ночью, закончив торговые дела, он читает псалмы Давида о суетности и тщете всего земного. После смерти Младена в большой счетной книге нашли неожиданную запись, сделанную его рукой: «Я умру израненный и жаждущий». Образ Младена напоминает умных стяжателей Франсуа Мориака, осужденных на одиночество и стоическое отчаяние.

Театр привлекал Станковича всю жизнь. Обилие диалогов в его рассказах в значительной степени облегчало драматизацию его прозы. После «Коштаны» Станкович приступил к театральной переделке рассказа «Йовче» о затаенной страсти отца к дочери, которая впоследствии была закончена Драгутином Костичем. Мотив взят из жизни старого Вране. Станкович оставил также фрагменты драматизации «Дурной крови». Незадолго до смерти автора, в июле 1927 года, состоялась премьера драмы «Ташана» (по рассказам «Парапута» и «Жена покойника»).

Творение молодости Станковича «Коштана» уже более полувека не сходит со сцен югославских театров. Зрители, пришедшие на премьеру «Коштана» 22 июня 1900 года — по свидетельству Скерлича,— ожидали увидеть полуфольклорное представление с музыкой и пением и обязательной свадьбой в конце. Однако они услышали диалоги, полные лирической страсти и горечи. Все действующие лица — жертвы патриархальных традиций. Они ищут забвения в вине, песне и пляске, но бунт их бессилен и краткосрочен. Порывы безумного веселья быстро стихают, подавленные оледеневшей моралью.

«Коштана» кончается, как и многие фольклорные пьесы, свадьбой. Но свадьба эта скорее похожа на похороны — похороны молодости. Молодые и пожилые мужчины из богатых и уважаемых «хаджийских»[1] домов сходят с ума, слушая песни красавицы цыганки Коштаны. Но председатель общины приказывает насильно выдать Коштану за цыгана Асана, чтобы пресечь соблазн в городе. Никто не хочет ей помочь: земля тверда и глуха, небо высоко, никто не слышит, нет человеку помощи перед лицом судьбы. Коштану ждут унылые будни, изнурительная работа, преждевременная старость.

Участь Софки, героини самого известного произведения Станковича — романа «Дурная кровь», напоминает судьбу Коштаны.

Два сюжетных мотива использованы в романе. Станкович повествует о семье отуреченных южносербских «патрициев», наиболее ярко представленной эфенди Митой и его единственной дочерью Софкой, первой красавицей во Вране, и о родичах Марко, вождя полуразбойничьего, полукрестьянского племени в пограничной Туретчине.

Быть может, читатель не найдет в «родословной» потомков Хаджи Трифуна той ясности, которая проявляется в «Форсайтах» Голсуорси или «Глембаевых» Крлежи. Все же предки эфенди Миты, три или четыре поколения православных купцов, превратившихся в землевладельцев, представлены весьма красочно. После прихода сербов во Вране эфенди Мита теряет свои поместья и скрывается в Турции. Он — левантинец и по всем своим навыкам,

---

[1] Х а д ж и *(турецк.)* — пилигрим в Мекку и Медину, также христианин — паломник в Иерусалим, священное лицо. Титул этот становился наследственным обращением к уважаемым и состоятельным людям, обычно из купеческого сословия.

и по мировоззрению, сложившемуся в Константинополе. То, что стяжательством, твердостью характера, хитростью и преступлениями приобрели его предки, предприимчивые купцы, эфенди Мита беспечно растрачивает, передав все дела плуту-управляющему. Его «господство» состоит в абсолютной праздности, высокомерии, самолюбовании, безграничном эгоизме и восточном франтовстве. Все великолепие эфенди исчезает вместе с его богатством. Тогда он решается «снизойти» до крестьянина Марко, разбогатевшего не то торговлей скотом, не то контрабандой и грабежом в албанских пределах, и выдать за его малолетнего сына свою взрослую дочь. За это он требует от него выкуп, что соответствует скорее магометанским нравам (калым). Образ эфенди Миты дан без всякого комментария. Автор не высказывает ни сочувствия, ни порицания, предоставляя судить о его моральных качествах читателям.

Психологический портрет главной героини Софки более сложен. Некоторыми чертами характера она напоминает отца, однако ей свойственны и нежность, и самопожертвование, и чувство прекрасного. Быть может, в критике (как в Югославии, так и на Западе) слишком много внимания уделялось некоторым эротическим сценам романа. При этом забывалось, что Станкович не выдумывал переживания своей героини, чтобы поразить воображение читателя,— он лишь верными и резкими мазками живописал страсти, свойственные среде, которая реально существовала во Вране. Женщины, воспитанные в полугаремном быту, в праздности и довольстве, лишенные интеллектуальных интересов, легко становились жертвами преувеличенной чувственности, в которой проявлялась вся их нерастраченная жизненная энергия. Станкович обнажил, сознательно нарушая патриархальные устои, то, что в ханжеской среде его родного города было принято скрывать. Протест Софки против неравного брака и стоическая жертва, которую она приносит отцу и семье, обнаруживают в ней незаурядную личность. Но над ней висит трагический рок, который сильнее чувства и порывов молодости. Страстные устремления героев Станковича остаются неудовлетворенными, разбиваются о препятствия, зачастую ведут к унижению или гибели. Такова участь не только Софки, но также Коштаны, Ташаны, Младена, Марко, почти всех персонажей писателя.

Сцена свадьбы Софки — одна из самых сильных страниц в сербской прозе. Героине романа кажется, что она

попала в плен к разбойникам, о которых поют эпические песни. Свадебное пиршество, переходящее во «фракийскую вакханалию», настолько своеобразно представлено, что сравнения с натурализмом или иными литературными школами и направлениями тут же пресекаются. Полудикое окружение Марко, где эпические кони понимают каждое слово хозяина и, кажется, сами вот-вот заговорят человечьим голосом, где снохачество и кровосмешение — остатки каких-то древнейших обычаев, быть может, ровесников группового брака,— дано во всем бешеном проявлении стихийных сил.

Марко все же не решается, по примеру предков, овладеть невесткой, дочерью эфенди Миты. Терзаемый неудовлетворенной страстью, он мчится на коне в горы, где его ждет албанская пуля. Раненный, Марко срывает повязку и истекает кровью. Заплачка женщин, скорбный вой всего клана, потерявшего вождя, снова переносят читателя в эпическое прошлое.

Скерлич напрасно упрекал Станковича в том, что он смял последнюю часть. Конец романа и не мог быть исполнен иначе. Жизнь Софки, сначала более или менее благополучная, затем несчастная, списана со свитков самой жизни. Быть может, не совсем убедительно мотивировано столкновение мужа Софки с ее отцом: мало вероятно, чтобы эфенди Мита так долго ждал от семьи Марко обещанных денег. Однако сама сцена требования калыма и дальнейшее развитие характера Томчи нисколько не уступают по выразительности первой части романа. Роковые события Станкович объясняет наследственностью — в Томче обнаруживаются все пороки и необузданные страсти его отца. Античная тема «дурной крови» появляется также в самом конце повествования (вырождение детей Софки). Всего на двух заключительных страницах обрисована стареющая и глубоко несчастная Софка. В этих страницах весь Станкович — певец трагической участи женщины и всего прекрасного в мире.

Роман вызывает страстное чувство протеста против общества, где все человеческое находится под запретом, где жизнь вколачивается в жесткие рамки отживших канонов, прадедовских обычаев и предрассудков, где предметом купли-продажи становится человек, его красота, молодость, достоинство. В трагедии Софки Станкович увидел отражение глубочайших социальных сдвигов: крушение и самовырождение патриархального мира, стык двух

эпох, одна из которых уже изжила себя, а другая еще только-только заявляет о себе.

Проза Станковича, его стиль, то плавно текущий, то неровный и прерывистый, открыли новую эру в сербской литературе. К автору «Коштаны» и «Дурной крови» нельзя применять норм французского синтаксиса. Это так же неосновательно, как если бы признать слог Тургенева за «норматив» и применять «правила», полученные на основании изучения прозы автора «Дворянского гнезда», к Лескову или протопопу Аввакуму. Станкович развил и углубил психологическую ткань повествования, освободившись от примитивных и часто наивных приемов сербского реализма конца XIX века. Тем самым он приблизил сербскую прозу к достижениям русской, французской и английской реалистической литературы.

Новейшая югославская критика отметила сложные ходы в наблюдениях Станковича, разрушая постепенно легенду о его «примитивизме». Так было обращено внимание на парамнезию в «Дурной крови» — известное в психологии «узнавание», когда все происходящее представляется повторением уже бывшего. («Все это было когда-то, но только не помню когда».— *А. К. Толстой*). Примеры парамнезии можно обнаружить в «Войне и мире» Л. Толстого, в произведениях Диккенса и др.

Мы не ошибемся, утверждая стилистическую связь Станковича с Гоголем. Следует, например, сравнить ритмическую прозу монолога Митки, одного из героев «Коштаны» (о безвозвратно утерянной молодости) с ритмикой Гоголя в «Вие» (полет Фомы Брута). Широта раскрывшихся горизонтов, экстатический «полет» в овеянные музыкой пространства родственны у обоих славянских писателей.

Жизнь и творчество Станковича еще ждет своего историка, который охватил бы и его эпоху, и его творения. Более подробный стилистический анализ произведений Станковича покажет, как мы полагаем, его близость к русскому реализму и в то же время еще ярче подчеркнет его оригинальность как творца неизвестного нам ранее мира, выраженного в соответствующей содержанию новой форме.

1961

ПОВЕСТЬ ОБ АНТИФАШИСТСКОМ СОПРОТИВЛЕНИИ

(«Телескоп» словенского писателя Ивана Братко)

Действие повести Ивана Братко[1] происходит летом и осенью 1942 года в начале партизанского движения в Словении, одного из самых активных в Югославии. После народного восстания минувшего года итальянские оккупанты обрушили на население жесточайшие репрессии. Тысячи политически неблагонадежных схвачены и заточены в фашистский концлагерь Гонарс, расположенный на границе Италии и Словении. За рядами колючей проволоки раскаленный песок, унылые ряды бараков, до отказа набитые заключенными, и ни одной травинки, ни единого кустика или деревца. Безысходность и отчаяние все сильнее овладевает измученными, голодными людьми. То и дело в лагере появляются провокаторы, и попавшим сюда во время многочисленных облав коммунистам угрожает опасность быть опознанными. Чтоб спасти товарищей, подпольный комитет решает организовать побег — партизанская стоянка находится всего в шестидесяти километрах от Гонарса.

Тщательно, во всех деталях продумывается план побега, и все же случайности и непредвиденные осложнения подстерегают на каждом шагу. Группа молодых словенских коммунистов — Чрт, Душан, Игорь, Гате, Любо — должна вести подкоп из барака № 33 в кукурузное поле, где их не смогут нащупать прожекторы итальянской стражи. Предстояло прорыть подземный коридор длиною в шестьдесят четыре метра, проходящий под проволочным заграждением, запретной зоной и будками часовых. В конспиративных целях это дерзкое предприятие предложили называть «телескопом» — подземный лаз был путем к свободе, путем в огромный, прекрасный и казавшийся недосягаемым мир.

[1] I. B r a t k o, Teleskop, Ljubljana, 1954.

Писатель рассказывает о напряженной деятельности «телескопцев» в чрезвычайно сложной обстановке, так как им необходимо было не только обмануть бдительность фашистских карабинеров, но также скрыть свою работу от доносчиков и осведомителей в бараке, где вместе с коммунистами содержались лица, арестованные по подозрению в антифашизме или по ложному доносу, среди последних — немало негодяев, готовых на любую подлость, чтобы «оправдаться» перед оккупантами и выйти на волю.

Телескопцам удается сгруппировать в одном углу барака верных людей, выпилить доску в полу, проникнуть в подвал и оттуда копать подземный ход. Работать приходится в нечеловеческих условиях: без инструментов, без воздуха и света — даже спички и чахлый огонек коптилки отказываются гореть там, где, зарывшись, как кроты, руками гребут землю люди. Днем и ночью, в три смены трудятся в своей шахте телескопцы. Только благодаря умелой системе конспирации и сигнализации это грандиозное подземное строительство удается осуществлять, не привлекая внимания обитателей барака. Запоминается сцена — несколько подпольщиков с азартом играют в карты перед нарами, завешанными одеялами, в то время как один из них делает вид, что чинит деревянную обувь, чтобы стуком заглушить звук пилы, врезывающейся в доски пола.

Автор держит читателя в постоянном напряжении. Обыск — но по счастливой случайности в соседнем бараке. Обвал. Если его не засыпать — все погибло. И роковую яму в запретной зоне сумели завалить — на глазах у надзирателей и солдат на вышках. Снова долгие дни каторжного труда в земляной норе, но из-за утраты ориентира и ошибки в расчетах подземный ход, петляя, вывел не за пределы лагеря, а уперся в сторожевую будку. И, наконец, в самые последние дни перед побегом — приказ начальства скосить кукурузу с прилегающего к концлагерю поля. Все эти полные драматизма события в жизни телескопцев описаны красочно и увлекательно, иногда (эпизод с ликвидацией Чртом обвала в запретке) — в прерывисто-нервном ритме репортажей с футбольных матчей.

Постоянная опасность, общие волнения и тревоги, совместная работа неразрывными узами связали судьбы подпольщиков, закалили их волю. Сметка, энергия, упорство помогали им находить выход из самых безнадежных положений.

Только восемь из восемнадцати товарищей успели вовремя убежать. Услышав подозрительный шум, часовые открыли беспорядочную стрельбу, но не обнаружили беглецов. Подкоп был найден только на следующий день, когда фашисты заметили, что не хватает восьми заключенных. Успех дерзкого предприятия телескопцев все узники восприняли как победу над фашистами, и лагерь воспрянул духом.

Беглецы же, наученные опытом подпольной работы, обходя дороги, пробираются из долины Фурляндии в Словенские горы окольными тропами, голодные и оборванные, испытывая тяжелые лишения. Наконец, после долгих скитаний и неудач, им приходят на помощь крестьяне, сначала отнесшиеся к ним настороженно и с недоверием (так как страна кишит итальянскими шпионами), и связывают их с партизанами. Трудную, сложную, нередко с трагическим исходом, борьбу партизан писатель-реалист изображает без прикрас, во всей ее самоотверженной суровости.

Только немногие из телескопцев, в том числе и главный герой повести Чрт, пройдя через все перипетии народно-освободительной войны, дожили до дня победы. В эпилоге повести Чрт во главе большого, отлично вооруженного партизанского отряда, появляется в районе Гонарса. Концлагерь, где погибло более четырехсот словенцев и хорватов, снесен с лица земли. Фашистские тюремщики были убиты или спаслись бегством. Над Словенией и над всей Югославией взошло солнце свободы.

Ивану Братко удалось создать несколько запоминающихся портретов коммунистов-подпольщиков: рабочих и интеллигентов. Герои его не схематизированы, писатель не скрывает их недостатки и слабости, но вместе с тем ярко выделяет положительные стороны их характеров. Они привлекают читателя силой молодости, пламенной верой в торжество коммунизма, ненавистью к завоевателям. Образы борцов Сопротивления не статичны, мы видим, как на протяжении повести они мужают, как ведут себя в критических ситуациях, как воздействуют на окружающих.

Удались писателю массовые сцены, верно найдено соотношение планов повествования. Иван Братко сумел передать общую атмосферу героических лет антифашистского Сопротивления у себя на родине, показать, что подвиги героев его документальной повести стали возможны лишь благодаря сочувствию и поддержке, иногда более, иногда

менее активной, разных слоев непокоренного словенского народа.

Отметим также четко обрисованные типы доносчиков и случайных людей, к политическим событиям прямого отношения не имеющих, как, например, торгаш Хрбичек, занимающийся ростовщичеством даже в лагере. Психологически остро решены образы фашистских офицеров: ложного «либерала» лейтенанта Паа, примитивных и грубых жандармов Маки и Канталупо, и, наконец, шефа Гонарса — полковника Вичедомини, алчного помещика, наживающегося на голоде и муках несчастных узников.

В годы второй мировой войны лагерь интернированных в оккупированных фашистами государствах Европы представлял собой как бы схематическую картину всего общества подъяремной страны. Талантливый и осведомленный писатель, обращаясь к этой теме, в состоянии создать, пусть на узком полотне, зарисовки, имеющие историческое значение. Именно это и удалось Ивану Братко.

Интересная и увлекательная повесть словенского писателя будет, думается мне, иметь большой успех в широких кругах советских читателей. Она написана хорошим литературным языком, просто и ясно, без вычурности и манерности, присущих многим современным югославским авторам. Книгу Ивана Братко следовало бы перевести и издать с иллюстрациями недавно умершего талантливого словенского художника Николая Пирната, одного из участников подвига телескопцев[1].

1955

[1] Русский перевод книги И. Братко вышел в 1958 г. без рисунков Пирната *(Ред.)*.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Работы, собранные в этой книге, охватывают почти все славянские литературы: русскую, польскую, украинскую, белорусскую, сербскохорватскую, болгарскую, словенскую, а также эпическое и сказочное творчество балканских народов — от периода позднего Средневековья и Предвозрождения до наших дней. Особое внимание уделяется автором проблемам межславянских литературных связей и культурным связям славянского мира с Западом. Книга писалась в 1955—1969 годах в Москве, но вобрала в себя знания, опыт, живые впечатления, накопленные И. Н. Голенищевым-Кутузовым в продолжение нескольких десятилетий жизни на Балканах.

Илья Николаевич свободно владел большинством славянских и западноевропейских языков. Тесные дружеские отношения связывали его со многими учеными, писателями и деятелями культуры славянских стран, прежде всего — Югославии, где он учился и работал долгие годы.

Не единожды приводила его судьба и в Болгарию. И всякий раз он не мог не почувствовать той любви, что живет в сердце народа к братскому русскому народу. Как историк, он не мог не восхищаться и тем беспримерным мужеством и упорством, с каким болгарский народ в течение долгих веков чужеземного порабощения отстаивал право на свою самобытную национальную культуру. Все эти годами наслаивавшиеся впечатления создали как бы эмоциональный подтекст его статей о ранней болгарской культуре, которые впервые печатаются в настоящей книге.

В начале 50-х годов Илья Николаевич читает в Будапештском университете и Институте славистики Венгерской Академии наук курсы лекций по истории русского языка, истории славяноведения, а также югославской литературе XX века. Пребывание в Венгрии было им использовано и для интенсивного накопления материалов о культурных связях Венгрии и славянского мира, послуживших базой ряда его работ[1], главное же — они помогли оформиться его

[1] В том числе обзорного очерка «Славяноведение в Венгрии» («Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», М. 1957, т. 16, вып. 6, стр. 520—534).

концепции венгерского периода югославской литературы и южнославянской эпики.

Работы И. Н. Голенищева-Кутузова, посвященные славянской тематике, были напечатаны впервые в конце 20-х годов в журнале «Дубровник» и с тех пор регулярно в течение четырех десятилетий появлялись на страницах зарубежных, а с 1947 года и советских периодических изданий[1].

В молодые годы Голенищев-Кутузов исходил пешком всю Югославию; особенно притягивали его захолустные уголки, где еще в 20-х—начале 30-х годов сохранялись пережитки архаического уклада и теплились последние в Европе очаги народной эпической поэзии. Когда он слушал напевы сербских и боснийских гусляров, в нем невольно пробуждалась память о раздольных русских песнях, звучавших в его родном приволжском селе. С радостью отмечал он бережно хранимое народными певцами благодарное чувство к России и русскому народу, не раз приходившему на помощь славянскому Югу в трагические моменты его истории. Эта тематика составила содержание его статьи, опубликованной в «Сербском книжевном гласнике» в 1936 году, и доклада, прочитанного в Париже четырьмя годами ранее, где сопоставлялись русские былины с сербскохорватской эпикой. Напечатанный в трудах III Международного конгресса славистов в Белграде (1939) реферат доклада свидетельствовал об интересе Голенищева-Кутузова к сербско-мусульманскому эпосу, которому он впоследствии уделит более пристальное внимание. В 1928 году Илья Николаевич написал либретто пятиактной оперы «Марко Королевич» для своего близкого друга, польского композитора Л. М. Роговского по мотивам сербскохорватских эпических песен и преданий (партитура оперы находится в фонде Роговского в архиве Дубровника).

В начале 30-х годов Илья Николаевич стал спутником и сотрудником талантливого американского филолога — эллиниста Мильмана Пэрри, горевшего желанием найти «Гомера XX века» и открыть Западу неведомый ему мир славянского эпоса. Совместно они объездили Далмацию, Боснию и Герцеговину, нашли нескольких одаренных гусляров и записали много интересных вариантов народных песен. Молодые ученые мечтали расширить свои изыскания и отправиться в Киргизию, Казахстан и даже в далекую Якутию, чтоб услышать замечательных среднеазиатских и сибирских народных сказителей.

---

[1] Краткий обзор их содержится в статье И. Голенищевой-Кутузовой «Илья Николаевич Голенищев-Кутузов как славист» («Wiener Slavistisches Jahrbuch», 1970, Bd. XVI, S. 208—213) и в послесловии В. М. Жирмунского к книге И. Н. Голенищева-Кутузова «Творчество Данте и мировая культура» (М. «Наука», 1971, стр. 517—524).

Ранняя смерть Пэрри помешала осуществить эти планы. И хотя Илья Николаевич несколько скептически относился к теории эпоса Мильмана Пэрри и его школы, наблюдения, сделанные во время этих экспедиций, а также более ранние, дали ему обширный материал для создания собственной оригинальной концепции, которая нашла воплощение в его исследовании «Эпос народов Югославии», впервые представленном в настоящей книге полностью.

Не ограничиваясь рассмотрением одного национального эпоса, Голенищев-Кутузов привлекает сравнительный материал из старофранцузского, киргизского, казахского и других эпосов и ставит некоторые вопросы, имеющие общетеоретическое значение. Центральным из них является вопрос о характере эпической памяти и сочетании устных и книжных источников, о художественной технике и приемах устной поэзии. Многие из наблюдений автора важны для понимания особенностей позднего этапа развития эпоса и генезиса стиля средневековых стихотворных романов.

Исторической фон сербского эпоса, живо нарисованный Голенищевым-Кутузовым,— трагическая история турецкого завоевания Балкан, тяжелое, унизительное и вместе с тем противоречивое положение сербов под турецким игом позволяют исследователю объяснить противоречивость, встречающуюся в песнях, и предложить локализацию и датировку ряда циклов.

В книге впервые публикуются и очерки о ранней сербской и болгарской культуре и о школе тырновских реформаторов, уничтоженной на родине турецким нашествием, но давшей обильные плоды в литературах братских славянских стран. Достаточно сказать, что выработанный тырновцами стиль «плетения словес» удержался в русской литературе до эпохи Просвещения. Интересны страницы о славянской письменности в Молдавии, где славянский язык в XIV—XV веках был не только языком культуры, но и языком государственного делопроизводства.

Большое место в книге занимают работы, рассматривающие различные аспекты славянского Ренессанса, а также очерки творчества выдающихся югославских писателей XIX—XX веков.

Завершает сборник статья о документальной повести словенского прозаика и публициста Ивана Братко «Телескоп». Эта статья представляла собой рецензию на югославское издание, которая была заказана издательством «Иностранная литература». Деятельность Голенищева-Кутузова в качестве рецензента, редактора и консультанта московских издательств требовала много труда и времени. Этой «невидимой» работой Илья Николаевич внес свою лепту в немалое число книг славянской тематики, изданных у нас в 50—60-е годы. Так, например, для издательства «Художественная литература» им были отрецензированы в руко-

писном виде книги Иво Андрича, двухтомный сербский эпос, антология югославской поэзии XIX—XX веков и другие. Его советы и критические замечания, обстоятельные и научно аргументированные, способствовали повышению качества выпускаемой литературоведческой и переводческой продукции.

Все тексты готовились к изданию по авторским рукописям. В том случае, если имелись полные или частичные публикации, за основу брался печатный текст, при работе с которым учитывались все внесенные в него исправления и улучшения, а также сделанные в разное время авторские заметки. Были восстановлены пропуски, неоправданные сокращения, исправлены вкравшиеся ошибки и опечатки и незамеченные стилистические погрешности. Подверглись проверке и уточнениям примечания библиографического характера. Разделы о болгарской литературе в статьях «Предренессансные процессы в культуре южных славян до турецкого завоевания и византийская традиция» и «Сербская, болгарская и македонская литературы конца XV—XVI столетий», сохранившиеся в черновых рукописях, были доработаны составителем по подготовленным автором материалам. Сделаны переводы цитат, приводившиеся в рукописных и печатных текстах на языке оригиналов. При подготовке стиховедческих статей составитель прибегал к помощи М. Л. Гаспарова, советуясь с ним по всем возникавшим в процессе работы над рукописями вопросам.

«Предренессансные процессы в культуре южных славян до турецкого завоевания и византийская традиция».—Печатается с рукописи.

«Сербская, болгарская и македонская литературы конца XV—XVI столетий».—Печатается с рукописи.

«Поэты Далмации эпохи Возрождения».— Печатается с рукописи. Сокращенный вариант статьи публиковался в виде предисловия к сборнику «Поэты Далмации эпохи Возрождения XV—XVI веков» (М. 1959).

«О генезисе ранней буржуазной идеологии».— Печатается (с небольшими сокращениями) по тексту сборника «Славянская филология», т. 1, М. 1958.

«Проблемы влияния и национального своеобразия в славянских литературах эпохи Возрождения».—Печатается по тексту сборника «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур» (М. 1961).

«Первый великий поэт Польши Ян Кохановский».—Печатается по тексту книги: Ян Кохановский, Лирика (М. 1970).

«Украинский и белорусский гуманизм».— Печатается по тексту

доклада на V Международном съезде славистов под названием: «Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия)» (М. 1963).

«Проблемы изучения славянского эпоса».—Печатается по правленной стенограмме выступления на IV Международном славистическом конгрессе в Москве в 1958 году.

«Эпос народов Югославии».— Печатается по рукописи. Частично публиковалось как послесловие к изданию «Эпос сербского народа» (М. 1963) и в виде статьи «Косовская легенда» («Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», М. 1964, т. XXIII, вып. 3).

«Сказки народов Югославии».— Печатается по тексту книги: «Сказки народов Югославии», М. 1962.

«О литературе барокко в славянских странах».— Печатается по рукописи. С небольшими сокращениями статья публиковалась в сборнике IV Международного съезда славистов «Сборник ответов на вопросы по литературоведению» (М. 1958).

«Александрийский стих в России и на Западе».—Печатается по рукописи. Частично опубликована в юбилейных сборниках в честь академика В. В. Виноградова («Проблемы современной филологии», М. 1965) и академика М. П. Алексеева («Русско-европейские литературные связи», М.—Л. 1966).

«Словораздел в русской поэзии».— Печатается по тексту журнала «Вопросы языкознания», 1959, т. VIII, вып. 4.

«Основоположник хорватского реализма».— Печатается по тексту книги: А. Ш е н о а, Крестьянское восстание, М. 1955 (под псевдонимом «Андрей Прокшин»).

«Писатель эпической темы».— Печатается по тексту книги: Д. Ш и м у н о в и ч, Алкар (М. 1962).

«От романтизма к реализму».—Печатается по рукописи. С небольшими сокращениями публиковалась в книге: Б. С т а п к о в и ч, Дурная кровь (М. 1961).

«Повесть об антифашистском Сопротивлении».—Печатается с рукописи. Рецензия на словенское издание повести 1954 года, предназначавшаяся для издательства «Иностранная литература».

Аввакум Петрович, протопоп — 447.
Август, римский император — 156.
Август Саксонский, курфюрст — 177.
Августин Оломоуцкий — 105.
Августин Аврелий — 164, 309.
Аверроэс — 211.
Авл Геллий — 85, 87.
Адрианова-Перетц В. П.— 203, 206.
Александр, король литовский — 145, 146, 148.
Александр Добрый, молдавский господарь — 33.
Александр Македонский — 83, 377.
Алексеев М. П.— 132, 134.
Алексей Михайлович, русский царь — 391.
Алексютович М. А.— 153.
Алпатов М. В.— 102, 160.
Альберти Л.-Б. (L. B. Alberti) — 85, 87, 89, 91, 94—97.
Альбрехт Прусский — 122, 123, 125, 136, 152.
Альбрехт Саксонский — 148.
Аль-Газали, арабский философ — 210, 211.
Альфонс I Великодушный, король Арагона и Неаполя — 74, 76, 77, 98.
Альфонс Феррарский, герцог — 147.
Амвросий Медиоланский — 164, 165, 194, 195.
Анакреонт — 130.
Анастасий Библиотекарь — 190.
Ангелов Б. С.— 47, 48.
Ангелов Д.— 21.
Анджелико Беато—36.
Андреева Г.—380.
Андрей Венгерский (Адриан Регенвольсций; A. Regenvolscius) — 183.
Андриевич Франо (Андроник Транквилл) — 59, 157.
Андрич И.—300, 437.
Андрич Н.—314.
Андриашев О.—188.
Андроник, монах — 43.
Андрысович Лазарж — 122.
Андьял А.—265, 369.
Антокольский П. Г.—388.
Антоний (Соколович), сербский патриарх — 234.
Антонин из Флоренции (Antonin von Florenz) — 94.
Анфимий, митрополит Валахии — 28.
Аполлинарий Сидоний — 242.
Аппендини Ф.-М. (F. Appendini) — 77, 78.
Ариосто Л.—52, 158, 174, 270.
Аристотель — 23, 36, 37, 83, 87, 94, 102, 161, 163, 165, 178, 193, 201, 211.
Аркадий, император Восточной Римской империи — 165.
Аркудий П. (P. Arcudius) — 192, 193.
Арпад Г. — 265.
Арсений, архиепископ Елассонский — 175, 176.
Арсений III Црноевич, сербский патриарх — 39, 235.
Артеменко Е. В.—332.
Артемий — 167, 168, 171.
Архангельский А. С.—154, 165.
Аттила — 205.
Аубель Э. (E. Aubel) — 95.

Ауриспа Джованни — 88.
Ауэзов М.—351.
Ахматова А. А.—218, 257, 258, 415.
Ахмеди — 286, 287, 289.
Аччарини Тидео — 57.
Ашык-паша-заде — 288, 289.

Базылика Циприан — 205.
Баиф де А.—373.
Байбаков А.—391.
Байрон Д.-Г.—381.
Байо из Пивы — 263.
Баквис К. (Cl. Backvis) — 104, 169, 368.
Балабан Гедеон — 186, 190.
Балач Гай — 333.
Балаши Балинт — 130.
Баловичи, семья — 312.
Балотэ А.—267.
Балухатый С. Д.—165.
Балшич Джуро, правитель Зеты — 223.
Балшичи, феодалы — 41, 222, 233, 311.
Бальбин Б.—370.
Бальзак Г. де — 383.
Банашевич Н.—217, 248, 268, 303.
Банвиль Т. де — 375.
Банфи Ф. (F. Banfi) — 99.
Баракович Юрай — 60, 62, 64, 309, 311.
Баранович А. И.—134.
Баратынский Е. А.—390, 393, 395, 408, 409.
Барац А.—434.
Барон Г. (H. Baron) — 94.
Бароний Цезарь — 190.
Барт К. — 385.
Бартольд В. В.—340.
Баторий Гризельда — 126.
Баторий Стефан, король польский — 126, 127, 150, 177, 178, 186.
Батюшков К. Н.—407.
Баум П. (P. Baum) — 379.
Баура К.-М. (C. M. Bowra) — 242, 243, 274, 333, 355.
Башкин Матвей — 167, 168, 170, 171.
Баязет I Молния, турецкий султан — 28, 31, 42, 223, 224, 237, 241, 278, 281, 283, 286—289, 291.
Баязет II, турецкий султан — 228.
Бегович М.—432.
Бедржицкий Л.—210.
Бедье Ж.—239, 246, 355.
Беза Т. де — 385.
Бек де Фукьер Л. (L. Becq de Fouquières) — 374.
Бекинг Г.-В.— 326.
Белецкий А. И.—201.
Белый А.—399, 406.
Бельский Марцин — 119, 136, 164, 203—205, 208, 209.
Бембо Пьетро — 67, 119, 121, 366, 384.
Бенеши Д. (Бенесси) — 58.
Беньо Георгий — 100, 101.
Бержерак С. де — 368.
Берков П. Н.—389.
Бернард Варлаам, калабрийский монах — 23.
Бернард Клервоский — 113.
Бернат из Люблина — 119, 120.
Бернэ Александр де — 377.
Берында Памва — 191.
Бетондич Иозо — 312.
Биббиена Б.—110.
Биондо Ф.—111, 190.
Благослав Ян — 201.
Блажа, магистр — 77.
Бландрата Георгий — 168, 170.
Блеу И.—163.
Блок А. А.—411.

Бобальевич Вук — 62, 67, 68, 99, 368.
Бобчев Н.—323.
Бовэзин да Рива — 90.
Богатырев П. Г.—218, 332, 333.
Богдан Лютица — 262.
Богданович И. Ф.—394.
Богишич В.—226, 261, 297, 310, 312, 313, 332.
Бодянский О. М.—205.
Божич И.—74, 100.
Боккаччо Д.—23, 87—89, 97, 190, 203, 207, 379.
Болица Иван (де Болирис) —59.
Болоньетти — 181.
Бона (Bona), жена Сигизмунда I (Старого), короля Польши — 136, 145, 147, 148, 150, 156, 157, 160.
Бонавентура — 113.
Бонденалио Николетта — 78.
Борецкий Иов — 187, 192.
Борис Годунов, русский царь — 175.
Бозций — 113.
Боярдо М.—52, 158, 174.
Бранкович Д., граф — 276, 299.
Бранковичи, династия сербских деспотов — 42, 224, 225, 227, 233, 248, 262, 270, 299, 310.
Вук — 41, 42, 222—225, 245, 257, 259, 295, 298—300, 308.
Вук-младший (Огненный Змей) — 42, 227, 237, 249, 262, 309.
Гргур, сын Вука-старшего — 224, 225.
Гргур, сын Джураджа — 226, 227.
Джурадж (Джурдж, Георгий) — 42, 48, 100, 224—227, 237, 262, 337.
Стефан — 226.
Братко И. (I. Bratko) — 448—451.
Браун М. (M. Braun) — 245, 246, 279, 282, 286, 290, 292, 352, 353.
Бредеро Г. А.—382.
Брежевский Аброж — 164.
Бртань Р.—365.
Бруни Леонардо (L. Bruni) — 94, 95, 99.
Брут —165.
Брюкнер — 154.
Брюсов В. Я.—403, 411.
Буало Н.—373, 375, 376, 378, 386, 389.
Будный Шимон — 151, 167, 168.
Будрин Е.—168.
Буне В.—57.
Булич С.—160.
Бунич Н. — 368.
Бунич И.—76.
Буонаккорси-Каллимах Филипп (Philipp Buonaccorsi Callimachi) — 139—142, 144, 148, 158.
Бурдах К.—104.
Бурмон де Ген де, граф — 243.
Быков Н. П.—183.
Бэкон Р.— 23.
Бэкон Ф.—201.
Бюрже М. (M. Burger) — 378.

Вайян А. (A. Vaillant) — 237, 239, 311.
Валентино Д.-А.—147.
Валлaрессо М. (M. Vallaresso) — 100.
Варлаам Лещевский — 30.
Варшевицкий Кжиштоф — 297.
Василий III Иванович (Иоаннович), русский царь — 136, 148, 149, 160, 162.
Василий Шуйский, русский царь — 175.

Василий Кесарийский — 47.
Васильевский В. Г. — 154.
Вахтанг, грузинский царь — 256.
Вацлав Вратислав — 255.
Вениамин, доминиканец — 160.
Вергерий П.-П.—34.
Вергилий — 120, 122, 141, 200.
Вердер Д. фон дем — 385.
Вержбовский Т.—144.
Веселовский А. Н.—105, 205, 208, 251, 252, 323.
Ветранович Мавро — 58, 64, 65, 69.
Вид, прокуратор францисканского монастыря — 17.
Вида М.-Д.—123.
Видинский Иоасаф — 28.
Вилинский С. Г.—168.
Виллани Дж.—90.
Вильгельм Оранский — 210.
Вильсон Д.—115.
Вильём из Меербеке — 23.
Винсент де Бовэ — 206.
Виссарион, кардинал — 171.
Витольд, великий князь литовский — 145.
Вишенский Иван — 165, 193—195, 213, 214.
Вишневецкие, паны — 146.
Вишнич Филип, гусляр — 245, 266, 316.
Владимир Святославич, князь Киевский — 19.
Владимиров П. В.—153, 154, 164.
Владимирский-Буданов М. Ф.—144.
Владислав, венгерско-чешский король — 148.
Владислав II Ягелло, великий князь литовский — 29.
Владислав III, польский король — 226.
Владислав IV, польский король — 187, 369.
Владислав Грамматик — 28, 46—48.
Влаткович И. Н. (Иво Сеньянин) — 264.
Влчек И.—365.
Водник Б.—239.
Возняк М. С.—190—192, 209.
Войникович С., гусляр—355.
Войнович Милош — 248, 258.
Волков Р. М.—322, 323.
Волович Евстафий (Остафий) — 168, 197.
Воловичи, бояре — 148.
Волошин М. А.—392.
Вольман Ф.—365.
Вольтер — 140.
Вондел Й. ван ден (J. van den Vondel) — 382, 383.
Вордсворт У.—381.
Востоков А. Х.—35, 348, 388, 395.
Воук-Леванович Я.—153.
Вранчич Антун (Веранций Антоний) — 58, 59, 157, 297.
Вранчич Ф.—57.
Врчевич В.—361.
Вуек — 195.
Вукович Анджелько — 317.
Вукович Влатко — 223, 283, 284.
Вукович Груица, гайдук — 230.
Вукчич Стеван — 77.
Вучич Тонасий — 326.
Вяземский П. А.—394.

Габсбурги — 228, 234, 235, 269, 418.
Гавриил, инок — 28.
Газа Федор — 171.
Гальковский Н.—259, 260, 346.
Гастольды, польские магнаты — 145.

Гаттулуцио, генуэзская семья—291.
Гвидо де Колумпа (G. de Columnis) — 205, 207, 208, 209.
Гвиницелли Гвидо — 113.
Геземанн Г. (G. Gesemann) — 245, 263, 313, 314, 324, 326, 327, 329, 337.
Гекторович Петр — 60, 62, 63, 308, 309.
Гелений Сигизмунд — 105.
Геннадий, архиепископ новгородский — 209, 210.
Генрих III Кастильский — 285.
Генрих III Валуа, польский и французский король — 125, 126, 210.
Генрих IV, французский король.—179.
Генрих II Плантагенет, английский король — 207.
Георгий Новый — 33, 49.
Георгий из Руси (Юрий из Львова; Giorgio di Leopoli in Russia) — 141, 144.
Георгий Трапезунтский — 171.
Геппнер Н.—208.
Герасимов Д.—160.
Герберштейн С.—149, 188.
Гербест Б.—141.
Гердер И.-Г.—301, 313.
Герлах С. (S. Gerlach) — 176, 177, 297.
Гесиод — 87, 200.
Гетальди Б.—98.
Гете И.-В.—231, 301.
Гжегорж Павел из Бжезина (P. Grzegorz) — 151, 168, 169.
Гильфердинг А. Ф.—307, 321—323, 328, 329, 336.
Гиппократ — 57.
Глебовичи, бояре — 148, 150.
Глинская А.—227.
Глинская Е.—149.
Глинский М.—135, 148, 149, 158
Глокке Н. Э.—214.
Гнедич Н. И.—208, 334, 335.
Гоголь Н. В.—195, 421, 422, 425, 432, 433, 447.
Годунова Ксения — 176.
Голенищев-Кутузов И. Н.—78, 102, 114, 116, 141, 236, 250, 349.
Голицын А.—175.
Голицын В. В.—216.
Голсуорси Д.—444.
Голубев С. Т.—188, 189.
Гомер — 101, 126, 172, 174, 200, 207, 265, 271, 307, 320, 328, 330, 331.
Гомулка Миколай — 130.
Гонгора Л.—368.
Гонзаги, герцоги — 148.
Гонорий III, римский папа — 20.
Гораций —86, 87, 126, 128, 201, 216, 240, 303.
Горький М.—116.
Готшед И.-К. (J. Ch. Gottsched) — 386, 387.
Готье Т.—375.
Грабак И. (J. Hrabák) — 104.
Градич Юний (G. de Gradi) — 99.
Граммон М. (M. Grammont) — 373, 378.
Грасиан Б.—366, 368—370.
Грассер И.-Я.—156.
Грегори, пастор — 391.
Греко Эль (Доминик Теотокопулос) — 174.
Гриба — 154.
Григорий XIII, папа римский — 177, 181.
Григорий Аккиндин — 23.
Григорий Кесарийский — 31.
Григорий Мамма, цареградский патриарх — 47.
Григорий из Санока (Gregorius

Sanocei), архиепископ Львова — 135, 140—142.
Григорий Синаит — 21.
Гримм Я.—265, 301.
Гриффиус А.—382.
Грундтвиг С.—244.
Грушевский — 154.
Груя, гусляр — 318.
Губец М.—423—425.
Гудзий Н. К.—159, 180, 202.
Гудимель К.—385.
Гундахари, бургундский король — 242.
Гундулич Иван — 264, 270, 309, 311, 332, 367—369.
Гуньяди Янош (Янко Сибинянин) — 41, 226, 309.
Гурский К. (K. Górski) — 151, 167, 168, 171.
Гус Ян — 105, 138.
Гусовский Миколай — 52, 136, 147.
Гуссейн, гусляр — 271.
Гучетич Бартол — 77.
Гучетич Никола — 57, 76.
Гюго В.—375, 422.
Гюнтер И.-К. (J.Ch. Günther) — 389.

Давидов А.—31.
Даниил Романович, галицко-волынский князь — 137.
Даниил, митрополит — 161.
Данила, архиепископ сербский — 43, 265.
Данте А.—17, 25, 43, 83, 86, 87, 102, 113, 114, 160, 162, 206, 220, 358.
Дантышек Ян — 119, 120.
Данько Е. Я.—386.
Дамдинсурэн Ц.—253.
Да Прато П.-Д.—92.
Дарес Фригийский — 207—209.
Дашкевич Н.—188.
Дебеляк Новак, гайдук — 263, 265, 297.
Де Доминис Маркантоний (Господнечич), епископ Сплита — 184, 185, 190.
Декарт Р.—201.
Дели-Радивой, гайдук — 263.
Делира Н. (N. de Lyra) — 160.
Демосфен — 99, 143, 214.
Денисов И. (E. Denisoff) — 162, 163.
Депорт Ф.—126.
Державин Г. Р.—303, 392, 395, 406—409.
Деций, польский историк — 118.
Деянович Драгаш — 222.
Деянович Константин — 222.
Джальский Ш.— 432.
Джанотис Б. де — 147.
Джонсон С.—366.
Джотто — 17, 102.
Джурджев Б. — 233.
Джурджевич Игнят — 77, 79.
Джурич В.—238, 239, 342, 343.
Джустиниано Д.—55.
Диверсис Ф. де — 72, 98.
Дивьянович Илия, гусляр — 306, 312.
Диккенс Ч.—447.
Диктис — 207—209.
Димитриевич Григорий — 209.
Димитрий Солунский — 48.
Димитров Г.—46.
Димитрович Никола — 66, 67.
Динеков П.—50.
Динич М.—223, 279, 285, 286.
Диоген Лаэртский — 85, 87, 100.
Диоклетиан, римский император — 251.
Дионисий Ареопагит (Псевдо-Дионисий) — 22, 28, 35, 113, 165.
Дмитриев Н.—351.

Дмитриевский А.—175.
Дмитрий Кратовский — 46.
Добричевич Добрич (Бонинус де Бонинис) — 58.
Добровский И. — 154.
Довнар-Запольский М. В.—145, 146.
Дожа Дьердь — 423.
Дойчевич Вук — 363.
Дойчин, воевода — 263.
Доланский Ю.—365.
Дольчи (Сладович) С. (S. Dolci)—77, 100.
Донат Э.—160.
Достоевский Ф. М.—161, 195, 432, 433.
Дрейтон М. (M. Drayton) — 375, 380, 382.
Држич Джоре — 60—62, 99, 103, 107, 308.
Држич Марин — 65, 66, 69, 73, 108—110, 195.
Дринов М. С. — 77.
Дружинин В. Г.—161.
Дуза Георгий (G. Douza) — 178, 179.
Дуза Иоанн — 179.
Дука М. (M. Duca) — 291, 292, 294—296, 298, 300.
Дука Т.—335.
Дучич Йован — 388.
Дю Барта Г.—373, 383.
Дю Белле Ж. (Du Bellay) — 372—375, 381, 384, 390.

Егоров З.—153.
Еврипид — 127.
Евфимий Тырновский, патриарх — 22—30, 32, 34, 35, 43, 44.
Екатерина II, русская императрица — 390.
Елагин И. В.—389.
Елезович Г.—287.
Елизавета Петровна, русская императрица — 387, 390.
Еличич Ж. (Z. Jeličić) — 66.
Епифаний Премудрый — 26, 36, 45.
Еремин И. П.—193—195.
Ефрем Сирин — 47.
Ерг, литейщик пушек — 296.
Еца, гусляр — 318.

Живана, гусляр — 318, 319, 346.
Живанович Дж.—294.
Живкович Стефан — 303.
Жирмунский В. М.—198, 217, 249, 255—257, 270, 324, 340, 346, 395, 400, 406.
Жироду Ж.—127.
Жодель Э.—373.
Жуковский В. А.—208, 394.

Забарелла Иаков — 178.
Заборовский Сигизмунд — 158.
Заболоцкий Н. А.—253, 344, 345.
Завитневич В. З.—190.
Завиша Н. А.—147.
Загайко П. К.—190, 192.
Запинович В.—433, 437.
Замойский Ян — 126, 178.
Зампелиос С.—175.
Зарифов Х. Т.—346.
Зенгер Г. Э.—110, 144.
Зенкевич М. А.—266, 338, 339, 341, 345.
Зернова А. С.—183.
Зизаний Лаврентий — 191, 192.
Зима Лука — 347.
Зиновий Отенский — 168.
Зимин А. А.—158, 161.
Златарич Динко — 62, 67, 68, 309.
Змаевич Андрей, архиепископ Барский — 311.
Зиморовичи, братья — 136.

Золя Э.—440.
Зомбарт В.—89.
Зонара Иоанн — 48.
Зринский Николай, старший — 264, 265.
Зринский (Зрини) Николай, младший — 264, 265, 371.
Зринский Петр — 265, 308.
Зубов В. П.—36, 211.

Ибровац М.—335.
Иван III, русский царь — 136, 160.
Иван Заполья, венгерский король — 157.
Иван Новый Сучавский — 32, 33.
Иван Рыльский — 26, 27, 36, 47, 48.
Иван Шишман, болгарский царь — 25, 28.
Иванов Й.—21.
Иванов С. Ф.—93.
Игнатий, чернец — 170.
Игнатий, московский диакон — 277, 278—281, 288, 291.
Иеремия, константинопольский патриарх — 177, 178, 181, 191.
Иероним, Евсевий Софроний из Стридона (Далмация) — 19, 153, 165, 190.
Иероним Пражский — 138.
Изабелла, дочь польского короля Сигизмунда I — 157.
Иконников В.—162, 163.
Иннокентий, папа римский — 165.
Иларион Мегленский — 27, 32.
Иловайский Д. И.—210.
Ильинич И. Ю.—148.
Иоанн, сербский патриарх — 234.
Иоанн (Иван) IV Грозный, русский царь — 149, 156, 158, 160, 165, 166, 176, 208, 227, 346.
Иоанн Дамаскин — 47.
Иоанн Златоуст — 31, 47, 164, 165, 190, 194, 195.
Иоанн V Палеолог, византийский император — 24.
Иоанн Синаит — 35.
Иоанна II, королева неаполитанская — 72.
Иоахим Флорский (Joachim de Flore) — 171, 194.
Иов, российский патриарх — 175.
Иовий Павел Новокомский — 160.
Ириней — 168.
Ирич Павле, гайдук — 317.
Иричек К. (K. Jiriček) — 76, 78, 99, 221.
Исая, игумен — 183.
Искан Иосиф — 207.
Исламович Бечир — 324.
Ичко Петр — 335.

Йованович В. М.—305.
Йорга Н. (N. Jorga) — 100, 171, 285.
Йорданов В.—244.

Кабашников К.—197.
Кабога Марин — 69.
Кавальканти Гвидо — 113, 114.
Каган М.—158.
Казаков Н. А.—210.
Казандрич П. (P. Kasandrić) — 78.
Казимир, король польский — 140.
Калансо Гираут де — 113.
Каленик, боярин — 155.
Калигари, папский нунций — 188.
Каллист, цареградский патриарх — 21.

Калугин Ф.—168.
Калужняцкий Е.—28.
Кальвин Ж.—103, 135, 150, 152, 156, 169, 170, 385.
Кантакузин Димитрий — 46, 48, 49.
Кантакузин Ирина — 225.
Карагеоргий (Георгий Черный Петрович)— 224, 227, 236, 238, 245, 261, 266, 304, 315, 316.
Карагеоргий Петр — 266.
Караджич В. С.—233, 235, 238, 244, 245, 247, 257—259, 261—263, 266, 267, 274—277, 299—307, 309, 313—319, 329, 334, 337, 341—344, 348, 350, 357, 358, 361.
Караджич С.—257, 259, 276, 317, 348.
Каралаев Саякбай — 324.
Карамзин Н. М.—280.
Каритео — 366.
Карл VII, французский король — 93.
Карл IX, французский король — 125.
Карл Великий, император — 243, 376, 378.
Карл IV Люксембургский, император и чешский король — 19.
Карл V Мудрый, французский король — 89.
Карлович И.—296.
Карпа С.-А.—207.
Карпов Ф. И.—37, 161, 162.
Карский Е. Ф.—205, 206, 208, 211.
Кассиодор — 190.
Кастильоне Б.—204.
Катулл — 129, 309.
Каутский К.—164.
Качановский В.—29.
Качич-Миочич А. (старец Милован) — 298, 299, 301, 303, 312.
Каштанов С. М.—162.
Квинтилиан —240.
Кежгайлы, польские магнаты — 145.
Кейль К.-П.—93.
Кимеева — 161.
Киприан, иеромонах из Острога — 190.
Кирдан Б. П.—197.
Кирилл — 47, 64.
Кирилл, епископ Туровский — 177.
Кирша Данилов — 303, 322, 323.
Киселев Н. П.—111, 183.
Киселков В. С.—26, 28, 30, 36.
Китс Д.—381.
Кишки, князья — 150.
Клабон Х.—126.
Клавдиан К.—309.
Клавихо Р.-Г. де — 285, 286.
Кларио Даниеле — 57.
Клеменович Ш. — 296.
Кленович С.—131, 136, 214.
Клерыка (Станислав Гонсерек) — 119, 120.
Клибанов А. И.—168.
Клименко П.—159.
Климент VII, папа римский — 160.
Климович Василий — 200.
Кнежевич Иван — 266.
Кнувельдер Г. (G. Knuvelder) — 381.
Княжнин Я. Б.—392, 393, 395.
Кобилич (Кобилович; Кобыла; Обилич) Милош — 223, 257—260, 282, 284, 288—300, 316.
Ковачевич Б.—299.
Козарац И.—436.
Козьма, пресвитер—21.
Коковцев П. К.—210, 211.
Кокс Л.—142.
Колендич П.—79.

Колакович Мехо — 274, 319.
Колонна Кризостомо —147.
Колумб Х.—119.
Коляда Г. И.—191.
Комбол М. (M. Kombol) — 78.
Константин Багрянородный — 335.
Константин Костенечский — 23, 29, 43—45.
Константин Философ — 44, 47, 223, 263, 278—283, 292.
Константин Янычар из Островицы — 294, 295.
Коперник Н.—115, 118, 119, 163, 211.
Копыстенский Захарий — 143, 166, 167, 182, 184, 185, 189, 190, 192.
Корибут, князь — 138.
Корнель П.—383.
Корнуа О.—243.
Коровин Г. М.—386, 389.
Косор И.—436.
Костадин — 262.
Костич Душан—296.
Костич Драгутин — 443.
Котошихин Г. К.—216.
Котрульевич Бенедикт (Бенко) — 57, 71, 72, 74—91, 93—98, 101.
Котрульевич Иван — 74, 79.
Котрульевич Михаил — 72, 79.
Котрульевич Яков (Якша) — 72—74, 79.
Кохановская Уршула — 127, 128.
Кохановский Анджей — 120.
Кохановский Миколай — 120.
Кохановский Петр, отец Яна — 120.
Кохановский Петр, племянник Яна — 199, 201, 369.
Кохановский Ян — 110—112, 117—131, 136, 196, 214.
Кравцов Н.—239.
Крейчи К. (К. Krejči) — 197, 365.
Крижанич Юрий — 297.
Криновский Г.—370.
Крипьякевич И. П.—167.
Крлежа М.—444.
Кромер Марцин — 370.
Крония А. (A. Cronia) — 98, 106, 108, 109, 369.
Крстич Б.—268, 314.
Крузий М. (Краус) — 173, 176, 177, 190.
Ксенофонт — 88, 95.
Кудрявцев И. М.—391.
Куев К.—45.
Кузмин М. А.—415.
Кузьмина В. Д.—205.
Кулаковский П.—236, 303.
Кулин (Мехмед Куленович) — 245.
Кульва Авраам (Кульветис) — 152.
Курбский А. М.—154, 163—168, 170, 176, 189, 190, 212.
Курипечич (Курипешич) Бенедикт — 296, 297.
Курлятев Нил — 44.
Курцевич Иезекиил — 187, 190.
Кшицкий Анджей (A. Krzycki) — 118—120, 124, 147, 148.
Къябрера Г.—390.
Къярини Д.-Л. ди — 92.

Лаврентий из Бржезовой — 139.
Лазарев В. Н.—102.
Лазаревич Н.—313.
Лазаревичи, династия сербских деспотов — 42, 227, 233.
Вук Лазаревич — 42, 224, 225.
Елена — 45, 223, 299, 300.
Лазарь Хребельянович — 31, 41, 42, 45, 49, 222—

225, 241, 257—260, 262, 276—279, 282—292, 296, 298, 299, 316, 317, 419.
Мара — 223, 298—300.
Милица — 222, 223, 258, 260, 316, 318, 337.
Оливера — 223.
Стефан Лазаревич (Стефан Высокий) — 29, 42, 43, 44, 45, 223—225, 241, 278—282, 290, 299.
Ламбер ли Тор — 377.
Ласкарис Константин — 154, 162, 172.
Ласки Иероним — 157.
Ласки Ян — 157.
Ласота — 188.
Латини Б.—25.
Латкович В.—296, 305, 318, 346.
Лафорг Ж.—388.
Левицкий О.—150.
Левшин А.—320.
Легран Ж. (G. Legrand) — 377.
Леконт де Лиль Ш. — 373, 375.
Леман У. (U. Lehmann) — 387.
Лемер де Бельж Ж.—372.
Леон Эбрео (Иуда Абрабанель) — 210.
Леркарио А.—139.
Лермонтов М. Ю.—198, 346, 347.
Лер-Сплавинский Т.—131, 135.
Леру П.—171.
Лесков Н. С.—447.
Лессинг Г.-Э.—386, 388.
Лета Помпоний — 58.
Лефевр д'Этапль — 163.
Лещинский А.—183.
Лжедимитрий (Дмитрий Самозванец) — 170, 175, 393.
Либаний — 164.
Ливий Тит — 23, 122, 163.
Лимун, гайдук — 263.
Линде С. Б. — 154.
Лили Дж. — 206.
Липс Ю.—179.
Лихачев Д. С.—36, 158, 216.
Лобвассер А.—385.
Лобковиц Богуслав — 105, 116.
Лозинский В. (W. Łoziński) — 134, 140.
Лозинский С.—210.
Ломеллино А.-Д.—139.
Ломоносов М. В.—117, 191, 369, 384, 386—393, 395, 406—408.
Лопухин А.—194.
Лорд А.-Б. (A. B. Lord) — 270, 271, 329, 330, 354.
Лось Ян — 294.
Лудзато Д. (G. Luzzato) — 89, 90.
Лука, епископ — 183.
Лукарис Кирилл, патриарх константинопольский — 180—182, 184, 187, 190.
Лукаш, магистр — 141, 142, 144.
Лукреций — 100.
Лурье Я. С.—158, 210.
Луцич Ганнибал — 61—63.
Лучич (Луций) Иван — 55, 283.
Любавский М. К.—144, 155.
Любич Ш. — 423.
Любович Н.—143, 150.
Людовик II Ягеллон, король Венгрии — 226.
Людовик Вюртембергский, герцог — 177.
Лютер М.—143, 150, 152, 168, 169.

Магеллан Ф.—119.
Маврикий, епископ Праги — 34.
Магомет I, турецкий султан — 225.
Магомет II, турецкий султан — 226, 228.
Мажвидас М. — 152.
Мажибрадич-старший — 368.
Мажуранич В.—157.

Мажуранич Иван — 266.
Мазарович Никола — 312, 313.
Майер Дж.—245, 326.
Майков В. Н.—392.
Маймонид (Моисей Египетский) — 211, 212.
Макарий, митрополит московский — 34, 150, 154.
Макарий (Соколович), патриарх сербский — 51, 234.
Макиавелли Н. — 157.
Максим Грек (Михаил Триволис) — 37, 44, 154, 159, 161—164, 166, 195, 208, 213.
Максимилиан I, император — 148, 149.
Максимилиан II, император — 176, 183.
Макушев В. В.—76, 77, 284.
Малерб Ф. де — 375, 376.
Малиновский И. А.—144.
Малларме С.—375.
Малышевский И. И.—134, 154, 172, 177—181.
Мальцевич И.—201.
Мандзони А.—422.
Манетти Дж.—98.
Мани, основатель секты манихеев — 19.
Маннингс Р.—379, 380.
Мануил, византийский император — 278.
Мануций Альд — 154, 158, 162.
Маргарита Наваррская—179.
Маретич Т.—267, 306.
Маринеску (Marinescu) — 76.
Марино Д.—367—369.
Мария (Мара), султанша, жена Мурата II — 48, 226.
Мария-Терезия, императрица — 252.
Маркиш С. П.—309.
Маркс К.—164, 307.
Маро К.—372, 385.
Мартин V, папа римский — 34.
Мартинович Саво Матов, гусляр — 266.
Мартиновичи, братья — 265.
Мартынов, иезуит — 182.
Марулич Марко — 58—62, 64, 103.
Марциал —87, 88, 367.
Марцин Круль (Мартин Регис)—141.
Марьянович Л.—273, 314, 319, 323, 344, 347, 351.
Массопьеро П.—139.
Матавуль С.—432.
Матвеев А. С.—216.
Матвей Грамматик — 49, 50.
Матвей Корвин, венгерский король — 41, 226—228.
Матич С.—241, 258, 266, 276, 306, 318, 346.
Маттеи Д.—312.
Маттиоли Пьерандреа — 155.
Маффеи Д.-П.—157.
Малковский В. В.—414.
Меденица Р.—327.
Меджедович Авдо — 271, 273, 274.
Медини М. (M. Medini) — 110.
Медичи Козимо — 66, 71.
Медичи Лоренцо — 91, 97.
Медичи — 139.
Мезьер Ф. де — 284, 285.
Меланхтон Ф.— 150.
Мелетий Пигас (Пига), александрийский патриарх — 134, 135, 177—181, 184.
Менендес-Пидаль Р. (R. Menéndez-Pidal) — 355, 378, 379.
Менчетич Шишко — 60, 61, 99, 103, 107.
Мериме П.—116, 301.
Метастазио П.—390.
Мефодий — 47, 64.

Мехмед, боснийский паша — 430.
Меховский (Меховит) Мацей — 115, 118, 120, 370.
Мехонич Юсуф, гайдук — 325.
Мештрович И.—301.
Микеланджело Буонарроти — 111.
Миклошич Ф. (F. Miklоschich) — 208, 308, 323, 332.
Миле Ж.—376.
Милетич Аврам — 276.
Милиус Я.—150.
Милия, гусляр — 258, 316, 317.
Миллер В.—239.
Милутинович (Черногорец) Джура — 333.
Милутинович С. — 305.
Мильтон Д.—382.
Миньянелли Б.—285.
Мирча, валашский воевода — 222, 223.
Митрович Янко, гайдук — 265.
Михаил, смоленский епископ — 277, 278, 280, 281.
Михаил, чернец — 280, 281.
Михаил (Михалон) Литвин (Михайло Тышкевич) — 155, 156.
Михаил Федорович, русский царь —176, 212.
Мицкевич А. — 116, 131, 209, 420.
Мичунович Вук — 265.
Мишко Д. И.—167.
Младенович Ж.—304.
Мнишек Марина — 175.
Могила П. С.—189, 200, 369.
Моджевский Анджей Фрыч — 118, 120.
Мольер Ж.-Б.—66.
Мориак Ф.—443.
Морштын Ян А.—369.
Мрнявчевичи, династия сербских деспотов — 221, 222, 317.
Андрей — 222, 255, 308, 311.
Вукашин — 41, 46, 221, 222, 248, 253, 255, 256, 259, 295, 299, 317, 340.
Димитрий — 222.
Евфимия — 45.
Ефросима — 222, 255.
Марко — 46, 222, 227, 231, 241, 242, 244, 247, 248, 253—255, 260—263, 267, 268, 272—276, 294, 297, 307, 308, 311, 313, 314, 316, 318, 327, 340, 346, 352, 362, 435.
Углеша — 31, 41, 45, 221, 222, 253, 259.
Мурат I, турецкий султан — 223, 257, 258, 260, 277, 278, 280—287, 289—298, 300.
Мурат II, турецкий султан — 48, 226.
Мурко М. (M. Murko) — 155, 206, 245, 268, 269, 271, 323—330, 354, 435.
Муса, турецкий султан — 225, 258.
Мусич Стефан — 225, 257 295, 299, 300, 353.
Мустафа, гази — 227.
Мушак Ю.—201.
Мушицкий Лукиан — 302, 303, 317, 318.
Мышковский Петр, епископ — 123, 125.

Навои (Низмаддин) Алишер — 25.
Назаревский А. А.—206.
Назечич С.—230, 239, 269, 270.
Назор В. — 430, 432.
Налешкович Никола (Нале) — 62, 66.

Наполеон I Бонапарт — 243.
Наси Иосиф (герцог Наксоский) — 210.
Негош Петр II Петрович, владыка Черногории, поэт — 266, 296, 300.
Нейштадт В. И.—334.
Некрасов Н. А.—388, 412.
Нелипичи, князья — 428.
Неманич Марк, гусляр — 341.
Неманьичи, династия сербских деспотов — 17, 18, 41, 220, 241, 242, 246—248, 262, 306.
Вратко — 222.
Милутин — 42, 220, 221.
Савва Сербский, патриарх — 18, 35, 42, 45, 220, 241, 267, 363.
Симеон (Синиша), царь Сербии и Греции — 221.
Стефан (в монашестве Симеон) — 41, 42, 220.
Стефан-Урош III Дечанский — 17, 29, 30, 221.
Стефан Первовенчанный — 41.
Стефан (Душан) Сильный, царь Сербии и Греции — 17, 18, 19, 41, 221, 222, 253.
Урош, царь Сербии — 41, 45, 46, 221, 222, 242, 253, 254, 295, 317.
Немчин Николай — 162.
Пешри М.—287, 289.
Нидецкий Анджей — 122.
Ниженец А. М.—191, 192.
Никифор Григор — 267.
Никола, гусляр — 328.
Николай Иерусалимский, архимандрит — 45.
Николай Мирликийский — 48.
Николай Новый — 50.
Николайевич С.—335.
Николев Н. П.—392.
Никон, патриарх московский — 35, 44, 212, 280, 281.
Нил Сорский — 171.
Нипшиц Николай — 136.
Новак Баба, гайдук — 263.
Новак Груица — 263.
Новак В.—436.
Новак Старина, гайдук — 244, 245, 263, 269, 316.
Новакович Иван, гайдук — 265.
Новакович С.—299.
Новифоренэий Иоанн — 19.
Нодило Н. — 423.
Нот Я. ван дер (J. van der Noot) — 381, 382.

Обинье А. д'— 390.
Оболенский М.—164.
Обренович Милош — 315.
Обренович Новак — 317.
Овидий — 87, 88, 110, 142, 161, 200, 201, 216, 361, 380.
Овчина-Оболенский Н.Ф., князь — 149.
Обрадович Д.—276.
Обренович М.—267, 317.
Огиенко И.—153, 154.
Оглоблин — 175.
Ожье Э.—421.
Оккам У.—23.
Окунев Н. Л. (N. Okunev) — 18, 20.
Олах Н. (N. Olahus) — 205.
Олесницки А.—286, 290.
Олуэр Н. д'(L. N. d'Olwer) — 76.
Онисифор, митрополит киевский — 177.
Опиц М. (M. Opitz) — 382—388, 395.
Орбини Мавро (Мавроурбин; M. Orbini) — 296, 298—300, 312, 370.

Ореховский Станислав (Ореховий-Роксолан, S. Orzechowski) — 140, 143, 144, 155, 214.
Ордин-Нащокин А. Л.—216.
Орланди Д.—73.
Орланович Мустафа — 270.
Орлов А. С.—206, 208, 346, 351.
Орозбоков Сагымбай — 324.
Орфелин Захарий — 235, 276.
Острожские, князья — 146, 149, 159, 182, 183, 213.
Острожский К. К., князь — 166, 167, 177, 180—185, 189, 190.

Павел Алеппский — 188.
Павел Русин из Кросна — 120, 135, 136, 140, 142—144, 155, 159, 214.
Павич А.—268.
Павлова К. К.—407—409, 411, 413.
Павлович Д.—365.
Падневский Филипп, епископ краковский — 123.
Палама Григорий, солунский архиепископ — 21.
Палташич Андрий (Андреас де Катаро, или Катаренсис) — 58.
Палерн Ж.—55.
Палицын Авраамий — 202.
Пальмотич Ю. — 368, 369.
Панноний Ян — 88, 142.
Панормита (Бескаделли) А.— 88, 98.
Папроцкий Бартош (B. Paprocki) — 136, 178, 197, 214.
Парменид — 165.
Патрич Франьо (Патрицио Франческо) — 57, 79, 80, 379, 385.
Пахомий Логофет (Пахомий Серб) — 36.
Пачиоли Лука — 92, 93.
Пачовский Т.—200.
Пашуто В. Т.—145.
Пейо, соборный священник софийской церкви — 33, 49, 50.
Пенкальский Шимон (Пекалид Симон; S. Pecalides) — 182, 190.
Пелегринович Микша — 63.
Первольф О. О. — 154.
Пересветов И. С.—157, 158.
Перетц В. Н.—193—196, 198, 199, 202, 204, 208, 209.
Перро Ш.—360.
Персий — 142.
Петкявичус — 152.
Петр, московский митрополит — 35.
Петр, молдавский воевода — 157.
Петр I Черногорский — 305.
Петр I Великий, русский император — 184, 216, 235, 236, 298, 389, 392, 393.
Петр Свачич, хорватский король — 421.
Петранович Б.—306.
Петрарка Ф.—23, 61, 87—89, 99, 101, 107, 108, 121, 129, 130, 161, 174, 358, 382.
Петрич Никола — 57.
Петров Н. И.—185.
Петровский Ф. А.—59, 88.
Пеянович Дж.— 296.
Пирлянин Байо — 245.
Пикколомини Э.-С. (Пий II, папа) — 164.
Пико делла Мирандола Д.—163.
Пиндар — 48, 87, 172.
Пимен, митрополит московский — 277, 278, 280.
Пиотухович М.—153, 154.
Пиренн А. (H. Pirenne) — 89, 90.

Пирнат Н.—451.
Пирр Дидак (Исайя Коэн) — 210.
Пиччиколли Ч. де — 100, 101.
Пичета В. И.—145, 146, 153, 154.
Плавт — 58, 65, 109, 110, 141.
Платон — 23, 57, 87, 88, 102, 163, 165, 193.
Плетнецкий Елисей — 189, 191, 198.
Плефон Георгий Гемист — 190.
Плутарх — 99, 120.
Подебрад Юрий, чешский король — 105.
Поджо БраччолиниД.-Ф.—34, 99.
Подледовская Доротея (Кохановская) — 125.
Пожарский Д. М.—176.
Покровская В. Ф.—206.
Поливанов Л.—393.
Полициано А.—162.
Полоцкий Симеон — 130, 214.
Понтано Д.-Д.—143.
Понт-Сент-Максенс Г. де— 378.
Поп А.—381.
Попов А. Н.—279—281.
Попов Н. П.—203.
Попов П. М.—164.
Попов Х. И.—26.
Попович В., князь — 341.
Попович П.—30, 247, 248, 266, 299, 301.
Поповский Н. Н.—394.
Посевин Антоний — 181.
Потанин Г. Н.—251.
Потей Ипатий (Адам Львович)— 135, 180, 192.
Потоцкий В.—369.
Похилевич Д.—146.
Поцеха В. (W. Pociecha) — 136, 140, 145—150, 156, 160.
Прага Д. (G. Praga) — 100, 101, 108.
Прешерн Ф.—419.
Прибоевич Винко — 57, 370.
Пробич Драгослав (Дрогославо Пробишо) —294.
Проданович Петр — 74.
Прокопович Феофан — 201, 214, 216, 298, 369.
Пронские, князья — 150.
Пронский А. А.—156.
Проперций —129.
Прохаска Д.— 239.
Пташицкий С.—192.
Птолемей —87, 163.
Пузина Т. И.—147.
Пузины, магнаты — 148.
Пухов И. В.—240.
Пушкарев Л. Н.—158.
Пушкин А. С.—115, 116, 218, 250, 266, 301, 344, 349, 390, 393—395, 399, 404, 406—408, 410, 421.
Пыпин А. Н.—208, 297.
Пэрри М. (М. Parry) — 217, 268, 270, 271, 327—331, 342, 351, 354, 435.
Пюш Э.—194.
Пяст В.—392, 393.

Рабле Ф.—65, 123, 195, 204.
Равенна Джованни да — 54, 55.
Рагузинский С. В.—298.
Радзивил Николай (Миколай) Черный — 123, 135, 150, 151, 170.
Радзивил Кристина — 126.
Радзивил Христофор — 182, 183.
Радзивилы — 145, 148, 149.
Радлов В. В.—245, 273, 319—321, 323, 326, 327, 329, 335, 359.
Радован Андриян, гайдук — 265.
Радойчич Дж. С.—279.
Радойчич Н. — 290, 298.

Радонич И.—77.
Радонье Кайца — 229.
Раич Йован — 275.
Райков Б. Е.—163.
Раймонд VI Тулузский — 20.
Раньина Динко — 60, 62, 67—69, 308.
Расин Ж.—374—376, 378, 393.
Рафаэль Санцио — 23.
Рачки Ф. — 423.
Рашко, гусляр — 262, 317, 346, 347.
Реджино Д.-Л.—85, 99, 100.
Рей Миколай — 119, 120, 136, 203.
Рембо А.—388.
Ренуар И. (Y. Renouard) — 89, 90.
Рестич Николай — 99.
Решетар М. (M. Rešetar) — 99.
Ржига В. Ф.—157, 161.
Риккабонелли Николо — 155.
Ринуччини О. — 369.
Рихнер И (J. Rychner) — 354, 355.
Робортелло Ф.—121.
Рогатинец Юрий — 192.
Розанов С. П.—281.
Розенталь Х. (H. Rosenthal) — 210.
Рокита Ян (Jan Rokyta) — 176, 184.
Роллан Р.—116.
Ронсар П.—52, 122, 372—376, 379, 381, 384, 386, 390.
Росса-Роксолана, султанша, жена Сулеймана Великолепного — 156.
Ртищев Ф. М.—216.
Рубенс П.-П.—381.
Рублев Андрей — 36.
Руварац Илларион — 224, 279.
Рудзанте (Беолько А.) — 110.
Ружичич Д.—327.
Русев П.—31.
Ручеллаи Б.—97.
Ручеллаи Дж. (старший)—96, 97.
Ручеллаи Дж. (младший) — 97.
Рымша Андрей — 196.

Сабата А. (Станкович) — 441.
Сабеллико Маркантонио — 190.
Савич-Ребац А.—251.
Савонарола Д.—162.
Сагай-Гирей, крымский хан — 156.
Сагайдачный (Конашевич) П. К.—166, 188.
Сагроевич-Кривоносич Никола—57.
Саккетти Ф.—89.
Сакович Касиян — 198.
Саломон Р.—281.
Сангушки, паны — 146.
Санд Жорж — 171.
Саннадзоро Я.—63.
Сапега Л.-И.—150, 193.
Сапега Федор — 157.
Сапеги, магнаты — 149.
Сапори А. (A. Saporì) — 89, 90.
Саран Ф.—326.
Сарбьевиус (Сарбьевский М.-К.)—368.
Сарду В.—421.
Сарницкий — 156.
Сасин Антун — 60, 67, 68, 368.
Сассоферрато Б. да (B. de Saxoferrato) — 162.
Сахаров И. П.—280, 281.
Секула Банович — 249.
Селим II, турецкий султан — 156.
Сельвинский И. Л.—410, 411.
Семп-Шажинский Миколай — 131, 368.
Сенека — 87, 142, 159, 386.
Сен-Симон А.-К.—171.
Сент-Бёв Ш.-О.—375.

Сент-Мор Б. де — 174, 207.
Серафино д'Аквила — 61, 67, 108.
Сервантес М. де — 204.
Сервет М.—169.
Сергий Радонежский, игумен Троицкий — 24, 35.
Серрей Х.-Х— 380.
Сивокинь Г. М.—192.
Сигизмунд I Люксембургский, император, король Венгрии — 34, 42, 74, 194, 222—224.
Сигизмунд I (Старый), польский король — 119, 122, 135, 144, 145, 147—149, 150, 158, 176.
Сигизмунд II Август, польский король — 123, 125, 135, 146, 149, 150, 176.
Сигизмунд III (Ваза), король Речи Посполитой и шведский— 134, 150, 167, 187.
Сидней Ф. (P. Sidney) — 208, 380.
Силуан, монах — 45.
Скандербег Г.-К. — 310.
Скалигер Иосиф Юстус — 179, 383.
Скалигер Юлий Цезарь — 201, 385.
Скарга Петр — 181, 195, 203.
Скенди С. (S. Skendi) — 272, 333.
Скерлич Й. — 236, 441, 444, 446.
Скорина Франциск — 140, 152—155, 159.
Скотт В.—301, 381, 422.
Скриб О.-Э.—421.
Скурич Никола, гусляр — 329.
Славенецкий Епифаний — 163.
Словацкий Ю.—131.
Слуцкие, князья — 146.
Слуцкий Б. А.—260, 334.
Слуцкий Ю.—167.
Смичиклас Т. — 423.
Смотрицкий Герасим — 191, 196, 201, 202.
Смотрицкий Мелетий — 135, 180, 185, 187, 191, 192.
Сначичи, князья — 428.
Собеский Ян, король Речи Посполитой — 38, 235, 236.
Соболевский А. И.—160, 164, 203, 211, 396, 397.
Соколов И. И.—28, 181.
Соколовский, придворный проповедник Стефана Батория — 177, 190, 195.
Соколович Мехмуд, великий визирь — 51, 234.
Соколовичи — 234.
Сократ — 87.
Соловьев А. В.—18, 266.
Солонович Е.—69.
Соркочевич П.—100.
Софокл — 127.
Софья (Зоя) Палеолог — 160.
Социн Лелий — 170.
Социн Фауст — 169, 170.
Спаленберг И.—165.
Спасович В. О.—297.
Спенсер Э. (E. Spencer) — 380, 381.
Сперанский М. Н.—47, 206, 211.
Срезневский В. И.—194.
Срезневский И. И. — 285, 350.
Станкович Б.—437—447.
Становеич С.—220.
Старовольский Шимон (Simonis Starovolsci) — 143.
Стендер-Петерсен А. И.—323.
Степан, герцог сербский,— 258, 259, 296, 311, 316.
Степания, гусляр — 318, 319, 340.
Стипан Големи (Большой), гайдук — 265.
Стойкович С. И.—312.
Стоян, гайдук — 317, 340.

Стоянович Л.— 282, 303.
Стратимирович Стефан — 299.
Страшимир — 31.
Стрыйковский Мацей — 136, 188, 203, 204, 205, 209.
Студинський К. (C. Studziński)— 192.
Студит Дамаскин — 51.
Сулейман, турецкий султан — 224, 225, 229, 237.
Сулейман I Великолепный, турецкий султан — 156, 158, 210, 296.
Сулейман Паша Скопляк — 245.
Сумароков А. П.—388, 389, 391—394, 408, 409.
Суша Иаков, епископ — 182.
Сушье В. (W. Suchier) — 373, 376.
Сфрандзи Г.—286.
Схария — 211.
Схоларий Г.—171.
Суевола Муций — 296.
Сэнтсбэри Г. (G. Saintsbury) — 379, 380.

Тадеуш Гаек — 155.
Тамерлан (Тимур) — 224, 285.
Тарановский К. Ф. (K. Taganovski) — 348, 387, 392, 393.
Тарский Николай — 163.
Тарханиот Иоанн — 111.
Тарханиот М.-М.—172.
Тассо Б.—63.
Тассо Т. (T. Tasso) — 110, 111, 198, 199, 201, 369, 370.
Твардовский Самуэль — 368, 369.
Твртко, боснийский король — 283, 285.
Тебальдео Антонио — 67.
Тедальди Айнольфо — 139.
Тедальди Лактанций — 139.
Текелия С.—303.
Тенчинский Андрей — 157.
Теофраст — 88.
Тертуллиан — 165, 168.
Тешан Гаврилович (Подругович), гусляр — 276, 315, 316, 333, 340—342, 344, 345.
Тибулл —129.
Тимофеев Л. И.—391, 396.
Титов Ф.—190, 191, 200.
Тициан В.-К. ди — 174.
Ткалчич И.-К. — 423.
Тоде — 104.
Томмеи Клаудио (Cl. Tolomei)— 379, 385.
Толстой А. К.—447.
Толстой Л. Н.—432, 433, 447.
Томашевский Б. В.—198, 396, 399, 400, 404, 410—412.
Томпсон Э.-Г.—331.
Торбарина И. (I. Torbarina) — 106, 107.
Трамедзино Микеле — 111.
Транквиллион (Ставровецкий) Кирилл — 190, 196, 198, 199.
Тредиаковский В. К.—387—389, 391, 392.
Триссино Д.-Д.—126.
Трубецкой Н. С.—349.
Ту Ж.-О. де — 179.
Тувим Ю.—131.
Туптало-Ростовский Дмитрий — 201.
Тургенев И. С.—421, 432, 433, 447.
Турдеану Е. (E. Turdeanu) — 28, 34, 44.
Турзо Станислав, епископ Оломоуца — 142.
Турновский С.-Т.—184.
Тютчев Ф. И.—394, 405.
Тяпинский Василий — 170.

Уас (Maistre Wace) — 376, 377.
Углянин Салах, гусляр — 342.

Удзано де Антонио Д.—92.
Унбегаун Б. Г. (B. O. G. Unbegaun) — 388, 391, 414.
Унгнад Д.—176.
Урудж из Адрианополя — 287—289.
Устрицкий В.—200.
Ухов П. Д.—322.

Фабер, венский архиепископ — 195.
Фанфани А. (A. Fanfani) — 89, 90, 92.
Фарлатти Д. (D. Farlati) — 98, 185.
Федор Иванович, русский царь—202.
Федоров Иван — 155, 183.
Федорович (Хведорович) — 153.
Федр — 85.
Феодосий Косой (Кривой) — 168—171.
Феодосий Тырновский — 22, 24.
Феокрит — 131, 200, 384.
Феофан Грек — 36.
Фердинанд I, король Арагона и Неаполя — 74, 76, 78, 79.
Фердинанд I Габсбургский, чешский король — 154, 155, 157.
Феррарские, герцоги — 148.
Фет А. А.—408, 409.
Фибоначчи Леонардо — 92.
Филалет Христофор (Марцин Броневский) — 180, 193.
Филофей, цареградский патриарх — 21.
Филип Неманич, гусляр — 341.
Фиораванти Аристотель — 160.
Фиоль С., типограф — 153.
Флавий Иосиф — 50.
Флобер Г.—383.
Флоровский А. В.—138, 153, 155, 176, 181, 184, 206.
Фома Аквинский — 23.
Фортис, аббат — 297, 301.
Фотий, московский митрополит — 29.
Франко И. Я. (I. Franko) — 192, 201.
Франциск Ассизский — 104.
Фролов — 309.

Хадрович Л. (L. Hadrovics) — 207, 233.
Халанский М. Г. — 239.
Халер А.—369.
Халкокондил Дмитрий — 171.
Халкокондил Лаоник —290, 291.
Харлампович К.—165, 166, 173, 182, 186—189, 191, 192.
Хаскинс Ч.-Х.—103.
Хейнзиус Д. (D. Hainsius) — 383, 384.
Херасков М. М.—391, 395.
Херман К. (K. Hörmann) — 314, 331.
Херман Коста — 441.
Хитрей Давид (D. Chytraei) — 173, 177.
Хмельницкий Богдан — 166.
Ходкевич Григорий, гетман Литвы—150.
Ходкевич Ян—150.
Хойслер А. (A. Heusler)—245, 272, 274, 326, 354, 355, 384, 385.
Хоткевичи, магнаты — 148.
Храбец С. (S. Hrabec) — 135, 136.
Хризолор — 88.
Хюбнер Т.—385.

Цамблак Григорий — 23, 26, 28—34.
Цамблак Киприан, митрополит московский и всея Руси — 22, 28, 29, 35, 36, 44.
Цвийич И.—310.

Цвингли У.—169.
Цельтис К.—116.
Церва-Туберон Л.—57, 295, 300.
Червин Э.-Л.—370.
Циманн Г. (G. Ziemann) — 374.
Цицерон — 23, 85, 87, 100, 164—166, 189.
Цриевич Илия (Элий Лампридий Червин) — 58, 69.
Цриевич С.—77, 78.
Црноевичи — 363.

Чадвик Н.-К.(N. K. Chadwick)—239, 240, 255, 275, 296, 327, 328, 354, 357.
Чадвик Х.-М.(H. M. Chadwick)—239, 240, 255, 275, 296, 327, 328, 354, 357.
Чаплич Кадиан — 170.
Чарноевичи — 262.
Чарторыйский А.-Е.—168.
Челеби Якуб — 288.
Чернобыльский, оршанский староста — 197.
Чехович Марцин — 151.
Чижевский Д. (D. Čiževskij) — 161, 195.
Чино да Пистойя — 162.
Чипчико И.—437.
Чипико Петр — 100, 101.
Чосер Д.—207, 379.
Чосич Б.—442.
Чубранович Андрей — 63.
Чудовский В.—400.
Чупич Н.—335.
Чуприлич, визирь — 266.

Шартье А.—93, 94.
Шаулич Н.—305.
Шедель П.—385.
Шекспир В.—17, 66, 115, 127, 204, 206, 207, 358, 361, 380.
Шенгели Г. А.—392, 393, 399, 400.
Шеноа А.—417—427.
Шелли П.-Б.—381.
Шенье А.—373.
Шестаков Д.—127.
Шижгорич Юрий (Сисгорей Георгий) — 56, 57, 59, 60, 98, 100, 112, 308.
Шимонович Шимон (Симонид Симон; S. Simonides) — 131, 135, 136, 178, 179, 200, 214, 368.
Шимунович Д.—232, 428—437.
Шишмарев В. Ф.—376.
Шлегель И.-Э. (J.-E. Schlegel) — 392.
Шлехта Ян — 105, 116.
Шмаус А. (A. Schmaus) — 269, 271, 272, 274, 289, 296, 327, 354, 355.
Шмурло И.—181.
Шолом Ф. Я.—195.
Шопен Ф.—171.
Шуб Т. А.—241.
Шубичи, князья — 428.
Шюкруллах О. (O. Sükrullah) — 288.

Щепкин В.—207.

Эдисон Т.-П.—325.
Эйнхард — 243.
Элезович Г.—327.
Энгельс Ф.—164, 194, 307.
Эразм Роттердамский —105, 116, 117, 120, 157, 163, 165, 190, 205.
Эпикур — 140.
Эсхил — 48, 127.

Югговичи — 259, 260, 272, 295, 318.
Юг Богдан — 259.
Юлий II, папа римский—69, 116.
Юлинац П. (Джулипац) — 235, 276, 299.

Юнкер Г.-Ф.-В. — 387.
Юстин, римский император — 168.
Ютканов М., сказитель — 351.
Юфу Й.—31.

Яблоновский А. (A. Jabłonowski) — 133.
Яворский С.—198.
Ягеллоны, династия польских королей — 115, 123, 125, 134, 135, 147, 150, 167.
Ягич И. В., В (V. Jagić) — 160, 208, 278, 306, 310, 423.
Ядвига, королева польская — 138.
Якобсон Р. О. (R. Jakobson) — 198, 218, 219, 309, 349, 350.
Якопо из Варацце — 27.
Якуб, сын султана Мурата I — 223, 283, 288, 291.
Якубец Ян — 365.
Якша, воевода — 226.
Якшич Дмитрий — 227.
Якшич Стефан — 227.
Якшичи — 42, 226, 227, 237, 270, 313.
Ян из Вислицы — 136, 142.
Ян из Львова (Jan Leopolita) — 142.
Ян I Ольбрахт, польский король — 295.
Яницкий Клеменс — 118—120, 124.
Янкович Амвросий, монах — 277.
Янкович Стоян, гайдук — 265.
Янушевский Ян — 122, 131.
Янчук Н. А. — 154.
Ярхо Б. И.—243, 349.
Ястребов И. С.— 338.
Яцимирский А. И.—28, 29, 34, 194.
Яша Малик — 157.

Aae G.— 375.
Alewyn R.— 386.
Anitchkof E.— 171.
Arnold St.— 145.
Babinger F.— 286, 287.
Bach R.— 378.
Bacotich A.— 185.
Bartsch K.— 376.
Barycz H.— 115, 152.
Barozzi L.— 98.
Beckherrn R.— 384.
Bidlo J.— 176.
Bignami-Odier G.— 171.
Borinski K.— 385.
Borschak E.— 188.
Braakhuis A. P.— 381.
Brachin P.— 381.
Bruneau Ch.— 376.
Brunot F.— 376.
Buck A.— 386.
Buonaiuti E.— 171.
Cantimori D.— 169.
Capmany y de Montpalau A. de — 76.
Carducci G.— 379.
Chodynicki K.— 149.
Cîmpina B.-T.— 138.
Conrady K. O.—386.
Constans L.— 207.
De Sanctis F.— 162.
De Stefano A.— 171.
Emett T. E.— 92.
Eperjessy C.— 205.
Fennell J. L. I.— 165.
Fijalek J.— 162.
Foberti F.— 171.
Frings Th.— 353.
Gardette P.— 373.
Giese F.— 288.
Griffin N. E.— 207.
Grzybowski K.— 171.
Gundolf F.— 383.
Haerten H.— 382.
Halecki O.— 145, 180.

Hamer E. — 381.
Henry A.— 376.
Hesseling D. C.— 174.
Highet G.— 206—208.
Huizinga J.— 382.
Janów J.— 203.
Jelić L.— 100.
Juhász L.— 205.
Kirkconnel W.— 382.
Kruczkiewiec B.— 142.
Krumbacher K.— 44, 291.
Krzyżanowski J.— 112.
Kubala L.— 143.
Kuglin W.— 153.
Lachs G.— 153.
Lambert J. A.— 173.
Langlois E.— 377.
Lapiński A.— 149.
Lavagnini B.— 173, 174.
Legrand E.— 177.
Ljubić S.— 185.
Loria G.— 92.
Leyerer C.— 93.
Małowist M.— 104, 138, 146, 147.
Manacorda G.— 90.
Marcotti G.— 96.
Martel A.— 203.
Matkovic P.— 296, 297.
Miodoński A.— 141.
Mirambel A.— 172, 173.
Mornet D.— 376.
Nadolski B.— 148.
Navarro T.— 378.
Nilsson N. Å.— 208.
Newland H.— 185.
Nowicki A.— 141.
Ogonowski Z.— 169.
Ovidio F. d'— 391.
Panaitescu P. P.— 189.
Pichler A.— 180.
Pirnát I. A.— 169.
Pernot H.— 172, 174.
Pfister A.— 94.
Picard Ch.— 328.
Pollak R.— 199.
Rački F.— 185.
Ratermanis J. B.— 376.
Renan E.— 211.
Ricci D. I.— 92.
Rydberg G.— 377.
Rochette A.— 375.
Roover R. de — 91, 93.
Sabbadini R.— 88, 98.
Satterthwait A. W.— 381.
Sauro A.— 373.
Schipper J.— 380.
Selle G. von — 152.
Sellin P. R.— 383.
Serf Th.— 288.
Skimina St.— 142.
Sorbelli A.— 141.
Šrepelj M.— 112.
Szyrocki M.— 383.
Tarnowski St.— 143.
Thumb A.— 172.
Tobler A.— 376.
Tonnelat E.— 383.
Tretiak I.— 180.
Ulewicz T.— 143, 157.
Veis N.— 173.
Vossler K.— 385.
Wekherlin G. R.— 383.
Wenderoth G.— 383.
Windakiewicz St.— 153.
Winniczuk L.— 142.
Wilbur E. M.— 169.
Wysłouch S.— 146.
Wolff J.— 148, 183.
Zivier E.— 145.

СОДЕРЖАНИЕ

Д. Лихачев. Илья Николаевич Голенищев-Кутузов 3

Предренессансные процессы в культуре южных славян до турецкого завоевания и византийская традиция 17
Сербская, болгарская и македонская литературы конца XV—XVI столетий 38
Поэты Далмации эпохи Возрождения 53
О генезисе ранней буржуазной идеологии *(Трактат дубровницкого купца-гуманиста)* 71
Проблемы влияния и национального своеобразия в славянских литературах эпохи Возрождения 102
Первый великий поэт Польши Ян Кохановский 117
Украинский и белорусский гуманизм 132
Проблемы изучения славянского эпоса *(Сюжет, эпическая техника, эпическая среда)* 217
Эпос народов Югославии 220
Сказки народов Югославии 360
О литературе барокко в славянских странах 365
Александрийский стих в России и на Западе 372
Словораздел в русской поэзии 396
Основоположник хорватского реализма *(Жизнь и творчество Августа Шеноа)* 417
Писатель эпической темы *(Новеллы Динко Шимуновича)* . . 428
От романтизма к реализму *(Борисав Станкович и его роман «Дурная кровь»)* 438
Повесть об антифашистском Сопротивлении *(«Телескоп» словенского писателя Ивана Братко)* 448

От составителя 452

Указатель имён . . 457

Илья Николаевич

ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ,
СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Редактор *С. Гиждеу.* Художественный редактор *Г. Масляненко.* Технический редактор *Г. Лысенкова.* Корректоры *Р. Пунга и А. Юрьева*

Сдано в набор 17/VIII 1972 г. Подписано в печать А02054 от 28/III 1973 г. Бумага типограф. № 1. 84×108¹/₃₂. 15 печ. л. 25,2 усл. печ. л., уч.-изд. л. 27,658+1 вкл=27,695. Заказ № 3309. Тираж 7 000 экз. Цена 1 р. 41 к. Издательство «Художественная литература», Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Отпечатано в ордена Ленина типографии «Красный пролетарий». Москва, Краснопролетарская, 16, с набора ордена Трудового Красного Знамени Первой Образцовой типографии имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, М-54, Валовая, 28. Заказ 2418.