

САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ  
КАФЕДРА ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

**А.Н. Галямичев**

**ЗАПАДНОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ  
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ**

**Учебно-методическое пособие  
для студентов 2 курса очной формы обучения  
направления подготовки 46.04.01 – «История» (магистратура)**

**Саратов — 2018**

*Галямичев А.Н.*

**ЗАПАДНОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ.** Учеб.-метод. пособие для студентов 2 курса очной формы обучения направления подготовки 46.04.01 – История (магистратура). Саратов, 2018. – 86 с.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов 2 курса очной формы обучения направления подготовки 46.04.01 – История (магистратура), профиль «Интеллектуальная жизнь Запада: от средних веков к современности».

В пособии представлены программа курса, тематика практических занятий с их примерными планами, методическими рекомендациями, списками рекомендуемых для изучения источников и литературы.

Курс «Западное Средневековье в отечественной и мировой культуре» призван не только расширить и углубить знания магистрантов по истории литературы и искусства, но и взглянуть на место эпохи Средневековья во всемирно-историческом процессе сквозь призму развития мировой художественной культуры.

Пособие должно помочь магистрантам в освоении навыков самостоятельной исследовательской работы, а также может быть востребовано преподавателями и студентами высших учебных заведений гуманитарного профиля.

Рекомендуют к опубликованию:

кафедра всеобщей истории,

научно-методическая комиссия Института истории

и международных отношений

Саратовского национального исследовательского государственного  
университета имени Н.Г. Чернышевского

## Оглавление

Вводные замечания .....	4
Программа курса .....	6
Рабочие планы семинарских занятий .....	9
Тематика рефератов (примерная) .....	16
Тематика творческих проектов (примерная) .....	17
Материалы лекционного курса .....	18
Эпоха Средневековья в художественной литературе Нового и Новейшего времени .....	81
Список литературы к курсу в целом .....	86

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

## ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Курс «Западное Средневековье в отечественной и мировой культуре» преподаётся в рамках магистерской программы «Интеллектуальная жизнь Запада: от средних веков к современности», разработанной на кафедре всеобщей истории Института истории и международных отношений Саратовского университета.

Курс призван решать как задачи профессиональной подготовки историков — исследователей и педагогов, так и задачи освоения магистрантами мирового культурного наследия. В процессе изучения курса магистранты знакомятся с выдающимися произведениями мировой художественной культуры, выявляют роль сюжетов и образов Западного Средневековья в развитии литературы и искусства, определяют своеобразие представлений о месте и роли Средних веков во всемирной истории на разных этапах развития общественной мысли, литературы и искусства.

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы (72 часа), из них 40 часов аудиторных занятий (лекции – 16; семинары – 24); самостоятельная работа студентов – 32 часа. Курс изучается в третьем семестре и завершается сдачей зачёта.

В учебно-методическом пособии предлагается развёрнутая программа курса, а также рабочие планы практических занятий. По каждой из предлагаемых тем предлагаются ключевые вопросы, выстроенные в соответствии с логикой осмысления проблем, списки рекомендуемой к изучению литературы.

Выбор форм самостоятельной работы студентов определяется интересами студентов. Наиболее распространённой формой организации самостоятельной работы представляется подготовка студентами рефератов по тем темам, которые не вошли в круг вопросов, рассматриваемых на аудиторных занятиях. Наряду с ней уместной видится подготовка мультимедийных презентаций, особенно по темам, связанным с изучением истории изобразительного искусства и архитектуры. В том случае, если студенты проявляют интерес к иным формам освоения учебного материала (включая подготовку индивидуальных и коллективных исследовательских проектов, викторин, «круглых столов», интеллектуальных игр и т.п.), преподаватель оказывает необходимую при их организации помощь.

В пособие включены опубликованные автором статьи, представляющие собой попытки обобщения опыта преподавания дисциплины. Их материалы могут быть использованы при изучении студентами основной проблематики

курса, во время подготовки к семинарским занятиям и в ходе самостоятельной работы.

В качестве приложения, предназначенного для выбора направлений самостоятельной работы магистрантов, к пособию прилагается список произведений художественной литературы, в которых нашли отражение события истории стран Европы в эпоху Средневековья, а также непосредственно примыкающего к Средним векам и связанного с ними многообразными связями периода Раннего Нового времени (XVI — первая половина XVII в.).

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

## ПРОГРАММА КУРСА

**Тема 1. Средние века в восприятии деятелей культуры Возрождения.** Многоликость образа Средневековья в обыденном сознании и её истоки. Место литературы и искусства в осмыслении исторического прошлого.

Художники эпохи Возрождения и наследие средних веков. Образ средних веков в литературе эпохи Возрождения. Лодовико Ариосто. «Неистовый Роланд». Торквато Тассо. «Освобождённый Иерусалим». Средневековье в творчестве В. Шекспира. Средневековье в романе М. Сервантеса «Дон Кихот». Традиции средневековья в итальянской комедии масок.

Семинарское занятие 1.1.

*Средневековье в творчестве В. Шекспира.*

**Тема 2. Восприятие средних веков в художественной культуре XVII — XVIII вв.** Образы средневековья в литературе и театре Западной Европы XVII — XVIII вв. Средневековые мотивы в архитектуре, изобразительном искусстве и музыке Западной Европы XVII — XVIII вв. Мыслители и писатели эпохи Просвещения о средних веках. «Готическое Возрождение» в английской архитектуре XVIII в.

Семинарское занятие 2.1.

*Образы средневековья в литературе и искусстве эпохи классицизма.*

Семинарское занятие 2.1.

*Образы средневековья в художественной культуре эпохи Просвещения.*

**Тема 3. Отражение эпохи средневековья в художественной культуре XIX в.** Восприятие средних веков в художественной культуре эпохи романтизма. Образы средневековья в художественной литературе эпохи романтизма. Средневековье в литературе немецкого романтизма. Научная и литературная деятельность братьев Я. и В. Гриммов. В. Скотт и рождение жанра исторического романа. В. Гюго. «Собор Парижской Богоматери». П. Мериме. Изучение устного народного творчества народов Западной Европы. Деятельность Я. И В. Гриммов. Средневековье в литературной сказке эпохи романтизма.

Открытие средневековой архитектуры, пластики и живописи в эпоху романтизма. Неоготика. Средневековье в музыкальном и театральном искусстве Западной Европы первой половины XIX века. Р. Вагнер. «Кольцо Нибелунгов». Ф. Шопен.

Открытие истории средневекового Запада в России: идеи и образы средневековья в русском романтизме. Баллады В.А Жуковского. Стихи и поэмы

А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Западное средневековье в творческих и мировоззренческих исканиях Н.В. Гоголя.

События и образы истории средневекового Запада в мировой художественной культуре второй половины XIX века. Мир средневековья в западноевропейской и североамериканской литературе второй половины XIX века. М. Твен. Г. Сенкевич. Идеи и образы средних веков в искусстве Западной Европы второй половины XIX века. Наследие Средних веков и творческие искания прерафаэлитов. Я. Матейко. Б. Сметана. Западное средневековье в русской художественной культуре второй половины XIX века.

Семинарское занятие 3.1.

*Образы средневековья в художественной культуре эпохи романтизма.*

Семинарское занятие 3.2.

*Образы средневековья в музыке XIX века.*

Семинарское занятие 3.3.

*Открытие западного средневековья в России.*

Семинарское занятие 3.4.

*Эпоха средневековья в художественной культуре второй половины XIX в.*

**Тема 4. Западное средневековье в идеях и образах художественной культуры конца XIX — начала XX вв.** Средние века в художественном творчестве Запада рубежа XIX — XX вв. Искусство Средних веков и эстетика символизма. Наследие средневековья и творческие искания художников и писателей рубежа столетий. Средневековые мотивы в культуре русского «Серебряного века».

Семинарское занятие 4.1.

*Средние века в художественном творчестве Запада рубежа XIX — XX вв.*

Семинарское занятие 4.2.

*Средневековые мотивы в культуре русского «Серебряного века».*

**Тема 5. История средневекового Запада в мировой художественной культуре XX — начала XXI в.** Наследие средневековья в мировой художественной культуре XX века (литература, музыка, театр). М. Дрюон. «Проклятые короли». Идеи и образы западного средневековья в русской художественной культуре XX века. Идеи и образы средневекового Запада в мировом кинематографе. Образ Жанны д'Арк в киноискусстве.

*Образы средних веков и массовая культура.*

Семинарское занятие 5.1.

*Наследие средневековья в мировой художественной культуре XX века.*

Семинарское занятие 5.2.

*Идеи и образы средневекового Запада в мировом кинематографе.*

Семинарское занятие 5.3.

*Образы средних веков и современная массовая культура.*

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



## РАБОЧИЕ ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

### Тема 1. Средневековье в творчестве В. Шекспира — 2 часа.

1. Социально-экономическое и политическое развитие Англии в эпоху Шекспира.
2. Театр и его роль в общественно-политической жизни Англии XVI в.
3. Особенности культуры Возрождения в Англии.
4. Средневековье в исторических хрониках Шекспира.
5. Сюжеты и образы средних веков в драматургии Шекспира.
6. Средневековье в произведениях английских современников Шекспира.

#### *Литература:*

- Аникст А.А.* История английской литературы. М., 1956.  
*Аникст А.А.* Театр эпохи Шекспира. М., 1965.  
*Барг М.А.* Шекспир и история. М., 1976.  
*Кертман Л.Е.* География, история и культура Англии. М., 1979.  
*Штокмар В.В.* Очерки по истории Англии XVI в. Л., 1957.  
*Холлидей Ф.Е.* Шекспир и его мир. М., 1986.

### Тема 2. Образы средневековья в литературе и искусстве эпохи классицизма.

1. Предпосылки становления искусства классицизма.
2. Эстетика классицизма.
3. Особенности восприятия средних веков в эпоху классицизма.
4. Средневековые сюжеты в литературе классицизма.
5. Средневековые образы и сюжеты в живописи эпохи классицизма.
6. Образы средневековья в скульптуре эпохи классицизма.

#### *Литература:*

- Большаков В.Г.* Корнель. М., 2001.  
*Боссан Ф.* Людовик XIV, король-артист. М., 2002.  
*Даниэль С.М.* Европейский классицизм: Эпоха Пуссена. Эпоха Давида. СПб., 2003.  
*Золотов Ю.К.* Пуссен. М., 1988.  
Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Под ред. *Н.П. Козловой.* М., 1980.  
*Обломиевский Д.Д.* Французский классицизм. Очерки. М., 1968.  
*Прусс И.* Малая история искусств. Западноевропейское искусство XVII века. М., 1974.

**Тема 3. Образы средневековья в художественной культуре эпохи Просвещения — 2 часа.**

1. Особенности развития художественной культуры в эпоху Просвещения.
2. Отношение просветителей к средним векам и его причины.
3. Образы средневековья в литературе XVIII в.
4. Образы средневековья в живописи XVIII в.
5. Образы средневековья в скульптуре XVIII в.
6. Особенности восприятия средневековья в Англии и Германии в эпоху Просвещения.

***Литература:***

- Западноевропейская художественная культура XVIII в. М., 1980.
- История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. *В.П. Неустроева, Р.М. Самарина*. М., 1974.
- Косминский Е.А.* Вольтер как историк // Вольтер: Статьи и материалы. М.; Л., 1948. С. 151-182.
- Кузнецов В.Н.* Франсуа Мари Вольтер. М., 1978.
- Культура эпохи Просвещения. М., 1993.
- Ладыгин М.Б.* Предромантизм в мировой литературе. М., 2000.

**Тема 4. Образы средневековья в художественной культуре эпохи романтизма.**

1. Особенности развития художественной культуры в эпоху романтизма.
2. Отношение романтиков к средним векам и его причины.
3. Образы средневековья в литературе первой половины XIX в.
4. Образы средневековья в живописи первой половины XIX в.
5. Образы средневековья в скульптуре и архитектуре первой XIX в.
6. Особенности восприятия средневековья во Франции, Англии и Германии в эпоху романтизма.

***Литература:***

- Бент М.* Немецкая романтическая новелла. Иркутск, 1987.
- Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. Л., 1973.
- Грешных В.И.* В мире немецкого романтизма. Калининград, 1995.
- Евнина Е.М.* Виктор Гюго. М., 1976.
- Европейское искусство XIX века. 1789 — 1871. М., 1975.
- Долинин А.А.* История, одетая в роман. Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988.
- Заломкина Г.В.* Готический миф. Самара, 2010.
- Зенкин С.Н.* Французский романтизм и идея культуры: Неприродность, множественность и относительность в литературе. М., 2002.
- Карельский А.В.* Драма немецкого романтизма. М., 1992.

Поэзия немецких романтиков. М., 1985.

*Раздольская В.И.* Европейское искусство XIX века: классицизм, романтизм. СПб., 2005.

*Реизов Б.Г.* Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л., 1958.

*Реизов Б.Г.* Творчество Вальтера Скотта. М., 1965.

### **Тема 5. Образы средневековья в музыке XIX века — 2 часа.**

1. Особенности развития музыкальной культуры в XIX в.
2. Место образов средневековья в музыкальной культуре XIX в.
3. Образы средневековья в итальянской музыке XIX в.
4. Образы средневековья во французской музыке XIX в.
5. Образы средневековья в немецкой музыке XIX в. Рихард Вагнер.
6. Образы средневековья в творчестве славянских композиторов

#### ***Литература:***

*Галь Г.* Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера — три мира. М., 1986.

*Конен В.* История зарубежной музыки: Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 года до середины XIX века. М., 1984.

*Лиштанберже А.* Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. М., 1977.

*Мартынов И.* Бедржих Сметана. Очерк жизни и творчества. М., 1963.

*Попова Т.В.* Зарубежная музыка XIX века. М., 1981.

*Тароцци Дж.* Джузеппе Верди. М., 1984.

*Хохловкина А.А.* Западно-европейская опера. М., 1962.

*Черкашина М.Р.* Историческая опера эпохи романтизма. Киев, 1986.

### **Тема 6. Открытие западного средневековья в России — 2 часа.**

1. Становление литературы русского романтизма в начале XIX в. Влияние творчества зарубежных писателей.
2. Место образов средневековья в творчестве В.А. Жуковского.
3. Западное средневековье в творчестве А.С. Пушкина.
4. История средних веков на жизненном и творческом пути Н.В. Гоголя.
5. Мотивы западного средневековья в русском искусстве первой половины XIX в.
6. Образы средневековья в русской музыке.

#### ***Литература***

*Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина (1813 — 1826). М., 1950.

*Борисова Е.А.* Русская архитектура в эпоху романтизма. СПб., 1997.

*Иезуитова З.В.* Жуковский и его время. Л., 1989.

*Золотусский И.П.* Гоголь. М., 1984.

Сванидзе А.А. Западноевропейское средневековье в сказках А.С. Пушкина // Средние века. М., 2002. Вып. 63. С. 109-134.

Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006.

### **Тема 7. Эпоха средневековья в художественной культуре второй половины XIX века — 2 часа.**

1. Особенности развития мировой художественной культуры во второй половине XIX в.

2. Место образов средневековья в художественной литературе второй половины XIX в.

3. Образы средневековья в живописи и графике второй половины XIX в.

4. Образы средневековья в архитектуре XIX в. Неоготика.

5. Западное средневековье в художественной культуре России второй половины XIX в.

6. Особенности восприятия средневековья в художественной культуре славянских народов.

#### ***Литература:***

*Боброва М.Н.* Марк Твен: очерк творчества. М., 1962.

*Горский И.К.* Исторический роман Сенкевича. М., 1966.

*Дьяконова Н.Я.* Стивенсон и английская литература XIX века Л., 1984.

Западноевропейское искусство второй половины XIX века. М., 1975.

*Костеневич А.Г.* Французское искусство второй половины XIX века. М., 1981.

*Островский Г.С.* Ян Матейко: монографический очерк. М., 1965.

*Познанский А.Н.* Чайковский. М., 2010.

### **Тема 8. Средние века в художественном творчестве Запада рубежа XIX — XX вв. — 2 часа.**

1. Особенности развития мировой художественной культуры на рубеже XIX — XX в.

2. Место поэтики средневековья в художественных исканиях Запада на рубеже XIX — XX вв. Символизм и наследие средних веков.

3. Образы средневековья в литературе рубежа XIX — XX вв.

4. Образы средневековья в музыке рубежа XIX — XX вв.

5. Образы средневековья в живописи и графике рубежа XIX — XX вв.

6. Наследие средних веков и театральное искусство рубежа XIX — XX вв.

#### ***Литература:***

*Божович В.И.* Традиции и взаимодействие искусств. Франция: Конец XIX — начало XX века. М., 1987.

*Кассу Ж.* Энциклопедия символизма: живопись, графика, скульптура, литература, музыка. М., 1999.

*Кристиан Дж.* Символисты и декаденты. М., 2000.

*Крючкова В.А.* Символизм в изобразительном искусстве. М., 1994.

*Обломиевский Д.* Французский символизм. М., 1978.

*Ульмер Р.* Альфонс Муха. М., 2002.

*Якимович А.К.* Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда. М., 2003.

## **Тема 9. Средневековые мотивы в художественном творчестве русского «Серебряного века».**

1. Особенности развития художественной культуры России на рубеже XIX — XX в.

2. Место поэтики средневековья в художественных исканиях русского искусства на рубеже XIX — XX вв.

3. Открытие русской иконы.

4. Образы средневековья в поэзии «Серебряного века».

5. Образы средневековья в русской музыкальной культуре рубежа XIX — XX вв.

6. Наследие средних веков и русское театральное искусство рубежа XIX — XX вв.

### **Литература:**

*Барковская Н.В.* Поэзия «серебряного века». Екатеринбург, 1999.

*Воскресенская М.А.* Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX — XX веков. М., 2005.

*Дмитриев С.С.* Очерки истории русской культуры начала XX в. М., 1985.

*Мицк З.Г.* Блок и русский символизм. М., 1980.

Серебряный век в России / Под ред. *В.В. Иванова, В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян.* М., 1993.

*Соколова Н.К.* Поэтический строй лирики Блока. Воронеж, 1984.

## **Тема 10. Наследие средневековья в мировой художественной культуре XX века — 2 часа.**

1. Особенности развития мировой художественной культуры в XX в.

2. Место поэтики средневековья в художественных исканиях искусства XX в.

3. Образы средневековья в художественной литературе XX в.

4. Средневековье в жанре фэнтези.

5. Образы средневековья в живописи и архитектуре XX в.
6. Образы средневековья в музыкальной культуре XX в.
7. Наследие средних веков и театральное искусство XX в.

**Литература:**

*Батракова С.П.* Художник XX века и язык живописи: От Сезанна к Пикассо. М., 1996.

*Герман М.Ю.* Модернизм. Искусство первой половины XX века. М., 2008.

*Карпенгер Х. Дж.Р.Р.* Толкин. М., 2002.

*Ковтун Е.Н.* Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008.

*Максимов Э.И.* Творческий путь М. Дрюона. М., 1965.

*Усманова А.Р.* Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск, 2000.

*Флоровская О.В.* Французский исторический роман XX века (60-е — 70-е гг.). Кишинёв, 1989.

*Шнеерсон Г.* Французская музыка XX века. М., 1970.

**Тема 11. Идеи и образы средневековья в мировом кинематографе — 2 часа.**

1. Возникновение и основные этапы развития искусства кино.
2. Место поэтики средневековья в художественных исканиях мирового киноискусства.
3. Образы средневековья в кинематографе первой половины XX в.
4. Образы средневековья в кинематографе второй половины XX — начала XXI в.
5. Образы средневековья в советском и российском киноискусстве.
6. Наследие средних веков в мультипликации.

**Литература:**

*Зоркая Н.* История советского кино. М., 2005.

*История отечественного кино.* М., 2005.

*Садуль Ж.* История киноискусства от его зарождения до наших дней. М., 1957.

*Садуль Ж.* Всеобщая история кино. М., 1958 — 1982. Т. I — IV.

*История зарубежного кино.* М., 1965. Т. I — III.

*Теплиц Е.* История киноискусства. М., 1968 — 1974. Т. I — IV.

**Тема 12. Образы средних веков и современная массовая культура — 2 часа.**

1. Массовая культура и её особенности.
2. Образ эпохи средневековья в массовом сознании.
3. Образы средневековья в популярной музыке.
4. Образы средневековья в рекламе.

5. Образы средневековья в комиксах.
6. Наследие средних веков в компьютерных играх.

**Литература:**

*Жаринов Е.В.* Фэнтези и детектив — жанры современной английской литературы. М., 1996.

*Злотницкий Д.* Не только «Песнь...» Фантастика Джорджа Мартина // URL: <https://www.mirf.ru/book/fantasy-george-martin> (Дата обращения: 03.04.2018).

*Костина А.В.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2005.

Лучшие игры про средневековье — 2017 // URL: [https://jnlimegames.ru/blog/medieval\\_games](https://jnlimegames.ru/blog/medieval_games) (Дата обращения: 3. 04. 2018).

Фильмы, игры и комиксы о Средневековье // <https://arzamas.academy/materials/986> (Дата обращения: 3. 04. 2018).

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ГЕДЕЛЬШЕВСКОГО

## ТЕМАТИКА РЕФЕРАТОВ (Примерная)

1. Лирика трубадуров и поэзия Петрарки.
2. Итальянская новелла средних веков и эпохи Возрождения.
3. Наследие средневековья в творчестве Фра Беато Анжелико.
4. Средневековья в романе М. Сервантеса «Дон Кихот».
5. Традиции средневековья в итальянской комедии масок.
6. Средневековье в драматургии Корнеля.
7. Образы средних веков в живописи французского классицизма.
8. Вольтер о средних веках.
9. «Готическое Возрождение» в английской архитектуре XVIII в.
10. И.В. Гёте о готической архитектуре.
11. Средние века в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери».
12. Проспер Мериме — писатель и хранитель памятников средневековья.
13. Средневековья в творчестве Р. Вагнера.
14. Неоготика в США.
15. Неоготика в России.
16. Эпоха викингов в искусстве начала XX века.
17. Поэтика литературы средних веков и литературные искания начала XX века.
18. Проблемы поэтического перевода памятников средневековой литературы в начале XX века.
19. Наследие средних веков и развитие архитектуры в начале XX века.
20. Открытие византийской и русской средневековой живописи.
21. Романы М. Дрюона о средневековой Франции.
22. Средневековье в творчестве Дж. Р.Р. Толкина.
23. Король Артур и рыцари «Круглого стола» в кинематографе.
24. Образы средних веков в массовой культуре.
25. Средневековье в компьютерных играх.



## **ТЕМАТИКА ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ (Примерная)**

### **Темы коллективных творческих проектов:**

1. Новое и старое в творчестве Данте Алигьери.
2. Наследие Средних веков в творчестве Франсуа Рабле.
3. Образы Средневековья в творческом наследии французского классицизма.
4. Французские просветители о Средних веках.
5. Творческие искания художников начала XX века и наследие средневекового искусства.
6. Сюжеты и образы Средневековья в поэзии русского «Серебряного века».
7. Эпоха Средневековья в художественной литературе XX — начала XXI в.
8. Образ Жанны д'Арк в киноискусстве.

### **Темы индивидуальных творческих проектов:**

1. Вальтер Скотт — историк.
2. Средневековье в литературной сказке эпохи романтизма.
3. Научная и литературная деятельность братьев Я. и В. Гриммов.
4. Средневековье в творчестве чешских и польских художников второй половины XIX в.
5. Открытие истории средневекового Запада в России: идеи и образы средневековья в русском романтизме.

## МАТЕРИАЛЫ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА

### О содержании, принципах построения и методике преподавания курса «История средних веков в мировой художественной культуре»<sup>1</sup>

Курс «История средних веков в мировой художественной культуре» входит в учебный план разработанной кафедрой истории средних веков СГУ магистерской программы «Западноевропейская цивилизация в средние века и в эпоху Возрождения». Курс изучается в течение второго семестра двухлетнего цикла обучения магистрантов. При общем объёме в 144 часа аудиторные занятия составляют 68 часов (34 часа лекционных и 34 часа практических занятий).

По замыслу он призван органически соединить в себе задачи общекультурного и профессионального образования, поскольку с одной стороны, позволяет осмыслить всемирно-историческое значение Западного Средневековья через рассмотрение его образа в восприятии представителей разных культур последующих столетий, а, с другой — даёт возможность под своеобразным углом зрения взглянуть на выдающиеся творения писателей, художников, скульпторов, кинематографистов.

Предметом рассмотрения курса является опыт художественного постижения истории Западного Средневековья начиная с эпохи Возрождения вплоть до современности представителями всех жанров искусства.

В лекционном курсе и сопутствующем ему цикле практических занятий предполагается сочетать два подхода. Во-первых, хронологический, который предполагает рассмотрение своеобразия образа средневековья, характерного для различных этапов развития исторической мысли и мировой художественной культуры: эпохи Возрождения, Реформации и Контрреформации, века Просвещения и времени романтизма, второй половины XIX века, первых десятилетий XX века, его середины и второй половины. Для каждого из названных этапов всемирной истории было характерно своеобразное видение содержания и исторического значения эпохи Средневековья, определявшее степень интереса к наследию Средних веков, жанровое своеобразие и самый характер его восприятия и отражения в художественных образах. Особое внимание в лекционном курсе и на практических занятиях предполагается уделить наиболее значительным явлениям мировой художественной культуры, в которых нашли отражение события и образы эпохи Средневековья (Творчество Вальтера Скотта и

---

<sup>1</sup> Опубликовано: Актуальные проблемы российской цивилизации и методики преподавания истории. Сборник материалов VI межвузовской научной конференции. Саратов, 2014. С. 285-286.

рождение жанра исторического романа; роман Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» и начало систематического изучения и охраны памятников средневековой французской архитектуры; научная и литературная деятельность Якоба и Вильгельма Гримов и пробуждение интереса к средневековому прошлому немецкого народа; Открытие истории средневекового Запада в России: идеи и образы средневековья в русском литературном романтизме и т.д.).

Во-вторых, проблемный, при котором предметом рассмотрения становится отражение в мировой художественной культуре особо значимых личностей и событий западноевропейской истории эпохи Средневековья (Легенды о короле Артуре и рыцарях Круглого стола в мировой художественной культуре; Крестовые походы в художественной литературе, книжной графике и живописи; Образ Жанны д'Арк в художественной литературе, скульптуре живописи разных эпох, киноискусстве; Трагедия В. Шекспира «Ромео и Джульетта» в художественной культуре Нового и Новейшего времени; Средневековые легенды о Фаусте и их отражение в художественной литературе и музыке и т.д.).

На практических занятиях предполагается заслушивать доклады, рефераты и сообщения студентов по ключевым вопросам обсуждаемых тем. Своеобразие содержания курса даёт возможность обращения к нетрадиционным, интерактивным формам обучения. Так, например, возможны инсценировки произведений драматургии, посвящённых событиям средневековой истории (В. Шекспира, Вольтера, Ф. Шиллера и др.). Есть основания предложить студентам ролевую игру, предметом которой может стать спор о месте эпохи Средних веков во всемирной истории и развитии мировой культуры (спор о «Среднем веке» среди итальянских гуманистов эпохи Возрождения и их современников; спор о «Тёмных веках» в век Просвещения; обсуждение художественного языка средневекового искусства представителями литературного символизма конца XIX — начала XX в. и т.п.).

Ещё более богатый арсенал форм познавательной активности студентов предоставляет данный курс при организации их самостоятельной внеаудиторной работы. Каждый из них вправе расширить предлагаемый рабочей программой круг памятников мировой художественной культуры, в той или иной степени отражающих явления, события, судьбы людей и государств эпохи Средних веков, обосновать важность обращения к именно этому произведению литературы или другого вида искусства для составления более полных и глубоких представлений о проблематике курса.

Специфика предмета изучения предоставляет возможность посещения театров и концертных залов, просмотра художественных фильмов

(возможности сети Интернет и современных мультимедийных средств обучения в поиске и воспроизведении произведений мирового киноискусства необычайно широки) с последующим их обсуждением.

Одной из активных форм внеаудиторной работы могут выступить также пешеходные экскурсии по улицам города Саратова, других городов и сёл Саратовского края, архитектурные памятники которых хранят в себе немало следов влияния зодчества Средневекового Запада (к их числу принадлежат не только памятники, созданные немцами Поволжья как живыми носителями традиций духовной и материальной культуры, сложившихся в средневековой Германии, но и памятники архитектуры XIX — XX вв., эклектики и модерна, творцы которых часто обращались к мотивам архитектурного наследия средневекового Запада).

Особенности курса таковы, что при его преподавании неизбежным будет постоянное обогащение содержания и форм аудиторных занятий и самостоятельной работы студентов, направление которого подскажет опыт.

### **Наследие средневековья в литературе итальянского Возрождения<sup>1</sup>**

Курс «История средних веков в мировой художественной культуре» входит в учебный план магистерской программы «Западноевропейская цивилизация в средние века и в эпоху Возрождения». Он призван решать как задачи углубления знаний магистрантов по истории средних веков и рецепции средневековья в культурном развитии последующих столетий, так и обоснования значимости эпохи средневековья во всемирно-историческом процессе.

Одна из первых и весьма не самых простых задач — определение оптимального содержания курса, поскольку история мировой художественной культуры даёт богатейший материал для осмысления характера и степени влияния наследия средних веков на художественное творчество нового времени.

Казалось бы, эпоха Возрождения должна остаться если не вообще за рамками курса, то по крайней мере — на втором плане, поскольку не только учёный гуманизм и мировоззренческие искания, но и художественное творчество Ренессанса во многом исходило из сознательного противопоставления себя традициям средневековья.

---

<sup>1</sup> Опубликовано: Актуальные проблемы российской цивилизации и методики преподавания истории. Сборник материалов VII межвузовской научной конференции. Саратов, 2014. С. 163-165.

Однако такого рода решение видится не вполне обоснованным, и абсолютизация антиномии Средневековье — Ренессанс давно стала уделом прошлого. Разумеется, что в различных жанрах искусства ситуация существенно разнится. Если архитектуре, живописи, скульптуре средневековые традиции оказывали своё влияние более опосредованно, то в художественной литературе итальянского Возрождения очевидно прямое и живительное влияние культуры средних веков.

Это явление видится вполне закономерным. Художественная литература менее скована формальными рамками, чем другие виды искусства. Последнее качество в полной мере было свойственно и литературе средневековья, которая гораздо чаще, чем другие жанры искусства выходила за рамки традиционного, находилась в состоянии постоянного развития и обновления. С другой стороны, деятели Возрождения, многие из которых считали свои литературные занятия второстепенными «безделками», были более свободными и последовательными в самовыражении именно в своём литературном творчестве, и потому чаще обращались к наследию средних веков, к созданным в «тёмные столетия» формам и образом.

Ярким примером, своего рода воплощением этой преемственности представляется творчество Данте Алигьери, «Божественная комедия» которого традиционно рассматривается как великое произведение, которое в равной мере принадлежит и литературе средних веков, и литературе эпохи Возрождения.

Поэзия Петрарки — одно из вершинных достижений культуры Возрождения, от которого ведёт своё происхождение европейская лирика нового времени. При всей её новизне нельзя не видеть и нити преемственности, которыми она связана и с поэзией провансальских трубадуров, и с итальянской поэзией «нового сладостного стиля».

Обращаясь от определения содержания к вопросам методики преподавания курса, укажем, что здесь уместным видится прямое сопоставление доступных в русском переводе произведений провансальских трубадуров и поэтов «нового сладостного» стиля. Характерно, что Петрарка не создал новых поэтических форм, а использовал созданные поэтами средних веков. Доведя до совершенства жанр сонета, он сделал его достоянием всех национальных литератур.

Живительное влияние наследия литературы средневековья не менее значительно в творчестве основоположника итальянской прозы Джованни Боккаччо. Очевидно, что Самое знаменитое произведение Боккаччо «Декамерон» написано под непосредственным влиянием средневековой новеллической традиции городской литературы. Здесь, как и в случае с сонетами Петрарки, уместно, на наш взгляд, прямое сопоставление новелл из

сборника «Новеллино» с новеллами «Декамерона», что позволит студентам выявить как общее, так и особенное в произведениях литературы средних веков и эпохи Возрождения.

Одним из важнейших слагаемых литературного наследия эпохи Возрождения являются также произведения плеяды писателей, работавших в жанре ренессансно-рыцарской поэмы (Пульчи, Боярдо, Ариосто, Торквато Тассо).

Здесь также представляется уместным сопоставление, причём в этом случае оптимальной формой видится подготовка студенческих докладов. В рамках докладов следует выявить два аспекта влияния наследия средневековья на итальянскую поэзию эпохи Возрождения. Во-первых, это черты преемственности в рамках собственно литературного процесса — форм жанра рыцарского романа, обретшего в эпоху Возрождения новые грани. Во-вторых, материал позволяет показать место средневековья в исторической памяти, в глубинах массового сознания, которое сохранило как наиболее значимые события средневекового прошлого (времена Карла Великого, крестовые походы), так и социально-психологические стереотипы восприятия рыцаря, монаха, горожанина, крестьянина и т.п.

Последнее выступает в наиболее отчётливой форме в итальянской комедии масок, оформление которой принадлежит эпохе Возрождения, но при этом типы и образы несут на себе глубокий отпечаток народной культуры средних веков.

Таким образом, литература итальянского Возрождения даёт немало возможностей для выявления воздействия наследия средних веков на развитие художественной культуры последующих столетий. Бюджет учебного времени и формы проведения занятий должны варьироваться в зависимости от способностей и научных интересов студентов.

### **Образ Жанны д'Арк в исторической хронике В. Шекспира «Генрих VI»<sup>1</sup>**

На кафедре истории средних веков Саратовского университета разработана и реализуется магистерская программа «Западноевропейская цивилизация в средние века и в эпоху Возрождения». Важное место в учебном плане занимает преподавание курса «История средних веков в мировой

---

<sup>1</sup> Опубликовано: Британия: история, культура, образование. Материалы Международной научной конференции. Ярославль, 2015. Вып. 3. С. 283-286.

художественной культуре». Его постановка позволяет решить ряд важных задач как общекультурной, так и профессиональной подготовки магистрантов.

Программа курса включает в себя две содержательные координаты: с одной стороны, в процессе преподавания выявляются основные этапы осмысления наследия истории средних веков в творчестве корифеев мировой художественной культуры, с другой стороны, прослеживается эволюция восприятия образов классических героев средневековой истории в произведениях художников разных стран и поколений. К числу последних принадлежат король Артур и рыцари «Круглого стола», Ян Гус, Людовик XI, Уильям Уоллес и т.д.

Особое место в этом ряду занимает подвиг Жанны д'Арк, который, как мне представляется, на протяжении всех последних столетий вызывал наибольший интерес писателей и художников, обращавшихся к наследию западноевропейского средневековья.

Образ Жанны д'Арк стал источником творческого вдохновения Вольтера, Ф. Шиллера, М. Твена, А. Франса, Б. Шоу, Д. Мережковского и других выдающихся мастеров литературы, нашёл яркое отражение в живописи и кинематографе. Каждый из такого рода шедевров заслуживает особого внимания. Становясь предметом творческой исследовательской работы магистранта, он позволяет прикоснуться к творчеству писателей и художников, и вместе с тем пробуждает интерес к новому прочтению и осмыслению данных источников и исследовательской литературы.

При этом обращение к образу Жанны д'Арк, запечатлённому в исторической хронике В. Шекспира «Генрих VI» открывает, пожалуй, наибольшие возможности с точки зрения мобилизации знаний о разных периодах всемирной истории и литературы.

Прежде всего, при обращении к этой теме возникает эффект неожиданности. Каждый из нас со школьной скамьи выносит светлый образ Жанны д'Арк — бесстрашной народной героини, отдавшей жизнь ради спасения Родины. Великий Шекспир для каждого из нас — это поборник гуманизма, художник и мудрец, мастер слова и проницательный историк, произведения которого имеют непреходящую ценность.

Но оказывается, что Шекспир представляет Орлеанскую Деву далеко не так, как это, казалось бы, следовало ожидать от великого писателя эпохи Возрождения.

Это обстоятельство не является неизвестным, однако на нём не принято специально останавливаться (в качестве примера можно назвать известную работу М.А. Барга «Шекспир и история», на страницах которой корифей отечественной британистики не счёл необходимым затронуть этот сюжет).

Вместе с тем представляется, что, по крайней мере, в учебных целях она заслуживает внимания. Во-первых, отмеченный выше эффект относительной неожиданности создаёт проблемную ситуацию, желание разобраться в причинах видимого парадокса. Во-вторых, в процессе поиска ответа на вопрос магистранты неизбежно должны будут проявить высокую степень самостоятельности, поскольку специальных исследований на этот счёт, насколько нам известно, на русском языке нет. В-третьих, поиск ответа на этот вопрос потребует от магистрантов обращения к широкому кругу источников и литературы, к комплексу разнообразных проблем, связанных как с изучением истории Столетней войны, так и осмыслением путей развития английской истории и культуры эпохи Тюдоров, а также времени, разделяющего подвиг Жанны д'Арк и творчество В. Шекспира. В-четвёртых, в процессе самостоятельной работы над темой, магистранты должны будут в какой-то мере освоить методы литературоведческого анализа.

В конечном итоге должна будет выявлена предыстория и история создания литературного образа, истоки которого восходят ко временам Столетней войны, к письму, которое было отправлено Генрихом VI к правителям государств средневековой Европы, в котором Жанна д'Арк была представлена как дерзкая и жестокая преступница и колдунья. Этот образ был в дальнейшем зафиксирован в английских хрониках и исторических сочинениях XV — середины XVI в., приобретая новые черты во времена обострения англо-французских противоречий.

В опубликованной впервые в 1594 г. исторической хронике В. Шекспира «Генрих VI» образ Жанны д'Арк определяется этими, ставшими традиционными для англичан представлениями, но обретает при этом новые грани, являясь образом произведения классика мировой литературы эпохи Возрождения.

В произведении В. Шекспира присутствуют все составляющие отрицательного облика Жанны д'Арк: колдовство, ложь, жестокость, распутство. Однако под пером великого художника возникает образ незаурядной личности, своего рода гения злодейства, действия которого имели трагические последствия для английского войска. Жанна д'Арк обращается к помощи злых духов, которые в 3-й сцене V акта даже появляются на сцене, своим отказом в помощи обозначая развязку истории Жанны д'Арк: «Покинули меня! Настало время/ Для Франции пернатый гордый шлем/ Склонить пред Англией, главой поникнув./ Заклятья прежние мои бесплодны,/ И с адом мне бороться не под силу./ Ты снова, Франция, падёшь во прах». Однако по большей части она действует самостоятельно, проявляя и выдержку («Из низких чувств постыднейшее — страх./ Победе прикажи — слетит к тебе/



На зло врагу, вселенной и судьбе» — 2-я сцена V акта), и красноречие (яркий образец — речь, обращённая к герцогу Бургундскому, о страданиях Франции, побудившая его оставить сторону англичан и вернуться под знамёна французов: «И капля крови, из груди Отчизны/ Исторгнутая, пусть тебя печалит/ Сильнее, чем озёра вражьей крови./ Итак, вернись, пролей потоки слёз/ И смой пятно, позорящее край» — 3-я сцена III акта), и артистизм (герцог Алансон после возвращения герцога Бургундского: «Отменно Дева роль свою сыграла/ И заслужила графскую корону» — там же), и выдумку («Нам хитрость новую изобрети,/ И мы тебя прославим на весь мир», — обращается к ней с просьбой бастард Орлеанский в сложной ситуации (там же). Наконец, Жанна проявляет искусство обольщения мужчин, первой жертвой которого становится дофин Карл.

Историческая действительность в хронике В. Шекспира служит фоном развития сюжета, подвергаясь при этом существенным преобразованиям для его драматизации: смещается во времени смерть короля Генриха V, приблизившись к появлению Жанны д'Арк при дворе дофина Карла, как и время коронации последнего и т.п. Появляются и выдуманные факты: взятие французами во главе с Жанной д'Арк Руана и их последующее отступление, встреча Жанны д'Арк с отцом и её отречение от него и от крестьянского происхождения.

Шекспировскому образу Жанны д'Арк не суждена была счастливая судьба. Он должен был уступить место иным, более обоснованным представлениям о жизни и судьбе Орлеанской Девы даже в Англии. Образ Жанны д'Арк не принадлежит и к числу вершинных достижений Шекспира-художника. Представляется, что главной причиной этого является его принципиальное несоответствие историческому прототипу.

Маловероятно, что самостоятельная работа магистрантов над данной темой может привести к существенным коррективам в этих оценках, однако она предоставляет широкие возможности для творческого поиска как при изучении шекспировского текста, так и при рассмотрении обстоятельств, обусловивших появление именно такого образа Жанны д'Арк.

**Баллады В.А. Жуковского в лекционном курсе  
«История западноевропейского средневековья в мировой художественной  
культуре»<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Опубликовано: Изучение литературы в вузе. Саратов, 2012. Вып. 7. С. 3-7.

Реформа высшего образования поставила вопрос об обновлении содержания образования. Учебные планы магистерских программ должны включать принципиально новый набор дисциплин, нацеленных как на углубление профессиональной подготовки студентов, так и на повышения их общекультурного уровня.

Поиск решения этих задач вызвал к жизни идею постановки курса «История западноевропейского средневековья в мировой художественной культуре» в рамках магистерской программы «Западноевропейская цивилизация в средние века и в эпоху Возрождения» (направление «История»), разработанной на кафедре истории средних веков Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского

С одной стороны, преподавание такого курса позволит выявить место эпохи средневековья во всемирной истории, поскольку её многогранное и многоликое отражение в художественном творчестве разных времён и народов предоставляет богатейший материал для размышлений на этот счёт.

С другой стороны, в процессе преподавания курса магистранты получат возможность заново перелистать многие важные страницы истории мировой художественной культуры.

Особое внимание мы предполагаем уделить отражению истории средневекового Запада в художественном творчестве наших соотечественников. В этом ряду первое место принадлежит Василию Андреевичу Жуковскому, с именем которого связано открытие мира западного средневековья для русского образованного человека.

Русская культура до начала XIX века развивалась путями, не имевшими точек соприкосновения с культурой средневекового Запада. Разделение церковей и жёсткое противостояние католицизма и православия усугублялись ожесточёнными столкновениями с западными крестоносцами в XIII веке, католическими Польшей и Литвой и протестантской (с XVI века) Швецией.

Даже в XVIII веке, когда в результате петровских преобразований русская культура преодолела вековую замкнутость и вступила в плодотворный диалог с культурой стран Западной Европы, Средневековье оставалось эпохой, практически неизвестной в России. Это объяснялось тем негативным отношением к средним векам, которое было свойственно корифеям французского Просвещения, оказывавшим огромное воздействие на развитие общественно-политической и исторической мысли России в XVIII веке. Средневековье представлялось им унылой чередой столетий безраздельного господства невежества, дикости и суеверия. «Историю этих времён стоит знать

только для того, чтобы её презирать»<sup>1</sup>, — писал самый знаменитый из французских просветителей XVIII века Вольтер, наиболее популярный среди своих русских современников.

Однако на рубеже XVIII и XIX веков произошёл решительный поворот в отношении русского общества к истории западного средневековья. С одной стороны, он был связан с укреплением экономических, политических и культурных связей России со странами Западной Европы, ставших особенно прочными в годы Великой Французской революции и наполеоновских войн.

С другой стороны, интерес к западному Средневековью был обусловлен идейно-художественными исканиями русского общества, приведшими мыслителей и художников к творческому освоению тех возможностей, которые открывало для научного и художественного творчества новое, возникшее на рубеже XVIII и XIX веков в странах Западной Европы идейно-художественное течение, вошедшее в историю под названием романтизма.

Романтизм возник на Западе в значительной степени как прямое отрицание Просвещения. Горькие уроки Великой Французской революции, идейными предшественниками которой с полным основанием считались просветители XVIII века, привели к разочарованию в просветительской идеологии вступающего в жизнь поколения думающих европейцев и поискам новой системы взглядов, которая могла бы послужить направляющей нитью жизненного и творческого пути.

Отразив разочарование в итогах Французской революции и, как следствие, в рационализме идеологии Просвещения, в идеях общественного прогресса, романтизм противопоставил мировоззрению просветителей убеждение в превосходстве глубокого чувства, веры в Бога над разумом, увидел в возвращении к разрушенным традициям духовной жизни путь к гармонизации общественных отношений. В связи с этим резко изменилось отношение к эпохе Средневековья, которая предстала в ином свете — как время глубокой религиозности, торжества высоких нравственных ценностей над духом наживы, порядка и гармонии в обществе.

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: *Вайнштейн О.Л.* Историография средних веков в связи с развитием исторической мысли. М.; Л., 1940. С. 117. Уместно, на наш взгляд привести в этой связи и другое высказывание Вольтера на этот счёт. Сопоставляя историю Европы эпохи Средневековья с временами Античности, он отмечал: «Большие дороги, такие красивые и прочные, проведённые от подножия Капитолия до гор Тавра, покрылись стоячими водами. Такой же переворот произошёл в умах; Григорий Турский и монах Фредегар из Сен-Галлена — это наши Полибии и Титы Ливии. Человеческий разум огрубел среди самых подлых и бессмысленных суеверий... Вся Европа коснеет в этом унижении до XVI века и освобождается от него лишь путём ужасных судорог» (цит. по кн.: *Косминский Е.А.* Историография средних веков. Курс лекций. М., 1963. С. 201).

Романтизм раньше всего пробил себе дорогу в литературе, причём самым благодатным источником творческого вдохновения для ранних романтиков оказалось именно западноевропейское средневековье, овеянное ореолом передававшихся из поколения в поколение легенд и преданий, напоминающее о себе таинственными силуэтами замков и готических соборов, загадочными образами витражей и древних рукописей из монастырских библиотек.

На пороге эпохи романтизма в Западной Европе ведущее место в поэтическом творчестве занял жанр литературной баллады, который именно в это время достиг своего расцвета и вершины популярности: естественный для этого жанра мифологический или чудесный элемент в полной мере соответствовал стремлению романтиков ко всему необычному, загадочному, таинственному, мистическому<sup>1</sup>.

Именно баллада стала ведущим жанром поэзии В.А. Жуковского, в котором «концентрировались его главные эстетические идеи, воплощались этические искания, впервые определялись новые черты его поэтики»<sup>2</sup>.

Очень большое место в поэтическом творчестве В.А. Жуковского заняли переводы западноевропейских мастеров жанра баллады — В. Скотта, Р.Саути, Г.А. Бюргера, И.В. Гёте, Ф. Шиллера, Л.Уланда, работая над которыми русский поэт нередко выходил за рамки точного следования оригинальному тексту, стремясь как можно полнее передать самый дух романтической поэзии, раскрыть её новые, ещё неведомые русскому читателю возможности.

Именно в балладах-переводах В.А. Жуковского перед русским читателем впервые предстал мир средневекового Запада. Прежде всего, следует отметить пришедшие в Россию вместе с балладами В.А. Жуковского имена знаменитых правителей эпохи средних веков, ставших героями исторических преданий и эпических произведений. Это самый знаменитый из монархов западного средневековья Карл Великий<sup>3</sup> и император «Священной Римской империи» Рудольф Габсбург (1273 — 1291)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Гугнина А.А. Постоянство и изменчивость жанра // Эолова Арфа: Антология баллады. М., 1989. С. 21.

<sup>2</sup> Иезуитова Р.В. Жуковский и его время. Л., 1989. С. 83-84. См. также: Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006. С.91-107.

<sup>3</sup> См.: Жуковский В.А. Плавание Карла Великого // Жуковский В.А. Баллады, поэмы и сказки. М., 1982. С.206-208. Карл Великий является также одним из главных героев баллады «Роланд оруженосец» (Там же. С. 199-206).

<sup>4</sup> См.: Жуковский В.А. Граф Габсбургский // Жуковский В.А. Баллады, поэмы и сказки. М., 1982. С. 142-145. Рудольф Габсбург, которого трудно причислить к наиболее известным правителям средних веков, являлась для патриотически настроенных деятелей немецкой культуры конца XVIII — начала XIX вв. предметом особого почитания, поскольку с его вступлением на престол был положен конец периоду великого междуцарствия и безудержной феодальной анархии в средневековой Германии. В нём видели образец, достойный подражания в настоящем и будущем, и потому Ф.Шиллер посвятил ему

Природа баллады как жанра литературы такова, что реальные события находят в неё очень опосредованное отражение, но зато они позволяют почувствовать атмосферу эпохи, неповторимость её героики и повседневности. Баллады В.А. Жуковского запечатлели яркий образ средневековой Европы, и прежде всего рыцарства, дух которого, утраченный Европой эпохи торжествующего капитализма, пытались воскресить романтики.

Для России решение этой задачи представляло определённую сложность, поскольку средневековая Русь не знала рыцарства в собственном смысле слова, с особенностями его самосознания и традициями повседневной жизни (замки, гербы, рыцарские турниры и т.д.). Баллады В.А. Жуковского переносят читателя на берега Рейна и в горы Шотландии, воссоздают неповторимый облик рыцарской культуры.

«Рыцарь в замок Ален входит:  
Всё в нём прелесть — взор и стан;  
В изумленье всех приводит  
Красотою Адельстан.

Меж красавицами Лора  
В замке Алене была  
Видом ангельским для взора  
Для души душой мила.

Графы, герцоги толпою  
К ней стеклись из дальних стран —  
Но умом и красотою  
Всех был краше Адельстан

Он у всех залог победы  
На турнирах похищал;  
Он вечерние беседы  
Всех милее оживлял»<sup>1</sup>,

— так несколькими штрихами русский поэт набрасывает картину повседневной жизни западноевропейского рыцарства.

Баллады В.А. Жуковского позволяют составить представление о литературе средних веков, в особенности — рыцарской поэзии. Русский читатель знакомится и с внешними формами её развития (например, в балладе «Граф Гапсбургский» центральное место занимает образ поэта-миннезингера<sup>2</sup>), и с излюбленными сюжетами.

---

знаменитую балладу, пришедшую в Россию в переводе В.А. Жуковского.

<sup>1</sup> Жуковский В.А. Адельстан // Жуковский В.А. Баллады, поэмы и сказки. М., 1982. С. 37.

<sup>2</sup> Приведём одну из строф баллады:

«И вдруг из среды величавых гостей

В частности, в нескольких балладах сюжетную основу составляют события, связанные с крестовыми походами западных рыцарей в страны Ближнего Востока. Их история была мало известна в России по той причине, что они её почти не затронули, однако для западноевропейских романтиков она имела особое звучание, поскольку именно крестовые походы виделись грандиозным подвигом средневекового рыцарства, непреходящая ценность которого определялась тем, что он, как полагали представители западноевропейского романтизма начала XIX века был совершён не ради материальной выгоды, а ради высоких религиозных идеалов.

Крестовые походы играют важную роль в развитии сюжета в балладах «Рыцарь Торенбург», «Алонзо», «Старый рыцарь» и даже «Плавание Карла Великого» вслед за средневековыми преданиями повествует о морском путешествии западного императора в Святую землю.

Следует при этом отметить, что наибольшую известность приобрели те баллады В.А. Жуковского, в которых он пытался в жанре баллады проникнуть в тайны русской истории, затронуть сокровенные струны славянской души. Самые знаменитые баллады поэта «Людмила» и «Светлана» представляли собой свободное переложение баллады немецкого поэта Г.А. Бюргера «Ленора» (1773). Это явление представляется вполне закономерным не только потому, что литературное творчество предполагает возможно бóльшую степень внутренней свободы художника, но и потому, что важнейшей задачей романтиков являлось постижение неуловимого для рационалистического познания, живущего в языке, преданиях и традициях «народного духа» — той движущей силы, которая определяет путь народов в истории. Для русского романтизма главной задачей должно было стать постижение тайны загадочной русской души.

Таким образом, первое прикосновение к миру западного средневековья в русской художественной культуре было подобно яркой вспышке, знаменуя важный рубеж в истории русской литературы. Пожалуй, никогда впоследствии образы и сюжеты литературы средневекового Запада не занимали столь большого места в содержании её произведений. Однако начиная с первого

---

Выходит, одетый таларом,  
Певец в красоте поседелых кудрей,  
Младым преисполненный жаром.  
В струнах золотых вдохновенье живёт.  
Певец о любви благодатной поёт,  
О всём, что святого есть в мире,  
Что душу волнует, что сердце манит...

О чём же властитель воспеть повелит  
Певцу на торжественном пире?» (Жуковский В.А. Баллады, поэмы и сказки. М., 1982. С. 143).

десятилетия XIX века Средневековье превращается в одну из эпох всемирной истории, знание которой входит в круг обязательных элементов образования, которая постоянно привлекает к себе внимание русских учёных и художников. Размышляя о будущем Родины и человечества, они вновь и вновь пристально всматриваются в эту далёкую от нас эпоху и открывают в ней неведомые прежде, но очень важные для новых поколений грани.

Познакомить магистрантов с этими открытиями — одна из важнейших задач курса «История западноевропейского средневековья в мировой художественной культуре».

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

## Классики европейской литературы и пробуждение интереса к архитектуре Средневековья<sup>1</sup>

Преподавание курса «История средних веков в мировой художественной культуре» в рамках магистерской программы «Западноевропейская цивилизация в средние века и эпоху Возрождения» открывает возможности рассмотреть многие важные вопросы развития исторической и эстетической мысли. К их числу относится произошедший на рубеже XVIII и XIX вв. переворот в оценке значения архитектурного наследия Средних веков. В эпоху Просвещения последнее нередко вызывало пренебрежительные оценки, а многие шедевры средневековой архитектуры становились жертвами перестроек в духе художественных стилей Раннего Нового времени – барокко и классицизма. Совершившийся на рубеже столетий поворот к признанию самоценности средневековой архитектуры и её важного места в истории искусства был во многом подготовлен выступлениями художников слова. Как и во многих других случаях, писатели, не скованные узами цеховых профессиональных традиций, пролагали пути к переоценке ценностей, к освобождению от укоренившихся в обществе стереотипов и предрассудков. В эпоху романтизма это проявилось особенно ярко, поскольку романтизм представлял собой такое направление развития духовной жизни, в котором в единое органическое целое сливалось как научное, так и художественное постижение исторического прошлого народов Европы. Приоритет в открытии готики принадлежал немецким романтикам. Именно в готических соборах многие из них искали и находили наиболее полное воплощение немецкого народного духа – той таинственной силы, саморазвитие которой, с точки зрения романтиков, было движущей и направляющей силой истории народов. Уже в 1771 г. И.В. Гёте опубликовал эссе «О немецком зодчестве», поделившись чувствами и размышлениями, которые пробуждал в его душе Страсбургский собор. Обращаясь к главному создателю этого шедевра немецкой готики Эрвину фон Штайнбаху (1244–1318), Гёте писал: «Как не прийти мне в ярость, священный Эрвин, когда немецкий искусствовед, понаслышке повторяя суждения завистливых соседей, не узнаёт своего преимущества и умаляет твоё творение непонятым словом «готический», тогда как он должен был бы Бога благодарить за право громко возглашать: это немецкое зодчество, наше зодчество, в то время как итальянец не может похвастаться самобытным искусством, а француз и того меньше... Но к тебе, милый юноша, я охотно

---

<sup>1</sup> Опубликовано: Культура, наука, образование: проблемы и перспективы. Материалы VI Международной научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 13-15 февраля 2017 г.). Нижневартовск, 2017. Ч. I. С. 555-557.



присосежусь, к тебе, стоящему в волнении, не в силах примирить противоречий, которые сталкиваются в твоей груди, – то ощущая неотразимую мощь великого целого, то браня меня мечтателем, который видит красоту там, где ты видишь лишь силу и грубость. Не позволяй недоразумению разобщить нас с тобою, не позволяй, чтобы расслабляющее учение любителей красоты настолько изнежило тебя для восприятия суровой мощи, что твоя болезненная чувствительность уже не могла ничего выносить, кроме внешней выхолощенности. Приблизьтесь же и познавайте самое глубокое соотношение правды и красоты, которое было явлено сильной, суровой германской душой на тесной, мрачной арене ханжеских *medii aevi*. А наш *aevum*? Отрёкся от своего гения, разослав своих сынов во все стороны собирать чужеземные плоды – себе на погибель»<sup>1</sup>. Годы спустя, в 1823 г. Гёте вновь обратился к осмыслению наследия немецкой готики. В эссе, вышедшем под тем же названием, он писал: «Великим очарованием должно было обладать зодчество, которое итальянцы и испанцы издревле, а мы только в новейшие времена называем немецким. ... Много столетий его использовали при возведении малых и грандиозных строений, большая часть Европы переняла его, тысячи художников, много тысяч ремесленников работали в его стиле; христианская церковь чрезвычайно покровительствовала ему и оказывала с его помощью мощное воздействие на души и на умы. Так, значит, было же присуще этому искусству нечто великое, нечто глубоко прочувствованное, продуманное, проработанное, то затаённое, что потом проступает на свет Божий, против чего устоять невозможно»<sup>2</sup>. К моменту опубликования эссе мысль о готической архитектуре как наиболее ярком выражении немецкого народного духа прочно укоренилась в умах, нашла талантливых и неутомимых приверженцев в лице братьев Мельхиора и Сульпиция Буассере, разыскавших не реализованный проект грандиозного Кёльнского собора, о котором Гёте, под влиянием тесного общения с братьями Буассере, пишет здесь как о самом выдающемся памятнике немецкой готики: «Его величественные руины заставляют нас ощутить конфликт между величественным творением человека и безмолвно властвующим, ничего не щадящим временем, то здесь мы сталкиваемся с незавершённым, невиданным, и именно эта незавершённость напоминает нам об ограниченности человека, как только он дерзает создать нечто сверхграндиозное»<sup>3</sup>. Гёте высоко оценивает деятельность братьев Буассере – «патриотически настроенных, умных, усердных, неутомимых молодых людей», труды которых позволили

---

<sup>1</sup> Гёте И.-В. О немецком зодчестве // Гёте И.-В. Об искусстве / сост. А.В. Гулыга. М., 1975. С. 69-70.

<sup>2</sup> Там же. С. 325.

<sup>3</sup> Там же. С. 329.

восстановить первоначальный замысел создателей храма. Начатые в 1842 г. по завершению строительства Кёльнского собора стали вершиной пробудившегося в Германии на рубеже столетий интереса к готической архитектуре, а сам он воспринимался современниками как грандиозный памятник немецкого народного духа, символ единства и могучей творческой силы немецкого народа. Однако уже в начале XIX в. мысль о германских корнях готической архитектуры стала подвергаться сомнению. Так, один из зачинателей романтизма, выдающийся писатель и публицист Ф.Р. Шатобриан, воздав должное архитектурным достоинствам готического собора на страницах своего знаменитого труда «Гений христианства», высказал мысль о его французском происхождении. О.А. Добиаш-Рождественская передавала существо этого взгляда следующим образом: «Подражание стилю деревянной техники, с одной стороны, а с другой – как бы реминисценции лесной чащи, какие вызывают чередование света и тени, пучки колонн и колоннеток, разветвление нервюр, а также живая естественная роскошь готической флоры заставляли романтиков начала XIX в., быть может, своеобразно выразивших тем наблюдение о глубокой связи готического стиля с местной деревянной техникой, искать источники готической эстетики в «дремучих лесах» французского севера. Здесь, несомненно, мелькала и характерная для романтиков мысль о «воле, вышедшей из лесов», вызванная ощущением большей свободы стиля»<sup>1</sup>. Однако романо-германский спор об истоках готики (подобный романо-германскому спору о корнях европейского феодализма) начался несколько позже: Ф.Р. Шатобриан не принадлежал к числу последовательных поборников идеи народного духа, и в своих более поздних произведениях изменил свой взгляд на происхождение готической архитектуры, присоединившись к мнению тех, кто считал, что готика пришла в страны Западной Европы в эпоху крестовых походов под влиянием искусства Востока<sup>2</sup>. Романо-германский о корнях готики спор достиг своей кульминации после выхода в свет в 1831 г. романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери». Создавая роман, великий писатель исходил из убеждения в неисчерпаемости творческого духа французского народа, который, по его мнению, нашёл наиболее полное воплощение в архитектуре собора: «Это как бы огромная каменная симфония; колоссальное творение и человека и народа; единое и сложное, подобно «Илиаде» или «Романсеро», которым оно родственно; чудесный результат соединения всех сил целой эпохи, где из каждого камня брызжет фантазия

<sup>1</sup> Добиаш-Рождественская О.А. Западное средневековое искусство // Культура западноевропейского средневековья. М., 1987. С. 38.

<sup>2</sup> Казакова Г.Х. Реабилитация готической культуры в творчестве Ф.Р. де Шатобриана // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Якутск, 2015. № 5 (49). С. 106.

рабочего, направляемая гением художника; одним словом, это творение рук человеческих могуче и изобильно, подобно творению Бога, у которого оно как будто заимствовало двойственный его характер, разнообразие и вечность»<sup>1</sup>. С опубликованием романа увлечение средневековой архитектурой во Франции стало повсеместным явлением, приобрело сторонников не только среди художников и учёных, но и в правительственных кругах, создавших службу Главного инспектора исторических памятников (характерно, что первым хранителем архитектурного наследия страны стал Проспер Мериме). Спор о происхождении готической архитектуры, начало которого было связано с выступлениями писателей, был решён в пользу Франции благодаря специальным исследованиям историков архитектуры. Один из них – Э.Э. Виолле-ле-Дюк, дал следующую оценку готической архитектуре, развивая мысли В. Гюго о её неразрывной связи с судьбами французского народа: «Средневековое искусство имело у нас один недостаток: оно появилось раньше времени. Искусство совершило революцию 1789 года в 1170 году: начиная с этого времени, оно освободилось от всего, что могло стеснять его независимость и его национальный характер. Оно выплывило новые традиции, оно ввело такие либеральные принципы, каких только можно было желать, оно нашло новый широкий путь, и, вместе с тем, установило весьма определённые и законченные методы»<sup>2</sup>.

### Гуситская тема в творчестве Жорж Санд<sup>3</sup>

Тема, заявленная в названии настоящей статьи, не принадлежит к числу неизвестных или малоизученных. Знаменитые романы Жорж Санд «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» любимы многими поколениями читателей. Более того, имеются работы маститых отечественных учёных, специально посвящённые этому сюжету<sup>4</sup>. И всё-таки представляется необходимым ещё раз

---

<sup>1</sup> Гюго В. Собор Парижской Богоматери. URL: [http://modernlib.ru/books/gyugo\\_viktor/sobor\\_parizhskoy\\_bogomateri/read](http://modernlib.ru/books/gyugo_viktor/sobor_parizhskoy_bogomateri/read) (дата обращения: 15.01.2017).

<sup>2</sup> Виолле-ле-Дюк Э.Э. Беседы об архитектуре; в 2 т. Т. 1. М., 1937. С. 238.

<sup>3</sup> Опубликовано: История и историки в пространстве национальной и мировой культуры XVIII — начала XX века. Материалы международной научной конференции. Челябинск, 2011. С. 434-441.

<sup>4</sup> См.: Реизов Б.Г. Жорж Санд и гуситы // Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка. 1957. Т. 16. Вып. 4. С. 324-334; он же. Жорж Санд и крестьянско-плебейская революция в Чехии // Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 249-265. Вторая публикация, вошедшая в сборник избранных трудов видного литературоведа, представляет собой исправленный и дополненный вариант первой статьи Б.Г. Реизова по интересующей нас проблеме.

вернуться к нему, поскольку не все его грани, на наш взгляд, нашли отражение в исследовательской литературе.

Следует отметить, что работы Б.Г. Реизова несут на себе глубокую печать времени своего возникновения. Их автор, прекрасный знаток истории французской литературы и историографии первой половины XIX века<sup>1</sup>, обратившись к наследию Жорж Санд в качестве историка исторической мысли, стремился выявить те черты новизны её взглядов на гуситское движение, которые казались ему созвучными марксистской исторической науке, представить французскую писательницу как предшественницу марксистской гуситологии, тем более что известные факты её биографии буквально подталкивали к таким выводам. «Битва или смерть, кровавая борьба или небытие. Такова неумолимая постановка вопроса», — этими словами из очерка Жорж Санд «Ян Жижка» завершил Карл Маркс своё знаменитое произведение «Нищета философии» и в знак благодарности преподнёс его автору «Яна Жижки»<sup>2</sup>.

Отдавая должное проделанной видным учёным работе, нельзя не высказать и несколько соображений критического свойства. Представляется, что предложенная им точка зрения сужает значение наследия Жорж Санд в истории осмысления феномена гуситского движения. Прежде всего — не вполне обоснованным представляется преимущественное внимание Б.Г. Реизова к очеркам «Ян Жижка» и «Прокоп Великий», которые публиковались на страницах журнала «Независимое обозрение» в 1843 — 1844 гг., одновременно с текстами романов «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт», впервые увидевших свет в те же годы и в том же издании, и были призваны помочь читателю составить общее представление об истории гуситского движения, выступающей в качестве одного из слагаемых исторического фона художественного повествования Жорж Санд. Конечно, они имеют немалую историографическую ценность, и в своё время способствовали открытию истории гуситской эпохи не только французским, но — шире — вообще европейским читателем<sup>3</sup>. В начале XX века очерк «Ян Жижка» был издан в русском переводе в нашей стране, поскольку во многих своих разделах содержал материалы, до тех не изучавшиеся в русской историографии<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Достаточно вспомнить его монографию о французской исторической науке эпохи романтизма: Реизов Б.Г. Французская романтическая историография. Л., 1956.

<sup>2</sup> См.: Трескунов М. Жорж Санд. М., 1976. С. 127.

<sup>3</sup> В числе тех, кто знакомился с историей гуситов по очерку «Ян Жижка», как показывают вышеупомянутые факты, оказался и Карл Маркс.

<sup>4</sup> См.: Трачевский А. Книги о гуситах и Жорж Занд // Занд Ж. Ян Жижка. СПб., 1902. С. XLVIII — LV.

Но правомерно ли ставить на первый план подготовительные (вспомогательные) материалы, оставляя в тени художественный текст, в котором автор высказал то главное, что он хотел сказать современникам и потомкам? Тем более — художественный текст романа, единодушно признаваемого лучшим из произведений великой французской писательницы?<sup>1</sup>

Отличительной чертой трактовки гуситской эпохи в романах Жорж Санд, в которой видится отражение особого места музыки и музыкантов в сюжетной линии, представляется её своеобразное многоголосье. Она предстаёт здесь одновременно с нескольких точек зрения. Одна из них — с точки зрения эрудитской, придворной, кабинетной учёности. Её представляет фигура «учёнейшего академика Штосса, хранителя кабинета редкостей и библиотеки дворца» прусского короля Фридриха Великого. Выражая сомнения в подлинности хранимого в кабинете древностей барабана, будто бы сделанного из кожи Яна Жижки, академик видит в самом гетмане таборитов лишь «страшного злодея и свирепого бунтовщика»<sup>2</sup>. «Если же история, написанная невежественными или скептически настроенными людьми, расскажет вам, будто только жажда крови и золота разожгла эти злополучные (т.е. гуситские — А.Г.) войны, не верьте: это ложь перед богом и людьми!», — так определяет писательница степень глубины постижения в суть гуситских событий придворной историографии XVIII века..

Другой взгляд на гуситскую эпоху, представленный в романах, её истолкование в духе идей романтизма первой половины XIX века, ставшей временем Национального Возрождения в славянских странах. Время написания романов было временем счастливого супружеского союза французской писательницы с великим польским композитором Ф. Шопеном, мировоззренческие искания и самый круг знакомств которого сделали Жорж Санд «слависткой»<sup>3</sup>.

Влияние видных представителей Славянского Возрождения, в особенности великого польского поэта Адама Мицкевича, создавшего в 1840 г. в Коллеж де Франс кафедру славянских языков и приступившего к чтению лекций по истории славянских литератур<sup>4</sup>, на формирование представлений Жорж Санд о гуситах было очень велико. Взгляд А. Мицкевича и других деятелей

---

<sup>1</sup> См.: Моруа А. Жорж Санд. Киев, 1988. С. 266.

<sup>2</sup> Санд Ж. Графиня Рудольштадт. С. 52-53. При этом академик Штосс ссылается на авторитет Жака Ланфана (1661 — 1728), «проповедника её величества королевы и автора удостоенной одобрения истории гуситов». Перу жившего в Берлине французского протестантского пастора Ланфана действительно принадлежала книга по истории гуситского движения: Lenfant J. Histoire de la guerre des Hussites et du console de Basle. Utrecht, 1731.

<sup>3</sup> См.: Моруа А. Жорж Санд. С. 265.

<sup>4</sup> См.: Историография истории южных и западных славян. М., 1987. С. 223.

Славянского Возрождения на гуситство был пронизан одной из ведущих идей романтической историографии — идеей иррационального, непостижимого для рассудочного научного познания «народного духа», неповторимой духовной сущности каждого народа, которая определяет его историческую судьбу. Чешский материал, казавшийся в те времена французскому читателю экзотическим, давал обширный материал для размышлений на эту тему. Такой взгляд на гуситскую эпоху нашёл отражение в адресованном главной героине романов — прибывшей в Чехию из солнечной Венеции певицы Консуэло — рассказе молодой баронессы Амалии: «Триста с лишним лет тому назад угнетённый и забытый народ, среди которого вы теперь очутились, был великим народом, смелым, непобедимым, героическим. Им, правда и тогда правили иностранцы, а насильно навязанная религия была ему непонятна. Бесчисленные монахи подавляли его; развратный, жестокий король издевался над его достоинством, топтал его чувства. Но скрытая злоба и глубокая ненависть кипели, нарастая, в этом народе, пока наконец не разразилась гроза: иностранные правители были изгнаны, религия реформирована, монастыри разграблены и уничтожены, пьяница Венцеслав сброшен с престола и заключён в тюрьму<sup>1</sup>. Сигналом к восстанию послужила казнь Яна Гуса и Иеронима Пражского — двух мужественных чешских учёных, стремившихся исследовать и разъяснить тайну католицизма. Они были вызваны на церковный собор, им обещана была полная безопасность и свобода слова, а потом их осудили и сожгли на костре. Это предательство и гнусность так возмутили национальное чувство чести, что в Чехии и в большей части Германии сейчас же вспыхнула война, продлившаяся долгие годы. Эта кровавая война известна под названием гуситской. Бесчисленные и безобразные преступления были совершены с обеих сторон. Нравы были жестоки и безжалостны в то время по всей земле, а политические раздоры и религиозный фанатизм делали их ещё более свирепыми. Чехия наводила ужас на всю Европу. Не буду волновать вас описанием тех страшных сцен, которые здесь происходили: вы и без того подавлены видом этой дикой страны. С одной стороны — бесконечные убийства, пожары, эпидемии, костры, на которых живьём сжигали людей, разрушенные и осквернённые храмы, повешенные или брошенные в кипящую смолу священники и монахи. С другой стороны — обращённые в развалины города, опустошённые края, измена, ложь, зверства, тысячи гуситов, брошенных в рудники, целые овраги, до краёв наполненные их трупами, земля, усыпанная их костями и костями их врагов. Свирепые гуситы ещё долго оставались непобедимыми, мы и теперь с ужасом произносим их имена. А

---

<sup>1</sup> Имеется в виду король Вацлав IV из династии Люксембургов, правивший в Чехии в 1378 — 1419 гг.

между тем их любовь к родине, их непоколебимая твёрдость, их легендарные подвиги невольно будят в глубине души чувство гордости и восхищения, и молодым умам, подобным моему, порой бывает трудно скрыть эти чувства»<sup>1</sup>.

Гуситское движение выступает в этом рассказе как порождение неистребимого «народного духа» чехов, который продолжает жить в их сердцах, несмотря на утрату национальной независимости и долгие десятилетия угнетения. Идея «народного духа» являлась для деятелей Славянского Возрождения источником надежды на завоевание славянскими народами свободы и независимости, какой бы трудноразрешимой ни казалась эта задача в сложившихся условиях. Наиболее ярко идея непобедимости «народного духа» обосновывается в следующих словах графа Альберта Рудольштадта: «Как ни сжигай архивы и исторические документы, ... как ни воспитывай детей в неведении минувшего, как ни заставляй молчать простодушных людей с помощью софизмов, а слабых — с помощью угроз, ни страх перед деспотизмом, ни боязнь ада не могут заглушить тысячи голосов прошлого — они несутся отовсюду... Они слишком громки, эти ужасные голоса, чтобы слова священника могли заставить их умолкнуть. Когда мы спим, они говорят с нашими душами устами призраков, поднимающихся из могил, дабы предупредить нас; мы слышим эти голоса среди шума природы; они, как некогда голоса богов в священных рощах, исходят даже из древесных стволов, чтобы рассказать нам о преступлениях, о несчастьях и подвигах наших отцов»<sup>2</sup>.

С мыслью о незримом присутствии и направляющей историю народов силе «народного духа» связаны представленные на страницах романов живописные картины суровой природы Чехии, средневековых развалин, старинных замков, стены которых хранят память о событиях давних лет, наконец, сами названия мест действия — замок Исполинов, Скала ужаса — несут в себе память о минувших столетиях. Народная музыка («эти чудесные образцы пламенного народного гения старой Чехии»<sup>3</sup>) выступает в роли главной хранительницы неуловимого для рационального анализа «народного духа».

Но этот вариант истолкования сути гуситских событий, по мысли французской писательницы, хотя и позволяет найти ответы на многие вопросы, но всё же далеко не исчерпывает всего богатства их содержания.

Третий, более близкий мировоззренческим исканиям самой Жорж Санд, взгляд на гуситские события рассматривает их в контексте вековой борьбы человечества за социальную справедливость. Гуситская эпоха впервые в

---

<sup>1</sup> Санд Ж. Консуэло. Алма-Ата, 1991. С. 130-131.

<sup>2</sup> Санд Ж. Консуэло. С. 148.

<sup>3</sup> Там же. С. 302.

мировой литературе предстаёт на страницах романов в широком всемирно-историческом контексте. Именно в этом, по нашему мнению, и состоит главный элемент новизны, по-настоящему новаторский характер её освещения французской писательницей.

Идеи гуситов, точнее их радикального крыла — таборитов оказались удивительно созвучными учению, увлекшему Жорж Санд в начале 40-х годов, — христианскому социализму Пьера Леру. Движение таборитов выступает на страницах романов как одно из звеньев извечной борьбы человечества за справедливость и равенство. Яркая характеристика радикального течения в гуситстве даётся в одном из монологов графа Альберта Рудольштадта: «Если вам говорили, что я предпочитаю реформу гуситов лютеранской, Прокопа Большого — мстительному Кальвину, подвиги таборитов — подвигам солдат Валленштейна, то это сушая правда... Народ — грубый, но искренний, фанатичный, но вдохновенный — объединился в секты, поэтические названия которых вам известны: табориты, оребиты, сироты, союзные братья. Этот народ — мученик своей веры — бежал в горы, где соблюдал со всей суровостью закон дележа и полнейшего равенства, верил в вечную жизнь душ, воплощающихся в обитателях земного мира, ждал пришествия и торжества Христа, воскресения Яна Гуса, Яна Жижки, Прокопа Голого и всех непобедимых вождей, проповедовавших свободу и служивших ей»<sup>1</sup>.

Основные события романов «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» происходят в XVIII веке, породившем новую форму борьбы за торжество великих принципов Свободы, Равенства и Братства — тайные общества. В «Графине Рудольштадт» большое место занимает деятельность общества «Невидимых». Однако рождённые веком Просвещения тайные общества, по мысли писательницы, несут в себе неистребимые пороки, способные обратить благородные идеалы в свою противоположность. Разум, расчёт грозят внутренним перерождением тайных обществ, оказываются гораздо менее надёжной основой борьбы за идеалы Равенства, нежели стихия народной революции, подобной гуситской. Искреннее чувство выше холодного рационализма, пусть даже и наделённого учёностью и политическим опытом: «Консуэло! — обращается к главной героине романов граф Альберт, — Вы родились благочестивой и святой; более того — вы родились в бедности, неизвестности. И ничто не могло затуманить ваш разум, вашу совесть, ваше чувство справедливости»<sup>2</sup>. Заключительные строки «Графини Рудольштадт» — пророчество грядущей революции: «Я слышу над Францией громкий глас Исая: «Восстань и осветись, ибо пришёл свет твой, и слава господня воссияла

<sup>1</sup> Санд Ж. Консуэло. С. 293, 298-299.

<sup>2</sup> Там же. С. 293.



над тобой... И пойдут народы к твоему к твоему свету». Табориты пели это на Таборе. Ныне же Табор — это Франция»<sup>1</sup>. В середине 1840-х годов, в обстановке назревавшей революции, эти слова звучали более чем актуально, сближая стихию народного восстания в Чехии в XV веке с событиями современности, а свойственный средневековым еретическим учениям мистицизм находил немало точек соприкосновения с духовной атмосферой Западной Европы первой половины XIX века.

Относительно степени глубины истолкования сущности гуситских событий в романах Жорж Санд высказывались различные суждения. Весьма любопытны, например, замечания П.Н. Ткачёва, лидера заговорщического направления русского народничества. Скрыв своё имя под псевдонимом П. Гр-ли, он резко отрицательно оценивает степень исторической достоверности образа гуситской эпохи в произведениях французской писательницы: «Жорж-Занд ... никогда не ставила задачей своего творчества воспроизведение действительности. Большинство или, лучше сказать, все без исключения герои и героини её романов — люди совершенно абстрактные, отвлечённые от данного времени, места и общества. Как существа абстрактные, бесплотные, они могут с одинаковым удобством поместиться в каком им (т.е. автору) угодно уголке земного шара и быть современниками всех, кого пожелают: хотят — Гуса, хотят Наполеона I, хотят — Наполеона III или IV, или XXIV — это решительно всё равно»<sup>2</sup>. Впрочем, не менее сурово звучал и общий приговор творчеству Ж. Санд, вынесенный П.Н. Ткачёвым: «Не имея никакого воспитательного значения, романы Жорж-Занд ещё менее могут претендовать на значение «нравописательное», бытовое. Действительность в них постоянно идеализируется, изображаемые характеры заимствованы не столько из реальной жизни, сколько из собственной фантазии автора; герои и героини имеют лишь слабое сходство с настоящими людьми и представляют собою ... не более как воплощение некоторых человеческих чувств, преимущество чувства «любви», в различных его формах и проявлениях»<sup>3</sup>. Причина столь негативных оценок видится в том явном предпочтении, которое отдаётся Жорж Санд стихии народного движения перед расчётливой деятельностью заговорщиков, для которых захват власти нередко (если не как правило) становится самоцелью.

Но гораздо больше было высказано суждений иного рода. Самая высокая из них, что представляется в полной мере закономерным, принадлежит духовному антиподу П.Н. Ткачёва — Ф.М. Достоевскому, который назвал

---

<sup>1</sup> Санд Ж. Графиня Рудольштадт. Махачкала, 1988. С. 496.

<sup>2</sup> Гр-ли П. Жорж-Занд // Дело. 1875. № 5. С. 241.

<sup>3</sup> Там же. С. 258.

Жорж Санд «одной из самых ясновидящих предчувственниц счастливого будущего, ожидающего человечество». По определению великого русского писателя, она основывала «свои убеждения, надежды и идеалы на нравственном чувстве человека, ... на стремлении его к совершенству и чистоте... Она верила в личность человеческую, ... возвышала и раздвигала представления о ней всю жизнь свою — в каждом своём произведении»<sup>1</sup>.

Время показало правоту оценок Ф.М. Достоевского. Разумеется, великий русский писатель оценивал творчество Жорж Санд в целом, имея в виду прежде всего гуманистическое содержание её литературного наследия. Но и «гуситские страницы» романов «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» внесли в наследие Жорж Санд свой вклад, причём не только как образцы превосходной прозы, но и высказанными в них смелыми философско-историческими идеями, многие из которых намного опередили своё время и сохраняют свою актуальность до наших дней.

С одной стороны, романы Жорж Санд отмечены неизбывной верой в прогресс, в неизбежное торжество идеалов Свободы, Равенства и Братства. В то же время она высказывает очень важную мысль о трудности исторического прогноза, научного предвидения. Подводя итог рассмотрению идейных исканий XVIII века, Жорж Санд отмечала: «Все — и самые пылкие, и самые благоразумные — не могли предвидеть будущее... Они мечтали, эти благородные юноши, и всеми силами души старались претворить в жизнь свои мечты. Они были такими же детьми своего века, как ловкие политиканы и мудрые философы — их современники. Они так же дурно или так же хорошо, как те, другие, видели абсолютную истину будущего — эту великую незнакомку, которую каждый из нас представляет себе по-своему и которая обманывает всех нас, но всё-таки подтверждает нашу правоту в тот момент, когда является нашим сыновьям облачённая в расцвеченную тысячью красок императорскую тогу, сшитую из лоскутков, некогда приготовленных каждым из нас. К счастью, каждое столетие видит будущее более величественным, ибо каждое столетие создаёт всё больше тружеников, способствующих его торжеству»<sup>2</sup>.

Эти суждения очень созвучны, на наш взгляд, размышлениям одного из самых вдумчивых историков XX века, голландского учёного Й. Хёйзинги, который писал: «История ничего не может предсказывать, кроме одного: ни один серьёзный поворот в человеческих отношениях не происходит в той форме, в которой вообразало его себе предшествующее поколение. Мы знаем

---

<sup>1</sup> Достоевский Ф.М. Несколько слов о Жорж Занде // Ф.М. Достоевский об искусстве. М., 1973. С. 279-280.

<sup>2</sup> Санд Ж. Графиня Рудольштадт. С. 418-419.

наверняка, что события будут развиваться иначе, не так как мы *можем* их себе представить»<sup>1</sup>.

Есть ли в романе абсолютизация революционного пути преобразования общества, апология революционного насилия? Признавая право народа на революцию, писательница смотрит на вещи гораздо шире. Созданный писательницей образ Яна Жижки более чем далёк от идеализации — это не только искатель истины и непобедимый полководец, но и «кровожадный фанатик», «Грозный слепец в круглой каске, заржавленном панцире, с окровавленной повязкой на глазах»<sup>2</sup>. Одним из кульминационных моментов повествования Жорж Санд является совпавшее с появлением главной героини романов на пороге Замка Исполинов, исполненное глубоким символизмом событие: молния поражает вековой дуб, именовавшийся «Гуситом». Во время гуситских войн дуб стал орудием жестокой расправы Жижки с беззащитными монахами: дерево было превращено в гигантскую виселицу для двадцати пяти жертв. Граф Альберт Рудольштадт, считавший себя потомком Жижки и полагавший, что он продолжает нести ответственность за совершённые далёким предком преступления, видит в гибели дуба символ искупления: «Мрачные картины канули в вечность; они перестали существовать вместе с дубом — орудием пытки, которое грозовой вихрь и небесный огонь повергли в прах. Вместо скелетов, которые раскачивались на его ветвях, я вижу цветы и плоды, колеблемые ветерком на ветвях нового дерева»<sup>3</sup>. Искупление (по-испански, Консуэло), а в конечном итоге — внутреннюю гармонию и семейное счастье приносит графу Рудольштадту «чистая, светлая душа» Консуэло.

Тем самым, как нам представляется, писательница выражает простую и ясную мысль: в сложном современном ей мире человек может обрести гармонию только внутри самого себя. Вопрос же о гармонизации отношений между людьми в обществе в целом остаётся делом будущего. По ёмкой характеристике Андре Моруа, Жорж Санд, «будучи католичкой, всегда была христианкой и верила в мистическое единение со своим богом; которая стала социалисткой — так же, как осталась христианкой, — по благородству своей души»<sup>4</sup>.

В заключение уместно, на наш взгляд, привести слова из одного из писем Жорж Санд: «Подобно тому как в 50-м году нашей эры были христиане, сейчас я коммунистка. Для меня это идеал прогрессивного общества, религия, которая будет жить через несколько веков. Я не связываю себя ни с одной из

<sup>1</sup> Хёйзинга Й. Homo ludens: В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 357.

<sup>2</sup> Санд Ж. Консуэло. С. 292, 304.

<sup>3</sup> Санд Ж. Консуэло. С. 120.

<sup>4</sup> Моруа А. Жорж Санд. С. 3.

современных формул коммунизма, так как они носят довольно диктаторский характер и уверенность, что могут утвердиться без содействия нравов, навыков и убеждений. Никакая религия не утверждается силой...»<sup>1</sup> Трудно не признать справедливость этих слов и сегодня, спустя более полутора столетий после их написания и появления в свет романов «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт».

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Моруа А. Жорж Санд. С. 313.

## Незримые нити (Из истории создания картины М.В. Нестерова «Видение отроку Варфоломею»)<sup>1</sup>

Обсуждая тему «Историческое прошлое и образы истории», было бы, на наш взгляд, неправомерно обойти вниманием опыт постижения исторического прошлого в образах исторической живописи. Обращение к знаменательным страницам пройденного ею пути таит в себе возможность открытия новых граней творческих исканий великих мастеров искусства и духовного развития их времени.

Одной из такого рода страниц представляется история создания шедевра русского искусства XIX века — картины Михаила Васильевича Нестерова «Видение отроку Варфоломею» (1889 — 1890). Нестеров вошёл в историю живописи как певец родной природы, славных страниц истории Руси — России, тонкий знаток русской духовности. «Видение отроку Варфоломею» писалось в уютной тиши подмосковных лесов и полей, в тех овечьих седьми преданиями краях, где рос, вырос и мужал, а затем неустанно трудился святой Сергей Радонежский — великий подвижник земли Русской эпохи Куликовской битвы. Картина Нестерова — явление глубоко самобытное, неразрывно связанное с вековыми традициями русской культуры.

Тем более интересным представляются те страницы предыстории написания картины, которые показывают, что творческие импульсы, способствовавшие созданию неповторимого шедевра русской исторической живописи исходили не только от традиций культуры нашего Отечества, но и от художественных свершений мастеров западноевропейской живописи.

Началу осуществления замысла создания художественного образа юного Сергея Радонежского предшествовала длительная зарубежная поездка молодого живописца (май — август 1889 г.), впервые получившего возможность непосредственно познакомиться с великими творениями корифеев искусства стран Западной Европы. Впечатления, полученные во время этого путешествия, по собственному признанию Нестерова, существенно повлияли на его работу над «Отроком Варфоломеем».

Эти впечатления были многоплановыми и многообразными. Особое место занимает знакомство Нестерова с произведением его французского современника Жюль Бастьен-Лепаж — историческим полотном «Жанна д'Арк»<sup>2</sup>, которое экспонировалось на Всемирной выставке в Париже.

---

<sup>1</sup> Опубликовано: Историческое прошлое и образы истории. Материалы международной научной конференции в честь 95-летия гуманитарного образования в Саратовском государственном университете имени Н.Г. Чернышевского. Саратов, 2013. С. 263-269.

<sup>2</sup> Написанная в 1880 г. картина французского художника хранится в нью-йоркском музее

В своих воспоминаниях русский художник даёт восторженную оценку картине Бастьен-Лепаж: «В этой вещи достижения Бастьен-Лепаж совершенно феноменальны. Я старался постичь, как мог он подняться на такую высоту, совершенно недостижимую для внешнего глаза француза. Бастьен-Лепаж тут был славянин, русский, с нашими сокровенными исканиями глубин человеческой драмы. В «Жанне д'Арк» не было и следа тех приёмов, коими оперировал, например, Поль Деларош<sup>1</sup>, его театрального драматизма. Весь эффект, вся сила «Жанны д'Арк» была в её крайней простоте, естественности и в том единственном и нигде не повторяемом выражении глаз. Эти глаза были особой тайной художника. Они смотрели и видели не внешние предметы, а тот затаённый идеал, ту цель, своё призвание, которое эта дивная девушка должна была осуществить. Задача созерцания, внутреннего видения у Бастьена-Лепаж передана со сверхъестественной силой, совершенно не сравнимой ни с одной попыткой в этом роде»<sup>2</sup>.

В «Видении отроку Варфоломею» многое непосредственно перекликается с «Жанной д'Арк» Бастьен-Лепаж. И в том, и в другом случае на полотне изображены важные, судьбоносные, но глубоко личные, скрытые от всеобщего обозрения события жизненного пути выдающихся деятелей русской и французской истории. И здесь и там глубокий реализм в изображении родной

---

Метрополитен.

<sup>1</sup> Деларош Поль (1797 — 1856) — знаменитый французский исторический живописец, часто обращавшийся к драматическим эпизодам средневековой истории. В числе его наиболее известных произведений — картина «Кардинал епископ Винчестерский допрашивает Жанну д'Арк в темнице» (1824).

<sup>2</sup> *Нестеров М.В.* Воспоминания. М., 1989. С. 132. Непосредственные впечатления от картины Бастьен-Лепаж Нестеров передал в письмах, 1889 г.: «Первый и величайший из современных французов, по-моему, есть Бастьен-Лепаж. Каждая его вещь — это событие, это целый том мудрости, добра и поэзии. Не стану описывать каждую вещь в отдельности. Скажу лишь про главную: Иоанна д'Арк у себя в саду в деревне, после работы стоит усталая, она задумалась, задумалась о своей бедной родине, о любезной ей Франции, и вот в этот-то момент восторга и чистого патриотизма она видит между кустов и цветов яблони тени Людовика Святого и двух мучениц. Это так высоко по настроению, что выразить лишь можно гениальной музыкой, стихом или в минуту энтузиазма» (Письмо родным от 22 июля (3 августа 1889 г.) // *Нестеров М.В.* Письма. Избранное. Л., 1988. С.54); «Изо дня в день бывал на выставке, просиживая часами перед «Жанной д'Арк». И чем более знакомился я с ней, входил во внутренний мир этой чудной девушки, проникался всем тем, что воспитало такую возвышенную поэтически-восторженную душу, тем более всё остальное принимало в глазах моих бесцветный, бледный и безжизненный тон. На «Жанну» я смотрел уже, не принуждая себя, не как на картину, а как на реальное явление, проявившееся в такой дивной форме. Уезжая, я с ней искренне простился, зная, что никогда более не увижу этих тихих голубых очей. Я испытывал состояние влюблённости при прощании со своей милой... Спасибо Б[астьен-]Лепажу, это поистине великий художник, который, создав «Жанну д'Арк», искренне сказал, как любит он свою родину. Не любя реально этой отвлечённой идеи, нельзя было и выразительницу её воспроизвести так сильно и правдиво (Письмо Н.А. Бруни от 20 августа 1889 г. // Там же. С. 58).

природы и неторопливого хозяйственного быта среднерусской и лотарингской деревни, тонкий психологизм образов главных героев сопровождается изображением сверхъестественных явлений, видений, доступных взору далеко не каждого из смертных.

Это необычное для живописи последних десятилетий XIX века соседство обыденного и чудесного нередко трактуется как следствие стремления художников как можно более полно отразить внутренний мир героев исторических полотен: при всех догматических спорах и обрядовых различиях западной и православной церковью мировоззрению человека Средневековья была свойственна вера в реальность чудесного, сверхъестественного, в заботливое вмешательство Небесных сил в дела человеческие<sup>1</sup>.

Думается, однако, что внутреннее родство полотен Нестерова и Бастьен-Лепаж определяется не только стремлением художников как можно более глубоко погрузиться, «вжиться» во внутренний мир средневекового человека, взглянуть на историческое прошлое его глазами. На наш взгляд, их объединяло другое — сходство основных мировоззренческих установок<sup>2</sup>: будучи художниками-реалистами, они были вместе с тем глубоко верующими людьми, для которых и в последние десятилетия XIX века таинственное вмешательство Провидения в земную жизнь оставалось незыблемой составной частью мировоззрения. Глубокая вера, как нам представляется, обусловила их ровное, сдержанное отношение к наиболее громким явлениям и течениям художественной жизни своего времени<sup>3</sup>. Складывается впечатление, что эта самодостаточность, духовная независимость от погони за модой и сиюминутным успехом у публики была главной основой внутреннего родства русского и французского художников, вызывавшей раздражение и даже негодование критики определённого направления.

---

<sup>1</sup> См., например, мнение А.А. Сидорова: «Следует уметь воспринимать явления истории искусств исторически. В картинах Нестерова, посвящённых жизни конкретно жившего в Древней Руси Сергия Радонежского, в детские годы носившего имя Варфоломея, художник следует легендам, записанным и сохранившимся в рукописной литературе тех лет. Старые русские люди не знали иного способа возвеличить деятеля своей страны, чем дать ему «титул» или «звание» святости. ... Несколько позже «Отрока Варфоломея» замечательный русский писатель А.П. Чехов опубликовал свой рассказ «Чёрный монах», в котором совершенно медицински точно передаёт то, что привиделось болезненно экзальтированному, но такому всё же славному и простому русскому пастушонку» (Сидоров А.А. Нестеров и художественная культура его времени // Дурьлин С. Нестеров в жизни и творчестве. М., 1976. С. 12-13).

<sup>2</sup> Именно это, как нам представляется, имел в виду Нестеров, говоря о том, что в картине «Жанна д'Арк» Бастьен-Лепаж выступает как «славянин, русский, с нашими сокровенными исканиями глубин человеческой драмы».

<sup>3</sup> При этом оба художника стремились творчески освоить и достижения своих современников. Например, пейзаж в «Жанне д'Арк» Бастье-Лепаж, несёт на себе, на наш взгляд, отчётливую печать влияния импрессионизма.

Известно, насколько резко выступил против «Видения отроку Варфоломею» известнейший русский критик В.В. Стасов, сыгравший выдающуюся роль в развитии реалистического направления в русской живописи, в поддержке и пропаганде искусства передвижников. После первого появления картины на XVIII Передвижной выставке В.В. Стасов писал на страницах «Северного вестника»: «Только одному из новопришлых я не могу симпатизировать. Это Нестерову. Ещё не в том беда, что он вечно рисует скиты, схимников, монашескую жизнь и дела, это куда бы ни шло: что ж, когда у него такое призвание, но в том беда, что всё это он рисует притворно, лженаивно, как-то по фарисейски, напуская на себя какую-то неестественную деревянность в линиях, пейзажах и красках, что-то мертвенное и мумиобразное. Нынче во Франции появилась целая школа таких притворщиков, с Пювис де Шавань во главе; одну из таких картин («Благовещение») привозили к нам недавно французы. Неужто ж нам этому подражать и радоваться на это? Боже, сохрани нас. Подальше от этих пейзажей в виде сухих, тощих метёлок, от красок, умысленно выцветших, как старый замаранный ковёр. Нет, я всё надеюсь, что г. Нестеров ещё соступит со своего никуда не годного пути и обратится к действительной жизни»<sup>1</sup>. Следует отметить, что В.В. Стасов был далеко не одинок в решительном неприятии «Видения отроку Варфоломею», и среди его единомышленников было немало известных художников и критиков<sup>2</sup>.

Характерно, что не менее безапелляционно и негативно В.В. Стасов отзывался впоследствии и о работе Бастьен-Лепажа: «Не взирая на всё виртуозное мастерство его, в нём скоро всё-таки разглядели, что у него творчества — нет, что его Жанна д'Арк не вдохновенная будущая спасительница отечества, а какая-то безумная психопатка, у которой только от физических причин, от лихорадки, блуждают глаза, а щёки рдеют, и нет тут во всём её лице ни единой чёрточки глубокого душевного подъёма, душевной жизни»<sup>3</sup>.

Сегодня эти оценки выглядят настолько предвзятыми, что, пожалуй, не нуждаются в опровержении. Время показало их историческую ограниченность, жёсткую привязанность к наболевшим проблемам искусства и жизни своего времени и поискам наиболее простых и эффективных путей их разрешения. Между тем, оставшись в стороне от наиболее смелых творческих экспериментов своего времени, Бастьен-Лепаж<sup>4</sup> и Нестеров чаще, чем многие

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Дурьлин С. Нестеров в жизни и творчестве. М., 1976. С. 141.

<sup>2</sup> См.: Дурьлин С. Указ. соч. С. 138-143; Никонова И. Михаил Васильевич Нестеров. М., 1984. С. 337-338.

<sup>3</sup> Цит. по кн.: Валентин Серов в переписке, документах и интервью. Л., 1985. С. 165.

<sup>4</sup> В многотомном труде по истории зарубежного искусства характеристика творчества Ж. Бастьен-Лепажа уместается в пять строк: «Ряд французских живописцев старается в этот



их современники задумывались над «вечными» вопросами, видели более отдалённую историческую перспективу развития собственных стран и всего человечества. В отличие от своих критиков, они всматривались в художественные искания современников взглядом, свободным от нетерпимости, но нередко отдавали предпочтение не им, а мастерам минувших столетий, в мировоззрении которых находили гармоничное единство вера и разум, Бог и природа. Именно это, как нам представляется, и позволило русскому и французскому художнику достичь столь высоких вершин на пути образного постижения исторического прошлого.

Следует при этом особо отметить, что для Нестерова, по его собственным оценкам, наиболее значимым открытием во время первой зарубежной поездки стало искусство итальянского Возрождения, в котором впервые в истории мировой художественной культуры в единое, органическое целое слились христианская духовность и реализм.

Вспоминая о том впечатлении, которое произвели на него творения великих мастеров Возрождения, Нестеров писал: «Душа моя была полна новыми впечатлениями, я не мог их вместить, претворить в себя... Скульптура Микеланджело и фрески в кельях монастыря Св. Марка — всё это теснило одно другое, приводя меня в неопишуемый юный восторг. Язычник Боттичелли легко уживался с нахристианнейшим фра Беато Анжелико. Всё это мне хотелось запечатлеть в памяти, в чувстве, всех их полюбить так крепко, чтобы любовь эта к ним уже не покидала меня навек. Мне кажется, что искусство, особенно искусство великих художников, требует не одного холодного созерцания, «обследования» его, но таковое искусство, созданное талантом и любовью, требует нежной влюблённости в него, проникновения в его душу, а не только форму, его составляющую... Христианское искусство мне было понятней, родней. Чтобы его воспринять, мне не надо было делать никаких усилий. Искусство же дохристианское оставалось где-то по ту сторону моего сознания, чувства в особенности»<sup>1</sup>.

Подводя итог путешествию по Италии, художник отметил: «Нужно было хотя бы немного привести свои впечатления в порядок. Надо было рассмотреть свои силы с тем, чтобы по возвращении домой можно было приступить к новой

---

период следовать традициям мастеров реализма середины XIX века. Так, искусство Милле находит продолжение в лице Жюль Бастьена-Лепаж (1848 — 1884). Он писал преимущественно сцены из крестьянской жизни, изображая их просто, жизненно, с искренним чувством («Любовь в деревне», 1882, Москва, ГМИИ)» (История искусства зарубежных стран. М., 1964. Т. 3. С. 262).

<sup>1</sup> Нестеров М.В. Воспоминания. С. 118-119.

картине, которая всё более и более вырисовывалась в моём воображении. Впереди было «Видение отроку Варфоломею»<sup>1</sup>.

В этой связи видится важным подчеркнуть, что, вспоминая о парижских впечатлениях, Нестеров — наряду с полотном Бастьен-Лепажа — особо выделяет произведения другого французского художника-современника — Пюви де Шаванна: «Пювис и Бастьен-Лепаж из современных живописцев Запада дали мне столько, сколько не дали все вместе взятые художники других стран, и я почувствовал, что если я буду жить в Париже месяцы и даже год-два, я не обрету для себя ничего более ценного, чем эти разнообразные авторы»<sup>2</sup>. При этом, говоря о цикле росписей Пюви де Шаванна на темы из жизни Святой Женевиевы в Париже, Нестеров отмечал: «Пювис глубоко понял дух флорентийцев Возрождения, приложил своё к некоторым их принципам, их достижениям, приложил то, что жило в нём и пело, соединил всё современной техникой, и поднёс отечеству этот превосходный подарок, его обессмертивший... «Святая Женевиева» Пювиса перенесла меня во Флоренцию, к фрескам Гирландайо в любимой мною капелле Санта Мария Новелла»<sup>3</sup>.

Таким образом, молодой русский художник, постепенно открывая для себя сокровища художественного наследия Запада, находя незримые нити духовного родства с творческими исканиями зарубежных современников и далёких предшественников, шаг за шагом шёл к созданию неповторимого шедевра русской исторической живописи.

Следует при этом отметить, что Нестеров был в полном смысле слова сыном своего времени, характерной чертой которого было преодоление национальной и конфессиональной обособленности, стремление к творческому освоению ценностей, рождённых в иных культурных мирах.

Особенно ярко это выразил сам художник, передавая свои впечатления от знакомства с шедевром великого мастера Высокого Возрождения Рафаэля «Сикстинская мадонна». Нестеров ожидал от этого события многого: отказавшись от ряда первоначальных планов посещения крупнейших художественных собраний Западной Европы, он всё же посчитал необходимым посетить на обратном пути в Россию Дрезденскую картинную галерею, чтобы познакомиться с жемчужиной собрания саксонских королей, полагая, что это произведение представляет собой шедевр мировой живописи непреходящего значения.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 126.

<sup>2</sup> Там же. С. 133.

<sup>3</sup> Там же. С. 132.

Обращаясь к русским читателям своих воспоминаний, художник предлагает путь к постижению её художественного и мировоззренческого содержания: «Мадонна Рафаэля чисто католический идеал мадонны, а не образ владычицы небесной. С этим нам, православным, русским, необходимо с первого же взгляда примириться. Рафаэль писал величайшее своё произведение для католического мира, будучи сам сыном церкви католической. Рафаэль в этой своей мадонне, как наш Иванов в «Явлении Христа народу» выразил всего себя. Он как будто для того и пришёл в этот мир, чтобы поведать ему своё гениальное откровение»<sup>1</sup>.

Таким образом, «Видение отроку Варфоломею», продолжая и развивая вековые традиции русской культуры, впитало в себя целую гамму плодотворных творческих импульсов, исходивших от выдающихся произведений мастеров искусства Западной Европы, созданных в течение нескольких столетий<sup>2</sup>.

Показательно, что годы спустя, поддерживая первые шаги в искусстве талантливых русских художников-самородков, вышедших из иконописной школы Палеха, братьев Павла и Александра Кориных, Нестеров настойчиво прививал им мысль о необходимости «непрерывного ученичества у мастеров мирового искусства», в первую очередь — корифеев итальянского Возрождения<sup>3</sup>.

### Картина и её автор

---

<sup>1</sup> Нестеров М.В. Воспоминания. С. 135.

<sup>2</sup> Думается, что здесь уместно привести строки из воспоминаний художника об окончании заграничной поездки и возвращении в Россию: «Итак, моё первое заграничное путешествие кончилось...Посмотрим, что дала мне Европа, что я сумел от неё взять, что понял, что полюбил в ней, посмотрим... Я прямо поехал в Москву. Повидал кое-кого из приятелей и уехал в Хотьков монастырь. Нанял избу в деревне Комякине, близ монастыря, и принялся за этюды к Варфоломею» (Там же. С. 136).

<sup>3</sup> С. Дурьлин отмечал: «Для Кориных была раскрыта большая книга богатейшего творческого опыта Нестерова. Как художник, на редкость щедро соединявший в себе страстную веру в русское искусство с любовью к искусству Возрождения, Нестеров открывал Кориным самые заветные свои мысли о русских путях в мировые просторы искусства. Нестеров ничего так не опасался для живописцев, как сужения их художественного и культурного горизонта. Он — усерднейший ученик великих мастеров Византии, Италии, Франции, России — призывал Кориных к этому непрерывному ученичеству у мастеров мирового искусства — не одной живописи, но и поэзии и музыки... Нестеров считал счастьем для Кориных, что Горький, чуткий ко всему самобытно-талантливому, взял их с собою в Италию в 1931 году, раньше всех, вместе с Нестеровым, поверив в художественную одарённость братьев-палешан. Нестеров следил за художественным путешествием Кориных с любящей внимательностью. Корины и путешествовали по Италии с кратким путеводителем, собственноручно написанным для них Нестеровым» (Дурьлин С. Указ. соч. С. 337-338).

## (о чешском художнике Вацлаве Брожике и его шедевре «Ян Гус на Констанцском соборе»)<sup>1</sup>

6 июля 2015 г. человечество отметит 500-летие со дня трагической гибели Яна Гуса.

Жизнь и судьба великого чешского реформатора в течение веков были и остаются предметом внимания не только учёных и мыслителей, но и мастеров искусства разных стран и поколений.

Образ Гуса вдохновлял поэтов, драматургов, прозаиков, кинематографистов, скульпторов и живописцев. Среди произведений последних особое место занимает написанная в 1883 году картина чешского художника Вацлава Брожика (1851 — 1901) «Ян Гус на Констанцском соборе».

Оригинал картины украшает зал заседаний пражской ратуши<sup>2</sup>, а её репродукции хорошо известны каждому из нас: авторы большинства школьных учебников по истории средних веков при подборе иллюстративного материала к теме «Гуситское движение» останавливали свой выбор именно на этом шедевре исторической живописи.

Трудно не признать таковым полотно Брожика: на картине с редким мастерством и глубиной психологического проникновения в драматизм происходящего запечатлён кульминационный момент противоборства отважного обличителя пороков официальной церкви с Констанцским собором — многолюдным собранием высших церковных иерархов, осудивших Гуса на мучительную казнь на костре.

Картина Брожика имеет своеобразную судьбу. В настоящее время она живёт как бы сама по себе, оставаясь одним из самых любимых чешским народом и прославленных за пределами страны произведений национального искусства. Имя же её автора, в своё время широко известное, ушло в тень.

Для примера сошлёмся на популярные в нашей стране справочные издания. В 1891 г., когда художник отмечал своё сорокалетие, статья о нём и его творчестве была помещена в энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона<sup>3</sup>. Во втором издании «Большой советской энциклопедии» также нашлось место для краткой справки о Брожике<sup>4</sup>. Составители же третьего

---

<sup>1</sup> Опубликовано: Историческое прошлое и образы истории. Материалы II Всероссийской научной конференции / под ред. Л.Н. Черновой. Саратов, 2015. Вып. 2. С. 53-57.

<sup>2</sup> Картина была приобретена магистратом на средства, собранные жителями Праги. См.: Kováč P. Brožkův návrat na výsluní // URL: <http://www.novinky.cz/kultura/2314-brozikuv-navrat-na-vysluni.html> (Дата обращения: 20. 10. 2014).

<sup>3</sup> См.: Энциклопедический словарь / Под ред. Проф. И.Е. Андреевского. Издатели: Ф.А. Брокгауз (Лейпциг), И.А. Ефрон (Санкт-Петербург). СПб., 1891. Т. 8 (IVa). С. 700.

<sup>4</sup> См.: Большая советская энциклопедия.. 2-е изд. М., 1951. Т. 6. С. 130.

издания БСЭ сочли возможным оставить творческое наследие чешского художника без внимания.

Показателен, как нам представляется, и другой факт. Перу российских искусствоведов принадлежит целый ряд книг и брошюр о творчестве видных чешских художников XIX — начала XX вв.<sup>1</sup>, однако до настоящего времени, насколько нам известно, на русском языке не было написано ни одной специальной статьи о творчестве Вацлава Брожика.

Чем же обусловлено такое положение вещей?

Его причины, по-видимому, кроются в обстоятельствах жизненного и творческого пути художника.

Одна из причин кроется, на наш взгляд, в том, что творческая жизнь Брожика оказалась теснейшим образом связанной с Парижем. Именно здесь, в столице мировой живописи XIX века, прошла её бóльшая часть. Когда в 1876 г. молодой чешский художник приехал в Париж, его имя ни о чём не говорило знатокам искусства, а сам он не знал французского языка.

Однако природный талант, помноженный на редкое трудолюбие, позволил честолюбивому чеху добиться признания: уже два года спустя ему была присуждена золотая медаль на Парижском Салоне за картину «Свадебное посольство короля Ладислава при французском дворе Карла VII», а известный парижский торговец произведениями искусства Карл Зедельмайер не только приобрёл это полотно, но и счёл возможным выдать свою дочь замуж за «восходящую звезду» живописи.

В 1896 г. Брожик был избран одним из сорока «бессмертных» членов Французской Академии изящных искусств, в конце жизни стал кавалером французского ордена Почётного легиона и закончил свои дни в Париже, где был похоронен на кладбище художников на Монмартре.

На протяжении всей жизни Брожик старался не прерывать связи с родиной, постоянно приезжал в Чехию, принял деятельное участие в росписи здания Национального театра в Праге, ставшего монументальным символом

---

<sup>1</sup> См.: *Санего И.* Чермак. М., 1957; *Гривнина А.С.* Швабинский. М., 1957; *Гривнина А.* Манес. Л.; М., 1960; *Эренбург И.Г.* Карел Пуркине. М., 1960; *Гривнина А.С.* Антонин Славничек. М., 1962; *Кишкин Л.С.* Миколаш Алеш и чешская культура. М., 1978; *Перова Д.* Альфонс Муха. М., 2011.

Чешского Национального Возрождения<sup>1</sup> и давшего название целому поколению чешских художников<sup>2</sup>.

С 1893 г., когда Брожик стал профессором Пражской Академии художеств, он проводил большую часть времени в Чехии, возвращаясь в Париж только на летние месяцы.

Однако при всём этом его связи с родиной, с поисками самобытных путей развития чешского искусства, его влияние на формирование творческого почерка новых поколений чешских художников оказались менее прочными в сравнении с теми из современников, кто постоянно жил в Чехии и делил с народом все его успехи и неудачи.

Это не могло не отразиться на отношении к Брожику среди чешских учёных и художников<sup>3</sup>. К тому же значительная часть документальных свидетельств о Брожике осталась в Париже, что не могло не затруднить научно-искусствоведческое изучение его наследия в России и Чехии.

Имела место, как нам представляется и иного рода причина ухода на второй план фигуры знаменитого художника в XX веке.

Она связана с самим творческим credo Брожика, который остался в истории мировой живописи как выдающийся мастер исторического жанра, который на всём протяжении своей творческой биографии работал в русле традиций академизма.

Он воспитывался в этом духе в Пражской Академии художеств, с которой связаны истоки творческого пути мастера. Принципы академизма определяли

---

<sup>1</sup> Здание Пражского национального театра оперы и балета, задуманное как храм чешского искусства, в тот момент, когда строительство близилось к завершению, было почти полностью уничтожено пожаром 1881 г., но всё же было возобновлено и закончено на добровольные пожертвования представителей всех классов и сословий. Интерьеры театра были расписаны фресками на сюжеты национальной истории, а его сцена увенчана девизом: «Народ себе».

<sup>2</sup> Имя Брожика принято причислять к числу ведущих представителей поколения Национального театра. См., напр.: *Цырлин И.* Изобразительное искусство Чехословакии. М., 1957. С. 12; *Гривнина А.С.* Антонин Славничек. С. 7; *Кишкин Л.С.* Миколаш Алеш и чешская культура. С. 4.

<sup>3</sup> См., например, оценочные суждения из коллективного труда искусствоведов Чехословакии: «В 80-е годы развитие искусства принимает более интенсивный характер, но усиливается и его дифференциация. Встречаются художники, почти исключительно специализировавшиеся на определённых жанрах, по крайней мере, вращающиеся в определённом кругу тем.

Некоторые всё ещё тяготеют к загранице, и, хотя большинство из них не теряет связи с родиной, после возвращения в отечество они приносят к нам искусство чужеродное, так что развитие его принимает неравномерный характер. Особенно это сказывается в конце XIX века, когда и в Чехии мы наблюдаем борьбу традиции с упадочными тенденциями.

Первым художником этого поколения является *Вацлав Брожик* (1851 — 1901), жизнь которого всецело связана с Парижем» (*Новотны В.* Чешская живопись // Чехословацкое изобразительное искусство XIX и XX веков. Прага, 1953. С. 23).

содержание и формы его учёбы в Академии живописи в Дрездене. Наконец, в Мюнхенской Академии художеств, где Брожик учился в 1873 — 1876 гг., судьба свела его с выдающимся академиком — мастером исторической живописи Карлом Теодором фон Пилоти, оказавшим большое влияние на формирование Брожика как художника. У своего учителя он унаследовал исключительную тщательность проработки деталей, стремление к возможно более полной исторической достоверности в изображении интерьеров, одежды, оружия, предметов быта ушедших в прошлое эпох.

Известно, что Брожик остался в стороне от смелых исканий своих современников — французских живописцев, но совершил специальную поездку в Нидерланды для обстоятельного изучения шедевров голландской реалистической живописи.

Творческие же искания молодых чешских художников последних десятилетий XIX — начала XX вв. были направлены в другом направлении, что не могло не сказаться на отношении к творчеству Брожика в целом.

Своё слово в судьбе наследия Брожика сказали и его исторические взгляды, представления о движущих силах истории.

Здесь он оставался сторонником уходивших корнями в первую половину XIX века представлений о ведущей роли в истории выдающихся личностей — мыслителей и художников, но прежде всего — правителей.

В его произведениях воспроизводились сцены коронаций, драматические эпизоды правлений, яркие события политической жизни и т.п.

Брожик не ставил перед собой задачу исследования социальных противоречий, выявления роли народных масс, реконструкции бытовой повседневности прошлых эпох. Поэтому его подход к историческому прошлому выглядел в XX веке как поверхностный, наивно-аристократический<sup>1</sup>.

Трудно не признать обоснованности таких оценок, но при этом следует отметить, что такое видение истории Брожиком сложилось не только под влиянием определённой системы исторических представлений, зафиксированной в научных трудах и учебниках, но и в ходе размышлений художника об уроках его собственного жизненного пути.

---

<sup>1</sup> Советский искусствовед Ю. Колпинский, в частности, отмечал: «Следует, однако, признать, что большие многофигурные станковые композиции мастера, такие, например, как «Ян Гус на Констанцском соборе» (1883) или «Послы короля Владислава при дворе Карла VII» (1878), хотя и отличаются красочным разнообразием характеров, верной передачей исторических костюмов и аксессуаров, всё же грешат склонностью к внешним театральным эффектам и лишены глубины проникновения в исторический смысл изображаемых событий» (Колпинский Ю. Искусство Чехословакии // Всеобщая история искусств. В 6 т. М., 1964. Т. 5. М., 1964. С. 354).

У родившегося в многодетной семье в селе Тремошна юноши, казалось бы, не было шансов стать всемирно известным художником. Тем не менее это произошло, прежде всего — благодаря невидимой извне, мало связанной с социальными противоречиями и политическими движениями эпохи внутренней духовной работе, неустанному труду.

При этом важнейшие повороты жизненного пути Брожика были отмечены разделительными вехами — встречами с людьми, пересечение с жизненными тропами которых давали ускорение и даже новое направление жизни художника.

Главной из таких встреч стало то участие в судьбе Брожика, которое принял богатый пражский пивовар Павел Вноучек.

Юный Брожик, семья которого переехала в бурно развивавшуюся в середине XIX века Прагу, встретился в церковном хоре с сыном Вноучека и поделился с ним своими мечтами стать художником.

Павел Вноучек помог талантливому юноше получить необходимое для поступления в Пражскую Академию художеств образование, для чего он не имел средств, а затем следил за его успехами во время обучения, поддерживая в самые трудные минуты в начале творческого пути<sup>1</sup>.

Думается, что картина «Ян Гус на Констанцском соборе» не случайно стала главным его шедевром. В ней в полной мере присутствует искусство Брожика как мастера рисунка и композиции, опыт умелого портретиста, добросовестность вдумчивого реконструктора исторического прошлого. В этой картине в полной мере проявился его глубокий патриотизм, восхищение мужеством самого знаменитого из чехов.

Эпизод мужественного противоборства Гуса с отцами Констанцкого собора позволил Брожику, как никакой другой, показать своё, сокровенное видение истории и судеб людей в ней. В образе Гуса художник с наибольшей степенью полноты выразил ведущую роль внутренней каждодневной духовной работы человека на его жизненном пути.

При этом внешнее поражение осуждённого на казнь Гуса оказывается несущественным в свете его победы над страхом смерти и мучительной казни.

В этом глубоком внутреннем созвучии образа Гуса и мировосприятия Брожика и коренятся причины огромной притягательной силы его полотна.

С момента появления картины Брожика прошло почти полтора столетия, но она и сегодня остаётся непревзойдённым опытом художественного постижения подвига великого чешского реформатора и его вклада в духовную историю человечества.

---

<sup>1</sup> Вацлав Брожик – один из последних великих художников исторического жанра // <http://art-assorty.ru/2893-vaclav-brozik.html> (Дата обращения — 20.10.2014).



## Ян Гус в русской литературе XIX века<sup>1</sup>

Образ Яна Гуса занимает видное место в художественной литературе различных времён и народов. К нему обращались и русские писатели XIX столетия, когда идеи и образы истории зарубежных славян стали предметом глубокого осмысления русского общества, вызвав оживлённые споры, в которых вопросы славянской истории тесно переплетались с поисками путей обновления России. В год 600-летия со дня рождения Яна Гуса представляется уместным вспомнить некоторые моменты отражения его образа в русской литературе.

Широкую известность приобрело в России написанное в связи с отмечавшимся в 1869 году 500-летием со дня рождения Яна Гуса стихотворение выдающегося русского поэта Ф.И. Тютчева «Гус на костре». Поэт, разделяя взгляды славянофилов, полагал, что выступления Яна Гуса было попыткой восстановить в XV веке православия в Чехии, которое укоренилось в стране на заре её истории благодаря подвигу св. Кирилла и Мефодия, но затем в течение нескольких столетий подавлялось духовным гнѐтом западного католицизма, чуждого духу славянских народов. В заключительных строках своего стихотворения Ф.И. Тютчев обращался к братскому чешскому народу с пламенным призывом:

«О, чешский край! О род единокровный!  
Не отвергай наследья своего!  
О, доверши же подвиг свой духовный  
И братского единства торжество!  
И, цепь порвав с юродствующим Римом,  
Гнетущую тебя уж так давно,  
На Гусовом костре неугасимом  
Расплавь её последнее звено»<sup>2</sup>.

Следует при этом отметить, что в русской литературе XIX века были и иного рода отклики на жизненный подвиг и дело Яна Гуса. Ещё в 1860 году стихотворение (или небольшую поэму) о Гусе написал другой выдающийся русский поэт Аполлон Николаевич Майков (1821 — 1897)<sup>3</sup>. Как и Ф.И. Тютчев,

---

<sup>1</sup> Опубликовано: Sbornik prací Pedagogické fakulty Masarykovy university. Řada společenských věd. Brno, 2015. Roč. 29. Č. 2. S. 97-102.

<sup>2</sup> Тютчев Ф.И. Гус на костре // Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л., 1987. С. 254-255.

<sup>3</sup> Майков А.Н. Приговор (Легенда о Констанцском соборе) // Майков А.Н. Избранные произведения. Л., 1957. С. 274-280.

А.Н. Майков разделял многие идеи славянофилов, был убеждён в огромной роли православия в развитии духовной культуры русского народа<sup>1</sup>.

Однако образ Гуса в его произведении имел иной характер. А.Н. Майков не стал представлять великого чеха мужественным поборником православия, а увидел в его подвиге один из эпизодов вековых духовных поисков человечества.

Здесь свою роль сыграло, по-видимому, тесное дружеское общение А.Н. Майкова с выдающимися представителями чешской культуры эпохи Национального Возрождения, благодаря которому поэт мог составить представление о восприятии наследия Гуса самими чехами<sup>2</sup>. Своё слово сказало и глубокое знакомство русского поэта с историей западной церкви и Констанцкого собора, изучение которой предшествовало написанию произведения<sup>3</sup>.

Стихотворение начинается описанием заключительного заседания Констанцкого собора по делу Гуса, на котором ему выносился смертный приговор. Эпический рассказ, казалось бы, должен был завершиться трагической развязкой: слушая выступление обвинителя («чёрного доктора»), собор всё более утверждался в справедливости своего решения:

«Каждый чувствовал, что смута  
Многих лет к концу приходит  
И что доктор из сомнений  
Их, как из лесу, выводит...»

Но совершенно неожиданно в мерное течение заседания вмешиваются непредвиденные обстоятельства, виновником которых стал скучающий паж императора Сигизмунда:

«Вдруг — в открытое окошко  
Он взглянул — и оживился;  
За пажом невольно кесарь  
Поглядел, развеселился;  
За владыкой — ряд за рядом,

<sup>1</sup> См.: *Бородкин М.* Поэтическое творчество А.Н. Майкова. СПб., 1900. С. 37, 56.

<sup>2</sup> А.Н. Майков весной 1844 г. во время заграничного путешествия приехал в Прагу и познакомился с В. Ганкой, П.И. Шафариком и другими деятелями Чешского Национального Возрождения. См.: *Златковский М.Л.* Аполлон Николаевич Майков. 1821 — 1897. Биографический очерк. СПб., 1898. С. 27; *Пребывание Майкова за границей и жизнь его по возвращении // Аполлон Николаевич Майков. Сборник историко-литературных статей. Сост. В.И. Покровский. М., 1911. С. 10.*

<sup>3</sup> Как отмечалось в одной из критических статей, «для создания картины Констанцкого собора мало одной жизни; здесь нужна наука, всё равно как Пушкину она была нужна для создания «Бориса Годунова» (Аполлон Николаевич Майков. Сборник историко-литературных статей. С. 159).

Словно нива от дыхванья  
Ветерка обопротилось  
Тихо к саду всё собранье:

Грозный сонм князей имперских,  
Из сорбонны депутаты,  
Трирский, Люттихский епископ,  
Кардиналы и прелаты,

Оглянулся даже папа! —  
И суровый лик дотол  
Мягкой старческой улыбкой  
Озарился поневоле;

Сам оратор, доктор чёрный,  
Начал путаться, сбиваться,  
Вдруг умолкнул и в окошко  
Стал глядеть — и улыбаться!»

Причиной всеобщего оживления стало пение соловья, расположившегося на кусте сирени перед мрачным замком:

«Он запел — и каждый вспомнил  
Соловья такого ж точно,  
Кто в Неаполе, кто в Праге,  
Кто над Рейном в час урочный,

Кто — таинственную маску,  
Блеск луны и блеск залива,  
Кто — трактиров швабских Гебу.  
Разливательницу пива...

Словом — всем пришли на память  
Золотые сердца годы,  
Золотые грёзы счастья,  
Золотые дни свободы...

И — история не знает,  
Сколько длилось молчанье,  
И в каких странах витали  
Души чёрного собранья...»

Собор преобразился, и даже вызванный на собор аскет-отшельник, растроганный до слёз, едва не решился выступить в защиту Гуса и даже уже поднялся с места.

«Но, как будто перепуган  
Звуком собственного слова,  
Костылём ударил об пол

И упал на место снова;

«Пробудитесь! — возопил он,  
Бледный, ужасом объятый. —  
Дьявол, дьявол обошёл нас!  
Это глас его проклятый!..»

Вопли «прозревшего» фанатика вернули собору его обычное состояние, и дело Гуса было доведено до вынесения обвинительного приговора, осуждавшего его на мучительную казнь.

«Ужаснулося собранье,  
Встало с мест своих, и хором  
«Да воскреснет Бог» запело  
Духовенство всем собором, —

И, очистив дух от беса  
Покаяньем и проклятьем,  
Все упали на колени  
Пред серебряным распятьем —  
И, восстав Йогана Гуса,  
Церкви божьей во спасенье,  
В назиданье христианам,  
Осудили — на сожженье...

Так святая ревность к вере  
Победила ковы ада!  
От соборного проклятья  
Дьявол вылетел из сада,

И над озером Констанцским,  
В виде огненного змея,  
Пролетел он над землёю,  
В лютой злобе искры вея.

Это видели: три стража,  
Две монахини-старушки  
И один констанцкий ратман,  
Возвращавшийся с пирушки».

Как и во всяком поэтическом произведении в стихотворении А.Н. Майкова много недосказанного. Тем не менее можно, на наш взгляд, трактовать его как признание в личности Яна Гуса одну из попыток обрести истинный дух христианства, живительный дух любви и свободы. Этот вывод становится ещё более убедительным при сравнении стихотворения «Приговор» со

стихотворением «Савонарола» (1851) из того же историко-философского цикла «Века и народы»<sup>1</sup>.

В последних строках стихотворения А.Н. Майков пишет о Савонароле, так же, как и Гус, погибшем на костре инквизиции:

«Христос, Христос! Но, умирая  
И по следам твоим ступая,  
Твой подвиг сердцем возлюбя,  
Христос! Он понял ли тебя?  
О нет! Скорбящих утешая  
Ты чистых радостей не гнал,  
И, Магдалину возрождая,  
Детей на жизнь благославляя!  
И человек, в твоём ученье  
Познав себя, в твоих словах  
С любовью видит откровенье,  
Чем может быть он свят и благ...  
Своею кровью жизни слово  
Ты освятил — и возросло  
Оно могуче и светло;  
Доминиканца ж лик суровый  
Был чужд любви — и сам он пал  
Бесплодной жертвою...»

Стихотворения «Приговор» имеет, таким образом, большое значение для изучения как мировоззренческих исканий А.Н. Майкова, так и восприятия образа Яна Гуса в русском обществе середины XIX века.

Но этим, по-видимому, поднятый нами сюжет не исчерпывается. По предложению известного современного российского литературоведа, Б. Соколова, от стихотворения «Приговор» тянется связующая нить к роману великого русского писателя Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», а точнее — к вставной притче «Великий инквизитор» («Легенда о Великом инквизиторе») в составе пятой главы пятой книги «Pro и contra» второй части романа. Отметим при этом что сам Достоевский называл притчу кульминационной точкой своего романа, «последнего, итогового и, безусловно, самого великого романа Достоевского»<sup>2</sup>. Она оказала огромное влияние на развитие мировой культуры.

Аполлон Николаевич Майков был ближайшим другом Ф.М. Достоевского со времён молодости до последнего мгновения его жизни писателя, находясь возле умирающего писателя. Их связывала постоянная переписка, в которой

<sup>1</sup> Майков А.Н. Савонарола // Майков А.Н. Избранные произведения. Л., 1957. С. 264-269.

<sup>2</sup> Кулешов В.И. Жизнь и творчество Ф.М. Достоевского. М., 1984. С. 160.

друзья делились мировоззренческими и творческими исканиями и открытиями<sup>1</sup>. Поэтому предположение Б. Соколова представляется весьма вероятным. Он отмечает: «Поразительно, но Великий инквизитор, творящий расправу в Севилье XVI века, имеет своим прототипом отнюдь не исторического, вроде снискавшего недобрую славу доминиканца Торквамеды (1420 — 1498), первого "великого инквизитора", а вполне конкретных литературных прототипов. Один из них, главный, удивительным образом больше ста лет оставался совершенно в тени, хотя при этом, что называется, лежал на поверхности. Речь идет о поэме самого близкого друга Достоевского Аполлона Майкова "Приговор", снабженной подзаголовком "Легенда о Констанцском соборе". Там — Легенда о Великом инквизиторе, окрещенная поэмой, здесь — поэма, окрещенная "Легендой о Констанцском соборе"... Майков написал "Приговор" в 1860 году, за восемь лет до того, как у Достоевского зародился замысел романа "Атеизм", из которого впоследствии и развились "Братья Карамазовы" с Легендой о Великом инквизиторе. И впервые об этом замысле Достоевский сообщил именно Майкову, в письме от 11 октября 1868 года: "Здесь у меня на уме теперь огромный роман, название ему "Атеизм" (ради Бога, между нами), но прежде, чем приняться за который, мне нужно прочесть чуть не целую библиотеку атеистов, католиков и православных..."<sup>2</sup>.

Предположение Б. Соколова заслуживает, на наш взгляд, внимательного изучения в свете известных науке фактов и дальнейших поисков. Думается, однако, что в любом случае оно представляет большой интерес для чешского читателя, продолжая тему осмысления наследия Яна Гуса в русской общественной мысли.

### **Роман Г. Сенкевича «Крестоносцы» как памятник исторической мысли<sup>3</sup>**

В 2010 году отмечается 600-летие Грюнвальдской битвы — одного из величайших сражений эпохи средневековья, от исхода которого зависела вся дальнейшая судьба народов и государств Центральной и Восточной Европы. Юбилейная дата стала тем импульсом, который привёл автора к мысли о подготовке настоящего доклада, поскольку роман великого польского писателя

<sup>1</sup> См.: Сухова Н. Дары жизни. Книга о трёх поэтах. А.А. Фет, Я.П. Полонский. А.Н. Майков. М., 1987. С. 113.

<sup>2</sup> Соколов Б. Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Братья Карамазовы. М., 2007. С. 167. URL: <http://www.rulit.me/books/rasshifrovannyj-dostoevskij-tajny-romanov-o-hriste-prestuplenie-i-nakazanie-idiot-besy-bratya-karama-read-311644-167.html> (Дата обращения: 18.08. 2015).

<sup>3</sup> Опубликовано: Междисциплинарные связи при изучении литературы. Саратов, 2010. Вып. 4. С. 78-81.

Генрика Сенкевича «Крестоносцы» (1897 — 1900) является поучительным примером творческого и нравственного выбора художника слова.

Роман «Крестоносцы» задумывался и писался в один из самых драматических периодов истории польского народа. Лишённый собственной государственности, он был не в состоянии защищать национальные интересы. Особенно тяжёлое положение сложилось в последние десятилетия XIX века на тех польских землях, которые в результате разделов Речи Посполитой оказались в составе Пруссии. После объединения Германии под эгидой Пруссии здесь было развёрнуто целенаправленное наступление на польское население, его язык и культуру, конечной целью которого была германизация исконно польских территорий.

Официальная политика и наука уклонялись от прямых и жёстких оценок происходивших событий. Этому способствовала и возобладавшая в историографии второй половины XIX века тенденция рассматривать историю как точную науку, призванную давать объективное знание, свободное от нравственных оценок событий прошлого.

В таких условиях роль хранителя и вдохновителя национального самосознания стало играть художественное творчество<sup>1</sup>, прежде всего — литература, обладающая богатым арсеналом постижения исторического прошлого.

Что же отличало роман Сенкевича от работ историков тогдашнего времени? Прежде всего — понимание сущности событий Великой войны 1409 — 1411 гг. как одного из кульминационных эпизодов извечной борьбы Правды и Лжи, Добра и Зла, Свободы и Порабощения. Далеко не все современники оказались способными оценить эту мудрую ясность и простоту. Роман «Крестоносцы» был довольно холодно встречен корифеями литературной критики<sup>2</sup>. На страницах критических очерков можно было встретить немало высокомерно-покровительственных оценок. Приведём одну из них: «Патриотизм, буржуазная мораль и славословие католицизма исчерпывают собой весь идейный мир Сенкевича, а художественные его приёмы сводятся к романтической идеализации героев, к изображению торжества любви и добродетели над одинаковыми во всех романах препятствиями... Основной

---

<sup>1</sup> Огромная роль в сохранении исторической памяти и воспитании патриотизма играло творчество величайшего польского живописца Яна Матейко, вершиной творчества которого стало грандиозное полотно «Грюнвальдская битва». См.: Островский Г. Ян Матейко. Монографический очерк. М., 1965. С. 60-71, 117-118.

<sup>2</sup> Как отмечается в одной из самых обстоятельных русских книг о творчестве Г. Сенкевича, роман «Крестоносцы» «по общему голосу польской и иностранной критики не прибавил свежих лавров к славе их творца» (Фемелиди А.М. Г. Сенкевич. Его литературная эпоха, жизнь, труды и мысли. СПб.; М., 1912. С. 174).

недостаток Сенкевича заключается в узости его мирозерцания. Он проповедник, и очень упорный, совершенно отживших понятий... Лишь там, где он не стеснён идеей, он умеет быть художником — в главном же, в основных замыслах своих произведений он всегда порабощён своей духовной отсталостью, своим тяготением к пережитым мёртвым принципам. Поэтому ему суждено быть только романистом для толпы, довольствующейся внешним эффектом. В литературе же он пройдёт бесследно»<sup>1</sup>.

Сегодня, столетие спустя, можно с полным основанием говорить о неудавшемся пророчестве, равно как и о преждевременности отнесения великого польского писателя к числу «духовно отсталых» поборников «пережитых мёртвых принципов». Важно при этом отметить то, что, отстаивая своё право на собственное видение событий Великой войны, он не только продолжал лучшие традиции европейского исторического романа, но и пролагал пути дальнейшего развития исторической науки.

Романист, обстоятельнейшим образом изучивший исторические памятники, стремится взглянуть на события пятисотлетней давности глазами людей эпохи средневековья. А в их понимании Великая война была Судным днём для рыцарей Тевтонского ордена. Кульминаций романа представляются вплетённые в художественный текст слова из пророчества святой Бригитты<sup>2</sup> о грядущей судьбе рыцарей Тевтонского ордена: «Я поставил их, яко тружениц пчёл, утвердил на рубеже земли христианской; но они восстали против меня. Ибо не пекутся они о душе и не щадят плоти народа, который обратился в веру католическую. Они в рабов его обратили, не учат заповедям Божиим и, лишая его святых тайн, обрекают на вечные муки, горшие тех, кои терпел бы он, коснея в язычестве. А воюют они для утоления своей алчности. Посему придёт время, когда будут выбиты зубы у них, и отсечена будет правая рука, и охромеют они на правую ногу, дабы познали грехи свои»<sup>3</sup>.

Грандиозная картина Грюнвальдской битвы, написанная Сенкевичем на основе подробного рассказа польского хрониста Яна Длугоша, выполнена как словесное воплощение средневековых живописных образов Страшного Суда, а завершают её описание слова подканцлера Миколая, вспомнившего на поле битвы пророчество святой Бригитты: «Пришло время, и выбиты зубы их и отсечена правая рука»<sup>4</sup>.

Читатель представляет события Великой войны с точки зрения польских рыцарей, образы которых занимают центральное место в романе. И в этом

---

<sup>1</sup> Венгерова З. Литературные характеристики. СПб., 1905. С. 316.

<sup>2</sup> Бригитта (1303 — 1373) — шведская принцесса, причисленная в 1391 г. к лику святых.

<sup>3</sup> Сенкевич Г. Крестоносцы. М., 1993. С. 28.

<sup>4</sup> Там же. С. 544.



Сенкевич верен исторической истине: военное противостояние с орденом было прежде всего делом «воюющего сословия», являвшегося защитником свободы и независимости Польши. На страницах романа почти не находят себе места ожидаемые читателем XX века проявления национального самосознания. Последние были достоянием последующих времён. В начале же XV века польские рыцари воспринимали конфликт сквозь призму ценностей своего сословия, противопоставляя собственную доблесть, доброту и великодушные жадности, жестокости и вероломству крестоносцев. «Удивительный народ эти крестоносцы. — обращается к соратникам польский рыцарь из Тачева. — Когда крестоносцу круто приходится, он жалостлив, как францисканец, смирен, как ягнёнок, и сладок, как мёд, — лучше его на свете не сыщешь. Но стоит ему только увидеть, что сила на его стороне, никто не станет так пыжиться, как он, и ни у кого ты не встретишь меньше жалости. Видно, Господь не сердце дал им, а камень. Насмотрелся я всякого люда и не раз видел, как шадит слабого настоящий рыцарь, говоря себе : «Не прибудет мне чести от того, что я побью лежачего». А крестоносец тут-то и свирепеет. Держи его за шиворот и не пускай, иначе горе тебе!»<sup>1</sup>. Таким образом, можно, на наш взгляд, с полным основанием утверждать, что роман Сенкевича представляет собой образец утвердившегося в исторической науке XX века историко-антропологического подхода, суть которого состоит в изучении исторических событий в их личностном измерении.

При этом писатель, блестяще справившись с этой задачей (даже язык романа сознательно архаизирован, для того чтобы максимально приблизиться к духовной атмосфере отдалённой эпохи), не ограничивает свою цель воспроизведением видения Великой войны польским рыцарством. Он считает необходимым взглянуть вместе с читателем на эти события с точки зрения своего современника, выявить неразрывную связь времён, место Великой войны и Грюнвальдской битвы в истории Польши и всей Восточной Европы, предпочитая делать это в немногословных характеристиках и оценках авторского текста.

Здесь находится место для проявлений национального самосознания, которые особенно отчётливо звучат в заключительных строках повествования о Грюнвальдской битве: «Не только вероломный орден крестоносцев лежал поверженный у ног короля: в этот день искупления о польскую грудь разбилось всё немецкое могущество, донныне заливавшее, как волна, несчастные славянские земли.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 37-38.

Честь и хвала тебе во веки веков, великое, священное прошлое, и тебе, жертвенная кровь!»<sup>1</sup>

Однако роман Сенкевича в гораздо большей степени ориентирован на общечеловеческие ценности, нежели воспитание чувства национальной гордости поляков. Оценивая значение противостояния Польши и Ордена, писатель высказывает глубокую идею — о нелинейности динамики исторического развития, об имевших место в ходе всемирной истории тупиковых ответвлениях. Именно таким историческим тупиком и был, по его мнению, Тевтонский орден, вставший на пути исторического развития народов Восточной Европы: «Он владел этой страной, бодрствуя, как паук над своей паутиной, все нити которой он держит под собой. Отсюда ... хищные щупальца простирались ко всем соседним землям и народам. Многочисленные прусские племена, говорившие на литовском языке, уже были стёрты с лица земли. До недавнего времени Литва изнывала под железной пятою ордена, так страшно теснившей ей грудь, что при каждом вздохе из сердца её струилась кровь; Польша, правда вышла победительницей из страшной битвы под Пловцами, однако в царствование Локотка потеряла свои владения на левом берегу Вислы вместе с Гданьском, Тачевом, Гневом и Свецем. Ливонский рыцарский орден посягал на русские земли, и оба эти ордена надвигались на славянские земли, словно первый вал немецкого моря, которое всё шире и шире заливало славянский восток.

И вдруг туча заслонила победное сияние крестоносцев. Литва приняла крещение из польских рук, а краковский престол вместе с рукой прекрасной королевы достался Ягайлу. Правда, орден не потерял от этого ни одной земли, ни одного замка, но он почувствовал, что силе противостоит теперь сила, он утратил цель, ради которой существовал в Пруссии. После крещения Литвы крестоносцам оставалось только вернуться в Палестину и охранять паломников, направлявшихся к святым местам. Но вернуться туда — это означало отказаться от богатств, власти, могущества, господства, от городов земель и целых королевств. И вот орден заметался в страхе и ярости, словно чудовищный дракон, которому вонзилось в бок копьё»<sup>2</sup>.

Роман писался для современников. На его страницах писатель решал главную задачу историка — на основе опыта прошлого предсказывать будущее. Прогноз Сенкевича оказался исключительно глубоким и верным, и даже сам писатель не мог подозревать, насколько актуальными окажется его книга спустя десятилетия после появления романа в свет, когда над человечеством сгустились ещё более мрачные тучи, а заведшие немецкий народ в тупик вожди

---

<sup>1</sup> Там же. С. 544-545.

<sup>2</sup> Там же. С. 462.

прямо называли себя последователями Тевтонского ордена. Сегодня, после двух мировых войн, гораздо более убедительно, чем во время их написания (1901, статья «О прусских насилиях») звучат слова Сенкевича: «История свидетельствует, что здания, воздвигнутые только на тирании, злости и глупости, никогда долго не стояли. Россия, которая стонала под таким же подлым татарским ярмом, сумела, в конце концов, сбросить его. Жестокое испанское владычество не удержалось во Фландрии. Христианские и культурные народы не могут долго подчиняться варварству — стало быть, будущее должно принести какую-то огромную перемену и искупление»<sup>1</sup>.

### **Мотивы скандинавской мифологии в поэзии русского Серебряного века<sup>2</sup>**

Кафедрой истории средних веков Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского разработана и реализуется программа подготовки магистров «Западноевропейская цивилизация в средние века и в эпоху Возрождения». Учебным планом предусмотрено преподавание дисциплины «История средних веков в мировой художественной культуре», которая призвана решать задачи как профессиональной, так и общекультурной подготовки магистрантов.

Важное место в преподавании дисциплины должно занять изучение русской поэзии Серебряного века, поскольку в ней, как никогда прежде и никогда впоследствии мотивы средневековой истории и культуры не занимали столь значительного места в произведениях русской литературы.

Главной причиной этого явления было то обстоятельство, что творческие искания русских поэтов начала XX века шли в направлении создания поэтического языка, во многом созвучного художественному языку поэзии западноевропейского средневековья.

Особое внимание русских поэтов обратила на себя поэзия скальдов (дружинных певцов скандинавских конунгов), что представляется вполне закономерным. Поэзия скальдов оказалась явлением, обнаружившим много точек соприкосновения с поэзией русского символизма, поскольку так же, как и последняя, возникала и развивалась как форма диалога между культурами: в IX — XIII вв., на которые приходится расцвет поэтического искусства скальдов, Норвегия и Исландия (где находились главные очаги его развития) переживали

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Горский И.К. Исторический роман Сенкевича. М., 1966. С. 244.

<sup>2</sup> Опубликовано: Тезисы IX Всероссийской научной конференции «Чтения памяти профессора В.Ф. Семёнова» («Семёновские чтения»). М., 2015. С. 14-17 (в соавт. с А.А. Семёновой).

процесс христианизации. В этих условиях скандинавская языческая мифология и основанная на ней система образов постепенно становились условной традицией высокой поэзии, для которой были характерны вычурность поэтического языка, сложность и изысканность формы, соответствовавшей вкусам военной аристократии.

Именно задача специального изучения древней мифологии скальдами христианской эпохи вызвала к жизни знаменитый труд Снорри Стурлусона «Эдда»<sup>1</sup> (около 1222 — 1225), представляющий собой систематическое изложение основ скандинавского язычества и связанной с ним мифологии.

Точку соприкосновения поэзии скальдов и русских символистов начала XX века составлял также тот факт, что, в отличие от героических песен и саг «Старшей Эдды» поэзия скальдов была обращена к событиям современности<sup>2</sup>, а «Младшая Эдда» Снорри Стурлусона обобщала поэтический свод языческих верований в известном сопоставлении с христианством.

Не случайно в поэзии русского Серебряного века особое звучание приобрел миф о Локи и Бальдере, представляющий собой, по мнению ряда исследователей, позднее скандинавское отражение христианских представлений о земной жизни и воскресении Иисуса Христа, Страшном Суде и конце света<sup>3</sup>.

Миф о Бальдере содержится в одной из песен «Старшей Эдды» — «Песни о страннике». В ней говорится о вещих снах, приходивших к богу света и жизни, любимому сыну Одина Бальдеру и предсказывавших ему смерть. В надежде спасти Бальдера, его мать Фригг взяла клятву с огня, воды, железа, камней, со всех живых существ не посягать на жизнь её сына. Уверенные в неуязвимости Бальдера, боги находят развлечение в испытании на нём различных видов оружия. Лукавый бог огня Локи, зная о том, что Фригг забыла взять клятву с совершенно безобидного на первый взгляд кустарника омелы, сделал из него копьё и, вручив оружие слепому богу Хёду, брату Бальдера, сделал последнего невольным убийцей Бальдера. Локи обрекается богами на вечные муки, а Бальдеру предвещается воскресение.

---

<sup>1</sup> После издания в XVII веке сборника древнескандинавских песен под тем же названием за трудом Снорри Стурлусона закрепилось название «Младшей Эдды», а за собранием памятников средневековой литературы — «Старшей Эдды».

<sup>2</sup> «Песнь скальда — историческое свидетельство, которому историк, как правило, может доверять: скальд ничего не выдумывает, в крайне изощённую форму он облакает вполне конкретные «последние известия». Эти подвиги сопоставляются с мифом, с героической песней, проецируются на древность, но сами по себе они актуальны» (Гуревич А.Я. «Эдда» и сага. М., 1979. С. 27).

<sup>3</sup> См., напр.: *Стеблин-Каменский М.И.* Миф. Л., 1976. С. 74.

В 1904 году увидели свет два стихотворения русских поэтов. Первым было стихотворение И.А. Бунина «Бальдер»<sup>1</sup>. В центре внимания произведения находится образ Хёда — невольного убийцы Бальдера, жертвы темноты и доверчивости:

«Хаду-слепец, он жалок. Мрак глубокий  
Скрывает свет и правду от него.  
Но, чадо тьмы, он весь во власти Локи —  
Он насмерть поражает божество».

В содержании стихотворения видится отражение драматической российской действительности кануна первой революции. Коварный Локи представляется символом подстрекателей, подталкивающих народ к разрушительным действиям. Поэт как бы предупреждает общество о грядущих потрясениях, выражая вместе с тем убеждение в конечном торжестве света и справедливости:

«И всё же мир лишь жаждой света дышит!  
И Солнце, погребённое во тьму,  
Из гроба тьмы, из бездны ада слышит,  
Что мир в тоске взывает лишь к нему.

И дрогнет тьма! И вспыхнет на Востоке  
Воскресший Свет! И боги пригвоздят  
Тебя, как пса, к границе гор, о Локи!  
И будет змей, свирепый и стоокий,

Точить со скал на темя Локи — яд!»

В ноябре того же 1904 года вышло в свет стихотворение В.Я. Брюсова «Бальдеру Локи», написанное по мотивам того же мифа. В стихотворении В.Я. Брюсова, написанном от имени Локи, содержится психологический портрет революционера-террориста, готового идти до конца в своём разрушительном порыве и сохранить убеждение в своей правоте в муках и страданиях и даже на пороге смерти:

«Не вотще вещали норны  
Мне таинственный обет.  
В пытках вспомнит дух упорный:  
Нет! Не вечен в мире свет!  
День настанет: огнебоги  
Сломают мощь небесных сил,  
Рухнут Одина чертоги,  
Рухнет древний Игдразил.  
Выше радуги священной  
Встанет зарево огня, —

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Собр. соч. В 6 т. М., 1987. Т. 1. С. 393.

Но последний царь вселенной,  
Сумрак! Сумрак — за меня»<sup>1</sup>.

Таким образом, язык символов средневековой скандинавской поэзии оказался востребованным в бурном водовороте событий российской истории начала XX века, когда раздался предостерегающий голос выдающихся русских поэтов.

Это является ярким свидетельством непреходящего значения культурного наследия эпохи Средневековья, открывавшего в ходе прошедших столетий и продолжающего открывать всё новые и новые грани своего художественного языка и нравственного содержания новым поколениям.

### **Фра Беато Анджелико в русской культуре Серебряного века<sup>2</sup>**

Курс «История средних веков в мировой художественной культуре» преподаётся на кафедре истории средних веков Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского в рамках магистерской программы «Западноевропейская цивилизация в средние века и в эпоху Возрождения». Его природа позволяет в органическом единстве решать задачи общекультурной и профессиональной подготовки магистрантов, предоставляя широкие возможности для их самостоятельной работы в процессе осмысления столь обширной и многогранной проблематики.

Богатейшие возможности предоставляет в этом отношении наследие русской культуры Серебряного века, представители которой постоянно обращались к наследию западного средневековья и эпохи Возрождения. Восприятие наследия Ренессанса было при этом отмечено яркими чертами своеобразия, отразившими особенности общественной, интеллектуальной и художественной жизни России рубежа XIX — XX вв.

Интерес представляет, в частности, своеобразие отражения в творчестве корифеев Серебряного века наследия выдающихся художников Возрождения. Широкие возможности для анализа и самостоятельных суждений магистрантов даёт обращение к фигуре Фра Беато Анджелико, флорентийского художника XV века (1400 — 1455)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Брюсов В.Я. Лирика. Минск, 1999. С. 119.

<sup>2</sup> Опубликовано: Культура, наука, образование: проблемы и перспективы. Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 12-13 февраля 2015 г.). Нижневартовск, 2015. Ч. I. С. 299-303 (в соавт. с А.А. Семёновой).

<sup>3</sup> Основу наших представлений о художнике составляет «Жизнеописание фра Джованни да Фьезоле, ордена братьев проповедников живописца» из знаменитой книги Джорджо Вазари (*Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих.* М., 1963. Т. II. С. 257-273).

Его имя не принадлежит к числу общепризнанных титанов Возрождения, однако занимает видное место в истории флорентийской живописи XV века. Джорджио Вазари назвал этого художника «Ангельским» (ит. Angelico)<sup>1</sup>, имя Фра обозначает брат, Беато — Блаженный<sup>2</sup>. Творчество Фра Беато Анджелико стоит особняком в ряду художников Возрождения, обнаруживая наибольшую среди флорентийцев XV века степень родства с искусством мастеров эпохи готики, но вместе с тем — и несомненную причастность к художественным достижениям Ренессанса.

Живопись Фра Беато Анджелико высоко ценили выдающиеся русские художники В.М. Васнецов и М.В. Нестеров. Об этом свидетельствуют, в частности, те оценки, которые были высказаны ими под непосредственным впечатлением от знакомства с произведениями мастера во время поездок в Италию. М.В. Нестеров писал в своих воспоминаниях о первом впечатлении, произведённом на него художественными сокровищами Флоренции: «Скульптура Микеланджело и фрески в кельях монастыря Св. Марка — всё это теснило одно другое, приводя меня в неопикуемый юный восторг. Язычник Боттичелли легко уживался с наихристианнейшим фра Беато Анджелико.

Всё это мне хотелось запечатлеть в памяти, в чувстве, всех их полюбить так крепко, чтобы эта любовь к ним уже не покидала меня навек»<sup>3</sup>.

В.М. Васнецов в письме к Е.Г. Мамонтовой от 28 мая 1885 г., отправленном из Италии, сообщал: «Во Флоренции я был дня три. Здесь я в первый раз узнал силу Микело Анджело. Его ложе Медичи — живой камень, равный античному. В галерее очень много интересного. В церквях — тоже. Кафедральный собор невозможно скучен внутри. Снаружи хоть пёстр, но без интереса. Был в монастыре, где видел Фра Беато Анджелико. Меня очень всё там тронуло»<sup>4</sup>.

Творчество Фра Беато Анджелико привлекало также пристальное внимание русских поэтов Серебряного века. В стихотворных строках А.А. Блока, посвящённых Флоренции, фигура Фра Беато Анджелико находит место среди величайших представителей искусства Возрождения и виднейших деятелей флорентийской истории:

Звонят в пыли велосипеды  
Там, где святой монах сожжён<sup>5</sup>,  
Где Леонардо сумрак ведал,

---

<sup>1</sup> Вазари Дж. Указ. соч. С. 262.

<sup>2</sup> Формально к лику блаженных художник был причислен лишь в 1984 г. и стал считаться небесным покровителем художников.

<sup>3</sup> Нестеров М.В. Воспоминания. М., 1989. С. 118.

<sup>4</sup> Виктор Васнецов: Письма. Новые материалы / Сост. Л. Короткина. М., 2004. С. 59.

<sup>5</sup> Поэт имеет в виду Джироламо Савонаролу.

Беато снился синий сон!

Ты пышных Медичей тревожишь,  
Ты топчешь лилии свои,  
Но воскресить себя не можешь  
В пыли торговой толчеи!<sup>1</sup>

Вершиной признания творчества Фра Беато Анджелико в русской культуре Серебряного века стало написанное в 1912 г. и целиком посвящённое флорентийскому художнику стихотворение Л.Н. Гумилёва, которое открывается следующими строфами:

В стране, гиппогриф весёлый льва  
Крылатого зовёт играть в лазури,  
Где выпускает ночь из рукава  
Хрустальных нимф и венценосных фурий;

В стране, где тихи гробы мертвецов,  
Но где жива их воля, власть и сила,  
Средь многих знаменитых мастеров,  
Ах, одного лишь сердце полюбило.

Пускай велик небесный Рафаэль,  
Любимец бога скал, Буонарроти,  
Да Винчи, колдовской вкусивший хмель,  
Челлини, давший бронзе тайну плоти.  
Но Рафаэль не греет, а слепит,  
В Буонарроти страшно совершенство,  
И хмель да Винчи душу замутит,  
Ту душу, что поверила в блаженство.

На Фьезоле<sup>2</sup>, средь тонких тополей,  
Когда горят в траве зелёной маки,  
И в глубине готических церквей,  
Где мученики спят в прохладной раке, —

На всё, что сделал мастер мой, печать  
Любви земной и простоты смиренной,  
О да, не всё умел он рисовать,  
Но то, что рисовал он, — совершенно<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Блок А.А. Незнакомка: Стихотворения и поэмы. М., 2004. С. 241-242.

<sup>2</sup> С Фьезоле связаны важные страницы жизненного и творческого пути Фра Беато Анджелико. Здесь, в доминиканском монастыре, он в 1418 г. принял монашеский постриг. Здесь формировалось его мастерство живописца, а в конце жизни, в 1450 г., он стал настоятелем монастыря во Фьезоле.

<sup>3</sup> Гумилёв Н. Стихотворения. М., 2002. С. 319-320.



Гумилёв подчёркивает характерные черты выдающегося мастерства флорентийского художника, о секретах которого ходили легенды. На языке поэзии он говорит о необычайной яркости красок и гармоничности света в произведениях Фра Беато Анджелико:

А краски, краски — яркие и чисты,  
Они родились с ним и с ним погасли.  
Преданье есть: он растворил цветы  
В епископами освящённом масле.

И есть ещё преданье: серафим  
Слетел к нему, смеющийся и ясный,  
И кисти брал, и состязался с ним  
В его искусстве дивном ... но напрасно<sup>1</sup>.

Живописные творения Фра Беато Анджелико оказали большое влияние на творческие искания на мастеров русской религиозной живописи. Особое место занимали на этом пути росписи и иконы собора Святого Владимира в Киеве, выполнение которых было в 1887 г. поручено В.М. Васнецову. С ними связывались надежды на рождение в России новой религиозной живописи, родственной изобразительному искусству итальянского Возрождения. Ярким свидетельством этих ожиданий являются слова воспоминаний М.В. Нестерова о первом приезде в Киев: «Переехали мост, пошли окраины, «Соломенки», «Демиевки», а там справа синие купола: это и есть Владимирский собор, цель моей поездки. Там Виктор Васнецов, как гласит молва, «творит чудеса». Там мечта живёт, мечта о «русском Ренессансе», о возрождении давно забытого искусства Андреев Рублёвых и Дионисиев»<sup>2</sup>.

В иконах и фресках Владимирского собора присутствует явственное влияние художественных открытий Фра Беато Анджелико, главным источником которых, как ясно осознавали русские художники, был его особый взгляд на мир. Именно это имел в виду В.М. Васнецов, когда писал в письме к Е.Г. Мамонтовой от 27 октября 1889 г., отправленном из Киева: «Как поражают в старинных художниках глубина, непосредственность и искренность изображений их<sup>3</sup>, как они полно и небоязливо решают свои задачи. Откуда у

---

<sup>1</sup> Гумилёв Н. Стихотворения. М., 2002. С. 320-321. Последняя строфа перекликается с строками Вазари о «Венчании Богоматери» Фра Беато Анджелико: «Самый колорит этого произведения представляется творением руки святого или ангела, подобного тем, что изображены на картине, почему этого поистине святого человека по справедливости и называют братом Джованни Анджелико» (Вазари Дж. Указ. соч. С. 262).

<sup>2</sup> Нестеров М.В. Давние дни: Воспоминания, Очерки. Письма. Уфа, 1986. С. 389-390.

<sup>3</sup> Уже Вазари счёл необходимым обратить на эту черту творчества Фра Беато Анджелико особое внимание, говоря о его «Мадонне Сан Марко»: «Мадонна своей простотой вызывает у зрителя чувство молитвенного благоговения» (Вазари Дж. Указ. соч. С. 261).

них эта теплота, искренность и смелость? Не все же они гении? Какие-нибудь Орканья, Беато Анджелико и многие другие далеко не гении, а между тем смогли и осмелились быть самими собой загадку эту разрешить легко, если представить себе, что и в предшествующие века, и в век современный художникам [верили] все окружавшие их люди: и великие, и малые (просвещённые и непросвещённые), глубокие и простые — все верили в то же, что и художник, жили и питали свою душу одними и теми же великими чаяниями. И вот все художники — великие и малые — находили тогда дело по душе и по сердцу, и всякое их от души сказанное слово принималось с радостью и благодарностью. С какой любовной страстью строили они свои храмы, писали свои живописные поэмы, рубли целые миры из камня!»<sup>1</sup>

Ещё более ясный, афористически-лаконичный ответ на вопрос о главном секрете великой притягательной силы творчества Фра Беато Анджелико дал Гумилёв в заключительных строках своего стихотворения:

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,  
А жизнь людей мгновенна и убога,  
Но всё в себе вмещает человек,  
Который любит мир и верит в Бога<sup>2</sup>.

Говоря о восприятии наследия Фра Беато Анджелико в русской художественной культуре Серебряного века, нельзя ограничиться только проявлениями его признания, поскольку есть достаточно широко известный пример его явного неприятия, которое выражено в стихотворении С. Городецкого. Написанное 6 июля 1912 г. как непосредственный ответ на стихотворение Н. Гумилёва, оно содержит такие строки, адресованные коллеге по акмеистскому «Цеху поэтов»:

Ужель он рассказал тебе хоть мало  
Из пламенной легенды христианской,  
Когда в свой сурик и своё сусало  
Всё красил с простотою негритянской?

Ты только посмотри на ту фигуру,  
Что в Deposizione della Croce  
Разводит ручками! Ужель натуру  
Ты видывал тупее и короче?<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Документы. Суждения современников. М., 1987. С. 82.

<sup>2</sup> Гумилёв Н. Стихотворения. М., 2002. С. 321.

<sup>3</sup> Городецкий С. Фра Беато Анджелико // URL: [www.nasledie-rus.ru/podshivka/7013.php](http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7013.php) (Дата обращения: 15.01.2015).

Думается, однако, что стихотворение С. Городецкого едва ли можно считать в полной мере самостоятельным откликом на творчество флорентийского мастера. Хотя оно и входит в цикл его стихов об Италии (*Canti d'Italia*), но всё же представляет собой прямую полемику со стихотворением Н. Гумилёва.

Живопись Возрождения для С. Городецкого — лишь повод для вызова Н. Гумилёва на продолжение споров, а творения Фра Беато Анджелико — предлог для рассуждений о мировоззренческих поисках акмеизма:

Ты хочешь знать, кого я ненавижу?  
Конечно, Фра Беато Анджелико.  
Я в нём не гения блаженства вижу,  
А мертвеца гробницы невеликой.

Нет, он не в рост Адаму-акмеисту!  
Он только карлик кукольных комедий,  
Составленной из вечной и пречистой  
Мистерии, из жертвенных трагедий.

О, неужель художество такое,  
Виденье плотоядного монаха,  
Ответ на всё, к чему рвались с тоскою  
Мы, акмеисты, вставшие из праха?

При этом, как нам представляется, в заключительных строках стихотворения С. Городецкого содержится невольное признание поэтического мастерства Гумилёва:

Нет, ты не прав, взалкавший откровенья!  
Не от Беато ждать явления Адама.  
Мне жалко строгих строф стихотворенья,  
В которых славил ты его упрямо.

Подчёркнутая резкость оценок С. Городецкого, на наш взгляд, скорее подчёркивает особую значимость того места, которое занимает не только гумилёвское стихотворение, но и осмысление творческого наследия Фра Беато Анджелико в духовных исканиях русских художников начала XX века.

### **Венеция в произведениях русских поэтов Серебряного века<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Опубликовано: Культура, наука, образование: проблемы и перспективы. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции (г. Нижневартовск, 7 февраля 2014 г.) / Отв. ред. А.В. Коричко. Нижневартовск, 2014. Ч. I. С. 159-161 (в соавт. с А.А. Семёновой).

В рамках магистерской программы «Западноевропейская цивилизация в средние века и в эпоху Возрождения», которая разработана кафедрой истории средних веков Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского, преподаётся курс «История средних веков в мировой художественной культуре». Его постановка позволяет решить несколько важных задач. Во-первых, материал курса даёт убедительное обоснование значимости эпохи Средневековья во всемирной истории. На протяжении столетий выдающиеся мастера искусства вновь и вновь обращались к драматическим страницам средних веков, величественным и зловещим фигурам исторических деятелей этой эпохи, к тем художественным образам, которые были созданы средневековыми мастерами слова, кисти и резца. Во-вторых, курс «История средних веков в мировой художественной культуре» позволяет заново перечитать основные страницы истории мировой литературы, изобразительного искусства, музыки, театра, архитектуры, взглянуть на наследие разных эпох под новым углом зрения, сделать представление о нём более полным и многомерным.

Необычайно богатый материал для постановки такого рода вопросов даёт поэтическое творчество Русского Серебряного века, в котором мотивы истории Западного Средневековья занимали очень важное место. Пожалуй, никогда прежде и никогда впоследствии наследие средних веков не становилось предметом такого пристального интереса в художественном творчестве России, как в произведениях поэтов начала XX века.

В основе этого лежало созвучие поэтики символизма художественному языку культуры западного средневековья: последняя говорила на языке символов, что создавало возможность своеобразного диалога эпох и культур. Кроме того, свою роль сыграло также исключительное богатство и разнообразие культурного наследия средних веков в странах Западной Европы. Оно не могло не оказывать чарующего воздействия на русских поэтов, волею судеб оказывавшихся на улицах и площадях древних городов, под сводами романских и готических храмов, на стенах и башнях средневековых замков, вокруг которых витал дух исторических сказаний и рыцарских романов.

Среди многочисленных уголков Европы, хранивших память столетий средневековья, особое место принадлежит Венеции. Рождённая на пороге средних веков драматическими событиями эпохи Великого переселения народов, Венеция выросла к началу Нового времени в мощную морскую республику, ставшую форпостом Европы в противостоянии с Османской империей. Удивительный город, расположенный на тысяче островов, где трудолюбием, дерзостью и предприимчивостью венецианцев, были созданы уникальные памятники архитектуры и великие творения живописи,

превратился к началу XX века в заповедник средневековья: ушли в прошлое политическое могущество Венеции и её роль важнейшего центра международной торговли, главного связующего звена между Востоком и Западом, а природные условия не благоприятствовали не только промышленному развитию или развитию современных средств транспорта, но даже новому жилищному строительству. Именно это и придавало городу особую притягательную силу для поклонников западного средневековья, производило неотразимое эмоциональное впечатление.

Вопрос об образе Венеции в произведениях русских поэтов уже неоднократно поднимался в исследованиях литературоведов<sup>1</sup>. Мы попытаемся рассмотреть его в одном из аспектов, который до сих пор не привлекал внимание исследователей: насколько русская поэзия отразила ведущие тенденции развития исторического сознания в начале XX века.

Период Серебряного века характеризовался нарастанием субъективизма в восприятии исторического прошлого, и этот процесс отразился в поэзии с особой отчётливостью в силу её своеобразной природы.

В качестве точки отсчёта представляется уместным избрать два стихотворения В.Я. Брюсова, написанные им в 1902 году. Русский поэт видит во внешнем облике великого города отражение его бывшего величия, памятник дерзости и твёрдости духа сложившегося на островах лагуны типа личности, черты которой оказываются созвучными внутреннему миру самого поэта:

«Здесь — пришлец я, но когда-то здесь душа моя  
жила.

Это понял я, припомнив гондол чёрные тела.

Это понял, повторяя Юга полные слова,  
Это понял, лишь увидев моего святого Льва!

От условий повседневных жизнь свою освободив,  
Человек здесь стал прекрасен и как солнце горделив.

Он воздвиг дворцы в лагуне, сделал дожем рыбака,  
И к Венеции безвестной поползли, дрожа, века.

И доньне неизменно всё хранит здесь явный след  
Прежней дерзости и мощи, над которой смерти нет»<sup>2</sup>.

Тот же образ Венеции средних веков и эпохи Возрождения как средоточия свободолюбия и творческого духа рисует четверостишие другого стихотворения:

---

<sup>1</sup> Нельзя не вспомнить в этой связи прежде всего исследование Н.Е. Меднис. См.: *Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе.* Новосибирск, 1999.

<sup>2</sup> *Брюсов В.Я. Венеция // Брюсов В.Я. Лирика.* Минск, 1999. С. 84-85.

«В топи илистой лагуны  
Встали белые дворцы,  
Пели кисти, пели струны,  
Мир судили мудрецы.

Сколько гордых, сколько славных,  
Провожая в море день,  
Созерцали крыл державных  
Возрастающую тень»<sup>1</sup>.

Образ Венеции долгие годы служил источником творческого вдохновения М. Волошина: создав в 1899 году четверостишие, он в 1910 году закончил работу над стихотворением из пяти строф, в котором ранние строки стали заключительными<sup>2</sup>. Волошинское восприятие города существенно отличается от поэтического образа В.Я. Брюсова — это не столько взгляд на пройденный Венецией исторический путь, сколько собирательный образ шедевров венецианской живописи эпохи Возрождения:

«Резные фасады, узорные зданья,  
На алом пожаре закатного стана  
Печальны и строги, как фрески Орканьи,  
Горят перламутром в отливах тумана.

Устало мерцают в отливах тумана  
Далёких лагун огневые сверканья...  
Вечернее солнце, как алая рана...  
На всём бесконечная грусть увяданья.

О пышность паденья, о грусть увяданья!  
Шелков Веронеза закатная Кана,  
Парчи Тинторетто... и в тучах мерцанье  
Осенних и медных тонов Тициана...»<sup>3</sup>

В «Венеции» Александра Блока (1909) присутствует мотив венецианской живописи, однако обретает иное звучание: Венеция и шедевр кисти Тициана «Саломея» выступают уже не в качестве самостоятельного образа, а в качестве средства выражения лирического «я» поэта:

«Холодный ветер от лагуны.  
Гондол безмолвные гроба.  
Я в эту ночь — больной и юный —

---

<sup>1</sup> Брюсов В.Я. Лев святого Марка // Там же. С. 83.

<sup>2</sup> Об этой странице творчества М. Волошина имеется специальное исследование. См.: Алешка Т.В. Венеция в поэзии Максимилиана Волошина // URL: <http://elib.bsu.by> (Дата обращения: 25.01.2014).

<sup>3</sup> Волошин М. Венеция // Волошин М. Собрание сочинений. М., 2000. Т. 1. С. 19.

Простёрт у львиного столба.

На башне, с песнию чугунной,  
Гиганты бьют полночный час.  
Марк утопил в лагуне лунной  
Узорный свой иконостас.

В тени дворцовой галереи,  
Чуть озарённая луной,  
Таясь, проходит Саломея  
С моей кровавой головой.  
Всё спит — дворцы, каналы, люди.  
Лишь призрака скользкий шаг,  
Лишь голова на чёрном блюде  
Глядит с тоской в окрестный мрак»<sup>1</sup>.

В том же качестве среды (или даже сцены), отмеченной яркими внешними приметами, но не играющей самостоятельной роли, образ Венеции выступает в стихотворениях А.А. Ахматовой (1912), И.А. Бунина (1913), ряде произведений Н.С. Гумилёва<sup>2</sup>.

Стихотворение О.Э. Мандельштама (1920) во многом созвучно произведениям русских поэтов второго десятилетия XX века, однако в нём образ Венеции приобретает новое качество: он становится своеобразным символом вечных вопросов человеческого бытия и великой драмы всемирной истории, с особой силой поставленных в годы мировой войны и революции:

«Тяжелы твои, Венеция, уборы,  
В кипарисных рамах зеркала.  
Воздух твой гранёный,  
В спальне тают горы  
Голубого, дряхлого стекла.

Только в пальцах роза или склянка —  
Адриатика зелёная, прости!  
Что же ты молчишь, скажи, венецианка,  
Как от этой смерти праздничной уйти?

Чёрный Веспер в зеркале мерцает.  
Всё проходит. Истина темна.  
Человек рождается. Жемчуг умирает.

---

<sup>1</sup> Блок А. Венеция // Блок А. Незнакомка: Стихотворения и поэмы. М., 2004. С. 240.

<sup>2</sup> Как отмечается в одном из специальных исследований, «погружение в мир Венеции подчёркивает иррациональность и бесконечность пространства стихотворения Гумилёва» (Куликова Е.Ю. Прогулка по Венеции Николая Гумилёва // Критика и семиотика. Новосибирск, 2010. Вып. 14. С. 185).

И Сусанна старцев ждать должна»<sup>1</sup>.

Таким образом, обращение к произведениям русских поэтов Серебряного века позволяет не только выявить значимость наследия эпохи Средневековья для мировой художественной культуры, но и проследить особенности восприятия истории русскими интеллектуалами первых десятилетий XX века.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

---

<sup>1</sup> *Мандельштам О. Венецианская жизнь // Мандельштам О. Лирика. Минск, 2000. С. 204-205.*



## Эпоха Средневековья в художественной литературе Нового и Новейшего времени<sup>126</sup>

### Классика мировой литературы

Брюсов В.Я. Алтарь победы.  
Брюсов В.Я. Юпитер поверженный.  
Брюсов В.Я. Огненный ангел.  
Вольтер Ф. М. Орлеанская девственница.  
Гейне Г. Бимини.  
Гейне Г. Фицлипуцци.  
Гёте И. В. Эгмонт.  
Гюго В. Анжело, тиран падуанский.  
Гюго В. Король забавляется.  
Гюго В. Лукреция Борджиа.  
Гюго В. Мария Тюдор.  
Гюго В. Марьон Делорм.  
Гюго В. Собор Парижской Богоматери.  
Гюго В. Торквемада.  
Дрюон М. Железный король.  
Дрюон М. Узница Шато-Гайара.  
Дрюон. Яд и корона.  
Дрюон М. Лилия и лев.  
Дрюон М. Когда король губит Францию.  
Дрюон М. Негоже лилиям прясть.  
Дрюон М. Французская волчица.  
Дюма А. Асканио.  
Дюма А. Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя.  
Дюма А. Генрих IV.  
Дюма А. Графиня де Монсоро.  
Дюма А. Графиня Солсбери.  
Дюма А. Двадцать лет спустя.  
Дюма А. Жанна д'Арк.  
Дюма А. Изабелла Баварская.  
Дюма А. Карл Смелый.  
Дюма А. Королева Марго.  
Дюма А. Робин Гуд.  
Дюма А. Сорок пять.  
Дюма А. Три мушкетера.  
Ирасек А. Против всех.  
Ирасек А. Псоглавцы  
Ирасек А. Старинные чешские сказания.  
Конан-Дойл А. Белый отряд.

---

<sup>126</sup> В список включены произведения художественной литературы, в которых нашли отражения события истории Средних веков (V — XV вв.) и Раннего Нового времени (XVI — первой половины XVII вв.).

Конан-Дойл А. Сэр Найджел.  
Костер Шарль де. Легенда об Уленшпигеле.  
Манн Г. Молодые годы короля Генриха IV.  
Манн Г. Зрелые годы короля Генриха IV.  
Мериме П. Хроника времен Карла IX.  
Санд Ж. Графиня Рудольфштадт.  
Санд Ж. Консуэло.  
Санд Ж. Ян Жижка.  
Сенкевич Г. Крестоносцы.  
Скотт В. Аббат.  
Скотт В. Айвенго.  
Скотт В. Вудсток.  
Скотт В. Граф Роберт Парижский.  
Скотт В. Квентин Дорвард.  
Скотт В. Кенилворт.  
Скотт В. Монастырь.  
Скотт В. Пертская красавица.  
Скотт В. Пират.  
Скотт В. Талисман.  
Стивенсон Р.Л. Вересковый мёд.  
Стивенсон Р. Л. Черная стрела.  
Твен М. Личные воспоминания о Жанне д'Арк сыера Луи де Конта, её пажа и секретаря.  
Твен М. Принц и нищий.  
Твен М. Янки при дворе короля Артура.  
Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ.  
Фейхтвангер Л. Испанская баллада.  
Хаггард Р. Братья.  
Хаггард Р. Вольные стрелки.  
Хаггард Р. Дочь Монтесумы.  
Хаггард Р. Прекрасная Маргарет.  
Хаггард Р. Хозяйка Блосхолма.  
Цвейг С. Америго. Повесть об одной исторической ошибке.  
Цвейг С. Завоевание Византии.  
Цвейг С. Магеллан. Человек и его деяние.  
Цвейг С. Мария Стюарт.  
Цвейг С. Триумф и трагедия Эразма Роттердамского.  
Цвейг С. Совесть против насилия: Кастеллио против Кальвина.  
Чех С. Новое эпохальное путешествие пана Броучека, на этот раз в XV столетие.  
Шевченко Т. Еретик.  
Шиллер И. Ф. Дон Карлос, инфант испанский.  
Шиллер И. Ф. Валленштейн. Трилогия.  
Шиллер И. Ф. Вильгельм Телль.  
Шиллер И. Ф. Мария Стюарт.  
Шиллер И. Ф. Орлеанская дева.  
Шоу Б. Святая Иоанна.

## Произведения русских и советских писателей

- Алтаев Ал. Троицкий пан. Исторический роман из времён гуситских войн. М., 1908.
- Алтаев Ал. Ян Гус из Гусинца. Историческая повесть. М., 1912.
- Алтаев Ал. Впереди веков. М., 1959.
- Алтаев Ал. Под знаменем «Башмака». М.; Л., 1952.
- Алтаев Ал., Феличе Арт. Власть и золото. М., 1929.
- Алтаев Ал., Феличе Арт. Могучий слепец. М., 1959.
- Арельский Г. Враг Птолемея. Л., 1930.
- Варшавский А. опередивший время. М., 1967.
- Вилькин Я. История Лима Великолепного. Минск, 1965.
- Владимиров В. Повесть о школяре Иве. М., 1964.
- Выгодская Э. Алжирский пленник. Необыкновенные приключения испанского солдата Сервантеса, автора «Дон-Кихота». М., 1931.
- Гаршин Е.М. Дети крестоносцы. СПб., 1891.
- Гастев А. Леонардо да Винчи. М., 1984.
- Гершензон М. Робин Гуд. М., 1940.
- Говоров А. Последние Каролинги. М., 1972.
- Гурьян О. Свидетели. М., 1973.
- Жидков С. Дольчино. М., 1965.
- Зарницкий С. Дюрер. М., 1984.
- Зорьян С. Царь Пап // Зорьян С. Собр. соч. М., 1973. Т. 5.
- Заяицкий С. Псы господни. М., 1931.
- Каждан А.П. У стен Царьграда. М., 1965.
- Кашин А. Бретонский паломник. М., 2001.
- Коротков А. Золотой шлем. М., 1968.
- Кунин К. Магеллан. М., 1940.
- Ладинский А. Анна Ярославна, королева Франции. М., 1961.
- Ладзинский А. Когда пал Херсонес... М., 1959.
- Левандовский А. Жанна д'Арк. М., 1962.
- Медведев Ю. Капитан звёздного неба. М., 1972.
- Мюллер В.К. Пират королевы Елизаветы. Л., 1925.
- Островер Л. Караван входит в город. М., 1940.
- Парницкий Т. Аэций – последний римлянин. М., 1969.
- Парницкий Т. Серебряные орлы. М., 1988.
- Петров-Дубровский А. Искатель правды Альбрехт Дюрер. М., 1961.
- Петрочук О. Сандро Боттиччели. М., 1984.
- Ревзин Г. Ян Жижка. М., 1952.
- Слезкина О. Оловянная рука. М., 1956.
- Смолин Дм. Галилео Галилей. М.; Л., 1939.
- Токмакова И. Беовульф. Робин Гуд. М., 2000.
- Томова Л. Красный всадник. М., 1971.
- Травинский В. Звезда мореплавателя. М., 1969.
- Феличе Арт. Морские нищие. М., 1959.
- Хинкис В. Жизнь и смерть Роджера Бэкона, учёного монаха, бунтаря и неутомимого искателя истины, который за необычайные свои познания в науках прозван был удивления достойным. М., 1971.
- Царевич С. За Отчизну. М., 1958.

Шишова З. Великое плавание. М., 1963.  
Шишова З. Джек-Соломинка. М., 1961.  
Ярмагаев Е. Возвращающий надежду. Л., 1971.

### Произведения зарубежных писателей

Бехер И. Лютер // Бехер И. Избранное. М., 1956. С. 295-303.  
Бэро А. Проклятое урочище / пер. с франц. М., 1927.  
Вассерман Я. Золото Кахамарки / Пер. с нем. М., 1956.  
Виньи А. де. Сен-Мар. М., 1964.  
Голдинг У. Шпиль. М., 2004.  
Голон А. и С. Анжелика. М., 1971.  
Готье Т. Капитан Фракасс. М., 1983.  
Д'Адзельо М. Этторе Фьерамоска, или Турнир в Барлетте / пер. с ит. М.; Л., 1963.  
Дан Ф. Верность до гроба. Повесть из времён Карла Великого. М., 1906.  
Додж М. Серебряные коньки / пер. с англ. М., 1975.  
Загорчинов С. День последний. Исторический роман из жизни XIV столетия / пер. с болг. М., 1955.  
Ивашкевич Я. Красные щиты / пер. с польск. М., 1968.  
Клар Ф. Жаки / пер. с франц. М.; Л., 1928.  
Кратохвил М. Магистр Ян. Л., 1963.  
Кратохвил М. Удивительные приключения Яна Корнела, которые он пережил на суше и на море, среди солдат, галерников, пиратов, индейцев, людей добрых и злых, оставаясь при этом верным своему сердцу. / пер. с чешск. Л., 1958.  
Крашевский Ю. Старое предание. / пер. с польск. М., 1950.  
Кристофанелли Р. Дневник Микеланджело неистового. М., 1980.  
Ланге П.В. Великий скиталец. М., 1984.  
Ларетта Э. Слава дона Рамиро / пер. с исп. М., 1961.  
Линдсей Д. Адам нового мира / пер. с англ. Л., 1940.  
Майнк В. Удивительные приключения Марко Поло / пер. с нем. М., 1963.  
Медведев Ю. Капитан звёздного неба. М., 1972.  
Нардини Б. Жизнь Леонардо. Л., 1978.  
Настасиевич С. Стефан, государь сербский. М., 1965.  
Нейман А. Дьявол. М., 1940.  
Оливье Ж. Колен Лантье / пер. с франц. М., 1961.  
Парницкий Т. Аэций – последний римлянин. М., 1969.  
Парницкий Т. Серебряные орлы. М., 1988.  
Реглер Г. Посев. Роман из эпохи крестьянской войны в Германии / пер. с нем. М., 1938.  
Сабатини Р. Одиссея капитана Блада. Хроника капитана Блада / пер. с англ. М., 1969.  
Сабатини Р. Колумб. М., 2010.  
Сатклиф. Факелоносцы. М., 2000.  
Сатклиф Р. Серебряная ветка. СПб., 2004.  
Стоун И. Муки о радости. Роман о Микеланджело. М., 1971.  
Суйковский Б. Листья коки. М., 1965.  
Таллеман Р. де. Занимательные истории. М., 1974.  
Триз Д. Холмы Варны. М., 1966.

Фоллет К. Столпы земли. М., 2001.

Франк Б. Сервантес. М., 1960.

Швейхель Р. За свободу. Роман из эпохи Великой крестьянской войны в Германии. М., 1961.

Шеноа А. Сокровище ювелира. М., 1963.

Эко У. Имя Розы. М., 1989.

Эко У. Баудолино. М., 2008.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ К КУРСУ В ЦЕЛОМ

### Учебники и учебные пособия

- Ильина Т.В.* История искусств. Западноевропейское искусство. М., 2013.
- Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. *А.Н. Марковой*. М., 2014.
- Мировая художественная культура: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений: В 2-х тт. / Ред. *Б.А. Эренграсс*. М., 2005-2006.
- Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г.* История мировой культуры: учебное пособие. М., 2014.
- Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т.Ф. Кузнецовой. М., 1997.

### Обобщающие труды российских учёных

- Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К.* История французской литературы. М., 1987.
- Аникст А.А.* История английской литературы. М., 1956.
- Бартенева И.А., Батажкова В.Н.* Очерки истории архитектурных стилей. М., 1983.
- Всеобщая история архитектуры. В 12 т. М.; Л., 1966 — 1977.
- Всеобщая история искусств. В 6 т. / Под ред. *А.Д. Чегодаева*. М., 1956-1966.
- Гуляницкий Н.Ф.* История архитектуры. М., 1975.
- Гуревич Е.Л.* История зарубежной музыки. М., 2000.
- История западноевропейского театра. В 8 т. М., 1955 — 1988.
- История мировой литературы. В 8 т. М., 1983 — 1994.
- История английской литературы. В 3 т. М.; Л., 1943 — 1958.
- История немецкой литературы. В 7 т. М., 1962 — 1982.
- История немецкой литературы. В 3 т. М., 1985 — 1986.
- История польской литературы. В 2 т. М., 1968 — 1969.
- История русской музыки. В 10 т. М., 1983 — 1997.
- История французской литературы. В 4 т. М., 1946 — 1963.
- Конен В.Д.* Очерки по истории зарубежной музыки. М., 1997.
- Кузнецова Р.* История чешской литературы. М., 1987.
- Ливанова Т.* История западно-европейской музыки. В 2-х тт.- М., 1982-1983.
- Михальская Н.П., Аникин Г.В.* История английской литературы. М., 1998.
- Очерки по истории чешской литературы XIX — XX веков. М., 1963.
- Реизов Б.Г.* Французский роман XIX века. М., 1969.
- Саваренская Т.В., Швидковский Д.О., Петров Ф.А.* История градостроительного искусства. Поздний феодализм и капитализм. М., 2004.

### Интернет-ресурсы

- История искусства: <http://www.artprojekt.ru/history/index.html>
- История литературы: <http://biblio.imli.ru>
- <http://literatura-mira.ru>
- Кинематограф: <http://kino-sayt.net>
- <http://kino-online.tv>
- История архитектуры: <http://archisto.info>
- Классическая музыка: <http://classic-online.ru>