Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
Российский государственный университет имени А. Косыгина (Искусство. Технологии. Дизайн.)

На правах рукописи

Ланцева Анна Михайловна

СООТНОШЕНИЕ КАТЕГОРИЙ НАЦИОНАЛЬНОГО И САКРАЛЬНОГО В КУЛЬТУРЕ ЧЕШСКОГО БАРОККО НА ПРИМЕРЕ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНОГО ЖАНРА КАНЦИОНАЛА

Специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Научный руководитель:

к.и.н., доц. Мельников Георгий Павлович

Москва – 2017

Содержание

Введение……4

Глава 1. Соотношение категорий национального и сакрального в культуре чешского барокко……26

§ 1.1. Значение поражения чешского восстания против Габсбургов 1618–1620 гг. для формирования новой историко-культурной парадигмы – чешского барокко…….....26

§ 1.2. Категории национального и сакрального в чешской культуре эпохи барокко…….....31

§ 1.3. Воплощение религиозно-патриотического локуса в культуре эпохи барокко ……..65

Глава 2. Особенности формирования чешского канционала как самостоятельного литературно-музыкального жанра в XV – первой половине XVIII вв. Чешский барочный канционал и его авторы……..79

§ 2.1. Эволюция канционала как жанра. Ранние чешские канционалы XV – XVI вв. .……79

§ 2.2. Протобарочный сборник «Католический канционал» 1601 г. Творчество Яна Розенплута из Шварценбаха……89

§ 2.3. Творчество Адама Михны из Отрадовиц…….92

§ 2.4. Сборник «Амстердамский канционал» 1659 г. Я. А. Коменского как синтез гуситской традиции и барочной эстетики…….....103

§ 2.5. Особенности семантической и композиционной структуры сборника «Рождественский вертеп» 1658 гг. Б. Бриделя…….....109

§ 2.6. Сборник «Королевская певческая капелла» 1693–1594 гг. В. Г. Ровенского……118

Глава 3. Канционал как синкретический литературно-музыкальный жанр……..124

§ 3.1. Образы и символы в чешских канционалах эпохи барокко на примере текстов А. Михны и Б. Бриделя…….124

§ 3.2. Особенности исполнения канционалов……..134

Заключение…….146

Использованные источники и литература…….**.....**153

Приложение № 1……180

Приложение № 2……... 208

Введение

Актуальность темы исследования

В третьем тысячелетии на повестку дня ставится сохранение культурного наследия, в том числе славянских стран, в условиях глобализующегося мира и потребительской культуры, нивелирующей национальное своеобразие и традиции. В некотором смысле прообразом глобализации в центре Европы XVI–XVII вв. стала экспансия Австрийской империи Габсбургов, в основе которой лежал принцип интегративности и унификации, как в религиозной (католицизм), так и в культурной сферах. Чешское королевство, утратившее в начале XVII в. свою независимость в политической среде, отстаивает последнюю в сфере культуры в формах патриотического сознания, выражаемого в тематике произведений культуры. Таким образом, чехи пытаются сохранить свою идентичность в новых исторических условиях, когда их земли стали частью мегапространства Габсбургской империи. Для Чехии время нахождения в империи Габсбургов (до 1918 г.) стало импульсом к самореализации в культуре путем обращения к своей национальной, культурной и религиозной традиции. В то же время происходит процесс интенсивного вхождения Чехии в новое общеевропейское культурное пространство, рекатолизация и религиозная реабилитация страны внутри католического мира. В эпоху барокко (XVII–XVIII вв.) именно в рамках католицизма осуществляется программа сохранения своей этнокультурной идентичности. Нужно особо выделить такое явление, как барочный патриотизм, ярко проявившийся в музыкально-литературном жанре канционала, который получил широкую популярность среди чешского народа и способствовал сохранению и развитию его этнокультурной и этноисторической идентичности. Поэтому канционал как жанр репрезентативен в плане выражения чешской культурной ментальности и мировоззрения эпохи.

В данной работе чешская культура эпохи барокко анализируется через призму таких категорий, как национализм, патриотизм, этнокультурная идентичность и сакральность, религиозно-культурные и церковные традиции. На протяжении нескольких столетий в Чехии и родственных ей славянских странах канционал как жанр изучается дифференцированно, что наносит в целом немалый ущерб научной концепции. Существуют специалисты, которые в отдельности исследуют языковую, звуковую, литературную или музыкальную сторону канционала, что является не вполне оправданным, так как эти стороны научного исследования нельзя изолировать друг от друга, их необходимо синтезировать в историко-культурном пространстве эпохи барокко в Чехии и родственных ей славянских странах. В нашей работе мы рассматриваем канционал как образец синтезного вербально-фонического, словесно-музыкального жанра, что дает нам богатый материал как для конкретного историко-культурного исследования, так и для теоретического осмысления феномена барокко в культурологическом плане, имеющего целью доказать глубокую взаимосвязь категорий сакрального и национального.

Избранная нами тема актуальна в научном отношении, так как способствует дальнейшему изучению чешского барокко – чрезвычайно противоречивой эпохи, привлекшей к себе внимание еще в XIX в. и подвергшейся тотальной переоценке на рубеже XX–XXI вв. В современной чешской гуманитарной науке около 2000 г. возник настоящий «бум» исследований эпохи барокко, связанный с актуализацией проблемы соотношения «своего» и «чужого», этнокультурной идентичности и интеграционных процессов в Европе, что было стимулировано вхождением Чешской республики в современные евроструктуры. Тем самым определяется общественно-политическая актуальность нашей темы. На примере анализа чешских барочных канционалов можно приблизиться к теоретическому пониманию соотношения категорий национального и

сакрального в условиях утраты Чехией своей политической независимости, что является наиболее актуальным в наши дни относительно народов, входящих в мультинациональные политические гиперструктуры.

Также наша тема важна для понимания соотношения светского и религиозно-церковного компонентов культуры. Их синтез в эпоху барокко дал чрезвычайно положительный результат, который необходимо учитывать в актуальных дискуссиях о взаимоотношении и взаимодействии профанных и сакральных компонентов в культуре в целом.

Степень научной разработанности проблемы

Относительно культуры чешского барокко существует огромное количество научной литературы, преимущественно по изобразительному искусству. Гораздо меньше работ по истории литературы и особенно музыки XVII–XVIII вв. Это объясняется тем, что до конца XX вв. господствовала концепция чешского барокко как «эпохи тьмы», восходящая к либерально-протестанской концепции чешской истории (писатель Алоиз Ирасек, философ и политик Т. Г. Масарик)[1]. Католическая точка зрения, высказанная в 1910–1930-е гг. историками Й. Пекаржем и З. Калистой[2], согласно которой барокко в чешской культуре было не упадком, не денационализацией, а новым, специфическим, причем весьма ценностным этапом развития, перешла во второй половине XX в. только в искусствоведение. Восторгаясь формами барокко, отбрасывали его религиозное содержание. С 1960-х гг. появляются десятки искусствоведческих статей о чешском барокко в крупнейших журналах, проводится конференция на философском факультете университета г. Брно, на которой вновь обращаются к общим проблемам

[1] Jirásek A. Temno. – Brno: Tribun EU, 2010. – 555 s.; Masaryk T. G. Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození. – Praha: Čin, 1936. – 504 [9] s.

[2] Pekař J. Bílá hora. Její příčiny i následky. – Praha 1921. – 159 s.; Ibidem. O smyslu českých dějin. – Praha: Rozmluvy, 1990. – 418 s.; Kalista Z. České baroko baroko – studie, texty, poznámky. – Praha, 1941. – 351 s.; Ibidem. Tvář baroka. – Praha, 1992. – 180 s.

культуры чешского барокко. По результатам конференции вышел сборник статей «О культуре барокко»[3], в котором предпринята попытка отойти от атеистической и антиисторической концепции упадка, возникшей еще в эпоху Чешского Национального Возрождения и укрепившейся в чешском сознании благодаря роману А. Ирасека с характерным названием «Тьма» («Doba temná»). Однако лишь на рубеже XX–XXI вв. произошла полная переоценка чешского барокко, выдвинувшая на первый план его религиозную и этническую составляющие. В некоторых работах чешских ученых, в том числе в статьях чешского журнала «Distance»[4], рассматриваемая нами эпоха характеризуется как эпоха «светотени», что акцентирует внутреннюю противоречивость, динамичность и контрастность культуры этого типа. В чешской науке и социуме начался настоящий «барочный бум», наивысшим выражением которого стала научная конференция и концептуальный научный труд под характерным названием «Слава барочной Чехии»[5].

Историография культуры барокко в целом весьма обширна и внутренне, оценочно противоречива. Для авторов католического круга эта культура считается апогеем христианско-католической культуры. Авторы, относящиеся к либеральному лагерю, а вслед за ними авторы эпохи социализма, расценивали эпоху барокко негативно именно за ее христианский компонент, выдвинувший на первый план христианскую сенсуальность и экстатическое переживание божественного, понимание мира как лабиринта, погруженного во тьму, выходом из которого является божественный свет, духовный трансцензус. Конечно, барокко является прямой противоположностью материалистического миропонимания, поэтому ученые либерального толка и в особенности советские исследователи, осуждая барокко за его глубокую религиозность, стремились отлучить от

[3] O barokní kultuře: sbornik statí / ed. Milan Kopecký. – Brno, 1968. – 191 s.
[4] Časopis Distance, revue pro krítické myšlení. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.distance.cz/rocnik, 1994, 2003, 2004. (дата обращения: 24.06.2014).
[5] Sláva barokní Čechie / ed. Vit Vlnas. – Praha, 2001. – 354 s.

него крупнейших представителей культуры XVII – первой половины XVIII вв., таких как Х. ван Р. Рембрандт, П. П. Рубенс, М. М. да Караваджо, К. Монтеверди, И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Ж.-Б. Расин, П. Корнель, Б. Паскаль, Г. В. Лейбниц и других.

В ракурсе избранной нами темы нет места для дискуссий о характере и идеологии барокко в целом, как они отразились в научной литературе. Поэтому лишь отметим, что культурологический подход к трактовке барокко как феномена в историческом развитии культуры при различном понимании его содержания, сущности и различных его оценках содержится в трудах литературоведов, искусствоведов, музыковедов, как отечественных – В. Д. Конен, Т. Н. Ливанова, М. Н. Лобанова, А. А. Морозов[6], так и зарубежных – М. Дворжак, Г. Вёльфлин, К. О. Гартман, К. Гурлит, Э. Д'Орс, А. Ригль, В. Л. Тапие, Х. Тинтельнот, И. Д. Чечот[7]. Культурологический подход отличается от искусствоведческого тем, что принимает во внимание в основном эстетические и психологические стороны феномена барокко и трактует его

---

[6] Конен В. Д. Очерки по истории зарубежной музыки. – М., 1997. – 640 с.; Ливанова Т. Н. Западноевропейская музыка XVII–XVIII веков в ряду искусств. – М., 1977. – 528 с; Лобанова М. Н. Западноевропейское барокко: Проблемы эстетики и поэтики. – М: Музыка, 1994. – 320с.; Она же. Музыкальный стиль и жанр в эпоху барокко как проблема современной истории культуры. Диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. – М., 1981. – 221 с.; Морозов А. А. Барокко // Словарь литературоведческих терминов под ред. Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева. – М., 1974. [Электроный ресурс]. Режим доступа: URL: http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000063/index.shtml (дата обращения: 20.06.14); Он же. «Маньеризм» и «барокко» как термины литературоведения // Русская литература. Историко-литературный журнал. – Л.: Наука, 1966. – С. 28–43; Он же. Новые аспекты изучения славянского барокко и русская литература. – М.: Русская литература, 1973. – 257 с.

[7] Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. – Т. 1–2. – М.: Искусство, 1979; Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.; Гартман К. О. Стили. – М.: Искусство, 1998. – 302 с.; Gurlitt C. Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland. – Stuttgart, 1889. – 499 [3] s.; Eugenio d'Ors. Lo barroco. – Madrid: Aguilar, 1944. – 315 p.; Riegl A. Die Entstehung der Barokkunst in Rom. – Wien: A. Schroll 1923. – 255 s.; Tapié V.-L. Le Baroque. – Paris, 1963 – 125 p.; Ibidem. La guerre de Trente Ans. – Paris: SEDES, 1989. – 452 p.; Tintelnot H. Zur Gewinnunq unserer Barockbeqriffe // Die Kunstformen des Barockzeitalters. Bern Francke Verlaq, 1956. – S. 13–91.; Чечот И. Д. Барокко как культурологическое понятие. Опыт исследования К. Гурлита // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука, 1982. – С. 326–349.

лишь как один из стилей XVII–XVIII вв. (Е. И. Ротенберг и его школа, Ю. Б. Виппер[8] и другие).

В последние годы в отечественной науке наметились тенденции более глубокого понимания сущности культуры барокко и трактовки барокко как самостоятельной эпохи развития европейской культуры, находящейся между Возрождением и Просвещением, реабилитации религиозно-церковного содержания этой культуры[9].

Проблемы барокко в славянских культурах, импульс к изучению которых был дан в публикациях Института славяноведения РАН[10], наиболее концентрированно и обобщенно представлены в труде Государственной Академии Славянской культуры (ГАСК) «История культур славянских народов»[11]. В последнее время был опубликован также ряд монографических изданий М. В. Лескинен, А. В. Липатова, Л. И. Сазоновой, Л. А. Софроновой[12], посвященных барочной культуре Польши, Украины,

---

[8] Ротенберг Е. И. С. Западноевропейское искусство XVII века. – М., Искусство. – Серия Памятники мирового искусства. – Вып. 4. 1971. – 520 с.; Виппер Ю. Б. О «Семнадцатом веке» как особой эпохе в истории западноевропейских литератур // XVII век в мировом литературном развитии. – М.: Наука, 1969. – С. 11–60.

[9] Мельников Г. П. Богуслав Бальбин – чешский иезуит, эрудит, патриот XVII века // Человек XVII столетия. – М., 2005. – Ч. 1. – С. 94–99; Он же. Иоанн Непомуцкий // Православная энциклопедия. Т. XXIV. – М., 2010. – С. 456–459; Он же. Периодизация русского барокко в контексте общеевропейской антропологии барокко // Человек в культуре русского барокко. – М., 2007. – С. 32–44; Он же. Пространство в культуре чешского барокко // Культура и пространство: славянский мир. – М., 2004. – С. 36–54; Он же. Чешский ученый З. Калиста и проблемы Барокко: (К 100-летию со дня рождения) // Славянский альманах, 1999. – М., 2000. – С. 299–312; Локтев В. И. Барокко от Микеланджело до Гварини (проблемы стиля). – М.: Архитектура, 2004. – 496 с.

[10] Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи. – М.: Наука, 1979. – 376 с.; Барокко в славянских культурах. – М.: Индрик, 1997. – 352 с.

[11] Славянские культуры в эпоху барокко // История культур славянских народов / Отв. ред. Г. П. Мельников. – Т. II. От барокко к модерну. – М., 2005. – С. 9–178.

[12] Лескинен М. В. Мифы и образы сарматизма: истоки национальной идеологии Речи Посполитой (конец XVI – середина XVII вв.). – М., 2002 – 178 с.; Она же. Оппозиция сакральное/светское в славянской культуре / Под. ред. Л. А. Софроновой, М. В. Лескинен. – М.: ИС, 2004. – 240 с.; Липатов А. В. Литература в кругу шляхетской демократии: (Позднее Барокко. Просвещение. Предромантизм). – М., 1993 – 261 с.; Он же. Формирование польского романа и европейская литература: Средневековье. Возрождение. Барокко. – М., 1977 – 300 с.; Сазонова Л. И. Литературная культура России, Раннее Новое время. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 896 с.; Она же. Поэзия русского барокко

Белоруссии и России, в которых авторы уходят от сложившихся стереотипов в анализе и оценке барокко, что открывает перспективы интерпретации барокко в русле мировой науки, хотя новая концепция в отечественном гуманитарном знании еще далека от своего полного утверждения.

В отечественных трудах по истории Чехии, количество которых невелико, проблематика культуры барокко практически не затрагивалась. Фактическая сторона культуры чешского барокко относительно полно освещена в соответствующих обобщающих трудах, которые теоретически и методологически полностью устарели[13]. Весьма полно и с новейших методологических позиций освещена история чешской литературы эпохи барокко в труде «История литератур южных и западных славян»[14]. Новый взгляд на чешское искусство того времени принесли монографии Л. И. Тананаевой[15]. Отечественная наука внесла определенный вклад в изучение многогранного наследия крупнейшего деятеля чешской культуры XVIII века Я. А. Коменского, среди работ которого фигурирует сборник «Амстердамский канционал», созданный для Общины чешских братьев, которую Коменский возглавил в эмиграции. Однако понимание Я. А. Коменского как крупнейшего представителя не только чешского, но и европейского барокко содержится лишь в недавних статьях Г. П. Мельникова, чья трактовка соответствует новейшей концепции чешских комениологов[16].

(вторая половина XVII – начало XVIII в.) / Отв. ред. А. Н. Робинсон. – М.: Наука, 1991. — 263 с.; Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука. – С. 78–101.

[13] Бэлза И. Ф. История чешской музыкальной культуры. – Т.1. – М., 1959. – 332 с.; Колпинский Ю. Искусство Чехословакии // Всеобщая история искусств. – Т. IV. – М., 1963. – С. 412–424.

[14] Мочалова В. В. Чешская литература // История литератур южных и западных славян. М., 1997. – Т. I. – С. 658–678.

[15] Тананаева Л. И. Карел Шкрета. Из истории чешской живописи эпохи барокко. – М., 1990 – 222 с.; Она же. О маньеризме и барокко. Очерки искусства Центрально-Восточной Европы и Латинской Америки. – М: Прогресс-Традиция, 2013. – 704 с.

[16] Мельников Г. П. Автопортрет ученого XVII века: (Я. А. Коменский в зеркале своих сочинений) // Человек – культура – общество в концепции Яна Амоса Коменского:

Чешская историография культуры барокко весьма обширна, но до XXI в. она четко подразделялась по видам культуры: философия, литературоведение, искусствоведение. При этом, как отмечалось, прогрессивные элементы усматривались в искусстве, частично в музыке, тогда как литература барокко рассматривалась как католическая реакция. Позитивная трактовка барокко, намеченная в трудах З. Калисты, А. Шкарки, Й. Вашицы в 1930-е – 1950-е гг., отвергалась[17].

В 1930-е гг. появилось такое направление в славистике, как «барочный славизм», у истоков которого стоят Ф. Вольман, Р. Бртан, А. Андьял, С. Матхаузерова, русско-украинский эмигрант Д. Чижевский[18] и другие крупные исследователи. Это направление дало импульс к более глубокому пониманию общественно-культурного содержания чешского барокко. Морфологический аспект новых анализов показал, что художественные формы барокко глубоко внедрились в народное искусство, в том числе литературно-музыкальное.

Внимание к поэтической стороне такого музыкально-литературного жанра чешского барокко, как канционал проявили чешские ученые-филологи В. Битнер, Й. Вашица, З. Калиста, М. Копецкий, А. Новак, А. Шкарка, М. Шкарпова, З. Тихая[19] и другие. Эти чешские исследователи показывают, что

Материалы Международного симпозиума к 400-летию со дня рождения Я. А. Коменского (Москва, 1990 г.) – М., 1997. – С. 119–136; Он же. Ян Амос Коменский – человек веры и разума эпохи барокко // Человек XVII столетия. – М., 2005. Ч. 1. – С. 139–149; Melnikov G. P. Komenský u východních Slovanů // Jan Amos Komenský: Odkaz kultuře vzdělávání. – Praha, 2009. – S. 463–469.

[17] Škarka A. Kapitoly z české hymnologie // Půl tisícililetí českého písemnictví. – Praha, 1986 – S. 190–302.; Vašica J. České literaturní baroko. – Praha, 1995. – 360 s.

[18] Wollman F. Die Literatur der Slawen. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003. – 401 s.; Brtáň R. Barokový slavizmus: porovnávacia štúdia z dejín slovanskej slovesnosti. – Liptovsky Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1939. – 293 s.; Angyal A. Die slawische Barockwelt. – Leipzig, 1961. – 321 s.; Mathauserova S. Baroko v ruske literature XVII stoleti // Ceskoslovenske přednašky pro VI. mezinarodni sjezd slavistu. – Praha, 1968. – S. 253–259; Чижевський Д. И. Філософські твори: у 4-х тт. / Під заг. ред. В. Лісового. – Т. 1. – Київ: Смолоскип, 2005.

[19] Bítnar V. O českém baroku slovesném: stati informační. – Praha, 1932. – 221, [7] s.; Ibidem. Postavy a problémy českého baroku literárního. – Praha, 1939. – 224 s.; Vašica J. České

эпоха барокко, традиционно именуемая «темной» была необычайно плодотворной в области поэтического творчества. Что касается музыкальной стороны чешского барокко, то следует сказать, что она очень мало исследована. Фактически нет монографий. Лишь недавно появилось монографическое исследование о крупнейшем композиторе чешского барокко Я. Д. Зеленке[20]. Сохраняют свое значение труды крупнейших чешских музыковедов XX в.: В. Гельферта, Я. Коубы, Я. Рацека, Й. Сегнала, Е. Трольды, Я. Черного[21], определивших специфику чешского музыкального барокко. Нельзя не упомянуть и такого чешского исследователя, как З. Неедлый, известного музыкальному миру своей 6-томной работой «История гуситского пения», где представлены историко-культурный и музыкальный векторы развития духовных песен, начиная с гуситов и заканчивая ренессансными песнями[22]. Несмотря на то что Неедлый в своих монографиях критиковал эпоху барокко с традиционных для того времени позиций, нам важен тот факт, что именно он как один из немногих ученых своего времени не отделял музыкальную культуру как некий отдельный историко-культурный пласт, а рассматривал ее как часть чешского социокультурного пространства.

---

literaturní baroko. – Praha, 1995 (репринт изд. 1938). – 350 s.; Kalista Z. České baroko – studie, texty, poznámky. – Praha,1941. – 351 s.; Ibidem. Tvář baroka. – Praha, 1992. – 180 s.; Kopecký M. Komenský jako umělec slova. – Brno, 1992. – 138 s.; Novák A. Dějiny českého písemnictví. – Praha: Sfinx, 1946. – 320 s.; Škarka A. Kapitoly z české hymnologie // Půl tisícililetí českého písemnictví. – Praha, 1986. – S. 190–302; Škarpová M. Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými. – Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2015. – 556 s.; Tichá Z. Česká poezie 17. a 18. století. – Praha: Academia, 1974. – 145 s.

[20] Smolka J. Jan Dismas Zelenka. – Praha, 2006. – 338 s.

[21] Helfert V. O české hudbě. – Praha, 1957. – 203 s.; Kouba J. Kancionál // Slovník české hudební kultury. – Praha: Editio Supraphon, 1997. – S. 416–421; Ibidem. Od husitství do Bílé hory // Hudba v českých dějinách. – Praha: Editio Supraphon, 1983. – S. 105–141; Racek J. Duch českého hudebního baroku: příspěvek ke slohové a vývojové problematice české hudby 17. a 18. století. – Brno, 1940. – 58 s.; Sehnal J. Adam Michna – skladatel. – Olomouc: Univerzita Palackého, 2013. – 207 s.; Trolda E. Neznámé skladby Adama Michny// Sborník prací k padesátým narozeninám profesora D-ra Zdeňka Nejedlého 1878–1928. – Praha: Fr. Borový, 1929. – S. 69–101 s.; Černý J. Historická antologie hudby v českých zemích. – Praha, 2005. – 302 s.

[22] Nejedlý Z. Dějiny husitského zpěvu. Sv. I – VI. – Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954–1956.

Новейшая концепция чешского барокко с акцентизацией его религиозного и этнического компонентов в нашей науке недавно была обстоятельно изложена Г. П. Мельниковым. Отмеченная выше смена интерпретации и оценки чешского барокко, обозначенная в 2001 г. выставкой и концептуальной монографией «Слава барочной Чехии», отразилась на всей последующей научной продукции, посвященной чешскому барокко, объем которой за последние годы равен целой библиотеке. Однако в этом изобилии барочных изданий чешский канционал оказался обойденным вниманием, может быть, по причине своей синтезности как жанра, требующей от исследователя профессиональной филологической и музыкальной подготовки.

В условиях отсутствия монографических исследований огромный вклад в изучение и популяризацию литературно-музыкальных жанров чешского барокко вносят современные чешские ансамбли старинной музыки, придерживающиеся аутентичной практики исполнения. Буклеты к их CD-дискам превращаются в сугубо научные исследования, восполняя недостаток таковых в чешском музыковедении. К таким коллективам относятся «Ritornello» (руководитель М. Поспишил), «Capella Regia» (Р. Гуго), «Ensemble Enegál» (А. Виктора), «Collegium 1705» (В. Лукс), «Collegium Quod Libitum» и другие.

Целью исследования является изучение соотношения категорий патриотизма, историзма, этнокультурной идентичности и сакральности в чешской культуре эпохи барокко на примере канционалов как гимнографического жанра, сочетающего в себе слово и музыку и широко распространенного в народной среде.

Задачи исследования

1) Определить основные культурные особенности жанра канционала как феномена чешского барокко, соотнеся поэтический и музыкальный тексты канционалов, выявить в них общее и особенное;

2) Показать предпосылки возникновения жанра канционала в чешской культуре эпохи барокко;

3) Проследить художественно-стилевую эволюцию жанра на протяжении XV – первой половины XVIII вв.;

4) Выявить категории патриотизма, историзма, национальной ментальности в культуре чешского барокко, проявившиеся в канционалах;

5) Определить степень включенности упомянутых категорий культуры во всеобщую сакральность картины мира человека эпохи барокко.

Гипотеза

Категории патриотизма, историзма, национально окрашенной сакральности в чешской культуре эпохи барокко способствовали сохранению и развитию чешской этнокультурной идентичности.

Методы исследования

Особенность междисциплинарного подхода, связанная с культурологическим ракурсом исследования такого феномена чешского барокко, как канционал, требует от исследователя обращения к некоторым специфическим приемам частных дисциплин, – таких как культурология, философия, эстетика, история, риторика, литературоведение и музыковедение. Поэтому в работе использованы методы, разработанные в выше приведенных дисциплинах. В исследовании использованы принципы

культурологического, исторического, сравнительно-исторического, источниковедческого, биографического, логического, терминологического и текстологического анализа. Так, культурологический подход, последовательно применявшийся в данном исследовании, предполагает опору на общенаучные методы системного, структурнофункционального, диалектического, культурно-индуктивного и компаративного анализа. В свою очередь, исторический и сравнительно-исторический метод позволяют определить тенденции развития канционала в Чехии с XV–XVIII вв., способствуют выявлению глубокой взаимосвязи категорий национального и сакрального в чешской культуре эпохи барокко. При работе с текстами (для выявления соотношений музыки и слов, определения параллелей внутренней художественной текстологической структуры произведения с идейным содержанием чешской культуры барокко) особое внимание уделено методам источниковедческого и текстологического анализа. Методом текстологического анализа следует считать филологический анализ старопечатных гимнографических источников XVII–XVIII вв., опирающийся на своеобразие литературы как явления исторического и как вида искусства. Биографический анализ позволяет проследить основные принципы гимнотворчества, а также проанализировать вклад конкретных личностей в гимнографию барокко на конкретных биографических фактах из жизни и творчества отдельных гимнографов, создателей чешских канционалов.

Работа написана на основе богатой источниковой базы исследования. В нее вошли опубликованные источники XVII – начала XVIII вв., которые дифференцируются по отдельным группам.

В первую группу входят гимнографические источники XVII – начала XVIII вв. Эта группа представлена, прежде всего, чешскими старопечатными канционалами эпохи барокко как нотированными, так и ненотированными. Среди нотированных выделим такие сборники, как ранний Йистебницкий канционал 1420 г., оригинал которого находится в архиве Национального

музея Чехии; канционалы Шимона Ломницкого из Будче, находящиеся в архиве Моравской библиотеки; сборник Яна Розенплута из Шварценбаха 1601 г., а также канционалы Й. Глоговского 1622 г. и Й. Шипаржа 1642 г., находящиеся в Национальной библиотеке в Праге; сборники А. Михны «Чешская марианская музыка» 1647 г. и «Музыка богослужебного года» 1661 г. В. Ровенского; «Королевская певческая капелла» и Й. Божана 1719 г. из Национальной библиотеки в Праге; сборник М. В. Штейера «Католический канционал до тысячи песен» 1764 г. из архива Пражской консерватории[23]. К печатной продукции первой половины XX в. относятся издание антологий гимнографического творчества XV–XIX вв., включенных в общий контекст истории литературы или музыкальной культуры того периода[24]. В XX–XXI вв. появляются монографические издания с обширными предисловиями канционалов Михны, Бриделя, Божана[25]. В редакционную коллегию этих публикаций входят литературоведы, музыканты, искусствоведы, которые

[23]Jistebnický kancionál, 1420. – Praha: Knihovna Národního muzea, sign. II C 7.; Lomnický Šimon z Budče. Písně nové na evangelia svatá nedělní přes celý rok. – Brno, 1580. – Moravská zemská knihovna v Brně, sign. ST1-0023.387; Ibidem. Kancionál aneb Písně nové historické na dni sváteční přes celý rok. – Brno, 1595. – Moravská zemská knihovna v Brně, sign. ST2-0796.120; Hlohovský J. Katolický kancionál. – Olomouc, 1622. – NK ČR, faks., sign. 54 E 000074; Šípař J. Český dekakord. – Praha, 1642. – NK ČR, sign. 54 E 000031.; Rozenplut ze Švarcenbachu J. Kancionál, to jest sebrání zpěvův pobožných… – Olomouc, 1601. – NK ČR, sign. 54 C 000036; Michna A. V. Svatoroční muzika. – Praha, 1661. – 275 s. – NK ČR, sign. 54 E 48, 54 E 202; Ibidem. Česká mariánská muzika [hudebnina] (Czeská Maryánska Muzyka Radostná, y Žalostná). – Praha, 1647. – NK ČR, sign. 54 E 46; Rovenský V. K. H. Capella Regia Musicalis. – Praha, 1693. – NK ČR, sign. RISM [H 6260]; Božan J. J. Slavíček rájský na stromě života slávu tvorci svému prospěvující, to jest kancionál. – Hradec Králové, 1719. – NK ČR, faks., sign. 54 A 36; Šteyer M. V. Český kancionál do tisíc písni. – Praha, tisk r. 1764. Archiv knihovny Pražské konzervatoře, tisk r. 1764, sign. A-I –T 377. – 1109 s.

[24] Daňhelka J. Husitské písně. – Praha: Československý spisovatel, 1952. – 214 s.; Hostinský O. 36 nápěvů světských písní českého lidu z XVI století [hudebnina]. – Praha: SNKLHU, 1957. – 36 s.; Komenský J. A. O duchovním zpěvu/ Zelinka T. (red.) – Kalich, 1944. – 31 s.; Pohanka J. Dějiny české hudby v příkladech. – Praha: SNKLHU, 1958. – 402 s.

[25] Bridel B. Jesličky: staré nové písničky / Kosek P., Slavický T., Škarpová M. (red.). – Brno: Host, Masarykova univerzita, 2012. – 479 s.; Loutna česká / Trolda E. (red.) – Praha: Fr. Novák, 1943. – 52 s.; Michna A. V. Česká mariánská muzika/ Sehnal J. (red.). – Praha: Editio Supraphon, 1989. – 118 s.; Michna A.V. Svatoroční muzika / Malý F., Sehnal J., Štukavec L. (red.). – Praha: Editio Bärenreiter, 2001. – 179 s.; Růže, kterouž smrt zavřela. Výbor z české poezie barokní doby. – Praha, 1970. – 699 s, [8] s.; Salve Regina: poutnický kancionál pro poutě a laické pobožnosti: ze starších kancionálů a z ústního podání / Malý F. (red.). – Brno: Salve Regina, 1992. – 509 s.; Trojan J. Zdoro-slavíček [hudebnina]: 26 nápěvů a basso continuo. – Praha: Editio Bärenreiter, 2005. – 65 s.

сталкиваются с проблемой идентификации первоисточников, расшифровки мензуральной нотации и реанимации данного материала в рамках современной действительности.

Отдельную группу источников представляют собой агиографические источники XVII – начала XVIII вв. Агиографический жанр на чешской почве черпал сюжеты из средневековой готической традиции. Авторы барочных житий усматривают главную цель в прославлении святых земских патронов (Вацлава, Людмилы, Прокопа, Ивана, Яна Непомуцкого), которые осуществляют духовную связь эпохи барокко (Контрреформации) с эпохой Средневековья, подтверждая происхождение истинности и традиционности католического вероисповедания в Чешских землях. Орден иезуитов возродил культ святого Вацлава, олицетворяющий национальную идентичность и способствующий росту патриотизма.

К известным авторам XVII – начала XVIII вв. относят Йиржи Понтаниуса из Моста, написавшего огромный труд «Bohemia pia» («Благочестивая Богемия»), а также три тома гимнов святым «Hymnorum Sacrorum, De Beatissima Virgine Maria, et S. Patronis S. R. Bohemiae» («Священные гимны в честь Благословенной Девы Марии и святых патронов Чехии»). К другим авторам следует отнести Б. Бальбина, написавшего житие св. Вацлава и св. Яна Непомуцкого, Б. Бриделя, перу которого относят произведение «Слава святопрокопская» и «Житие святого Ивана», а также Я. Таннера, написавшего «Житие св. Войтеха» и «Житие св. Вацлава». Кирилло-мефодиевским наследием в агиографии занимались такие моравские историки, как Я. Длоуговеский, Т. Пешина, Й. Стршедовский[26].

[26] Pontanus z Breitenberka J. Hymnorum Sacrorum, De Beatissima Virgine Maria, et S. Patronis S. R. Bohemiae. Libri tres. –Officina Nicolai Straus, 1602. – 242 s. – Olomouc, Vědecká knihovna, sign. OLA001 600.411; Pešina z Čechorodu T. Mars Bella horrida et cruenta, seditiones, tumultus ... & alia id genus mala, quae Moravia hactenus passa fuit: Descripta a ... [P. I., usque ad Annum M.D. XXVI.] – Pragae : Joan. Arnolt de Dobroslavina, 1677. – 958 s. – KNAV Praha, sign. TC 49.

Третью группу источников представляют историографические источники XVII – начала XVIII вв., созданные в католической среде послебелогорской Чехии, которые формируют представление об особенностях национальной идентичности чешского народа эпохи барокко, об этапах рекатолизации и трансформации социума. К данным источникам можно отнести сочинения Арсения из Радбузы, историка-энциклопедиста Б. Бальбина, Я. Бецковского, Я. Длоуговеского, Я. Заточила из Левенбурга, Т. Пешину, Я. Странского, братьев Матея и Яна Таннеров, Я. Хаммершмидта[27].

Следующую группу источников составляют памятники гомилетики, сборники постилл на различные церковные праздники, а также назидательные беседы на бытовую тематику. Барочные проповеди всегда характеризовались дидактической направленностью, что способствовало осуществлению процесса рекатолизации в широких социальных группах населения. Среди авторов проповедей следует упомянуть иезуита Б. Й. Биловского и его знаменитую проповедь «Новый херувим» в честь отца-основателя ордена Игнатия Лойолы, О. Ф. де Вальдта и его «Проповедь о святом Вацлаве, прочитанная в городе Писеке в 1709 году» и сборник постилл на латыни в честь Яна Непомоуцкого, а также священника ордена капуцинов П. Ш. из Тынца, перу которого принадлежит латинская проповедь «Vox clamantis in deserto» («Глас вопиющего в пустыне»). К числу талантливейших проповедников относится иезуитский священник, проповедник, переводчик, религиозный писатель и защитник чистоты

[27] Arsenius z Radbuzy K. Pobozna knizka o blahoslavene Panne Marii. – Prague: Pavel Sessius, 1629. – Knihopis 265: sign. NUK 54 E 125; Balbín B. Epitome historica rerum Bohemicarum – Auszug aus der böhmischen Geschichte. – Praga: Hampel, 1677. – Strahovská knihovna Královské kanonie premonstrátů v Praze, sign. AO I 20; Balbín B. Krásy a bohatství české země / Businská H., Tichá Z. – Praha: Panorama, 1986. – 351 s.; Beckovský J. F. Druhý sloup nepohnutelnýho základu katolického. – Praha, 1707. – NK ČR, sign. 54 B 000073/2; Dlouhoveský J. I. Historie Blahoslavené Panny Marie Klatovské. – Praha, 1690. – Knihovna Filozofickeho ústavu Akademie věd ČR, sign. K01945; Hammerschmied J. F. Historie Klatovská. – Praha, 1699. – NK ČR, sign. 54 C 000046; Tanner J. Svatá cesta z Prahy do Staré Boleslavě (Swatá CestaZ Prahy do Staré Boleslawě). – Praha, 1679, 1692. – NK ČR, sign. 54 F 204; Zatočil z Levenburku J. N. Kronika obléhání Prahy od Švédů. – Praha: Šolc, 1914. – 96 s.

чешского языка М. В. Штейер. До нашего времени сохранилась проповедь «Věčný pekelný žalář» («Вечный адский огонь»), прочитанная на Вышеграде в соборе свв. Петра и Павла, и сборник «Католическая постилла», прочитанная на праздник св. Яна Непомуцкого. В начале 2000-х гг. профессором католического теологического факультета Карлова Университета М. Сладеком были выпущены два сборника барочных проповедей и постилл с обширным авторским предисловием и комментариями[28].

К последней группе источников относятся электронные ресурсы: CD-диски с записью песен из канционалов эпохи барокко. Это музыкальные записи, сделанные чешскими ансамблями аутентичного исполнения музыки эпохи барокко: Michna A. V. Loutna česká. 1996 2HP Production s.r.o., Prague, F1 00075-2; Michna A.V. (1600–1676) The music for the Virgin Mary/ Česká mariánská muzika. 2HP Production s.r.o., Prague, AN2000010; Kadlinsky Felix Zdoroslavicek, 2005. 2HP Production s.r.o., Prague, F10140; Rovenský V. K. Capella regia musicalis / Čas jako hlas, 2004. Supraphon, a.s. SU 3535-2 231; Bridel Bedřich Jesličky / Nativity – old Czech carols and christmas dances from baroque hymnals. 2HP Production s.r.o., Prague, F101032; Božan J. J. Slavíček rajský – Vivat tempora! 2HP Production s.r.o., Prague, CH00012931.

Объект исследования – идейное содержание чешской культуры эпохи барокко, в котором неразрывно связаны категории сакрального и национального, проблемы историзма и этнокультурной идентичности.

Предмет исследования – синтезные музыкально-литературные тексты чешского барокко (канционалы), функционирующие в чешском национально-сакральном пространстве, а также в социуме, являющиеся отражением национально-сакральной культурной специфики на родном языке.

[28] Sládek M. Svět je podvodný verbíř aneb Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století. – Praha, 2005. – 536 s.; Ibidem. Vítr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze. – Jinočany: H&H, 2000. – 324 s.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в следующем:

– Диссертационная работа является первым опытом исследования в отечественной и зарубежной науке, посвященного жанру канционала как целостного феномена чешской культуры эпохи барокко.

– Впервые анализируется взаимное соотношение категорий сакральности и патриотизма на примере наиболее популярного в эпоху барокко жанра канционала.

– Впервые рассматриваются проблемы историзма и этнокультурной идентичности в их воплощении в литературно-музыкальных жанрах чешского барокко.

– Инновационной для отечественной науки является общая трактовка культуры эпохи барокко, в том числе чешского барокко как нового и самостоятельного исторического периода, обладающего своими ценностями и высокими достижениями.

– Раскрывается специфика понятия «барочный патриотизм» применительно к модели развития чешского социума и его культуры.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Канционалы являются синтезным феноменом культуры, объединяющим словесный и нотный тексты, ориентированным на активное функционирование в социуме, а также на фиксацию и трансляцию певческо-поэтической культурной традиции на родном языке.
2. В произведениях крупной формы, имеющих характер литературно-музыкального синтетического сочинения, отразились явления, восходящие к идеологеме барочного патриотизма.

3. В культуре чешского барокко сформировалось единство сакральных, исторических, этнических и патриотических образов. Главной фигурой этого синтеза является святой Вацлав как его олицетворение.
4. Указанная целостность имела целью «реабилитацию» чехов в процессе контрреформации в рамках всего католического мира.
5. Воплощение категорий патриотизма, историзма, национально окрашенной сакральности (культ земских святых патронов) в наиболее распространенном в народной среде жанре канционалов в значительной мере способствовало сохранению и развитию чешской этнокультурной идентичности в эпоху барокко, проходившему в условиях утраты чешским этносом своей государственности и насильственного изменения конфессии, включенности в имперские структуры с их тенденцией к унификации.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в установлении соответствия между категориями патриотизма, историзма, национальной ментальности, наиболее ярко проявляющихся в чешской культуре эпохи барокко, в частности на примере чешских канционалов. Впервые в науке канционал рассматривается как синтезный музыкально-литературный жанр, к которому применимы интердисциплинарные методы исследования. В данном исследовании представлена художественно-стилевая эволюция канционала на протяжении XV – первой половины XVIII вв., приведены наиболее яркие примеры гимнографического творчества этого времени.

Представленные в данной работе материалы могут быть использованы для разработки учебных курсов по истории музыкальных культур, истории мировой культуры, истории культур славянских народов, истории литератур славянских народов, а также для дискуссий о культуре барокко в целом, о соотношении категорий национального и универсального, светского и религиозного в культуре.

Апробация работы

Диссертационная работа выполнена и обсуждена на кафедре теории и истории культуры Государственной Академии Славянской культуры. Основные результаты диссертационного исследования были представлены в виде докладов и тезисов на международных, мужвузовских и региональных научно-практических конференциях и симпозиумах:

- «Канционал как музыкально-литературный жанр чешского барокко» (Международная молодежная межвузовская конференция в Доме национальностей, 2010 г.);
- «Чешский патриотизм эпохи барокко» (VI Московская межвузовская научно-практическая конференция «Студенческая наука»: секция «Вопросы теории и истории культуры и искусства России и славянских стран» в ГАСКе, 2011 г.);
- «Движение аутентизма в современном певческом исполнительстве (Чехия и Россия)» (научно-практическая конференция «Поиски новых механизмов трансляции культурного наследия» в ГАСКе, 2012 г.);
- «Культ святого Вацлава Чешского: чешская идентичность и христианская универсальность (VII Московская межвузовская научно-практическая конференция «Студенческая наука»: секция «Культурная идентичность современной России» в ГАСКе, 2012 г.);
- «Славянство в контексте западной цивилизации на примере литературно-публицистического наследия священномученика Илариона (Троицкого)» (X Международные Панаринские Чтения «Миссия России в XXI веке», 2012 г.);
- «Обращение к истокам древнерусского пения на примере аутентичного исполнительства в России в XXI веке» (XXI Рождественские чтения «Традиционные ценности и современный мир»: секция «Церковь и культура. Музыкальная культура православного мира» в МГУ, 2013 г.);
- «Преподобный Сергий Радонежский (700 лет со дня рождения) и святая Людмила Чешская: сопоставления в контексте истории христианства Восточной Европы» (IX Московская межвузовская научно-практическая конференция «Студенческая наука»: секция «Памятные даты 2014-го г. и их культурное значение: события, юбиляры и их роль в мировой культуре» в ГАСКе, 2014 г.);
- «Образ св. Ивана пустынника в творчестве Ф. Бриделя в чешской литературе эпохи барокко» (Международная молодежная межвузовская междисциплинарная славистическая конференция «Роль славянской

молодежи в процессе устойчивого цивилизационного развития» в Доме национальностей. 28.05.2015);

- «Значение ранней русской редакции службы святому Вячеславу Чешскому для распространения почитания святого на Руси» (XXIII Международные Рождественские чтения «Князь Владимир. Цивилизационный выбор Руси». Направление V «Церковь и культура», секция «Музыкальная культура православного мира. Песнопения Святой Руси». 22.01.2015);
- «Ранняя русская редакция службы святому Вячеславу и почитания подвижника на Руси». (Международная молодежная межвузовская междисциплинарная славистическая конференция «Роль славянской молодежи в процессе устойчивого цивилизационного развития» в Доме национальностей. 29.05.2015);
- «Йистебницкий канционал как памятник ранней гуситской гимнографии» (Международная научная конференция в Институте славяноведения РАН: «Ян Гус в истории и культуре. К 600-летию казни великого чеха». 08.12.2015);
- «Выставка «Канон и диалог» в рамках Страговского монастыря как платформа для межкультурного диалога Чехии и России» (XIII Международная ассамблея ректоров славянских университетов и духовных учебных заведений. I Международные славистические чтения. «История, культура, религия, современность». 2015 г.);
- «Амстердамский канционал Я. А. Коменского: история создания и особенности композиции сборника» («Круглый стол» в рамках ФГОУ ВО ИСК «Московский государственный университет дизайна и технологии»: «Христианская культура и славянский мир». 02.03.2016);
- «Роратные песни: история и формирование жанра» (Конференция в Чешском центре «Карл IV и Европа Люксембургов XIV». Москва, 29.11.2016);
- Чешско-русские культурные связи и их реализация на примере пражской выставки «Канон и диалог» 2015 г. (XIX Международная конференция «Россия и Запад: диалог культур», МГУ им. М. В. Ломоносова, Факультет иностранных языков и регионоведения, Центр по изучению взаимодействия культур, 22.03.2017).

Основные положения работы отражены в 5 публикациях автора (как печатных, так и электронных версиях), в которых нашли отражение теоретические принципы и результаты работы; 4 статьи опубликованы в изданиях, входящих в перечень ВАК МО и Н РФ: 1) Философский смысл

концепта патриотизм в России и Чехии // Вестник славянских культур. – М., 2013. – № 3 (XXIX). – С. 5–11; 2) Культ святого Вацлава: чешская идентичность и христианская универсальность // Вестник славянских культур. – М., 2014. – № 3 (XXXIII). – С. 59–63; Сборник «Амстердамский канционал» Яна Амоса Коменского: история создания и особенности композиции // Культура и искусство. – М., 2016. – № 5. – С. 569–574. DOI: 10.7256/2222-1956.2016.5.20439.

- Канционал как музыкально-литературный жанр чешского барокко // Сборник тезисов Международной молодежной межвузовской междисциплинарной славистической конференции «Роль славянской молодежи в процессе устойчивого цивилизационного развития», 27 мая 2011 г. – М., 2011. – С. 60–65. – 0,25 п. л.;
- Чешский патриотизм эпохи барокко // VI Московская межвузовская научно-практическая конференция «Студенческая наука»: Сб. тезисов, сост.: А. Р. Савелов, М. Ю. Лайко. – М.: Моск. студ. центр, 2012. – С. 46. – 0,04 п. л.;
- Движение аутентизма в современном певческом исполнительстве (Чехия и Россия). [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.lb-spring.ru/articles/71-authentism). – 0,45 п. л.;
- Философский смысл концепта патриотизм в России и Чехии // Вестник славянских культур. – М., 2013. – № 3 (XXIX). – С. 5–11. – 0,29 п. л.;
- Славянство в контексте западной цивилизации на примере литературно-публицистического наследия священномученика Илариона (Троицкого). [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.srpska.ru/article.php?nid=22333). – 0,50 п. л.;
- Культ святого Вацлава: чешская идентичность и христианская универсальность // Вестник славянских культур. – М., 2014. – № 3 (XXXIII). – С. 59–67. – 0,38 п. л.;
- Образ св. Ивана-пустынника в творчестве Ф. Бриделя в чешской литературе эпохи барокко // Сборник тезисов двух Международных молодежных межвузовских междисциплинарных славистических конференций «Роль славянской молодежи в процессе устойчивого цивилизационного развития». – М., 2014. – С. 7–110. – 0,21 п. л.;
- Ранняя русская редакция службы святому Вячеславу и почитания подвижника на Руси // Сборник тезисов двух Международных молодежных межвузовских междисциплинарных славистических конференций «Роль славянской молодежи в процессе устойчивого цивилизационного развития». – М., 2015. – С. 80–86. – 0,29 п. л.;

- Сборник «Амстердамский канционал» Яна Амоса Коменского: история создания и особенности композиции // Культура и искусство. – М., 2016. – № 5. – С. 569–574. – 0,25 п. л. DOI: 10.7256/2222-1956.2016.5.20439.
- Преподобный Сергий и святая Людмила Чешская: сопоставление контексте истории христианства Восточной Европы // Известия Иркутского государственного университета. – Иркутск, 2017. – Т. 20. – С. 190–197. – 0,33 п. л.

Материалы и результаты диссертационного исследования использовались автором при подготовке лекционных и семинарских курсов для студентов Государственной Академии Славянской культуры в 2013–2015 гг., а также при подготовке проектных работ учащихся АНО Гимназии «Эллада» во имя святых Кирилла и Мефодия в 2014–2015 гг.

Структура работы

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы, а также двух приложений: нотного, состоящего из нотного материала, который включает в себя партитуры песен из канционалов XV – первой половины XVIII вв., и комментариев к тексту диссертации. **Глава первая** посвящена соотношению категорий национального и сакрального. Она призвана выявить степень сопряженности категории тотальной сакральности христианского мировосприятия человека эпохи барокко с такими светскими категориями, как патриотизм, историзм, этничность. **Вторая глава** посвящена канционалу как литературно-музыкальному жанру эпохи чешского барокко. Рассматривается история гимнографического творчества с XV века вплоть до первой половины XVIII в., анализируются основные чешские канционалы эпохи барокко, их общие и специфические черты. **В третьей главе** рассматриваются символические и текстологические особенности текстов песен в канционалах, исполнительская практика канционалов как в эпоху барокко, так и в наше время на примере аутентичных ансамблей. В заключение приводятся основные выводы.

Глава 1. Соотношение категорий национального и сакрального в культуре чешского барокко

§ 1.1. Значение поражения чешского восстания против Габсбургов 1618–1620 гг. для формирования новой историко-культурной парадигмы – чешского барокко

Начало XVII в. стало переходным периодом между двумя эпохами, сыгравшими огромную роль для Чехии и всего чешского народа в целом. На протяжении XVII в. меняется культурно-историческая парадигма, когда на смену религиозной толерантности приходит насильственная рекатолизация, а расцвет национального языка и культуры сменяется интегрированием национально-языкового элемента в общекультурное пространство империи Габсбургов. Чешское королевство факически лишается своей самостоятельности и становится наследственным владением Габсбургов. Земли в Чехии раздаются королевской властью так называемому интернациональному дворянству – офицерам армии Габсбургов, участвовавших в Тридцатилетней войне (1618–1648 гг.), началом которой послужило восстание против Габсбургов (1618–1620 гг.). До этого в XV–XVI вв. гусизм и гуситская традиция были основой чешской культуры. Так как Чехия раньше других европейских стран была охвачена реформационным движением (гусизмом), ее культура развивалась два столетия преимущественно по реформационному типу. Историческим водоразделом, своего рода отправной точкой, национальным изломом чешской истории стала битва при Белой Горе в 1620 г., которая знаменовала начало нового периода в истории Чехии. Со времени гуситских войн возникло множество социальных и религиозных противоречий, которые не замедлили проявиться в широкой конфессиональной среде и вылиться в острый конфликт между протестантами и католиками, перешедший впоследствии в вооруженное

восстание. В результате разгрома восстания победившая сторона (католики) развернула череду репрессий. 21 июня 1621 г. на Староместской площади в Праге были казнены 27 предводителей восстания. Протестанты были вынуждены принять католицизм или навсегда покинуть пределы своей родины. Среди эмигрантов был и известный гуманист, педагог, епископ Общины чешских братьев, музыкант Ян Амос Коменский и историк Павел Скала из Згорже. Известный католический историк XVII в. Богуслав Бальбин называл битву при Белой Горе «проклятием» чешской истории. Если гусизм прежде всего опирался на свои конфессиональные установки, позже приобретя черты национального характера, что особенно проявилось в функционировании чешского языка, то сословное восстание 1618–1620 гг., только маскируясь под гусизм, было выражением политического прессинга обеих враждующих сторон. Так, современник тех событий, иезуит, писатель-сатирик Михал Печка пишет следующее: «Чехи хотели уподобиться своим предкам, гуситам, но не имели ни их силы, ни отваги, ни благородства, ни мудрости, ни доблести, ни их военного искусства…»[29].

После подавления восстания начинается период усиленной интеграции Чехии в систему империи Габсбургов, что, прежде всего, означало рекатолизацию и подчинение земских институтов имперским. Результатами этих процессов была массовая эмиграция некатоликов и растворение чешского элемента в среде «интернационального» дворянства, вторичная германизация чешских городов, резкий рост количества и значения монастырей и паломнических центров, религиозных братств. В стилистическом отношении наступила эпоха барокко. Вследствие этих объективных трансформаций культура чешского этноса испытывала огромное негативное воздействие, но она сохранилась, приняв новые формы и содержание, доминантами которого становятся новая религиозность и

[29] Цит. по Kratochvil A. Oheň baroka. – Brno, 1991. – S. 34.

исторический патриотизм, причем эти категории оказываются взаимосвязанными. Конечно, отрицается и негативно расценивается гуситское прошлое, на смену которому в качестве патриотической доминанты вновь приходит культ чешских национальных святых догуситского периода.

Вплоть до середины XIX в. чешские протестанты воспринимали поражение 1620 г. как национальную трагедию, в то время как католики считали это событие результатом победы Церкви над ересью. В эпоху Национального Возрождения Й. Добровский, Ф. Пельцль, Й. Юнгманн воспринимали битву у Белой Горы символом национального поражения и унижения. «Отец чешской истории» Ф. Палацкий охарактеризовал белогорскую битву как начало «наибольшего отдаления от основного национального развития»[30]. В полемику с протестантом Палацким вступили католически настроенные историки В. Томек[31] и А. Резек[32]. Так, Томек считал, что побелогорский абсолютизм спас чешскую нацию от анархии. С точки зрения А. Резека, Белая Гора способствовала сохранению чехами национальной идентичности. Это не период упадка, а, напротив, национальное верховенство над немецкой стихией и оживление национального патриотизма. Т. Г. Масарик в «Чешских вопросах» упоминает феномен Белой Горы четыре раза. Для него это «только погреб, в котором умерли два предшествующих года»[33], когда «в сердце чешской земли выступили иностранцы против иностранцев»[34]. Чешская историография назвала всю последующую эпоху побелогорской, а сформировавшееся в этот период мировоззрение – барочным. Чешский историк конца XIX – начала XX вв. Й. Пекарж, разделяя добелогорский и

[30] Palacký F. Drobné spisy. – S. 275.
[31] Tomek V. V. Dějepis města Prahy (1855–1901). – Praha, 1898. – Sv. 6–7.
[32] Rezek A. Dějiny Čech a Moravy nové doby. Od míru Westfálského až do smrti císaře Ferdinanda III. (1648–1657). – Kn. 1 – Praha: I. L. Kober, 1908. – 513 s.
[33] Masaryk T. G. Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození. – Praha, 1948. – S. 216.
[34] Tamtéž. – S. 245.

постбелогорский периоды, считал, что сложившиеся новые историко-культурные условия существования чешской нации способствовали прогрессивному развитию Чехии. Он не скрывает своего восхищения барочной культурой побелогорской Чехии: «Историк должен признать то, что барокко, которое победоносно вступило как новый духовный властитель в завоеванное Чешское королевство, несло с собой сильную культурную стихию. Это заключается не только в эстетическом богатстве, которым этот стиль наполнил Чехию…, но и зависит от этого эмоционального выражения…»[35]. Довольно трудно точно обозначить начало и конец эпохи барокко, так как одна эпоха переходит в другую, обогащая своим мировоззренческим и культурным потенциалом следующую. Чешский литературовед Арно Новак считал, что начало новой эпохи в Чехии характеризуется не только эмиграцией некатолических сословий, но и прибытием новых, оппозиционно настроенных, не без влияния которых сформировалась новая культура с выраженной европейской тенденцией и религиозной доминантой[36].

В течение XIX в. эпоху барокко считали тотально религиозной, связанной с Контрреформацией, поэтому с ней связывали проявление фанатизма и нетолерантности, регресс в развитии общества, вслед за А. Ирасеком «эпоху тьмы». Поэтому либеральное направление истриков XIX в. негативно оценивало эту эпоху. Век реализма считал барокко искажением классических форм Ренессанса и его оптимистического рационализма. Новый свет на феномен барокко пролил немецкий историк искусства Генрих Вельфлин в своей работе «Ренессанс и барокко», которая вышла в свет в 1888 г.[37] Он констатировал, что барокко является противоположностью Ренессанса, но реабилитировал эту эпоху как в искусствоведческом, так и в идеологическом и культурологическом отношении. Вельфлин считал, что

[35] Pekař J. Z duchovních dějin českých. – Praha, 1941. – S. 161.
[36] Novak A. Přehledné dějiné literatury české. – Olomouc, 1936. – 1804 s.
[37] Wölfflin H. Renessainse und Barock. – München, 1888; Русский пер.: Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. – СПб., 2006. – 288 с.

интерес к материи в эпоху барокко побеждает гармонию, а движение берет верх над спокойствием. К этим новым формообразующим элементам, указанным Вельфлином, принадлежит свобода стиля, противостоящая предыдущему долженствованию, многократное повторение перспективы, ориентированной до сих пор прямолинейно к единому наблюдателю, а также отмеченное исследователями стремление выразить движение, а не спокойствие. В целом все это означает выражение новой активизации позиции человека барокко по отношению к миру. Человек чувствует себя не завершенным, не спокойным, а, наоборот, оказывается в центре страстного напряжения, побуждаемый на соучастие в мировом деянии. Барокко, в отличие от Ренессанса, идет в глубину. Если экспансия Ренессанса простирается по поверхности, то барокко уходит в высоту и в подземелье, что подтверждается, с одной стороны, явлением ангелов и святых, непрестанным восхвалением Божьего величества, а с другой – представлением о злых силах, мучающих свои жертвы, и ужасах грешников, мучающихся в аду. Если Ренессанс антропоцентричен и ставит на первое место человека, его интересы и потребности, то барокко, напротив, на первое место ставит Бога и высшую ценность вечного пребывания с ним. В этом контексте можно даже провести аналогию с мировоззрением человека Средних веков.

Известный чешский ученый Зденек Калиста, чьи исследования посвящены истории и культуре эпохи барокко, на протяжении всей своей научной деятельности боролся против устоявшейся концепции позитивистов, считающих Контрреформацию и период рекатолизации в Чехии «эпохой тьмы». Своим методологическим аппаратом ученый избрал синтез историко-культурного и метапредметных областей знания. В своих исследованиях по истории культуры барокко в целом и чешского барокко в частности З. Калиста сочетал логические и сенсуальные методы научного исследования, прежде всего, исходя из эстетики барокко и его универсалий, сравнивая

чешское и европейское в барокко. С культурологической точки зрения наиболее ценным является то, что ученый в своих исследованиях приходит к пониманию барокко не просто как отдельно взятого художественного стиля, а как целостной культурно-исторической эпохи, выделяя в ней определенные универсалии и категории. Основная историко-культурная проблематика эпохи барокко нашла отражение в статьях и монографиях чешского ученого: «Что такое барокко», «Лицо барокко», «Чешское барокко»[38]. С точки зрения З. Калисты, центральным понятием барокко является категория сакрального, и в этом смысле есть некие историко-культурные переклички со средневековой готикой. В своей работе «Образ барокко» Калиста видит отличие готики и барокко в том, что для готики характерно прямое устремление к Богу, а в эпоху барокко появляются сложности, которые затрудняют найти правильный путь к Богу. Это объясняется взаимопротивоположными процессами Реформации и Контрреформации, охватившими Западную и Центральную Европу, результатом которых является реальность религиозных войн, в том числе и в Чехии[39].

§ 1.2. Категории национального и сакрального в чешской культуре эпохи барокко

Барокко явилось примером противоречивого мышления, в чем и заключается вся диалектика этого феномена культуры. Барочный человек колеблется между противоречиями действительности. С одной стороны, личность эпохи барокко встречается с примерами любви и самопожертвования ради ближнего, что особенно ярко проявилось в деятельности иезуитов во время эпидемии чумы в 1680-х гг. в Чехии, когда мобилизовался весь орден на помощь страждущим, а с другой –

[38] Цит. по: Мельников Г. П. Чешский ученый З. Калиста и проблемы барокко (К 100 – летию со дня рождения) // Славянский альманах. – М.: Индрик, 1999. – С. 301–302.
[39] Kalista Z. Tvář baroka. – Praha, 1992. – 180 s.

современники были свидетелями страшных процессов над ведьмами, инсценированными Католической Церковью. Так высокая религиозно-моральная экзальтированность соседствовала с жестокостью, что стало характерным для этого времени.

Важнейшей доминантной категорией чешской эстетики и религиозного сознания эпохи барокко была дихотомия духа и плоти. Ощущение противоречивости бытия раскалывает ту целостность личности, которая определяется ренессансной историко-культурной парадигмой. Гармоничная личность уступила место метафизическому контрасту эпохи барокко. Теперь личность ощущает себя на грани «бездны бесконечности» и «бездны небытия». XVII в. полон противоречий между идеальным и реальным, человеком и Богом, вером и разумом, плотью и духом. Эпоха барокко, предоставив огромный простор для аналитических методов познания, дав миру такие имена, как Р. Бойль, Ф. Бэкон, Р. Декарт, Г. В. Лейбниц, И. Ньютон, Б .Спиноза, в то же время вывела своего современника из состояния равновесия. Он был шокирован новыми открытиями, которые не сразу укладывались в голове, и искал покоя, убежища от смятения, – centrum securitatis. Единственным путем к обретению покоя и жизненной опоры стал путь к Богу, который служил в ту эпоху духовной основой в мировом хаосе. Определенную роль в мировоззрении людей эпохи барокко сыграли попытки осознать выдающиеся научные открытия, которые тесно взаимосвязаны с желанием понять, что есть Бог как высшая онтологическая категория, объяснить его в рамках известных человеку категорий, познать его «рационально». В некотором смысле это было явление, противоположное науке: углубление знаний о мире раскрытием его законов. Говоря о стремлении «рационального» познания Бога, нужно заметить, что эпохе барокко приходилось «считаться» с наследием Ренессанса, который был реакцией на Средневековье – своего рода «антисредневековьем». Именно в эпоху Ренессанса возросло стремление к познанию, правдоподобию в

искусстве, стремлению очеловечить нечеловеческое, что наиболее ярко выразилось в произведениях изобразительного искусства.

Д. И. Чижевский определял эпоху барокко как «стремление от индивидуалистической богоотдаленности Ренессанса вновь возвратиться к христианскому Богу»[40]. А французский философ эпохи барокко Блез Паскаль считал определяющим моментом человеческой экзистенции противоречивость, колебание между двумя полюсами[41]. В своем произведении «Мысли» Б. Паскаль пишет: «тело, то есть материальная оболочка, удерживается на грани двух бездн – бездны бесконечности и небытия»[42]. Единственным возможным подходом к человеческой природе теперь становится религиозный подход, так как после грехопадения человек утратил истинный разум и волю, дарованные изначально ему Богом. В эпоху барокко особое внимание уделяется душе как средоточию бесконечного стремления человека к Богу как высшему сверхначалу. Внутреннее и художественно-стилевое противоречие эпохи словно повторяет движение мятущейся души. В своих размышлениях о соотношении духа и плоти современник Б. Паскаля, французский философ Рене Декарт развивает дуалистическую теорию, согласно которой душа и тело являются самостоятельными независимыми субстанциями. Согласно Декарту, внутренний неосязаемый мир человека, связанный с понятием души, обладает духовным бытием, который противопоставляется материально-чувственному миру, связанному с телесной субстанцией. В своем сочинении «Размышления о первой философии, в коих доказывается существование

---

[40] Цит. по: Каган М. С. Проблема барокко в искусствознании и культурологии// Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы Международной научной конференции / Серия «Symposium». – Вып. 17. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 23–29.

[41] Паскаль Б. Удивительные противоположности, встречающиеся в природе человека в отношении истины, счастья и многих других вещей. Ст. VI. / пер. С. Долгова // Мысли – М.: Типография И. Д. Сытина и Ко, 1892. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://vzms.org/pascal.htm (дата обращения: 24.10.2014).

[42] Там же.

Бога и различия между человеческой душой и телом»[43], Декарт объясняет сущность дихотомии души и тела тем, что разница между этими двумя субстанциями заключается в том, что тело делимо, а душа – нет. Деятельность души не объяснить механическими принципами, так как она – инструмент познания. «Смерть никогда не наступает по вине души, но исключительно потому, что разрушается какая-нибудь из главных частей тела»[44]. Единственным полноправным субъектом концепции Декарта выступает Бог, являющийся первопричиной всего сущего. В «Размышлениях о первой философии» Декарт пишет следующее: «Под словом «Бог» я понимаю некую бесконечную субстанцию, независимую, в высшей степени разумную, всемогущую, сотворившую как меня самого, так и все прочее, что существует, – если оно существует»[45]. Многие философы эпохи барокко (Р. Декарт, Б. Паскаль, Г. В. Лейбниц, Б. Спиноза) полагали, что душа состоит из двух частей: животной и разумной. Тем не менее сосудом души считалось тело, поэтому обе эти субстанции (душа и тело) взаимодействовали друг с другом.

Уже в XX в. французский философ-постструктуралист Жиль Делез посвятил данной онтологической проблематике отдельное исследование под названием «Складка. Лейбниц и барокко»[46]. В данной работе душа интерпретируется метафорически как барочная субстанция («лабиринт»). Лабиринт также может представлять множественность частей, за единицу которых можно принять определенную категорию добродетелей. Само название работы «Складка..» есть символическое обозначение барокко как

---

[44] Декарт Р. Размышления о первой философии, в коих доказывается существование Бога и различия между человеческой душой и телом. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.psylib.org.ua/books/dekar02/index.htm (дата обращения: 24.10.2014).
[45] Там же.
[46] Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко / Общая редакция и послесл. В. А. Подороги. Пер. с франц. Б. М. Скуратова – М.: Логос, 1997. – 264 с.

сложной системы складок, уходящих в бесконечность, в каждой из которых можно обрести свой духовный «мир».

Согласно католическому вероучению, человек является лишь путником в этой земной жизни, таким образом, земная жизнь предстает небольшим отрезком в общем онтологическом измерении. В чешской аллегорической драме XIV в. человек представлен в виде путника, беседующего со своей душой, которая наделена бессмертием[47]. Особое распространение с эпохи позднего Средневековья (XIV в.) во всей Европе, в частности в Чехии приобретает танатологический мотив «пляски смерти». Мотив «пляски смерти» не мог не повлиять на формирование мировоззрения человека эпохи барокко, который жил в условиях частых войн, эпидемий, а также природных катаклизмов. Дальнейшего развития танатология эпохи барокко получила воплощение в теме «доброй смерти» («bonae morti»), а также искусстве умирания («ars moriendi»). Патронами «доброй смерти» в Чехии считались, прежде всего, Дева Мария, а также святой Рох, Себастьян, Карл Борромейский и святая Розалия.

В чешской духовной поэзии метафизические темы, размышления о Боге и святых, вопросы вероучения раскрываются с помощью реалистических средств изображения. Стремление приблизить область метафизики к уровню понимания как можно более широкой аудитории проявляется наиболее ярко в произведениях литературы высокого барокко. Многие образы, возбуждавшие в Средние века ужас, в эпоху барокко с помощью художественных средств как бы «одомашнились» и перестали быть самостоятельными: ад приближен простому смертному с помощью образа дыма, о смерти нередко говорится как о простой девушке и т. д. Можно утверждать, что все эти частности имеют общий знаменатель – «стремление к наглядности» наряду со стремлением одновременно затронуть и

[47] Цит. по: Sládek M. Vítr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze. – Jinočany: H&H, 2000. – 342 s.

чувственнное восприятие читателя и слушателя. Последнее восходит к испанскому иезуиту Игнатию Лойоле, который в своих «Духовных упражнениях» делает особый акцент на восприятии и наблюдении с помощью органов чувств.

Католическому погребальному обряду соответствовала литература и музыка характерной тематики. Определенное место в барочных канционалах занимали погребальные песни Я. Розенплута, А. Михны, Б. Бриделя, Й. Божана, М. В. Штейера[48]. В песнях о смерти автор очень часто делает акцент на такие слова, как пот, кровь, слезы, плевание и бичевание, – все это восходит к образу мучений Христа, его Распятию и смерти на Кресте. Поэтому большинство песен с характерной тематикой исполнялись как во время духовных упражнений, называемых Ars moriendi (искусство умирать), так и во время Великого Поста, в ходе крестных путей.

С 18 июня 2014 г. по 23 февраля 2015 г. в Музее чешской музыки в Праге состоялась выставка «Смерть – крестная», которая осветила проблематику смерти в искусстве с эпохи Средневековья до настоящего времени. Образы смерти в литературе, изобразительном искусстве, музыке, в жанре канционала, школьной драмы эпохи барокко наглядно были представлены на данной выставке[49].

Барочная культура близка национальной стихии, чего не произошло с культурой Ренессанса. Этому способствовало то, что рекатолизация в Европе, вытесняя протестантизм, обращалась к корням национального религиозного самосознания. Это означало обращение к местным культам и практикам. Самобытность (земский патриотизм) наряду с католицизмом и

---

[48] См. подробнее: Chvátalová L. Pohřební repertoár v bohemikálních kancionálech raného novověku. Hymnologická sonda. – Brno: Masarykova univerzita. – Diplomová práce. – 2011. – 200 s.; Wintersberger M. T. Písně o smrti v českých kancionálech raného novověku. – Ostrava. Disertační práce. – 2009. – 138 s.

[49] Smrt kmotřička // [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.nm.cz/Ceske-muzeum-hudby/Pripravujeme-CMH/Smrt-kmotricka.html (дата обращения: 20.05.2015).

интегрированность чешской культуры в общеевропейскую составляют сущность чешского барокко. Патриотизм и этнокультурная идентичность стали важными категориями, которые во многом определили сохранение чешской идентичности в ту эпоху. В Чехии слились воедино импульсы из всех европейских центров барочной культуры. Дипломатические и культурные связи Чехии с Испанией, Италией, Австрией, Баварией, Венгрией и Польшей способствовали расширению диапазона и стилистических тенденций культуры эпохи барокко в западноевропейском регионе, которые, сливаясь с чешскими традициями, заметно обогащали чешскую культуру. В XVII–XVIII вв. в Чехии национальное измерение в современном смысле слова не играло решающей роли, так как основным идеологическим фактором, формирующим чешскую национальную государственность, религиозность и культуру становится земский патриотизм. Чешскую идеологию земского патриотизма могли воспринять как коренные жители Чехии, так и представители иных наций. Так, чешскую «прописку» в это время получают известные деятели культуры, такие как Килиан и Кристоф Динценхоферы (немцы по происхождению), итальянцы К. Лураго и Дж. Сантини и многие другие иностранцы, вдохнувшие жизнь во многие чешские постройки эпохи барокко, особенно в постройки религиозного значения: соборы, костелы, приходские храмы, храмы на местах паломничеств верующих. И наоборот, те чехи, которые уезжали в Западную Европу, были верны до конца своей чешской идеологии, поэтому их творения за границей получают мировую известность в Европе (К. Шкрета, В. Голлар, Я. Д. Зеленка, А. В. Михна и другие). Инокультурное влияние, получившее чешское оформление, прослеживается в религиозной жизни Чехии эпохи барокко. Для исследователя вполне очевиден тот факт, что искусство католически ориентированных стран Западной Европы – Италии, Испании, а вместе с ними и ряда других центральноевропейских государств, было тесно связано с контрреформационной идеологией католицизма. Так, культ Езулатка (Младенца Иисуса), почитание Девы Марии Монтсерратской

напоминают чехам об испанском католическом влиянии; культ Девы Марии Лоретанской, Снежной – об итальянском; почитание Девы Марии Айнзинльденьской – о чешско-швейцарском католическом влиянии; культ Девы Марии Фойенской напоминает об австрийском влиянии, а почитание Девы Марии Альтэтинской находит свои истоки в культуре немецко-баварского региона[50].

Интеграция чешской национальной культуры с определенными религиозно-этническими категориями в общеевропейскую позволило чешскому барокко стать общеевропейским феноменом чрезвычайно высокой эстетической ценности[51].

Особенностью чешского барочного патриотизма стал религиозный ретроспективизм, обращающийся, прежде всего, к религиозно-культурному наследию Средневековья, что могло символизировать всеобщее национальное покаяние в грехе гуситской ереси. Эпоха рекатолизации, борьба с протестантизмом как с «ересью» своего времени вызвали особую потребность сохранения священных традиций, возобновления благолепия богослужений Католической Церкви, почитания Девы Марии и святых национальных чешских патронов. Огромное значение для распространения почитания земских патронов в народной среде, а также формирования нового агиографического корпуса, посвященного земским святым патронам, сыграл Тридентский собор. В 1563 г. собор издал декрет «De invocation, veneration, Reliquiis Sanctorum, sacris imaginibus» («О призывании, почитании мощей святых и священных изображений»), в соответствии с которым было установлено почитание святых, их мощей и икон, а также утвержден запрет на непристойные темы в иконописи. Таким образом, культ святых становится

---

[50] Royt J. Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. – Praha: Karolinum, 2011. – S. 220 – 248.

[51] См. подробнее об этом: Černý V. Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku našem i cizím. – Praha: Mladá fronta, 1996. – 457 s.

едва ли не одним из главных столпов чешской идентичности в рамках общекатолической[52].

В литературе XVII–XVIII вв. издаются средневековые редакции житий святых, а также возникают новые агиографические корпусы, проповеди о святых и духовные песни из канционалов. Большую роль в реабилитации культа земских патронов в Праге сделал пробст митрополитной капитулы Йиржи Бартольд из Моста, известный как Понтаниус. Он издавал молитвенник «Духовное веселие Чешской короны» 1599 г., который стал частью латинского сборника песнопений «Hymnorum sanctorum.. libri tres» («Гимны святым… три книги»), вышедшим в 1602 г.[53] Следом за этим сборником Понтаниуса в 1608 г. выходит агиографическое сочинение «Bohemia Pia» («Благочестивая Чехия»), где автор приводит жития 15 святых, в том числе земских патронов.

Важную роль в развитии культа святых на территории Чехии сыграл орден иезуитов. Культ земских патронов создавал духовную и историческую связь эпохи барокко (Контрреформации) с эпохой Средневековья, подтверждая происхождение истинности и традиционности католического вероисповедания в Чешских землях. Таким образом, культ земских патронов способствовал сакрализации истории чешской нации, которая связывалась с историей Чешского государства со времен эпохи первых Пшемысловичей вплоть до времени правления Карла IV Люксембургского, династически и духовно связанного с прежней династией Пшемысловичей.

В XVII–XVIII вв. в Чехии на первый план выдвигаются земские святые, такие как Вацлав, Людмила, Войтех и Прокоп. Выдвижение на первый план «национальных» святых соответствовало идеологии земского патриотизма,

---

[52] Royt J. Obraz a kult v v Čechách 17. a 18. století. – Praha: Karolinum, 2011. – S. 20.

[53] Pontanus z Breitenberka J. Hymnorum Sacrorum, De Beatissima Virgine Maria, et S. Patronis S. R. Bohemiae. Libri tres. – Pragae: Officina Nicolai Straus, 1602. – 242 s. – Olomouc, Vědecká knihovna, sign. OLA001 600.411.

внося в него дополнительный этно-сакральный компонент. Специфика чешского культурного менталитета заключается в том, что категории патриотизма и сакральности слиты воедино в образе святого Вацлава, князя и небесного заступника страны и ее народа, «вечного правителя чехов». В то же время он – эталон святого правителя, близкого нуждам народа. Поэтому св. Вацлав считался патроном чешского языка, а чешский язык называли «языком св. Вацлава». Под охраной главного чешского святого национальный язык стал символом сохранения этнонациональной идентичности. Представители габсбургской монархии венчались святовацлавской короной, таким образом узаконив линию власти от династии Пршемысловцев.

Св. Вацлав становится центральной фигурой процесса рекатолизации. Вацлав, который, как считали в XVII в., установивший в стране католичество, будучи горячим поборником христианской религии, оказался любимцем иезуитов. Образуются иезутские братства во имя св. Вацлава[54]. Известны пять больших братств на территории Чехии.

Соединение всех этих черт сделало образ св. Вацлава квинтэссенцией чешского барочного патриотизма, несгибаемости нации в условиях ее включения в иноязычную империю со всеми вытекающими негативными последствиями. Известный чешский иезуит, историк эпохи барокко, Богуслав Бальбин свое сочинение «Краткое, но обстоятельное рассуждение о счастливом прежде, теперь же бедственном положении Королевства Чешского…» завершает молитвой патрону Чехии, святому Вацлаву, в которой этимологически сближаются два собственных имени (Вацлав и Вратислав), причем имя Вратислав состоит из двух основ, вместе означающих возвращение былой славы. Эта молитва звучит как народное раскаянье, первоисточником которой являются слова святовацлавского

[54] См. подробнее о братствах: Mikulec J. Barokní náboženská bratrstva v Čechách. – Praha, 2000. – 154 s.; Maňas V. Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku. – Brno, 2008. – 223 s.

хорала «nedej zahynouti nám, ni budoucím». «Ты же, Вацлав (Вячеслав в пер. у Лавровского – курсив мой, Л. А.), великий князь народа чешского, будь нам Вратиславом, и возврати нам снова прежнюю чешскую славу! Поставь нас на то место, с которого собственным небрежением, мстительностью и раболепством других упали мы безвинно! Ты защитник и опора нашего народа! <...> от других людей ты не дождешься уже такого почитания, с каким столько веков служат тебе любящие тебя чехи. Если ты не хочешь слушать испорченное потомство, то выслушай предков наших, которые просят за потомство и обитают с тобой на небе»[55].

Произведения крупной музыкальной формы, связанные с синтезом сакральной и патриотической тем, также обращены к образу св. Вацлава, что является квинтэссенцией чешского барочного патриотизма в музыке крупных форм. По заказу иезуитов в 1723 г. известный чешский композитор Я. Д. Зеленка написал на латинский текст М. Цилля специально для Праги мелодраму о св. Вацлаве «Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae Corona. Melodrama de Sancto Wenceslao» («Под оливой мира и пальмой доблести, озаренных королевской короной Богемии. Мелодрама о святом Вацлаве»). Другой известный композитор мораванин П. Й. Вейвановский написал «Вечернюю службу св. Вацлаву» («Vesperai Sancti Venceslai»). Это отдельные вокальные композиции, дополняющие литургические службы для того, чтобы максимально сконцентрировать внимание молящихся.

Возрождение культа св. Прокопа Сазавского[56] в эпоху барокко связано с перенесением останков святого 28 мая 1588 г. из основанного этим святым бенедектинского Сазавского монастыря в Прагу и их положение в алтарь

[55] Цит. По: Лавровский П. А. Падение Чехии в XVII веке. – М.: Унив. тип. (Катков и К°), 1868 – [2], 77 с. – С. 75–76. См. источник: Balbín B. Modlitba k sv. Václavu. – Třeboň: František Schwarzenberg, 1939. – 7 s.

[56] Svatý Prokop, Čechy a střední Evropa / ed. P. Sommer – Praha: Lidové noviny, 2006. – 289 s.; Středověké legendy o českých světcích / ed. Jaroslav Kolár. – Praha: Lidové noviny, 1998. – 263 s.

Собора всех святых на Пражском граде. После этого стали появляться одно за другим новые варианты жития святого, что способствовало его еще более широкому почитанию. Известны имена авторов, писавших жития св. Прокопа, – это Симон Фагелл, Йиржи Бертольд, Шимон Ломницкий из Будче, Альберт Хановский и Ян Таннер; сочинения «Слава святопрокопская» Бедржиха Бриделя и «Благословенная память великого света дивнотворца святого Прокопа» Гуго Фабрициуса. Св. Прокопу было посвящено огромное количество произведений гомилетики, например: «Горячая набожность к великому света дивнотворцу святому Прокопу», изданная впервые в 1740 г. в Кутной Горе в отдельном сборнике, посвященном святому.

Равным образом в эпоху барокко расцветает культ полулегендарных святых. Одним из них становится св. Ян Непомуцкий, иначе известный как Ян из Помука. Вопрос о реальном существовании фигуры этого святого долгое время был дискуссионным по причине противоречивых сведений о нем. В настоящее время чешской наукой доказано как реальное существование этого человека в XIV в., так и аутентичность его останков, хранящихся в святоянской гробнице собора св. Вита на Пражском Граде[57]. В XVII в. окончательно сложилось почитание Яна Непомуцкого как святого покровителя Чехии, который претерпел мученическую смерть за сохранение тайны исповеди королевы Софии, супруги Вацлава IV, за это было приказано утопить исповедника, а его язык – вырвать[58]. Таким образом, рождался культ нового земского святого эпохи барокко. Огромную роль в распространении культа этого святого сыграли иезуиты. Так, Й. Плахий-Ферус и Я. И. Длуговеский составили Жития святого Яна Непомоуцкого на

[57] Мельников Г. П. Иоанн Непомоуцкий // Православная энциклопедия. – М., 2010. – Т. XXIV. – С. 456–459; Vlček E. Jan z Pomuku. – Praha, 1993. – 96 s.
[58] Vlnas V. Jan Nepomucký, česká legenda. – Praha, 1993. – 288 [16] s.

чешском и латинском языках[59]. Богуслав Бальбин не обошел стороной фигуру столь почитаемого земского святого. Написанное им Житие было опубликовано в 1725 г. и иллюстрировано гравюрами И. А. Пффефеля. В фигуре этого нового святого сосредоточено все, что было современно на тот момент в эмоциональном и идейном отношении[60]. Св. Ян Непомуцкий стал символом возвращения чехов к католичеству и национального самосознания в период доминирования чужеродного элемента в культуре, стране. Поэтому культ Яна Непомуцкого глубоко вошел в чешское сознание и народную культуру.

Крестные ходы в честь Яна Непомуцкого стали совершаться каждый год по нескольку раз. Особую торжественность они приобретали в день памяти святого. 15 мая 1717 г. в Чехии было учреждено особое торжество в честь нового святого, так называемый – Navalis, водный путь с молитвословием, во время которого исполнялись литании, оратории, мессы, а также и театрализованные постановки[61]. Известные музыканты Ф. К. Брикси, Й. И. Линка, Я. Кожелуг написали мотеты и литанию, а Я. Д. Зеленка – мессу св. Яну Непомоуцкому, в настоящее время, к сожалению, полностью утраченную. В 1726 г. композитором Антонио Сальдарио была сочинена оратория св. Яну Непомуцкому, написанная по заказу мецената графа Ф. А. Гарраха. Это вокально-инструментальная композиция для пяти солистов, смычковых инструментов и солирующей трубы, премьера которой состоялась не в Чехии, а в Зальцбурге в 1726 г. Первая театральная постановка, посвященная св. Яну Непомуцкому, была написана в 1718 г. чешским иезуитским драматургом, уроженцем Оломоуца Антонином

---

[59] Мельников Г. П. Иоанн Непомоуцкий // Православная энциклопедия. – М., 2000. – Т. XXIV. – С. 457.

[60] Bitnar V. Duch českého baroku. – Praha, 1994. – 11 s.

[61] Novák V., Mašlanová L. Musicae navales pragenses – pražské lodní hudby 18. století. – Praha: NKP, 1993. – 178 s.

Салеткой (1689–1730)[62] на латинском языке «Pulchri super montes pedes evangelizantis sive in pedo, et pede pedemontii» («Столь прекрасны ноги странствующего проповедника как в Педо, так и в Педемонте…». – перевод наш, Л.А.) и поставлена в соборе св. Сальватора. Позже некоторые постановки проводились и в соборе св. Вита рядом с гробницей Яна Непомуцкого.

В XIX–XX вв. в кругах либеральных интеллигентов культ святого воспринимался как символ насильственной рекатолизации, вседозволенности действий иезуитов и насильственного вытеснения из народного сознания славного гуситского прошлого. Однако в народе сохранилась любовь к святому, культ которого, освобожденный современным научным знанием от скепсиса старой науки, в начале XXI в. вновь занял почетное место в чешской культуре. В настоящее время вновь реанимированы святоянские водные торжества Navalis, прекратившие свое существование в первой половине XX в., в 1925 г.[63], организовываются церковные паломничества на родину святого, в г. Непомук Пльзенского района, выставки, посвященные святому, конференции, семинары.

Еще один святой, к которому было устремлено внимание религиозной общественности в Чехии в побелогорскую эпоху, стал полулегендарный святой Иван – пустынник, иначе называемый Иваном под скалой[64]. Наибольшего расцвета святоивановский культ достиг в XVII в. В эту эпоху создавались наиболее полные обработки легенды о святом Иване. Одна из самых известных – стихотворная версия «Жития святого Ивана» Фридриха

---

[62] О творчестве А. Салетки см.: Jacková M. Korunované století - deklamační drama, melodrama a komedie v jednom // Miscellanea theatralia: sborník Adolfu Scherlovi k osmdesátinám. – Praha: Divadelní ústav, 2005. – S. 80–81.

[63] Svatojánské slavnosti NAVALIS. Největší barokní slavnosti na vodě u Karlova mostu v Praze s třísetletou tradicí! [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.navalis.cz/cz/ (дата обращения: 12.06.2013).

[64] О проблеме подробнее см.: Ševčík J. Album svatoivanské. – Praha: Vyšehrad 2002. – 215 s.; Мельников Г. П., Турилов А. А. Рец. на кн.: Ševčík J. Album Svatoivanské // Славяноведение. – М., 2006. – № 2. – С. 115–118.

Бриделя. Она вышла в свет в 1657 г., написана прозиметром (состоит из прозаических и стихотворных фрагментов). Бриделю также принадлежит латинская версия легенды «Vita sancti Ivani, primi in regno Boemiae eremitae» («Житие святого Ивана, первого пустынника в королевстве Богемия»), изданная в 1656 г. и ошибочно приписываемая Матею Фердинанду из Биленберка. Прощание Ивана с миром, входящее в стихотворную версию «Жития», написанного Бриделем, относится к величайшим вершинам чешской барочной литературы: «До свидания мир,/ здесь никогда не бывает хорошо,/ до свидания,/ здесь только одна печаль,/ подари мне твою надежду,/ напрасно привлекаешь, /напрасно манишь…/ подобно как слава пустынь бероунских: /Радуйтеся, пустыни/ из них же сам есть/ и буду пребывать духом в вас/ Богу воспевать/рощи, леса, красивые горы/ это ваш обширный плац/вот, что нужно для дворца./Радуйся, широкое поле, радуйтеся, долины/ у вас всегда буду пребывать/ примите меня скалы!»[65]. В 1785 г. после йозефинских реформ интерес к фигуре святого поблек и возродился лишь в XIX веке[66].

В эпоху барокко новое значение приобретает культ свв. Кирилла и Мефодия[67]. Чешская средневековая традиция XIV–XVI вв. именно к ним возводила христианизацию Моравии и Чехии. При этом гуситские авторы подчеркивают православие святых братьев, противоставляя их тем самым миру католицизма. Протестантскую интерпретацию свв. Кирилла и Мефодия продолжили в XVII в. в своих сочинениях Павел Странский и Ян Амос Коменский. Огромную роль в новой популяризации культа святых солунских братьев сыграли такие известные чешские католические писатели, как Богуслав Бальбин, Йиржи Крюгер, Томаш Пешина из Чехорода. В 1667 г. сложившийся кружок вокруг архиепископа Собека, а

[65] Bridel F. Básnické dílo/ ed. M. Kopecký. Praha: Torst. – S. 45–46.
[66] Vučka T. Pozapomenutý poustevník : svatý Ivan - první český zálesák?// Katolický týdeník, 2005. – Roč. 16, č. 6. – S. 4.
[67] Tkadlčík V. Obnova cyrilometodějského kultu // Cyrilometodějský kult na křesťanském Západě. – Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1995. – Vyd. 1. – S. 29–53.

также Бальбина, Пешины, Длоуговеского и других добавил в старый литургический устав просительную службу святым патронам, которых ставили на первое место перед остальными святыми: «…martyrum Tuorum atque patronorum Cirilli, Methudii, Viti, Wenceslai, Adalberti, Sigismundi, Georgii, Procopii, Benedicti cum fratribus Norberti, Iosephi atque Ludmillae» [«…Твоих же мучеников, наших патронов Кирилла, Мефодия, Вита, Вацлава, Адальберта, Сигизмунда, Георгия, Прокопа, Бенедикта с их братьями Нюрбертом, Йозефом, а также (сестрой) Людмилой». – Перевод с лат. яз. наш – Л. А.][68]. Широкому почитанию солунских братьев сыграли чешские и немецкие проповедники: Бартольд из Моста (Понтаниус), В. Г. Штирценвагер, В. Б. Естржабский, Б. Г. Биловский, Христиан Августин Пфальц.

Кирилло-мефодиевский культ особенно активизируется в барочной Моравии. Оломоуцкие епископы считали себя продолжателями дела святых Кирилла и Мефодия, а Велеград по праву именовался центром деятельности святых братьев. Оломоуцкий епископ Карл II из Лихтенштейна осуществил повторное прославление свв. Кирилла и Мефодия 9 марта 1676 г. Кирилломефодиевская тематика отражена и в духовных песнях, тематически связанных со святыми братьями. Это, прежде всего, моравские канционалы Яна Розенплута и Йиржи Глоговского, далее – в некоторых песнях канционала Адама Михны «Музыка богослужебного года», Матея Штейера, Антонина Кониаша, Йозефа Божана и других. Таким образом, святые братья почитались основателями христианской веры в будущем Чешском королевстве как протестантами, так и католиками.

Почитание Девы Марии была важной составной частью католической религиозности в Чехии. Сохранение чистоты веры в Чешских землях и заступничества в неравной битве с протестантами при Белой Горе приписывалось в первую очередь заступничеству Девы Марии, зачавшей без первородного греха. В Пражском университете каждый новый

[68] Цит по: Kadlec J. Bohemia Sancta. – Praha: Česká katolická charita, 1989. – S. 25.

преподаватель был обязан дать присягу в том, что он верит в непорочное зачатие Иисуса Христа Девой Марией. В эпоху барокко распространились молитва «Ангел Господень» (Angelus Domini) и молитва Святого Розария. Марианский культ занял особое место в церковном году. Из всех праздников, посвященных Деве Марии, особо выделяются двунадесятые праздники Благовещения (Annunciationis B. V. Mariae, 25 марта) и Вознесения Девы Марии (Assumptionis B. V. Mariae, 15 августа), а также Непорочного зачатия Девы Марии (Immaculatae Conseptioinis B.V. Mariae, 8 декабря).

Староболеславский образ Девы Марии (Палладиум земли Чешской), выкупленный у шведов, был окончательно помещен в Стара Болеславе 7 сентября 1650 г. в присутствии нескольких тысяч людей. Почитание Палладиума в эпоху барокко прославил в своем сочинении Кашпар Арсениус из Радбузы[69]. С эпохи средневековья староболеславский палладиум был тесно связан с культом святого Вацлава. В эпоху барокко в агиографической литературе намечается связь Палладиума с другими святыми патронами Чехии, прежде всего с кирилло-мефодиевской традицией, которая нашла широкое отражение в произведении Арсениуса из Радбузы, а также с культом св. Яна Непомуцкого в произведении Б. Бриделя «Житие св. Яна Непомуцкого» 1725 г.[70] Таким образом, связь марианского культа с этнонациональным почитанием земских патронов получила значительный авторитет в процессе рекатолизации в Чехии.

Католическая религиозность эпохи барокко в Чехии в целом значительно влияла на область профанного. В XVII – начале XVIII вв. во внелитургическом пространстве приходской общины получили распространение религиозные общины (братства), посвященные Пресвятой

[69] Kašpar Arzenius z Radbuzy Pobožná Knjžka O Blahoslawené Panně Marygii … – Praha: u Pavla Sessia, 1629. – 239 s. Národní knihovna ČR, sign. 65 E 009418.
[70] Цит. По: Mikulec J. Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích. – Praha, 2013. – S. 140.

Троице, Христовым страданиям на Кресте, Деве Марии и святым[71]. Целью религиозных общин было почитание какого-то святого или одного из таинств веры. На территории Чехии были известны братства Спасителя, Тела Господня, Девы Марии Скорбящей, Святого Розария и другие. В начале XVII в. религиозные общины, как правило, относились к определенным приходам или монастырским храмам. Со второй половины XVII в. подобные братства стали известны в деревнях и селах, а к концу XVIII в. количество религиозных братств на территории Чехии и Моравии достигло 895[72]. Изначально религиозные общины основывали иезуиты, затем – другие ордены. Участники религиозных общин были рьяными сторонниками католического обновления в стране: они принимали участие в богослужениях и церковных таинствах, устраивали заупокойные службы по умершим членам братства, занимались благотворительностью. Организация религиозных общин определялась составом: в стране превалировали студенческие общины, но были также дворянские, мещанские и крестьянские. Данные религиозные объединения привлекали чешский народ к длительным молитвам, религиозным упражнениям определенного характера, к паломничествам продолжительностью 2–3 дня, концентрируя свое внимание на практике духовного благочестия, в которых профанное гармонично сочеталось с сакральным.

Разновидностью религиозных общин считались марианские братства (дружины), которые возникали при монастырях с иезуитскими коллегиями. В состав таких братств не принимали лиц женского пола. Другой тип религиозных общин – литературные объединения. Последние занимались популяризацией церковных песнопений на национальном языке. Таким образом, религиозные братства, посвященные Христу, Деве Марии, святым служили своеобразной формой богопочитания в рамках рекатолизации.

---

[71] Mikulec J. Barokní náboženská bratstva v Čechach. – Praha: Nakladatelství Lidové noviný, 2000. – 154 s.

[72] Mikulec J. Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích. – Praha, 2013. – S. 160.

Как мы видим, категория патриотизма, а значит и национальный компонент неразрывно связаны с другой, очень важной и неотъемлемой категорией культуры эпохи барокко, категорией сакрального. Во многом реальное воплощение этой категории определял процесс рекатолизации. Он относительно полно изучен чешскими историками[73]. Согласно Вестфальскому мирному договору 1648 г., господствовал принцип «cuius regio, eius religio» (от лат. – «чья власть, того и вера»). В Чехии побелогорского периода вся власть была сосредоточена в руках Габсбургов – светской опоры католицизма. Общие принципы рекатолизации были разработаны церковью на Тридентском соборе в 1545 и 1553 гг. Процесс рекатолизации в Чехии, неразрывно связанный с борьбой католичества и протестанства в Европе в средние века, повлиял на положение католических орденов в Чехии.

В чешских землях движущей силой рекатолизации чехов в рамках империи Габсбургов стал орден Иисуса (иезуиты). В Чехии орден иезуитов основал свои первые дома уже во второй половине XVI в. в Оломоуце, Брно, Чешском Крумлове, Хомутове, Йинджихуве Градце и на территории Кладска. Большинство из них служило одновременно коллегиумом и семинарией. Наиболее значительным иезуитским заведением был пражский Клементинский коллегиум, который стал образцовым католическим учебным заведением. Именно на орден иезуитов были возложены огромные надежды по реализации тридентских декретов Католической Церкви, так как вплоть до окончания Белогорской битвы чешское общество представляло собой некомпактное сосуществование разных конфессий. Главной целью иезуитских общин считалась борьба с еретиками (протестантами) и возвращение «заблудших» в лоно истинной веры, Католической Церкви. В

[73]Catalano A. Zápas o svědomí: kardinál Arnošt Vojtěch z Harrachu a protireformace v Čechách. – Praha, 2008. – 640 s.; Loutnan H. Obracení Čech na víru aneb Rekatolizace po dobrém a po zlém. – Praha, 2011. – 384 s.; Mikulec J. Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích. – Praha, 2013. – 400 [16] s.

диапазон функций иезуитского ордена на территории Чехии вплоть до 1620 г. входило миссионерство и образование. Одним из основных средств рекатолизации простого населения стала проповедь иезуитов, а также духовное и светское образование, обеспечивающее трансляцию духовно-нравственных идеалов в обществе. По образному выражению чешского литературоведа и католически ориентированного публициста В. Битнара «после своего прихода в Чешские земли иезуиты и в чешском народе начали отделять зерна от плевел <…> Как сильный ливень, сходили на слушателей их патетические проповеди, призывающие к покаянию»[74]. «Духовные упражнения» отца – основателя ордена Й. Лойолы распространили свою миссианскую методологию, основанную на религиозно-нравственных принципах правой веры (католицизма), с помощью которой происходил процесс рекатолизации на огромных географических пространствах внутри ордена, но вместе с тем способствовала созданию духа барочной культуры.

Самым известным деятелем иезуитов в Чехии второй половины XVI в. стал священник, религиозный деятель, богослов Петр Канизий[75] родом из Голландии, получивший богословское образование в Кельнском университете. Канизий проявил себя как неутомимый миссонер и проповедник. В 1554 г. с разрешения Папы Римского Григория VIII Канизий привез в Прагу 12 своих коллег и единомышленников для расширения католической миссии в Центральной Европе.

После битвы на Белой Горе вся деятельность иезуитов сводилась к рекатолизации основного населения страны, для которой были необходимы служители, миссионеры, педагоги, врачи. Иезуиты основывают образовательные заведения при храмах и монастырях для представителей разных сословий: приходские школы, пятилетние гимназии, иезуитские

[74] Bitnar V. O podstatě českého literárního baroku. – Praha: Vyšehrad, 1941. – S. 6–7.
[75] Brodrick J. Jezuita Petr Kanisius (1521–1597). – Olomouc: Refugium Velehrad–Roma, 2012. – 896 s.; Jedin H. Canisius Petrus // Neue Deutsche Biographie (NDB). – Berlin: Duncker & Humblot, 1957. – Bd. 3. – S. 122; Oswald J., Rumme P. Petrus Canisius, Reformer der Kirche. – Augsburg: Sankt Ulrich, 1996. – 366 s.

коллегии, организовывают типографии, издают книги на чешском языке, открывают аптеки при монастырях, лечебницы, госпитали – прообразы современных больниц. Все эти социально-культурные функции выполняли иезуиты вместе с другими монашескими орденами на территории страны. Однако рекатолизация в Чехии не была цельным явлением. Здесь можно указать на два типа этого процесса – ненасильственную и насильственную рекатолизацию, которая осуществлялась как государственными, так и клерикальными силами. Главной задачей католической церкви была ликвидация всего, что каким-либо образом связано с протестантизмом. В 1624 г. была учреждена комиссия по обращению в католицизм, который определил число приходов, а также начальный процесс обращения в католическую веру. С 1628 г. происходил насильственный процесс обращения в католичество. Были известны такие случаи, когда люди под страхом смертельных пыток все же переходили на сторону католической церкви. Особенности рекатолизации в Моравии заключались в изначально более благоприятных условиях. Еще до Белогорской битвы там более чем половина приходов была в руках католического духовенства, существовали монастырские общины. В побелогорский период наряду со старыми традиционными монастырями возникает целый ряд новых монастырей на территории Моравии.

Огромную роль в издательской деятельности иезуитов играло соблюдение признанного на Триденском соборе списка запрещенных книг (Index librorum prohibitorum), цель которого представляла сохранение истинности и чистоты католицизма от заражения верующих католиков чтением еретической литературы, что отвечало политике рекатолизации. Кроме универсального списка, принятого Римом, составлялись еще и местные списки запрещенных книг. Так, в Чехии иезуитами Вацлавом Штурмом и Антонином Кониашем был составлен список запрещенных книг, написанных по-чешски и по-немецки. В этот список входили сочинения Гуса

и его последователей, представителей Общины Чешских братьев, лютеранов и кальвинистов, живших на территории Чехии. Государственные издательства концентрировались при высших учебных заведениях, либо при соборах. Главным издательским центром считался Клементинум в Праге. Самое старшее издательское общество в Чехии было учреждено иезуитами под названием Издательство имени святого Вацлава («Фонд святого Вацлава»), руководимое писателем, переводчиком, гимнографом М. В. Штейером, которое выпускало агиографическую литературу, гимны, священные песнопения, канционалы – в основном то, что было ориентировано на простого читателя. Издательство святого Вацлава было основано в 1669 г. при коллегии св. Игнация на Карловой площади в Праге на деньги матери Штейера, Марии, которая была богатым пекарем. «Фонд святого Вацлава» послужил своего рода прообразом городской муниципальной библиотеки. Главной целью этого издательства считалось распространение Святовацлавской Библии. Известно, что данное заведение, основанное Штейером прослужило в своем статусе вплоть до конца XIX в.

В Чехии, помимо главного издательства в Праге, Клементинума, было открыто самостоятельное архиепископское издательство, которое просуществовало лишь до 1632 г., а также частные издательства, например издательства Павла Сессия, Йиржи Черноха и других.

С 1622 г. после поражения протестантов при Белой Горе формируется старшее поколение чешских иезуитов, по большей части представителей чешской нации. К ним относятся такие видные фигуры чешской нации, как Богуслав Бальбин, братья Ян и Матей Таннеры[76], Антонин Кониаш. Ян Таннер написал множество агиографических сочинений, сочинений исторического характера, работал в жанре духовной эссеистики, окрашенной сакрализованным патриотизмом. К известным сочинениям Я. Таннера

[76] См. подробнее о Таннерах: Hájek Z. Barokní dějepisec genealog Jan Tanner // Lidové noviny. – č. 296. – Brno, 1944; Kopecký M. Bratří Tannerové. (K 300. výročí smrti Matěje Tannera.) // Studia Comeniana et historica. – Uhersky Brod, 1993. – № 23, č. 50. – S. 72–82.

относятся «Житие св. Войтеха», «Житие св. Вацлава», «Святой путь от Праги до Старой Болеславы», «История Вальдштейнов и Штернберков».

Другой заметной фигурой чешских иезуитов стал человек европейского масштаба, миссионер, историк, поэт и горячий патриот Богуслав Бальбин (1621–1688). В чешской науке XX–XXI вв. существуют серьезные исследования, посвященные Б. Бальбину, у нас же он крайне мало изучен[77]. В 1664 г. Бальбин написал жизнеописание Арношта из Пардубиц («Vita Venerabilis Arnosti primi Archiepiscopi Pragensis») – первого пражского архиепископа, где огромное место уделил жизни и деятельности императора Карла IV. Он писал также труды по истории церкви, жития святых, например «Житие св. Вацлава», «Житие св. Яна Непомуцкого». Бальбин проявил интерес к истории и культуре паломничества. Одна из работ Бальбина, состоящая из двух книг, посвящена марианскому паломничеству в Варту. Следом за данной работой Бальбин пишет сочинение о паломнических местах в Туржанех, находящихся рядом с Брно, а затем о пути к Деве Марии Святогорской у Пршибрамы.

Основой сохранения национальной идентичности Бальбин считал историю и язык. Он был убежден, что чехи не должны предавать свои национальные ценности, выработанные веками и переданные им великими предками. Империи и папству должно импонировать, что Чехия – страна культурно и исторически развитая, поэтому недооценка Чехии может изменить статус самой империи. Главная идея Бальбина-историка состояла в том, чтобы в период национального упадка чешский народ черпал силы в

[77] Balbín a jeho místo v české kultuře / Jan P. Kučera, Jiří Rak. – Praha: Vyšehrad, 1983. – 415 s.; Bohuslav Balbín a kultura jeho doby v Čechách: sborník z konference Památníku národního písemnictví / Pokorná Z., Svatoš M. (red.). – Praha: Památník národního písemnictví, 1992. – 302 s.; Мельников Г. П. Богуслав Бальбин – чешский иезуит, эрудит, патриот XVII века // Человек XVII столетия. – М.: ИВИ РАН, 2005. – Ч. 2. – С. 95–99.

своем славном прошлом. Он даже восхищался военными победами гуситов, как бы забывая их борьбу с католицизмом[78].

Самым известным и знаменитым произведением Бальбина является огромный 7-томный труд «Miscellanea historica regni Bohemiae» («Исторические разнообразности Королевства Чешского»), над которым он стал трудиться, вернувшись в Прагу в 1676 г. Это всеобъемлющее собрание сведений по географии, геологии, ботанике, зоологии, этнографии, искусству, генеалогии, религии, праву Чехии. Подобный метод систематизации, обработки и описания стал совершенно новым и перспективным для науки XVII в. Этот грандиозный по объему труд был частично опубликован в 1679–1687 гг. Не менее известным историческим трудом этого ученого стала семитомная «История Чехии в кратком изложении», публиковавшаяся с 1677 г., издание которой прерывалось властями и цензурой.

Еще один патриотический труд Бальбина, долгое время остававшийся в рукописи, автор писал в тайне. Издан он был только в 1775 г. историком Ф. М. Пельцлем. Смысл этого сочинения, написанного на латыни, запечатлен в его оригинальном пространном названии: «Краткое, но обстоятельное рассуждение о счастливом прежде, теперь же бедственном положении Королевства Чешского, особенно о правах чешского или славянского языка в Чехии, о вредных умыслах к его погибели и о других подобных обстоятельствах». Бальбин здесь выступает как политический мыслитель, болеющий душой за свое отечество. Он высказывает свое отношение к притеснениям чехов со стороны Австро-Венгрии следующим образом: «Ты сокрушил старый дом, старое Королевство, а нового не создал. Горе тебе! Не избегнешь ты наказания ни от отечества, ни от короля, потому что ты

[78] Мельников Г. П. Богуслав Бальбин – чешский иезуит, эрудит, патриот XVII века // Человек XVII столетия. – М.: ИВИ РАН, 2005. – Ч. 2. – С. 95–99.

уничтожил наследство их, которое, по свидетельству всех мудрых политиков, остается во владении подданных»[79].

Фундаментальным сочинением побелогорской эпохи, в котором сливается воедино любовь к родной стране и родному языку, является труд Богуслава Бальбина «Защита языка славянского, в особенности чешского», где под словом «славянский» автор подразумевает чешский в защиту немецкому. Стержневой темой этой работы является призыв к сохранению национальной идентичности посредством родного языка и любви к Отечеству.

Парадоксальным является тот факт, что патриотически настроенный человек, написавший трактат в защиту своего национального языка, сам писал исключительно на латыни, которая оставалась языком межкультурного общения интеллектуалов. Но его патриотические идеи были восприняты эпохой Национального Возрождения в Чехии и послужили фундаментом для построения новых основ патриотизма.

Большая плеяда выдающихся иезуитов побелогорской эпохи репрезентовала науку, литературу, художественное искусство в целом, именно они сформировали культуру эпохи барокко. Однако среди всех отраслей культуры того периода выделяются более значимые жанры. Приоритет одного над другим определялся тем, насколько последние способствовали отражению национальной идеи чехов, чешской религиозной ментальности, выраженной в понятии – земский патриотизм, в науке – это историография, а в литературе – гомилетика и сборники духовных песен (канционалы).

В Чехии XVII в. вырабатывается новая модель национального существования в системе империи. Поэтому той платформой, на которой

[79] Цит. по: Лавровский П. А. Падение Чехии в XVII веке. – М.: Унив. тип. (Катков и К°), 1868. – С. 74.

зиждился фундамент барочного патриотизма, стала историография. По большей части исторические сочинения XVII–XVIII вв. написаны на латинском языке, так как он оставался объединяющим языком мультикультурного пространства Европы, в том числе католиков и протестантов. Историографию эпохи чешского барокко отличает, прежде всего, повышенный интерес к мифологизированной истории и культуре своей страны, доминантой развития которой является религиозный фактор. Историографию побелогорской эпохи мы можем разделить на католическую и протестантскую, развивавшуюся в эмиграции. Этим может объясняться полемика историков двух различных лагерей.

Чешские католические историки главным образом основываются на иностранной иезуитской историографии, прежде всего на опыте болландистов. Последние сформулировали правила цензуры, определенные Тридентским собором, согласно которым причисление к лику святых лишь на основе сомнительных чудес и легенд должно быть подвергнуто исторической критике. На этом основано многотомное издание болландистов «Acta sanctorum» («Деяния святых»), приобретшее огромный вес в Европе. Чешская барочная историография основывается на трудах чешских католических гуманистических хронитов XVI в. Вацлава Гаека из Либочан и Яна Дубравиуса. В связи с изменением менталитета человека эпохи барокко чешская историческая проза все более начинает «лиризироваться», то есть в ней усиливается эмоциональное начало, что отразилось также в исторических сочинениях. Однако в целом барочная историография все еще остается средневековой в плане отсутствия критики источников, доверия к старым текстам и преданиям, что во многом способствовало созданию мифологизированного образа родины[80].

[80] Kutnar F., Marek J. Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví: Od počátku národní kultury až do sklonku třicátých let 20. století. – 2. vyd. – Praha: Lidové noviny, 1997. – S. 91.

Внутричешская историографическая школа сформировалась главным образом вокруг Богуслава Бальбина. Большинство коллег Бальбина были, как и он, историками, иезуитами, патриотами своей родины, стремившимися посредством возбуждения интереса к истории своей родины утвердить моральный дух нации. Известным историком круга Бальбина был Вилем Славата из Хлума (1572–1652). Нам известно, что он полемизировал с протестантами, но изданы были только его мемуары, поэтому большая часть его историко-культурного наследия сохранилась в рукописях. В 1675 г. вышла в свет работа «Leto a denopis celého královského Starého i Nového měst Pražských léta Páně 1648 patnácte neděl, dnem i nocí trvajícího obležení Švédského» («Лето и описание дней целого королевства Старого и Нового Мест Пражских в течение пятнадцати недель днем и ночью продолжающейся осады шведов в лето Господне от 1648 года») Яна Норберта Заточила из Левенбурга[81]. Данная работа представляет собой исторический дневник, написанный от лица участника военных событий и представляющий хронику осады Праги шведами, длившуюся 15 недель. В круге Бальбина состоял известный моравский историк Томаш Пешина из Чехорода, который посвятил свою работу «Mars Moravicus» («Моравская доблесть») моравской истории. Последняя была опубликована в 1677 г. в типографии Я. А. Доброславина[82]. Другой моравский историк и священник Ян Йиржи Стршедовский, известный также под псевдонимом «моравский Ливий» наряду с Томашем Пешиной из Чехорода принадлежит к ведущим историкам – моравистам эпохи барокко. Он написал работу «Sacra Moraviae historia sive vite vita SS. Cyrilli et Methodii» («Святая Моравия со времен пребывания здесь святых братьев Кирилла и Мефодия»), которая была опубликована в 1710 г. В данном сочинении автор уделяет особое внимание

[81] Zatočil z Levenburku J. N. Kronika obléhání Prahy od Švédů. – Praha: Šolc, 1914. – 96 s.
[82] Pešina z Čechorodu T. Mars Moravicus: Sive Bella horrida et cruenta, seditiones, tumultus ... & alia id genus mala, quae Moravia hactenus passa fuit: Descripta a ... [P. I., usque ad Annum M.D.XXVI]. – Pragae: Joan. Arnolt de Dobroslavina, 1677. – 958 s. – KNAV Praha, sign. TC 49.

особенностям кирилломефодиевского культа в чешских землях, процессу переноса архиепископской кафедры из Велеграда в Оломоуц. Главной целью Стршедовского была пропаганда моравского местного патриотизма, что лаконично вписывалось в общую картину чешской национальной этнокультурной ментальности.

Еще один историк круга Б. Бальбина – Йиржи Кругериус. Его 12-томное сочинение «Sacri pulveres» («Священный прах») написано в 1669 г. в форме исторического календаря, в котором основное внимание уделяется историческим и религиозным событиям в Чехии.

Новое поколение историков, пришедшее на смену поколению Бальбина, с меньшей критичностью подходило к источникам и уже почти безгранично доверяло как авторитетному источнику хронике Гаека из Либочан, содержавшей многочисленные легенды и вымыслы[83]. Таким историком был Ян Франтишек Бецковский (1658–1725). В своем сочинении под названием «Poselkyně starých příběhův českých» («Обзор старых чешских историй») он пытается воссоздать историю всей Чехии, взяв за образец Гаека из Либочан. В этом сочинении Бецковский утверждает, что весь упадок чешской нации и зло чужеродной культуры породила чешская реформация, имеющая английское происхождение.

Евангелические историки, как и многие некатолики, эмигрировали в другие страны. Чешский протестант-новоутраквист Павел Странский (1583–1657) в своем трактате «Respublica Bojema» («Чешское государство») защищает протестантизм, но самое главное – отстаивает чешскую национальность и государственную независимость. В книге представлена вся чешская история от истоков до белогорской битвы. Сочинение Странского под названием «Okřik» («Окрик») – это трактат в защиту родного чешского языка. Другим эмигрантом-изгнанником стал Павел Скала

[83] Мельников Г. П. Сотворение чешского исторического мифа: хроника Вацлава Гаека из Либочан // Историческая память в культуре эпохи Возрождения. – М.: РОССПЭН, 2012. – С. 280–291.

из Згорже (1583–1640). 10-томная «Historie církevní» («История Церкви») Павла Скалы, описывающая войну Церкви с Антихристом, где сочетается теологическое и рациональное толкование истории, считается апологией чешского протестантизма.

Из среды Общины чешских братьев вышел крупнейший деятель чешской культуры Я. А. Коменский (1592–1670)[84]. В его многогранном творчестве историческая мысль также занимает определенное место. Для него «история» и «историчность» – это память прошлого, любовь предков к прошлому и в то же время путь в будущее. Согласно Я. А. Коменскому, историография дает нам не только результативный материал, она помогает нам выявить причины ошибок и побед наших предков, на которых можно построить общую картину выводов. Однако в любом случае всё, что ни происходит, всё посылается от Бога для возвышения и очищения человека.

Дав обзор чешской барочной историографии, выделив в ней два крыла, следует указать на некоторые общие черты. Католические и протестантские авторы, полемизируя друг с другом, все же сходятся на некоторых базовых характеристиках относительно Чехии как своей родины. И католики, и протестанты выступают против германизации населения, за укрепление родного языка. И те, и другие считают, что только любовь к своей истории, к своему родному краю приведет к возрождению нации, но пути достижения этой цели у них различны. Общая патриотическая платформа даёт нам возможность считать и католическую, и протестантскую историографию эпохи барокко национально окрашенной.

---

[84] Floss P. J. A. Komenský. Od divadla věcí k dramatu člověka. – Ostrava, 1970. – 168, [2] s.; Kumpera J. Jan Amos Komenský. Poutník na rozhraní věků. – Ostrava: Amosium Servis, 1992. – 374 s.; Polišenský J., Kyrášek J., Škarka A. Jan Amos Komenský. Studie s ukázkami z díla Jana Amose Komenského. – 2. vyd. – Praha: Svobodné slovo, 1971. – 273 s.; Джибладзе Г. Н. Философия Коменского. – М.: Педагогика, 1982. – 168 с.; Мельников Г. П. Ян Амос Коменский – человек веры и разума эпохи барокко // Человек XVII столетия. – М., 2005. – Ч. 1. – С. 131–149.

Не только иезуиты, но и представители других монашеских орденов способствовали развитию и укреплению идеологемы единства категорий патриотизма и сакральности, что нашло отражение в их проповеднической деятельности. Своего рода ретроспекцией средневековой жизни в Чехии XVII – первой половины XVIII вв. можно считать небывалый расцвет монастырей и пополнение численности монашествующих в составе орденов. Большую роль наряду с иезуитами в XVII – первой половине XVIII вв. играли пиаристы, паулины, капуцины, кармелиты и чешский национальный орден крестоносцев с красной звездой. Влияние членов различных монашеских орденов на духовное, культурное и национальное становление побелогорского социума в Чехии, а также их вклад в образование, просвещение, науку и искусство велик и неоспорим. Украшением и гордостью многих монастырей стали богатые библиотеки, свидетельствующие о том, что монастыри эпохи барокко были центрами интеллектуальной жизни. В целом церковные монашеские ордена эпохи барокко стали опорой рекатолизации в Чехии, которые принимали в этом процессе активное участие и повлияли на ее результаты.

Особым средством возвращения к католицизму было проповедничество, которое осуществлялось Орденом Иисуса с огромным размахом. Проповедь была особенно эффективным средством распространения веры и борьбы против ереси. В XVII–XVIII вв. формируется самостоятельный религиозно-литературный жанр – чешская барочная гомилетика. Этот жанр оперирует разнообразными риторическими фигурами и клише, направленными на достижение основных конфессионально-дидактических целей – эмоциональное воздействие на слушателя и вместе с тем воспитание религиозных и моральных чувств, а также привлечение большинства людей и способствование уменьшению числа некатоликов. Миссии, крупные церковные торжества, такие как паломничества, освещения соборов и монастырей служили основным поводом для произнесения проповедей, а также предоставляли возможность издавать некоторые проповеди или даже

сборники постилл в печатном виде. Среди талантливых ораторов были как представители епархиального духовенства, так и священнослужители – воспитанники монашеских орденов.

К самым известным проповедникам побелогорской поры относятся иезуит Богумир Гинек Йозеф Биловский[85], представитель ордена капуцинов, священник Петр Штепан из Тынца[86], а также уроженец г. Писек Ондржей Франтишек де Вальдт (1683–1752)[87]. Оригинальными произведениями этих проповедников считаются «Новый Херувим» («Nový cherubín léta 1491 od Boha všemohoucího církve postavený, to jest svatý» 1695) Б. Г. Биловского, посвященный отцу – основателю иезуитского ордена Игнатию Лойоле; «Vox clamantis in deserto» («Глас вопиющего в пустыне») Петра Штепана из Тынца, произнесенная проповедником на горе в Высокой часовне св. Иоанна Крестителя, построенной графом Ф. А. Шпорком; проповеди О. Ф. де Вальдта «Kázaní o svatém Vácslavu v městě Písku dělané 1709» («Проповедь о святом Вацлаве, прочитанная в городе Писеке в 1709 году»); сборник постилл на латыни в честь Яна Непомоуцкого и другой сборник, включающий проповеди на праздники литургического года – «Chválořeč, neb kázaní na některé Svátky» («Хвалебная речь или проповедь на определенные праздники»).

Среди проповедников, как членов монашеских орденов, так и светских, было много защитников чешского языка, чья деятельность в значительной степени способствовала его сохранению и развитию национального языка чехов.

В результате упрочения габсбургской монархии происходило постепенное вытеснение литературного чешского языка из важнейших

[85] Kopecký M. Konceptuální kazatel Bohumír Hynek Bilovský // Rozhlasová Univerzita Svobodné Evropy II. – Brno: Masarykova univerzita, 1994. – S. 164–171.
[86] Sládek M. Svět je podvodný verbíř aneb Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století. – Praha, 2005. – 536 s.
[87] Ondřej František Jakub de Waldt (1683–1752) a jeho doba / ed. R. Lunga. – Dobrš, 2005. – 95 s.

государственных и социокультурных сфер, затем далеко идущее фактическое ограничение его функций, хотя юридически он оставался одним из государственных языков. Согласно «Обновленному земскому уложению» 1627 г. немецкий язык был приравнен к чешскому в делопроизводстве и суде, став вторым, а по сути главным, государственным языком. Во всех других областях проявлялась тенденция германизации. В качестве единственного легализованного в стране языка церкви, образования и науки считалась латынь.

Выражением национальной специфики чешского барокко стало активное использование чешского языка, причем простого, разговорного в сочинениях религиозного характера. Это способствовало приближению религиозной культуры, использующей родной язык, к широким слоям чешского социума. Родной язык становится охранительным символом родины, чешская речь была определяющей константой родины и ее традиций, являя собой противоположность всему чужеродному. Напомним, что в старочешском языке семантически родственны понятия «нация» и «язык». Язык как идентификационную категорию мы находим в текстах с национально окрашенной, политической идеологией, например, у католика Ярослава Боржиты из Мартиниц или у гусита Павла Странского. Несмотря на то, что чешский язык был вытеснен прежде всего из области элитарной культуры и государственного управления, в первой половине XVIII в. на нем говорили больше, чем две трети населения, и не только в деревнях, где население было более консервативно, но и в городах. В условиях интенсивного процесса германизации чешский язык оставался языком средних и нижних слоев населения. Однако нужно заметить, что из высоких сфер культуры чешский язык вытеснялся не столько немецким, сколько латынью, так как латинский язык считался языком науки и Католической Церкви.

Теоретический подход к грамматической стороне языка способствовал появлению ряда грамматик, большинство которых написано на латинском

языке: «Грамматика чешская в двух частях» Б. Оптата, П. Гзела и В. Филатеса, изданная в 1533 г. в Намнешти-над-Ославой; «Грамматика чешская в двух книгах» Ваврженца Бенедикта Нудожерского, изданная в Праге в 1603 г.; «Грамматика чешская, на пять книг разделенная» Яна Драховского, вышедшая в 1660 г. в Оломоуце; «Точило языка чешского» Йиржи Констанца, написанная в Праге в 1667 г.; «Преизрядный способ как правильно писать или печатать по-чешски» Матея Штейера, известная также под названием «Ученик».

Наибольшую известность получила «Грамматика языка чешского» и «Чешская речь» Вацлава Яна Росы. О непреходящем интересе к языку также свидетельствовал повторный выход разговорника и учебника «Грамматика языка чешского» Вацлава Яндыты, изданных в Праге в 1704 г. Разговорник Яндыты выдержал шесть переизданий (1704, 1705, 1715, 1732, 1739, 1753 гг.). В предисловии он содержал защиту чешского языка, а также был снабжен словариком. Очевидно, что для создания подобных грамматических сочинений, существовала определенная стилистическая дифференциация и теоретическая норма, соблюдаемая редакторами и издателями[88].

Письменный чешский язык XVII – начала XVIII вв. легитимно отражал естественное развитие и в некоторых жанрах показывал высокохудожественный и культурный уровень. Лишь более поздняя кодификация, относившаяся достаточно предвзято к языку барочной эпохи, утверждала, что письменный язык морфологически копирует чешский язык конца XVI в. и из-за этого письменный чешский язык удален от устной речи. Письменная чешская речь по-прежнему занимала высокое положение в иезуитских типографиях, где также печатались словари и грамматики чешского языка.

[88] Alexová J. a kol. K jazyku a stylu českých barokních textů I. – Vyd. 1. – České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta , 1998. – 127 s.

В эпоху барокко прославление Христа, Девы Марии, святых происходит не только на латыни, но и на родном языке. Родной язык представлялся эманацией божественного разума, божьим даром. Таким образом, чешский язык становится сакральной категорией, а любовь к нему – не только долгом, но и проявлением религиозного служения.

На чешском языке стала интенсивно развиваться поэзия, религиозно-проповедническая и нравоучительная литература, агиография, канционалы. Язык чешского барокко – сочный, пластичный, образный. Именно он как никакой другой язык мог подойти для поэтических сочинений, требующих максимум эмоциональных переживаний. В эпоху барокко сформировался целый мощный слой чешской культуры, который в науке получил название «полународного», так как он служил мостом, перекинутым от высокой культуры к народным массам, а также являлся синтезом профессиональной и собственно народной культуры. При этом происходит проникновение идей и форм высокой культуры в народную и наоборот. Образуется очень сильный, жизнестойкий культурный тип, чрезвычайно характерный в целом для чешской культуры. Именно к нему следует отнести чешские канционалы.

Традиционный подход, введенный позитивистской богемистикой начала XX в., представляет чешский язык побелогорской эпохи как язык, постепенно регрессирующий или даже вымирающий. Указывается на упадок литературных норм и на проникновение простонародного языка, а также наводнение письменной речи диалектными формами и германизмами. Уже в первой трети XX в. этот тезис начинает оспариваться в трудах З. Калисты, Й. Вашицы и А. Новака[89]. Сейчас этот процесс достиг своего апогея – язык чешских барочных сочинений получил полную историческую

[89] Kalista Z. Tvář baroka. – Praha, 1992. – 180 s.; Ibidem. České baroko - studie, texty, poznámky. – Praha: Evropský literární klub, 1941. – 348 s.; Vašica J. České literární baroko: příspěvky k jeho studiu. – Brno: Atlantis, 1995. – 360 s.; Novák A. Dějiny českého písemnictví. – Praha: Sfinx, 1946. – 320 s.

реабилитацию. Сегодня очевидно, что старая концепция была обусловлена историко-культурными обстоятельствами своего времени.

В настоящее время ведется грандиозная работа по актуализации культурного наследия чешского барокко, в том числе чешского языка эпохи барокко как данного Богом, освященного наследия славных предков, представляющем собой синтез национального и сакрального. Данную концепцию освещают как чешские, так и русские ученые: А. Стих[90], А. Финдлерова[91], О. Коупил[92], Ю. В. Кириллов[93].

§ 1.3. Воплощение религиозно-патриотического локуса в культуре эпохи барокко

Категории национального и сакрального, неразрывно связанные друг с другом в эпоху барокко в Чехии, находят свое отражение в особенностях чешского ландшафта. Сакрализация ландшафта наделяет чешский пейзаж сакральной символикой и, соответственно, новыми смыслами. Здесь как бы нет преграды между искусством, служащим сакральному, и природой. Стирание границ между природой, религией, историей, культурой объединяет мир горний и дольний в состоянии созерцания мистического воплощения Спасителя мира. Данный ландшафт олицетворяет для путника некий лабиринт, что является символом культуры и мировоззрения, в особенности чешского барокко. Отдельные элементы ландшафта и даже весь ландшафт может ассоциироваться с библейскими местами. Отсюда

---

[90] Stich A. Jazyková a slovesná kultura v barokních Čechách // Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století / ed.Vlnas V. – Praha: Národní galerie, 2001. – S. 235–252.

[91] Fidlerová A. Barokní čeština: kontexty // Studie k moderní mluvnici češtiny 3. Čeština a dějiny / Eds. Dittmann R., Uličný O. – Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. – S. 64–91.

[92] Koupíl O. Gramatografická a kulturní reflexe češtiny 1533–1672. – Praha: Karolinum, 2007. – 333 s.

[93] Кириллов Ю. В. Особенности чешского литературного языка XVII–XVIII вв.: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2010. – 152 с.

стремление утвердить сакральный статус чешских земель, что можно считать частью барочного патриотизма[94].

В эпоху барокко все пространство Чехии визуально насыщается сакральными объектами, долженствующими показать, что она становится одной из важнейших земель католического мира. Иначе говоря, патриотизм чехов прежде всего заключается в организации национального пространства. Главными составляющими чешского сакрального ландшафта становятся соборы, храмы, путевые костелы, отдельно стоящие часовни, Божьи муки, статуи Девы Марии и земских святых патронов, в том числе моровые столбы, кальварии (кресты, пьеты).

Искусство барокко проникло в чешские земли из Австрии, земель южной Германии и прежде всего Баварии. Немалое влияние на искусство чешских земель оказали итальянские мастера. Тем не менее чешское искусство во многом отличается от искусства соседних европейских стран. Одной из самобытных черт чешского барокко является то, что в Чехии особый интерес и второе рождение получает средневековое искусство готики. В это время строятся храмы в стиле, подражающем готике, а в готических храмах создаются барочные капеллы. Искусствоведческая литература колеблется между терминами «барочная готика» и «готическое барокко», но все исследователи согласны в том, насколько глубоким было проникновение стиля барокко в искусство готики, в частности в готическую архитектуру[95]. В Чехии это наглядно демонстрируют постройки архитектора Джованни Сантини – Айхеля: храмы в Седлеце, собор св. Яна Непомуцкого в Ждяре-над-Сазавой, Вознесения Девы Марии, монастырский храм Благовещения Девы Марии в Марианском Тынце, цистерцианский монастырь в Пласе, бенедектинский монастырь с собором свв. Петра и Павла в Райграде (Южноморавский край), монастырский собор Девы Марии

[94] Мельников Г. П. Историко-ландшафтная оптика чешского барочного патриотизма // Ландшафты культуры. Славянский мир. – М., 2007. – С. 95–112.
[95] Kotrba V. Česká barokní gotika. – Praha: Academia, 1976. – 200s.

в Кладрубах и др.[96] В конце XVII – начале XVIII вв. было создано множество отдельных часовен, украшенных живописными полотнами, статуй, придорожных каменных крестов, являвшихся частью городского ландшафта, а также небольших деревень и сел.

Среди отдельно стоящих статуй особое внимание занимает тип марианских (моровых) столбов, очень широко распространенный в эпоху барокко в таких городах Чехии, как Кутна Гора, Хрудим, Кацов, Усти-над – Лабой, Пльзен, Костелец-над-Орлицей, Святая Гора у Пршибрама, Валашске-Мезиржичи, Блатна, Брно, Добрушка. Особое впечатление на зрителя производят барочные скульптурные композиции в честь Пресвятой Троицы в Праге на Малостранской площади, Оломоуце, Теплицах, Карловых Варах, Йиндржихуве Градце, Тржебоне, Велешине, Нове Быстрице, Адамове.

Отдельное место занимают моровые столбы, которые ставились в честь определенного святого. Среди патронов, которым посвящены моровые столбы, встречаются как средневековые святые – Рох, Себастьян, Розалия, так и святые XVI столетия – Карл Барромейский и Франтиск Ксаверий, а также чешский святой Иван, чей культ был тесно связан с почитанием св. Людмилы.

В XVII–XVIII вв. получили распространение отдельно стоящие деревянные или каменные фигуры святых чешских патронов на площадях, кладбищах, у отдельно стоящих костелов.

Трансляция национальных, этнокультурных и религиозных ценностей эпохи барокко в Чехии проявляется в форме барочных торжеств, демонстрирующих синтез светской и церковной власти, воплощенный в ритуальном сопровождении сакрального празднества. Отдельной формой торжеств считалось паломничество к святым местам, получившее масштабный народный характер. XVII–XVIII вв. можно назвать «золотым

[96] Horyna M. Jan Blažej Santini-Aichel. – Praha: Karolinum, 1998. – 487 s.

временем» паломничества к святым местам и вместе с тем проявлением особой набожности[97]. По сравнению со Средними веками маршруты паломничеств во многом расширились, стали создаваться специальные карты для паломников, где были обозначены часовенки, костелы и другие святыни, встречающиеся на определенном пути, а также атласы паломнических мест. Об обновлении старых или создании новых паломнических маршрутов заботились дворянство и церковь. Паломническая процессия была строго структурирована. Во время паломничеств делали определенные остановки у специальных мест (это могли быть часовенки, костелы, святые источники), звучали проповеди, молитвы и пение, раздавались специально испеченные художественно оформленные пряники.

Барочное паломничество символизировало проявление особой любви к Богу, Деве Марии и святым, локализация почитания которых являлась сугубо чешской. Марианский культ в эпоху барокко является главной составляющей, он получает как бы местную чешскую «прописку», связывая чешский ландшафт, его локусы с сакральной сферой, обогащая чешское пространство общемарианской католической символикой. Возникают новые костелы, монастыри и паломнические центры, посвященные Деве Марии. К известным марианским паломническим центрам относятся Стара Болеслав, где хранился почитаемый Староболеславский образ Девы Марии, Святая Гора у Пршибрама и святая Гора в Моравии. Кроме упомянутых мест, возник еще целый ряд святынь местного значения: Градчаны в Праге, Млада Болеслав, Ржимов, Хлумек, Богосудов, Кралики, в Моравии – Туржаны, Вранов, Крштины, Слоуп, Сваты Копечек, Дуб. Известно также, что в XVII–XVIII вв. в Пражском университете существовал особый ежегодный ритуал, представляющий собой крестный ход от Клементинума до храма Вознесения Девы Марии

[97]Kalista Z. Česká barokní pouť. K religiozitě českého lidu v době barokní/ Ed. Horáková M. – Žďár nad Sázavou: Cisterciana Sarensis, 2001. – 287 s; Ohler N. Náboženské poutě ve středověku a novověku. – Praha: Vyšehrad, 2002. – 229 s.

перед Тыном, где находился несохранившийся до настоящего времени образ Девы Марии Непорочного Зачатия (Virgo Maria Immaculatae), написанный К. Шкретой[98].

В эпоху барокко, конечно, огромную роль играли паломничества к святым земским патронам. В XVII–XVIII вв. возобновились массовые паломничества в г. Стара Болеслав на место убийства св. Вацлава. В XVII в. здесь формируется культ верного слуги Вацлава, Подивена. Огромное значение в эпоху барокко играли паломничества и к другим земским патронам страны: к св. Людмиле Чешской в г. Тетин, к св. Прокопу в Сазаву, окрестности которой насыщаются колодцами, источниками, крестами, часовенками, камнями св. Прокопа, что сближает культ чешского святого с формами почитания святых, распространенными на Руси[99]. Почитание св. Ивана связано с паломничествами в окрестности Бероуна. Один из известнейших путей к святому Ивану вел к так называемому «кристаллическому источнику» святого Ивана, который не только лечил болящих, но и многих мертвых воскресил. Этот источник получил особую популярность в XVII в. после постройки нового барочного комплекса между Карлштейном и Бероуном[100]. Особо распространенным типом паломничества в Чехии в эпоху барокко было паломничества к св. Яну Непомуцкому в путевой костел г. Ждяр-над-Сазавой, на родину в г. Непомук Пльзенского края (путевой костел, построенный И. Динценхофером в 1739 г.), а также к гробнице святого в соборе св. Вита на Пражском Граде. В конце XVII–XVIII вв. практически в каждом городе, в каждом населенном пункте, а также при мостах размещались скульптуры святого. Постепенно, к концу XVIII в., паломничества все более

[98] Mikulec J. Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích. – Praha, 2013. – S. 59.
[99] Svatý Prokop. Čechy a střední Evropa / ed. P. Sommer. – Praha: Lidové noviny, 2006. – 289 s.
[100] Vučka T. Pozapomenutý poustevník: svatý Ivan – první český zálesák?// Katolický týdeník, 2005. – Roč. 16, č. 6. – S.4

приобретали черты народного праздника, тем самым способствуя укоренению католицизма в народной культуре и массовом сознании.

В распространении паломничеств к святым местам на территории страны огромную роль играло осознание народом зыбкости своего существования. Мы даже можем предположить, что данное проявление чешской религиозности связано с оппозицией духа и плоти в эпоху барокко. В этом случае паломничество становится моделью земного странствия к вечности, иначе говоря, неким онтологическим и сакральным вектором. Святыни на пути к этим местам представляются атрибутами восхождения от земного к небесному, а святыни на самих местах – атрибутами вечности. Некая причастность смертных к частице вечности (particulum aeternitatis) есть соотнесение и взаимопроникновение двух совершенно различных планов бытия: сакрального-вечного и профанного-временного.

«Memento mori» (лат. «помни о смерти») в эпоху барокко в Чехии проявилось в развитии погребальных обрядов[101]. Еще с эпохи Средневековья в чешском искусстве скелеты и черепа служили средством эмблематики и украшения капелл и костниц. Войны и эпидемии середины XIV в., гуситские войны и эпидемии после Тридцатилетней войны унесли столько жизней, что территории кладбищ уже не вмещали умерших. Так появлялись костехранилища (костницы) на территории костелов. Нам известны костницы в Седльце, Пльзене, Брно. В эпоху барокко они получают художественное оформление, связанное с культом смерти. Получили распространение и кладбищенские храмы, например Броумовский монастырь, кладбищенский костел св. Йиржи в Пльзене, костел св. Себастьяна в Место Скальне. Отдельной темой в искусстве и вместе с тем частью эмблематики интерьера эпохи барокко в Чехии служил танатологический сюжет «пляски смерти». До нашего времени фрагментарно сохранились пятьдесят фресок, изображенных М. Г. Ренцером на стенах

[101] Němcová Z. Smrt a pohřební rituály v kulturním kontextu doby. – Diplomová práce. – Brno: Masarykova univerzita, 2004. – 81 s.

госпиталя в Куксе, а также отдельные сюжеты, изображающие «пляску смерти» в местечке Криштофово – Удоли Либерецкого края[102].

Особенно патетично звучит тема мучений и страданий Христа и его Матери, Девы Марии, чей культ был неразрывно связан с мотивом memento mori в искусстве. Эмоционально окрашенный трагизм души и плоти воплощен в произведениях живописи и скульптуры, посвященных библейским сюжетам страдатия и смерти Иисуса Христа, таким как «Снятие с Креста», «Распятие», «Несение Креста», «Дева Мария страдающая».

В Чехии в эпоху барокко, сопряженную с потерей независимости и изменением конфессии большинства чехов, культ святых земских патронов приобретает особое этно-патриотическое звучание, отраженное прежде всего в художественной культуре того времени. Святые земские патроны в свою очередь становятся покровителями той местности, той страны, в которой живет данный народ. Неслучайно, почитание земских святых патронов выражается в разных видах изобразительного искусства: им посвящают соборы, храмы, часовни и капеллы, создают скульптурные изображения, начиная от отдельно стоящих статуй вплоть до скульптурных комплексов. Земским святым патронам посвящена национальная иконография: образы патронов Чехии помещают на фресках, сюжеты с этими святыми пронизывают живописные изображения, гравюры. Изображения наиболее почитаемых святых страны можно даже встретить на монетах того времени. Нет никаких сомнений, что агитационные, апологетические и полемические задачи того времени, которые Католическая Церковь ставила перед искусством в целом, прямым образом повлияли на идеологический характер искусства и его выразительные средства[103]. Скульптуре как главному объемному, пластическому виду изобразительного искусства, тяготеющему к большим формам, сложным композициям, которые могли оказать

[102] Poche E. a kol. Umělecké památky Čech 1.–4. – Praha, 1977. – S. 302–303.
[103] Neumann J. Česky barok. – Praha: Odeon. – S. 10 .

соответствующее влияние на эмоциональное и духовное сознание человека, Католическая Церковь нашла прямое применение.

Наряду с вновь беатифицированными святыми, а также общекатолическими святыми земские патроны Чехии: Вацлав, Людмила, Вит, Войтех, Прокоп, Ян Непомуцкий, – заняли определенную нишу в эпоху барокко в соответствии с иерархией в соборе католических святых. Это нашло свое выражение в уникальной галерее скульптур Карлова моста в Праге[104]. Находясь в центре Праги – сердце Чехии, он становится средоточием сакральности в профанном пространстве столицы, вместилищем национальных земских патронов, находящихся в экстатически окрашенных барочных позах. Пожалуй, Карлов мост в Праге – это единственная в мире галерея барочных скульптур, включенных в природный ландшафт.

Особое отражение в церковно-патриотическом искусстве приобрел культ главного патрона страны – св. Вацлава. В эпоху барокко создаются как отдельно стоящие скульптуры святого, так и скульптурные композиции, представляющие собой Вацлава во главе небесного собора земских патронов. На Карловом мосту в Праге в пластической форме представлены все земские святые: «Святая Людмила с младенцем Вацлавом» (скульптор М. Б. Браун), Войтех (скульпторы – М. и Ф.М. Брокофы), Прокоп, Вит, Иван и Ян Непомуцкий (скульптор – Ф. М. Брокоф).

Распространение почитания земских святых патронов (Вацлава, Людмилы, Войтеха, Прокопа, Ивана, Яна Непомуцкого) в рамках сакрального искусства эпохи барокко было инициировано почитанием последних орденом иезуитов в Чехии. Культ отдельных святых патронов распространялся не только на определенные чешские местности, но также и на отдельные диоцезы, приходы, города и даже дома верующих католиков. Храмы, костелы, капеллы, паломнические места, произведения

[104] Karlův most / ed. O. Šefců. – Praha: Ottovo nakladatelství, 2010. – 394 s.; Хадраба Р. Карлов мост. – Прага: Одеон, 1974. – 102 с.

художественного искусства, посвященные Деве Марии или земскому патрону, определенным образом напоминали людям о жизни и чудесах, связанных с тем или иным патроном чешской земли. В XVII–XVIII вв. получили распространение отдельно стоящие деревянные или каменные статуи святых чешских патронов на площадях, на кладбищах, на подходах к костелам. Особую популярность в народе получили статуи Яна Непомуцкого, которые чаще всего устанавливались у мостов. В большинстве случаев святой Ян изображается в образе священнослужителя и мученика, его атрибутами становятся крест, пальма, книга. Тем самым в эпоху барокко в Чехии преобразовывался ландшафт страны, насыщаясь артефактами, объединяющими по своей семантике категории национального и сакрального.

Сакрализация чешского ландшафта в XVII–XVIII вв. включал в себя основание новых и восстановление старых мест пустынножительства. Еще со Средних веков в Чехии известна традиция основания пустынь и связанный с этим феномен отшельничества. В конце XVII – начале XVIII вв. появилось множество пустынников, независимых от официальной католической церкви. В пустынножительство шли монахи главным образом из бенедектинцев, капуцинов, францисканцев, августинцев, паулинов – тех, кто вынужден был покинуть монашескую общину. Поэтому с разрешения императора Карла VI пражский архиепископ Фердинанд поручил графу Кенбургу составить проект статута папы Бенедикта XIII о создании единого независимого братства иванитов во имя одного из древних пустынников Чехии – святого Ивана Чешского. Высшее духовенство подтвердило вступление ордена в силу 28 апреля 1732 г. Устав братства иванитов написал Доминик Антонин Стей. Принявшие этот устав могли называться именем святого отца Ивана и не должны были покидать пустыни без разрешения священноначалия. Основным содержанием жизни братства

иванитов была забота о паломнических храмах, часовнях, звонницах, погребениях, сборах милостыни.

После Тридцатилетней войны чешскому дворянству понравилась идея искусственных пустынь, иначе их называли «совершенными пустынями» или «эрмитажами», местами уединения и размышления, с беседками для отдыха, которые впервые появились в Италии еще в XVI в. Первым местом подобного типа считается Либосад Альбрехта из Вальштейна у Йичина. В 1627 г. около этого города Альбрехт из Вальштейна приказал построить картезианский монастырь с костелом Вознесения Девы Марии.

Другой тип эрмитажей представляли собой пустынножительные горы. Возникновение таких пустынь связано с именем Бенедикта Пенналозы, который в период 1637–1646 гг. являлся аббатом бенедектинского Эммаусского монастыря в Праге. Песочная гора – крепость Колонна с 1680 г. была перестроена Пенналозой в замечательный лабиринт. Внутри горы была вытесана часовня, где в конце XVII в. проходили мессы и богослужения. Пустынники селились в отдельном простом деревяном домике с двумя отдельными входами и отдельными комнатами[105].

Самым известным меценатом пустынь и пустынножителей в эпоху барокко стал граф Франтишек Антонин Шпорк[106]. С пустынножительством связано несколько усадеб, обустроенных на его деньги. В панстве Малешов был построен бельведер с часовней св. Иоанна Крестителя (1695–1697 гг.), что стало основой для создания трех пустыней. Около Лысой-над-Лабой был основан целый пустынножительный комплекс. В своей резиденции в Куксе и рядом с ним граф основывает эрмитажи. Эрмитаж святого Франциска Серафинского (Ассизского), основанный в 1701 г., стал частью комплекса в Куксе, а следующий Шпорк заложил в новоприобретенном

[105] Brynychová K. Motiv poustevníka a obraz poustevnictví ve výtvarné a slovesné kultuře 17.–19. století. – Pardubice; Filozofická fakulta, 2010. – 59 s.
[106] Preiss P. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. – Praha – Litomyšl: Paseka, 2003. – 600 s.

панстве Новый лес вблизи от Кукса. Весь комплекс Кукса был создан скульптором М. Брауном по плану Шпорка.

Необходимо отметить, что в конце XVII – начале XVIII вв. увеличивается число пустынь стараниями высшего духовенства и местной шляхты. Расширились и функциональные обязанности пустынножителей: они занимались проповедью и пением, реставрацией и консервацией культовых памятников, лечением травами, создавали аптеки.

Итак, подводя итог всему выше сказанному в данной главе, нужно отметить, что в чешском социуме доминирующими категориями сознания были национальный и сакральный компоненты и их непосредственная взаимосвязь.

Категория сакральности нашла свое воплощение в процессе рекатолизации, проводимой католической церковью и орденом иезуитов при активной поддержке Габсбургов. Для эпохи характерна тяга к событиям и явлениям, имеющим мистическую окраску. Религиозность, доходящая в некоторых случаях до фанатизма, неприемлемость инакомыслия – все это также было присуще эпохе барокко.

В Чехии XVII в. стал временем нового обращения нации к истории. Культ «славного догуситского прошлого» стал составляющей частью национального самосознания. В условиях интегрированности в систему империи это помогало сохранить чешскую идентичность. Этому способствовал также «земский патриотизм», сочетавший в себе как территориальные, так и этнические черты. Для дворянства, даже иноэтничного, защита старых сословных привилегий означала инкорпорированность в социум Чешского королевства. Для третьего сословия – это форма социальной активности. Основанием сохранения национальной идентичности чешского народа наряду с историко-патриотической идеологией служил чешский язык. В XVII – начале XVIII вв. категория этнической идентичности в мировоззрении человека того

времени занимала вторичное место, по сравнению с авторитетом Библии и религии, институтом Церкви и государства. Поэтому дальнейшее формирование этничности шло под воздействием этих доминант. В Чехии второй половины XVII – начала XVIII вв. переход от чешской народности к чешской нации в современном понимании только намечался, поэтому идеи чешского патриотизма были отнюдь не чужды ни иезуитам, каковым был Б. Бальбин, ни его противникам, сторонникам реформации, например Я. А. Коменскому. В своем сочинении «Скорбящий» Я. А. Коменский поднял целый ряд национальных проблем, которые имеют множество аналогий в трудах Бальбина. Философские размышления о судьбах своей родины у Я. А. Коменского инициировали формирование всеобъемлющего определения нации, в основу которого был положен признак преемственности: «Нация – это масса людей, рожденных от одного племени, проживающих в одном месте мира, использующих единый особый язык и тем самым связанных теми же связями общей любви, согласия и стремления к общему»[107].

Существенным фактором сознания становится синтез патриотизма и сакральности. Движущей силой рекатолизации в Чехии в XVII веке стал орден иезуитов, виднейшими представителями которого были Богуслав Бальбин, Антонин Кониаш, Ян и Матей Таннеры. В диапазон функций ордена входило миссионерство, образование, лечение, типографская деятельность и многое другое. «Духовные упражнения» отца – основателя ордена Й. Лойолы распространили свою миссианскую методологию, благодаря чему процесс рекатолизации не только осуществлял свою деятельность на огромных географических пространствах внутри ордена, но вместе с тем способствовал созданию духа барочной культуры. Чешская провинция ордена иезуитов смогла в короткое время сплотить вокруг себя ряд других монашеских орденов, функционировавших на территории

[107] Национальное и общечеловеческое у Я. А. Коменского / Под ред. Е. Фирсова. – М., 1990. – С. 8.

Чехии. Чешские иезуиты совместно с другими католическими орденами стремились к осуществлению синтеза категорий земского патриотизма и религиозности в католическом варианте.

Своего рода ретроспекцией средневековой жизни в Чехии XVII – первой половине XVIII вв. можно считать небывалый расцвет монастырей и пополнение численности монашествующих в составе орденов. Эпоху барокко в Чехии в полном смысле слова можно назвать вторым после эпохи Средневековья «золотым веком монашества», своего рода «Ренессансом» Средневековья.

В рамках программы рекатолизации страны чешский народ, прежде всего, обращается к культу святых земских патронов, то есть национальных святых: Вацлава, Людмилы, Войтеха, Прокопа, Ивана. Таким образом, сакральная история связывается с историей Чешского государства, сначала с историей Пшемысловичей, а затем почитанием святых в рамках империи Карла IV. Категории патриотизма и сакральности слиты воедино в образе св. Вацлава, князя и небесного заступника страны и ее народа. Особое значение и место в религиозном и этнокультурном пространстве чешского барокко занимает культ нового святого Яна Непомуцкого. В XVII–XVIII вв. культ святых земских патронов в Чехии пронизывает все словесные, художественные, музыкальные виды искусства, всю культуру страны.

Особое распространение в эпоху барокко приобретает марианский культ, связанный с почитанием святого Вацлава (Староболеславский палладиум).

В эпоху барокко прославление Христа, Девы Марии, святых происходит не только на латыни, но и на родном языке. Родной язык представлялся эманацией божественного разума, божьим даром. Таким образом, чешский язык становится сакральной категорией, а любовь к нему – не только долгом, но и проявлением религиозного служения.

Одним из ярких феноменов, демонстрирующих это единство, являются чешские барочные канционалы, анализу которых посвящена вторая глава нашей диссертации.

Трансляция национальных, этнокультурных и религиозных ценностей эпохи барокко в Чехии проявляется также в сакрализации ландшафта, который трансформирует местные локусы в библейский контекст, освящая его жизнью и подвигами Девы Марии и святых, прежде всего земских святых патронов. Главными составляющими чешского национального пространства становятся соборы, храмы, путевые костелы, статуи Девы Марии и земских святых. Отдельной формой барочных торжеств считалось паломничество к святым местам, получившее масштабный народный характер. Культ Девы Марии и святых земских патронов приобретает особое этно-патриотическое звучание, отраженное прежде всего в художественной культуре того времени. Проявлением барочного патриотизма можно считать локализацию земских святых патронов в отдельно взятых локусах страны, в частности в галерее скульптур Карлова моста в Праге, включенных в природный ландшафт.

Глава 2. Особенности формирования чешского канционала как самостоятельного литературно-музыкального жанра в XV – начале XVIII вв. Чешский барочный канционал и его авторы

§ 2.1. Эволюция канционала как жанра. Ранние чешские канционалы XV–XVI вв.

В данном параграфе мы попытаемся рассмотреть канционал сначала в общеевропейском контексте, а затем показать его как феномен культуры чешского барокко. Канционал (от лат. cantio – пою) – это сборник многоголосных духовных песнопений католической и евангелической церкви для совместного исполнения церковным хором и общиной. Согласно определению чешского литературоведа Яна Коубы, канционалом можно называть отдельную печатную или рукописную книгу. Под понятием канционал Я. Коуба имеет в виду самостоятельные собрания духовных песен, а также отдельные духовные песни, входящие в литургические сборники песнопений, включающих григорианский хорал[108]. Другой чешский литературовед М. Шкарпова уточняет выше представленное определение, считая, что основными свойствами канционала являются понятие свода (собрания песен), антологии, выбора духовных песен, объединенных определенной тематикой или целостностью[109].

В XV–XVI вв. во всей Европе происходит расцвет национального пения, что было обусловлено суровыми историческими катаклизмами Нового времени, а также изменением мировоззренческих установок, явившихся результатом эпохи Ренессанса. Истоки канционала как нового гимнографического жанра для Чехии нужно искать еще в гуситской эпохе. Чешская гуситская реформация опередила европейский реформационный процесс, поэтому чешская песня начинает испытывать на себе влияние

---

[108] Kouba J. Kancionál // Macek Petr (ed.) Slovník české hudební kultury. – Praha: Editio Supraphon, 1997. – S. 416 .

[109] Škarpová M. Jak vydávat českou raněnovověkou kancionálovou píseň? // Česká literatura 55, č. 1. – Praha, 2007. – S. 86.

реформационного гуситского песнетворчества гораздо ранее, чем в Германии, где народная песня подверглась влиянию лютеранства. Особую популярность песенному жанру в Чехии обеспечило народное участие в гуситском движении. С этого времени получила свое развитие чешская гимнография в народном ключе: мелодии песен были простыми, что способствовало быстрому заучиванию текстов народом. Песни исполнялись одноголосно на национальном языке. Для чешских духовных песен часто использовались мелодии народных песен, поэтому в сборниках песен того времени рядом с текстом духовной песни можно встретить инципит какой-либо известной народной. Проникновение народных мелодий в духовное пение свидетельствует о высоком художественном уровне этого пения. Диапазон гуситских песен весьма широк: от духовных песнопений, тяготеющих к гимнам, до песен исторического, военного, агитационного характера.

Гуситские песни не получили должного оформления и систематизации, так как большая часть этих песен к настоящему времени утеряна, часть песенного материала приписывается ключевым фигурам гуситского движения, таким как Ян Гус, Ян Чапек, – эти обстоятельства затрудняют процесс идентификации чешской гимнографии XV в. в настоящее время. Вплоть до конца XVI в. не было сформулировано понятия «канционал», хотя впоследствии к ранним чешским сборникам духовных песен этот термин условно применяется. В XV в. речь шла об отдельных песнях, которые имели определенные названия и часто были производными от молитвословий (ранняя чешская духовная лирика). Эти песни могли быть объеденены по тематике и входить в качестве паралитургической составляющей в богослужебные сборники того времени – градуал, антифонарий, кодекс или специальник. Большая часть гуситских песен сохранилась в составе сборников XV в. – «Йистебницкий канционал» и отчасти сборника «Роудницкий канционал», известного также как «Роудницкий кодекс». Считается, что в XVI в. в Чехии приблизительно для

3 миллионов жителей было издано 95 000–100 000 экземпляров канционалов. Эта цифра, неслыханная для своего времени, свидетельствует о серьезном отношении чехов к духовному пению, а также о высокой образованности чешского народа и о большом интересе к пению в самых широких слоях населения.

Духовная лирика на национальном языке как часть литургии была для чешской культуры принципиальным нововведением. Несмотря на канонический запрет Католической Церкви (Пражский синод 1481 г.) на использование чешского языка в богослужении, исполнение новых чешских песен, Ян Гус практиковал использование переводных текстов латинской гимнографии на чешский язык, объясняя это древней традицией использования славянской языка в богослужении. Ян Гус попытался возобновить и продолжить традицию, начало которой восходит к таким высоким образцам старочешской духовной лирики, как «Hospodine, pomiluj ny», «Svatý Václave», «Bůh všemohúcí», возникших в X–XI вв., но записанных лишь в XIV в.[110] Впоследствии чешские братья в предисловии к Канционалу 1566 г. писали, что именно магистр Ян Гус ввел народное пение в костеле. Перу Гуса приписывают песни как на чешском, так и на латинском языках, часть из которых размещена в сборнике «Йистебницкий канционал». «Йистебницкий канционал» 1420 г. – рукописный сборник гуситских литургических песнопений и песен на латинском и чешском языках, содержащий записи текстов и нот. В сборнике содержатся песни преимущественно одноголосные, а также несколько многоголосных (на 2–3 голоса), которые записаны черной ромбической и чёрной мензуральной нотацией. Этой упрощённой нотацией продолжали пользоваться в гуситских рукописях XVI в., когда уже была известна и белая мензура, так как мензуральное разделение соответствовало фонетическим особенностям чешского языка (интонации и ударению). В канционале не только

[110] Подробнее см.: Jireček J. Hymnologia Bohemica. Dějiny církevního básnictví českého až do 18. století. – Praha, 1878. – S. 1–3.

представлен весь богатый репертуар гуситской гимнографии, но также выстроена их иерархия в соответствии с использованием в литургии.

Особый этап в песенной культуре XV в. сыграли табориты. Таборитам были присущи мистицизм и сознание собственной богоизбранности, что повлияло на песенную культуру. В отличие от песен других гуситов в таборитской песенной культуре не было разделения на светские и духовные песни. В большинстве своем таборитские песни мажорные, но в последующие времена из-за неправильной транспозиции, сделанной музыкантами, они приобрели грустный оттенок.

Известной фигурой таборитов был священник Ян Чапек, композитор, автор большинства песен. Его называют отцом «таборитской песни»[111]. Особенность поэзии Чапека заключается в том, что первые строки его песен служили обращением к поющим, а заканчивались песни молитвой. Впоследствии это повлияло на канционалы барочной эпохи. Огромное значение Чапек придавал детскому пению, что для чешской песни было новым, а для таборитов стало характерным. Песни Чапека вошли в Йистебницкий канционал.

Большую роль в развитии хоровой культуры в Чехии в XVI в. сыграла Община чешских братьев, создававшая певческие объединения, о репертуаре которых мы можем судить по канционалам братства. Первый канционал Общины датируется 1501 г. В 1541 г. в Праге был напечатан первый нотированный канционал Яна Рога под названием «Pisně chval bozských» («Песни во славу Божию»).

Огромный вклад на пути к систематизации духовных чешских песен в середине XVI в. сделал Ян Благослав – епископ Общины Чешских братьев[112]. В историю чешской культуры Ян Благослав вошел и как талантливый редактор произведений. Он работал над редакцией сборника

[111] Biografický slovník českých zemí: 10. sešit. //ed. Čapek J.,Vošahliková P. a kol. – Č–Čerma. – Praha: Libri, 2008. – S. 540–542.
[112] Janácek J. Jan Blahoslav. – Praha, 1966. – 189, [8] s.

«Братский канционал» 1555 г. Благославу было поручено определить авторство песни, составить каталог авторов, а также исправить ошибки для переиздания сборника песен. В 1565 г. Ян Благослав завершил работу над исправлением сборника «Шамотульский канционал», в котором применительно к чешскому языку впервые была использована метрическая просодия. Для данного сборника Благослав сочинил 8 оригинальных напевов и 30 текстов гимнов[113]. Канционалы, подобные «Шамотульскому», отличаются высокохудожественным оформлением. К сборникам такого рода относятся «Гаславский канционал», «Жлутицкий канционал», «Лоунский канционал». Некоторые песни из евангелических канционалов впоследствии проникали в католические сборники, издававшиеся в Чехии, переводились на польский, немецкий и латинский языки. Известны также публикации песен с текстами, переведенными на латинский язык.

В Европе отдельные канционалы появились еще в Средневековье. Их предшественниками можно считать средневековые гимны, мелизматическую поэзию кондуктов, получивших распространение в паралитургической культуре Западной Европы XII–XIV вв.[114] Рассматриваемый нами канционал как музыкально-литературный жанр и вместе с тем как отдельная печатная или рукописная книга песен развивался впоследствие во взаимосвязи с песенными жанрами XVI в. Реформация в Европе и развитие книгопечатания считается временем наивысшего расцвета канционала и его вариаций не только в Чехии, но и за пределами этой страны.

Многочисленные и разнообразные канционалы выпускали лютеране в Германии. Особую популярность в это время в Германии приобрели духовные песни Мартина Лютера и его сподвижника Томаса Мюнцера. Немецкие духовные песни распространились в двух основных формах,

---

[113] Коуба Я. Гуситское пение // Православная энциклопедия. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000. – Т. V. – С. 315–316. – Т. XIII – С. 512–513.
[114] Ткаченко А. А. Латинская гимнография // Православная энциклопедия. – Т. XI. – М., 2006. – С. 512 – 513.

характерных для эпохи Реформации в немецких землях – это латинские переводы старинных гимнов на немецкий язык с использованием метрики национального языка, а также оригинальные переложения псалмов М. Лютера и Т. Мюнцера на немецкий язык. Лучшие сборники песен Германии XVI в. выходили в Виттенберге и составлялись под личным руководством Лютера. В 1524 г. в Виттенберге вышел сборник духовных песен с предисловием Лютера на немецком языке под названием «Geystliche gesangk Buchleyn» («Книжица духовных песен»). В этом песеннике представлены в большинстве своем оригинальные произведения М. Лютера в полифонической обработке Иоганна Вальтера. Этот сборник составлен в соответствии с тематикой литургического года и содержит 37 гимнов. В 1529 г. появилась еще одна редакция виттенбергского канционала Лютера, изданного Йозефом Клюгом и подписанного самим Лютером. Третья редакция виттенбергского канционала вышла в 1545 г. в издательстве Валентина Бапста из Лейпцина. Сборник песен Валентина Бапста считается последним протестанстским канционалом, вышедшим при жизни М. Лютера с его собственным предисловием и с послесловием К. Амелина. В канционале Бапста можно найти целый список песен, взятых из канционала Общины чешских братьев. В целом лютеранский песенный репертуар XVI века состоял из трех основных сборников, выпущенных к тому времени: «Виттенбергский канционал» (1529 г.), «Страстбургский канционал» (1524–1545 гг.) и католический сборник песен декана Й. Лейзентрита (1567 г.). Канционал Й. Лейзентрита издавался в лужицком Будишине. Сам Й. Лейзентрит был тесными узами связан с Чехией: он уроженец Оломоуца, некоторое время жил в Праге. Возможно, в связи с указанными причинами в его канционале можно найти параллели с текстами чешских канционалов, а музыкальная сторона песенника напоминает чешское пение XVI в. Большое увеличение количества и объема немецких канционалов произошло в XVII в., в эпоху барокко, когда кроме официальных церковных канционалов возникало множество авторских сборников песен. В числе известных

канционалов можно считать сборники Л. Озпандера 1586 г., Р. Михаэля 1593 г., М. Преториуса 1605 г., Х. Л. Хасслера 1608 г., И. Г. Шайна 1625 года. Самым известным немецким руководством XVII в. по пению канционалов было «Praxis pietatis melica» («Музыкальное руководство по исполнению благочестивых песнопений» – Перевод наш – А. Л.) Иоганна Крюгера. В непосредственной зависимости от немецкого евангелического пения развивались канционалы в Скандинавии и в немецких областях Швейцарии.

Контакты старшего поколения «чешских братьев» с лютеранами привели к тому, что лидеры Общины были заинтересованы в немецких изданиях сборников своих песен. За эту работу взялся польский францисканец Михаэль Вайсе, перешедший в Общину чешских братьев. Он перевел 138 чешских песен на немецкий язык, которые были напечатаны в 1531 г. в Младе Болеславе и опубликованы в сборнике «Ein Neues Gesangbüchlein. Jungen Buntzel durch Georg Wyhnschiwerer v 6» («Книжечка новых песнопений Общины чешских братьев, собранных Георгом Виншвивером в шести частях»), претерпевшем несколько редакций. Этот сборник песен считается первым нотированным протестантским канционалом в Чехии. Сборник «Иванчицкий канционал» стал популярен в Германии, его второе издание вышло в свет в 1580 г. в Нюрберге[115].

Самостоятельной историей обладает жанр канционала во французских областях Швейцарии и во Франции. Здесь в лоне кальвинизма возникли и получили развитие сборники псалмов, среди которых один из известных сборников под названием «Женевская псалтирь», изданная в 1539 г. «Женевская псалтирь» представляет собой сборник поэтических парафразов Псалтыри, для которой в 1565 г. были специально скомпонованы Клодом Гудимелем новые и старые мелодии в четырехголосной аранжировке. «Женевская псалтирь» претерпела бессчетное количество переизданий и

[115] Wackernagel Ph. Das deutsche Kirchenlied: von der ältesten zeit bis zu Anfang des XVII Jahrhunderts. – Leipzig: Teubner, 1864–1877. – 1429 s.

переводов на двадцати языках. В 1587 г. «Женевская псалтирь» была переведена на чешский язык в центре Общины чешских братьев – местечке Кралице Йиржи Стрейцем и издана под названием «Žalmové aneb spevové sv. Davida» («Псалмы и песни святого Давида»). К 1620 г. чешский перевод Стрейца вышел уже в 14 изданиях. Таким образом, распространившаяся в протестантском мире «Женевская псалтирь» послужила и для чехов литературно-музыкальным образцом.

В центральной Европе встретились влияния различных реформационных церквей и контрреформации, что не могло в свою очередь не повлиять на канциональное творчество. В Польше, помимо лютеранских и реформаторских канционалов, в большом количестве были представлены переводы канционалов чешских братьев. Чешское влияние особенно видно в канционале Яна из Пшеворска (1435 г.). В 1554 г. был издан канционал с посвящением польскому королю Сигизмунду II Августу. Другое издание польского канционала вышло в Кракове в 1569 г. у Матея Виржбеты, содержащее 482 страницы. Данный канционал похож на обработку чешского канционала Яна Благослава. К высоким образцам национального многоголосного пения принадлежит сборник Яна Кохановского «Мелодии на польскую псалтырь» (1580 г.), положенный на музыку Миколаем Гомулкой. Впоследствии Академия музыки в Кракове выпустила сборник польских канционалов. Чтобы понять насколько сильно было влияние чешских канционалов на польские, достаточно сравнить поэтические тексты обоих[116].

В 1536 г. в Венгрии появляется первый лютеранский канционал на венгерском языке. Позднее здесь выходят и католические канционалы, такие как «Cantionale catholicum», составленный трансильванским францисканцем Яношем Каньони из Чикшомьо в 1676 г. и содержащий как

[116] Malura J. České exulantské kancionály a Dolní Slezsko, in Wrocław w Czechach – Czesi ve Wrocławiu. //Literatura – język – kultura / edd. Z. Tarajło-Lipowska, J. Malicki. – Wrocław: Wydawnictwo Oświatowe, 2003. – S. 81–88.

григорианские песнопения, так и духовные песни на венгерском языке[117]. Самостоятельную ветвь гимнографического творчества в отличие от венгров имели словаки, которые развили основу, которую заложили чехи и немцы в своих канционалах. Известным словацким сборником песен является канционал Йиржи Тржановского «Cithara sanctorum» (1636 г.), текст которого написан на чешском языке.

Безусловно, в самый ранний период на чешской гимнографии сказалось влияние немецкой духовной поэзии, которая вплоть до XVI в. была неотделима от музыки, создавая, таким образом, определенный синкрезис.

Из «Йистебницкого канционала» явствует, что уже с XV в. сохранились памятники раннего многоголосия, оперировавшего приемами диафонии и фобурдона. Несколько позже развиваются формы свободного двухголосия с инструментальным вступлением и интермедиями. Сборники второй половины XVI в. («Пршибрамский канционал», 1563–1594 гг.; «Бенешовский канционал», 1576 г.; «Устецкий канционал», 1592 г.; «Раковницкий канционал», 1594–1596 гг. и другие) дают обширный материал для суждения о самобытности чешской полифонической школы того времени, прочно связанной с песенными традициями, и о путях ее развития. Мелодии гуситских песен, существующие в канционалах более позднего времени, становились своего рода лирическими песнями светского содержания.

В связи с тем, что в XVI в. Католическая Церковь продолжала использовать песни, входившие в репертуар старшей латинской внелитургической традиции, в католической среде возникла потребность использовать песни на национальном чешском языке[118]. Самым известным сборником добелогорского периода был канционал Яна Розенплута,

---

[117] Зосим О. Л. Канционал // Православная энциклопедия. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2012. – Т. XXX – С. 525.
[118] Sehnal J. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby. – Brno 1997. – S. 26.

который будет нами рассмотрен в соответствующем разделе диссертации (см. § 2.2.)

Несмотря на то, что еще в конце XV в. в чешской католической социокультурной среде начинают функционировать канционалы, Католическая Церковь по-прежнему с недоверчивостью относилась к пению на национальном языке, продолжая рассматривать его как средство распространения еретического вероучения в народе. Однако в XVI в. был неофициально утвержден определенный репертуар чешских католических песен на национальном языке, который мог быть отчасти совместим с репертуаром песен иных конфессий. Некоторые песни было разрешено даже исполнять перед проповедью и после нее. Позднее Пражский Католический Синод 1605 г. позволил исполнять некоторые песни во время мессы[119]. После издания канционала Йиржи Шипаржа (1642 г.) в чешском паралитургическом песенном репертуаре появились поэтические переложения на части ординария мессы. Таким образом, ко второй половине XVII в. в Чехии было официально разрешено пение определенных песен из канционалов во время мессы.

Канционал как литературно-музыкальный жанр и своего рода феномен также можно анализировать в контексте социальной коммуникации. Рассматривая эволюцию жанра, мы выделили следующие формы его существования в рамках историко-культурного процесса:

- устный период (гуситские песни, гимны);
- рукописный период (Йистебницкий, Краловоградский канционал Яна Франсуа (1505 г.), Пршибрамский, Гаславский, Лоунский, Литомержицкий, Раковницкий, Жлоутецкий канционалы);
- печатные сборники песен (канционал Яна Рога, 1541 г.).

Чешский искусствовед Станислав Тесарж отмечает, что с появлением первого печатного канционала происходила быстрая смена форм бытования

[119] Sehnal J. Český zpěv při mši // Hudební věda 29, č. 1. – Praha: Ústav pro hudební vědu AV ČR , 1992. – S. 3–12.

данного жанра[120]. Если рукописные канционалы опирались на консервативные традиции, имеющие своей базой текстовые и музыкальные традиции, идущие со времен Яна Гуса в Чехии, то печатные канционалы уступали местным традициям, способствуя унификации репертуара в рамках данного жанра. К эпохе барокко в Чехии паралитургический жанр канционала уже сложился, пройдя длительную историю своего становления. К началу XVII в. этот жанр стал одним из важных звеньев, связующих светскую и церковную культуру, а также находя между ними некие альтернативы.

§ 2.2. Протобарочный «Католический канционал», 1601 г. Творчество Яна Розенплута из Шварценбаха

Ян Розенплут из Шварценбаха стал достойным предшественником великих творцов чешской барочной поэзии, таких как Адам Михна из Отрадовиц, Ян Роса или Бедржих Бридель. Ян Розенплут родился в первой половине XVI в. в Червенце у Литовля. Он происходил из старинного немецкого рода, который переселился в Моравию, а затем – в Чехию в XV в. Розенплут учился в латинских школах в Оломоуце, затем принял духовный сан. В 1580 г. он начал служить в Уничове, затем в Литомышле, а в 1582 г. – в Ланшкроуне. В октябре 1584 г. Розенплут становится каноником в соборе свв. Петра и Павла в г. Брно, через два года получил архидеканство в Знойме. Розенплут был не только епархиальным священнослужителем, но вместе с тем и талантливым—литератором, редактором, который, благодаря своей образованности, организованности и выдающимся способностям, шел вверх по служебной лестнице. Позднее оломоуцкий епископ Станислав Павловский поручил Розенплуту редакцию нового сборника духовных песен для чешского и моравского диоцезов.

[120] Tesář S. Duchovní píseň od husitství do Bílé hory – poznámky k procesu jejích proměn.// Hudební rozhledy, roc. 60, č.4. – Praha, 2007. – S. 40–42.

Сборник должен был стать образцовым для костельных хоров как чешских, так и латинских, что также могло составить достойную конкуренцию протестанским канционалам той поры, так как старых гимнографических памятников было недостаточно. Розенплут добавил в сборник переводы латинских и немецких католических песен, взяв за основу песни из Краловоградского канционала Яна Франуса начала XVI в., на который указывают более 50 сходных инципитов. К авторским песням Яна Розенплута относятся 36 песен, которые в ранних изданиях канционала помечены звездочкой. Канционал был напечатан в Оломоуце в издательстве Йиржи Гандлего в 1601 г. На 866 страницах размещено 400 чешских песен, из которых 158 имеют нотацию. 170 песен представляют собой латинские гимны и секвенции из них 158 имеют нотацию[121]. Полное название сборника песен – Kancionál, tj. sebrání zpěvův pobožných, kterých k duchovnímu potěšení každý veřejný křesťan na vejroční svátky a jiných svatých památky i časy, užívati může («Канционал или собрание духовных песен, которое каждый верующий христианин может исполнять на великие и другие большие церковные праздники и в любое время суток» – Перевод наш – А. Л.). Канционал вышел с обширным предисловием и различными посвящениями кардиналу Франтишку из Дитрихштейна, который стал епископом оломоуцким после смерти Станислава Павловского.

Розенплут как автор канционала не мог не учитывать интересы широкой общественности, которая отдавала большую дань уважения гуситской традиции пения в чешских землях[122]. В то же время антагонистистическая позиция по отношению к некатоликам слегка отражена и в канционале Розенплута. Порядок песен в канционале определяется церковным годом: песни адвентные; о Рождестве Христовом;

---

[121] Цит. по ст.: Kopecký M. Dva vývojové články staročeské hymnografie//Sborník prací Filozofické Fakulty Brněnské University. – Brno, 1974. – S. 51–52.

[122] Škarka A. Kapitoly z české hymnologie // Půl tisíciletí českého písemnictví. – Praha: Odeon, 1986. – S. 238.

на начало нового церковного года; Обрезание; песни Великого Поста; песни, рассказывающие о мучениях Иисуса Христа; пасхальные песни; песни на Вознесение, на день Святой Троицы; марианские песни и песни о святых. В текстах главный акцент делается на дидактической стороне. Розенплут посвятил 8 песней своего сборника рождественскому циклу.

Здесь мы приводим фрагмент из рождественской песни канционала Divné Boží narození («Чудное Рождество Сына Божьего»).

Ta, kterous stvořil, tě rodí,……Та, которую Ты сотворил рождает Тебя,
kterous vychoval, tě kojí…….Та, которую воспитал, Тебя кормит грудью
prsy panenskými, živnost……..Девственная утроба, малое существо
od té bereš, kterés bytnost…….От Тебя произошла, которой Ты дал
udělil, i divnou plodnost……Жизнь (бытие) и чудный плод.

В канционале также есть песни, которые являются производными от литургических произведений антифонарного характера. Сам Розенплут не делает особых трансформаций, а закрепляет различные строфы за отдельными хорами, количество которых может варьироваться. Подобным примером по авторскому определению служит «песня, которая в костеле может исполняться четырьмя детьми-певчими, разделенными на четыре хора». Таким образом, здесь зафиксирована практика исполнения музыкального произведения, предназначенного для церкви, одним певцом, а не группой хористов каждого музыкального голоса, что потом укоренится в музыкальной практике. По своему характеру эта песня является настоящим гимном Богу, который воплотился на земле ради человека и спас его от греха и смерти. Перекличка хоров придает произведению особый пафос и торжественность.

Канционал Яна Розенплута из Шварценбаха является образцом ранних католических канционалов в чешских землях, которые формировались в Чехии в противовес гуситскому гимнографическому наследию и братским канционалам. Результатом нового подхода в католических канционалах послужило изначальное пристальное внимание автора сборника к аспекту

«правоверности» песен. Этот социокультурный вектор очевиден и в канционале Розенплута в плане выбора автором той или иной песни из песенного репертуара более ранних канционалов. Несмотря на то, что язык и художественные средства Розенплута достаточно просты, раннебарочная эстетика проявляется в риторических фигурах, встречающихся в песнях данного сборника: вопросах, восклицаниях; в некоторых словах – деминутивах, в примерах контраста и антитезах. Рождественские песни Я. Розенплута, в которых проявляется силуэт барочной формы и структуры, могут ассоциироваться с песнями из канционалов А. Михны. С музыкальной точки зрения песни в канционале Яна Розенплута очень ценны своей еще архаизированной ритмикой и очень проницательным модальным восприятием.

Творчество Яна Розенплута из Шварценбаха, в котором проявляются первые штрихи барочного стиля, вписано в наследие культуры эпохи барокко, так как оно стало провозвестником высокого стиля Адама Михны из Отрадовиц, буколической поэзии Феликса Кадлинского, медитативно-экзистенциальных размышлений о Боге и человеке Бедржиха Бриделя.

§ 2.3. Творчество Адама Михны из Отрадовиц

Крупнейшей творческой личностью чешского барокко, наиболее талантливым поэтом, творившим в стране, был католик Адам Вацлав Михна из Отрадовиц (около 1600 – около 1676 гг.), музыкант, композитор, автор религиозных гимнов. Он родился в Йиндржихувом Градце в семье органиста, городского трубача и кантора Михала Михны. Адам Михна получил хорошее образование в иезуитской коллегии, находящейся при костеле св. Марии Магдалины. Здесь Михна изучал основы музыкальной теории и композиции. В 1617 г. Михна закончил гимназию. Известно, что

после 1618 г. Адам Михна уезжает из Йиндржихува Градца за границу, чтобы продолжить свое образование. В первой половине XVII в. полифоническая школа старого нидерландско-немецкого типа уже пришла в упадок, в Европе утверждался новый стиль барокко, который воспринял Адам Михна, ставший его первым крупным представителем как в чешской поэзии, так и в музыке. С 1633 г. до своей смерти в 1676 г. он работал органистом в приходской церкви Вознесения Девы Марии в Йиндржихуве Градце, а также преподавал музыку в иезуитской коллегии. Известно, что в 1648 г. Михна был выбран почетным кантором литератского братстства, а затем и почетным членом марианской дружины этого города. Большинство песен, которые вошли в три известных канционала Михны, были написаны для литератского братства[123]. Практически все сочинения Михны вышли из пражской типографии, многие имеют посвящения важным городам Чехии (Праге, Ческе Будейовице, Оломоуцу), городским властям и уважаемым персонам Чехии, в частности чешскому прелату, архиепископу Праги Арношту Войтеху Гарраху, преемнику оломоуцкого епископа Микулаша Рейтера из Горнберка. Песни Адама Михны, а также фрагменты его песен вошли не только в барочные канционалы его последователей, но и в канционалы католических диоцезов XIX–XXI вв. Известно, что к концу XVII в. из его 195 песен получили общенародную популярность около 150.

Перу Михны принадлежат три сборника духовной лирики, к которым он написал музыку. Это предназначенные для храмового пения канционалы «Чешская марианская музыка» («Česká marianská muzika», 66 песен, 1647 г.), «Богослужебная музыка церковного года» («Svatoroční muzika», 118 песен, 1661 г.) и «Чешская лютня» («Loutna česká», 13 песен, 1653 г.).

[123] Muk J. Adam Michna z Otradovic, básník a skladatel českého baroka. – Jindřichův Hradec, vlastním nákladem, 1941. – S. 33; Sehnal J. Adam Michna – skladatel. – Olomouc: Univerzita Palackého, 2013. – 207 s.

Михну вдохновляла поэзия эпохи Карла IV, а также чешская духовная лирика как католического, так и гуситского направления, занимающая в жанровой системе того времени ведущие позиции. В своих сборниках духовных песен Михна предстает как самостоятельный барочный поэт, яркая творческая индивидуальность, способная овладеть художественным каноном, придав ему национальное своеобразие. Используя традиционную форму канционала, Михна сообщает ей выраженный оригинальный облик, обнаруживая яркость своей поэтической индивидуальности, нетривиальность в разработке канонических тем, глубину личного чувства, незаурядную эстетическую взыскательность. Уже сам по себе факт издания оригинальных авторских произведений на фоне существующей мощной и разнообразной традиции католических, утраквистских, чешскобратских, лютеранских канционалов может быть расценен как признак осознанного творческого индивидуализма, декларации новаторства. Сохраняя традиционные композиционные принципы канционалов, обуславливающие расположение текстов соответственно годовому циклу богослужений, что наиболее наглядно представлено в сборнике «Богослужебная музыка церковного года», Михна выстраивал внутри сборников и тематические циклы. Так, название первого сборника «Чешская марианская музыка» свидетельствует о преобладании песен, связанных с чрезвычайно распространившимся в эпоху барокко культом Девы Марии. Михна расширяет границы тематизма в рамках существующей гимнографической традиции. Он увеличивает число святых, к которым обращена та или иная песня, вводя святых как славянского универсума, так и общекатолических, придавая особое внимание местночтимым святым определенного диоцеза: Кириллу и Мефодию, Норберту, Сусанне, Ипполиту и многим другим. В его песенных обработках агиографического материала выразительно проявилась барочная религиозность с присущими ей напряженной эмоциональностью, драматизмом, сочетанием спиритуализма и чувственности.

В эпоху барокко происходил определенный расцвет рождественских песен, поэтому они встречаются в немалом количестве в каждом канционале Адама Михны. Рождественская лирика Михны характеризуется не только глубочайшим мистико-религиозным содержанием, но также своей высокой художественно-эстетической ценностью. В рождествественской поэзии Михны впервые появляется художественная социальная антитеза «бедности – богатства» в условиях сюжета песни, где рождается младенец Иисус, сын Божий. В песнях с рождественской тематикой синтезируются воедино разнообразные виды слуховых, зрительных, обонятельных, осязательных аффектов, что, безусловно, было величайшим выражением эстетики барокко. В своем первом канционале «Чешская марианская музыка» Михна еще гибко реагирует на специфические потребности чешских хоров первой половины XVII в. Из 64 песен этого канционала семь посвящены Рождеству. В канционале «Богослужебная музыка церковного года» из 118 песен – 15 рождественских, в которых присутствуют обращения к святым, прежде всего к святому Стефану и Иоанну Евангелисту, связанных непосредственно с новолетием. Безусловно, самой известной рождественской песней Михны является «Chtíc, aby spal» («Хотим, чтобы он спал»). Эта рождественская колыбельная вошла в состав более поздних католических и даже евангелических канционалов.

В рождественскую поэзию Михны проникает нежность, лиричность и теплота францисканской готики, берущей свое начало в испанских традициях Умбрии. Чешские католики усматровают в этих мотивах особую любовь Девы Марии, созывающую всю поднебесную к поклонению Младенцу Иисусу. Поэтическое выражение чувства материнской ласки и тепла к новорожденному в творчестве Михны относят к феноменам развития мировой поэзии. Особенности стилистики нежности

рождественской поэзии Михны ученые сравнивают лишь с знаменитой испанской колыбельной Лопе да Вега[124].

Сборник «Чешская лютня» 1653 г. заметно отличается от двух других сборников сложной композицией, основу которой составляет смысловое единство, раскрывающее тему мистического бракосочетания невесты – Девы Марии с женихом – Богом Отцом, а также души христианской – с Христом. Михна обращается к старшему образцу мистико-религиозной поэзии, книге «Песнь песней» Соломона. Мистический эротизм михновского цикла, характерный для религиозного чувства и его художественных воплощений эпохи барокко, приобретает исключительную выразительность, в том числе благодаря широкому выбору образных средств, связанных со сферой земной, человеческой любви. Этот сборник буквально пронизан символами, что очень характерно для эпохи барокко. Благодаря такому художественному приему создается впечатление наглядности и чувственности. А. Шкарка в вводной статье к своему изданию поэзии Адама Михны отмечает, что в его мистической эротике наряду с фигурами святых появляются и «светские» персонажи, причем не только библейские (Ева, Сара, Сусанна, Есфирь и другие), но и античные (Антоний и Клеопатра, Ариадна, Парис), включая языческих богов (Юнона, Минерва, Венера, Амур)[125].

В стихотворении «Свадебный перстенек», которое входит в первую пятерку стихотворений этого канционала под названием «Небесные кавалеры» автор обращается к христианам, призывая воспеть святое семейство:

Jmenujeme se křesťané,	Называемся мы христианами,
s tím se honosíme,	и этим мы гордимся,

[124] Bitnar V. Poznámka // Vánoční muzika Písně a koledy. – Praha: «U svatého Jindřicha», 1940 // [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: источник http://alarmo.nostalghia.cz/zd/b_1940vm.htm (дата обращения:12.02.2013).

[125] Škarka A. Novost básnického umění Adama Michny z Otradovíc // Acta Universitatis Carolinae. Philologica 1–3. Slavica Pragensia IX. – Praha, 1967. – S. 145–168.

požehnání se nestane- постоянно молитву творя –
rodičku musíme мы должны Матерь Божию Марию
s synem Kristem ctít, Mariji! с Сыном Христом почитать.

Заслуживает внимания и тот факт, что своему сборнику духовной лирики, идейную основу которого составляет мистическая эротика, Михна дал название «Чешская лютня». Лютня как музыкальный инструмент ассоциировалась, прежде всего, со светской музыкой, главным образом как инструмент, сопровождающий любовные песни. В эпоху барокко в XVI–VII вв. лютневая музыка пользуется популярностью во многих странах Европы, особенно во Франции, Австрии и Польше (Силезия). Подражая французской позднеренессансной лютневой музыке, чешский барочный лютневый бум XVII в. перешел все границы: происходила мультисоциальная, кросскультурная аккомодация лютни как музыкального инструмента нового света[126]. Чешские лютнеисты использовали французский стиль в сочетании с итальянской протяжностью (cantablity), сохраняя особую внутреннюю чешской мелодику. Количество табулатур и число сохранившихся лютнь в Чехии дают нам представление о степени музыкального явления феномена лютневой музыки. По этому поводу чешский музыковед XVIII в. Томас Бальтазар Яновка пишет, что в эту эпоху число лютней в чешском королевстве было столь же большим, что можно было бы покрыть все крыши в своей столице Праге[127]. Распространенность этого «модного» («a la mode») для той эпохи инструмента сам Михна подтверждает во вступлении к «Чешской лютне» (стих 9 и ниже в предисловии к сборнику):

Však nelze předce mlčeti, Ведь нельзя более молчать,
loutnu mou beru v ruce, я беру в руки свою лютню,
nedá mně láska mlčeti… не позволяет мне любовь молчать…

---

[126] См. подробнее: Vogl E. Loutnová hudba v Čechách // Časopis Národního Musea, roč. CXXXlII, No. 1. – Praha, 1964. – S. 11–19.

[127] Janovka T. B. Clavis ad thesaurum magnae artis musicae / Pospíšil Michael, Sehnal Jiří (red.). – Praha: Koniasch Latin Press, 2006. – 388 s.

Примечательно также то, что в «Чешской лютне» в стихотворении «Ангельская дружба» («Anjelské přátelství») есть строфа, начинающаяся словами «небесные кавалеры» («nebeští kavalerové, / vinšujte štěstí») – это же и название одной из песен сборника и первого цикла данного канционала. Само обозначение «кавалер» является принадлежностью, прежде всего светской любовной поэзии. Подобные «светские» ассоциации вызывает, например, и название «Марианский рыцарь» – произведение, вошедшее в сборник «Марианская музыка». Приведенные выше доказательства «светскости» сборника песен «Чешская лютня» позволяет ряду исследователей сомневаться в том, что данный сборник песен стоит в ряду песенников, относящихся к жанру канционала – паралитургического жанра своей эпохи. Существует и другое предположение чешских исследователей, согласно которому «Чешская лютня» не является самостоятельным произведением чешского автора, а представляется своего рода поэтическим переводом баварского варианта. Так, чешский исследователь Ян Квапил нашел прямую текстологическую параллель «Чешской лютни» Адама Михны в немецком цикле «Epithalamium Marianum» баварского автора Иоганна Куена, который мог быть издан пражской иезуитской академической типографией в конце XVI – начале XVII вв.[128] С точки зрения музыковеда Богдана Сроки «Лютня чешская» А. Михны была заново открыта лишь в 60-е гг. XIX в. в Чехии[129]. Другому чешскому музыковеду Эмилиану Трольде удалось обнаружить в Страговском музее партитуры генерал-баса к «Лютне чешской» и отдельные фрагменты партии тенора в музее Пардубиц. Этот материал стал основным для современной публикации канционала А. Михны «Лютня чешская»[130].

[128]Kvapil J. Nálezová zpráva o přímé předloze Michnovy Loutny české //Česká literature. – č. 5. – Praha, 2004. – S. 742–743.

[129] Sroka B. Nalez puvodniho tisku Michnovy Loutny (Ein neuer Fund von Michnas «Loutna ceska») // Hudební věda, № 5. – Praha, 1968. – S. 641–644.

[130] A. Michna z Otradovic Loutna česká. / Trolda E. (red.) – Praha: Fr. Novák, 1943. – 50 s.

Если литературоведы считают поэзию Михны воплощением высокого барокко в Чехии, то музыковеды, обращавшие свое внимание на особенности мелизматики и ритмики в канционалах Михны, считают его гимнографическое творчество почти единственным сохранившимся музыкальным источником эпохи Тридцатилетней войны. В целом до нас дошло 194 напева, сочиненных Михной, причем последний напев в «Богослужебной музыке церковного года» является гармонизацией ранней песни. В XX в. чешский исследователь А. Шкарка систематизировал список песен А. Михны, работая над рукописями самого автора. Некоторые не вошедшие в канционал песни А. Михны позже были изданы в барочных канционалах, которые, возможно, существовали затем анонимно[131]. А. Шкарка считает, что в 30-х гг. XVII в. А. Михна уже имеет готовые тексты для канционала «Чешской марианской музыки», которые могли быть написаны заранее и этому есть определенные доказательства. Так, текст песни «Panno, čas jest, nech žalosti» («Панна, настало время, чтобы оставить скорбь») был использован в прологе и в эпилоге театрального представления с названием «Veleslavnost blahoslavené Panny nanebevzetí» («Великая слава Вознесения благословенной Девы Марии»), которое было дано в 1638 г. в иезуитской коллегии в Брно в честь визита польского короля Казимира и его невесты Ренаты, дочери императора Фердинанда III. Текст песни «Co pomáhá světská sláva» («Что приносит светская слава») вышел в 1630 г. в анонимном сборнике за 17 лет до выхода «Марианской музыки». Уже через несколько лет Михна написал музыку к этим текстам. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что возникновение напевов к песням канционала «Чешская марианская музыка» и отчасти «Богослужебная музыка церковного года» относится ко второй четверти XVII в.

[131] Škarka A. Michna z Otradovic, A. // Das dichterische Werk. – München, 1968. – Slavische Propyläen. – Bd. 22. – S. 11–12.

Несмотря на то, что некоторые напевы Михна брал из старшей чешской гимнографии, в чешскую гимнографию XVII в. он привнес новый стиль. Свои песни Михна сочинял для пяти голосов с мелодией в верхнем голосе, рассчитывая на возможность их исполнения народом. Однако чаще всего репертуар Михны исполнялся певцами-профессионалами. Доказательством этого факта можно считать предисловие самого автора «Krátká zpráva od autora k pobožnému těchto písniček zpěváku» («Краткое сообщение автора благочестивому исполнителю этих песен») к канционалу «Чешская марианская музыка»[132]. В этом предисловии автор обращается «к хорошим музыкантам и канторам в городах и простых местечках», а не к простым людям.

Песни Адама Михны имеют ключевое значение в метрическом отношении: в большинстве из них имеется определенное количество тактов в современном значении. Таким образом, мы можем разделить песни Михны на четыре большие группы по ритмическому принципу[133]. Для наглядности представим следующую таблицу:

Метр	Кол-во песен в канционалах			
	ČMM[134]	LČ[135]	SM[136]	в общем
трехдольный	45	3	43	91
четный	9	3	36	48
6/4	2	2	26	30
переменный	8	5	13	26

Преобладание трехдольных размеров является характерной чертой стиля песен барочной эпохи[137]. Нужно отметить, что в европейской музыкальной культуре первой половины XVII в. трехдольный размер из

[132] A. Michna z Otradovic Loutna česká / Trolda E. (red.) – Praha: Fr. Novák, 1943. – S. 10.
[133] Sehnal J. Písně Adama Michny z Otradovic (1600-1676) //Hudební věda, roč. 12, č. 1. – Praha, 1975. – S. 10.
[134] ČMM (кратко) – «Česká mariánská muzika» («Чешская марианская музыка») .
[135] LČ (кратко) – «Loutna česká» («Лютня чешская»).
[136] SM (кратко) – «Svatoroční muzika» («Богослужебная музыка церковного года»).
[137] Sehnal J. Die Entwicklungstendenzen und Stilschichten im tschechischen barocken Kirchenlied // Musica antiqua 3. – Bydgoszcz 1972. – S. 142–143.

танцевальной музыки был перенесен в духовную. Нет сомнения в том, что на песни Михны повлияли танцы той эпохи в широком смысле, причем Михна заимствовал принципы деления, периодизации и симметричности из танца. В первой половине XVII в. посредником между танцем и вокальной музыкой была инструментальная музыка, которая начала формироваться самостоятельно.

Большое количество песен «Богослужебной музыки церковного года», написанных в четном ритме alla breve может истолковываться как приспособление автора к стилевым изменениям, происходящим в чешской музыке в первой половине XVII в., когда четные ритмы преобладали над нечетными[138]. Тем не менее исследователи не могут установить, в соответствие с которой Михна сочинял многие песни в размере alla breve с монотонным ритмическим движением. Возможно, это было связано с заимствованиями из других европейских композиторов, прежде всего итальянских.

В сборнике «Богослужебная музыка церковного года» Михна отдает предпочтение итальянскому образцу с его имперфектным темпом – 6/4 (пропорция секступела), хотя этот размер очень редко использовался в духовной музыке.

Отдельную страницу творчества Адама Михны занимают песни с переменным ритмом. Скорее всего, это не было проявлением специфики творчества Михны и объясняется музыкальной особенностью той эпохи.

Михна использует тактовые черты, только обозначая какие-то целые мелодические фразы. Регулярное тактовое деление у Михны нарушается лишь временным ослаблением сильной доли в пользу следующей слабой доли. Речь идет о расшатывании ритма, вызванного быстрой сменой четного ритма в ходе нечетного и наоборот. Подобный прием, гемиолу, Михна использовал нередко в своих канционалах: так из 194 песен Михны в

[138] Sehnal J. Die Entwicklungstendenzen und Stilschichten im tschechischen barocken Kirchenlied // Musica antiqua 3. – Bydgoszcz 1972. – S. 144.

124 содержатся гемиолы мелодической фразы. Чаще всего Михна помещал гемиолу в конце мелодической фразы, так чтобы ослабить сильную долю в предпоследнем такте. В таком случае мы можем назвать использованную гемиолу замковой. В «Чешской лютне» и «Богослужебной музыке церковного года» гемиолы часто используются в песнях с ритмом 6/4. Музыковед М. Ф. Букофцер считает, что использование Михной гемиол является влиянием итальянской музыкальной школы[139].

Мелодика песен Михны определяется в целом превалированием секундовых интервалов, а также малых терций, присутствием квинтовых скачков, что было излюбленным приемом композиторов XVI в. Для Михны также очень важна большая и малая секста. Увеличенные и уменьшенные интервалы встречаются как исключение. В некоторых песнях можно обнаружить целиком нисходящие мажорные гаммы, в то время как восходящую можно обнаружить лишь в одной песне «Mariánské laskavé zakázaní» («Марианский ласковый запрет») канционала «Чешская марианская музыка». Мотив, воспринимаемый Михной как мелодико-ритмическое образование, несколько раз мог использоваться в песне. Мотив в свою очередь мог был закончен каденцией, которая была очень короткой: в один-два такта. Основным типом заключений в большинстве песен Михны является использование каденций сверху. Вообще использование Михной каких-либо каденций в своих канционалах открывает новую страницу в гимнографическом творчестве Чехии.

Несмотря на наличие в творчестве Михны некоторых литературно-музыкальных рудиментов, зачастую в силу исторических причин еще не способных оторваться от канонов XVI в., Адам Михна считается творцом «нового стиля» в чешском канциональном творчестве. Он создает новые образцы как в литературно-текстологическом отношении, так и в музыкальном (в плане ритма, гармонии и мелодики). Именно его канционал «Чешская марианская музыка» открыл серию барочных канционалов с

[139] Bukofzer M. F. Music in the Baroque era. – New York, 1947. – S. 39.

яркими, выразительно-аллегорическими названиями, свойственными эпохе барокко. Чешские современники Михны относились к нему с величайшим уважением, а более позднее поколение зачастую обращалось к его сочинениям как к образцу для своих Канционалов, иногда включая его песни в свои Канционалы.

В XX в. к творчеству Адама Михны из Отрадовиц было обращено особое внимание как чешских, так немецких и австрийских музыковедов (В. Бельский, М. Горина, М. Поспишил, Й. Сегнал, Т. Славицкий, Б. Срока, Э. Трольда) и литературоведов (В. Битнар, Я. Мук, Р.Х. Шальда, А. Шкарка, З. Тихая, Ф. Фурбах). В последнее время (с 2007 г.) на родине поэта и композитора эпохи барокко в Йиндржихуве Градце стал проводиться четырехдневный фестиваль «Michnové slavnosti», организованный аутентичным ансамблем барочной музыки Early Music[140].

§ 2.4. Сборник «Амстердамский канционал» 1658 г. Я. А. Коменского как синтез гуситской традиции и барочной эстетики

Наиболее видной фигурой среди чешских эмигрантов, лидером поколения, человеком, еще при жизни заслужившим мировую славу, явился писатель и поэт, религиозный мыслитель и педагог, епископ Общины чешских братьев Ян Амос Коменский (1592–1670). Несмотря на то что Коменский был воспитан в духе гуманизма, работы современных исследователей в области комениологии убеждают, что его творчество относится к вершинам барочной эстетики[141].

Значительная роль Коменского как музыканта, поэта и издателя проявилась в публикации сборника песен «Амстердамский канционал».

---

[140] Slavnosti Adama Michny z Ottradovic. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://michna-slavnosti.webnode.cz/ (дата обращения: 25.01.2014).

[141] Škarka A. Baroknost literárního stylu Komenského//O barokní culture sbornik stati / Kopecky Milan (red.). – Brno: Univ. J. E. Purkyně-filosof. fak., 1968. – S. 46; Мельников Г. П. Ян Амос Коменский – человек веры и разума эпохи барокко // Человек XVII столетия. – М., 2005. – Ч. 1. – С. 12–16.

Сборник Я. А. Коменского был напечатан в Амстердаме в печатной мастерской Криштофа Кунрада в формате 12° 78x135 мм тиражом 2 000 экземпляров. Образцом для внешнего оформления Канционала послужили Коменскому его «Manuálník aneb jádro celé Biblé svaté» («Пособие или суть всей Священной Библии») 1658 г., которое вместе с Кационалом по замыслу Коменского должно стать единым целым для чешских изгнанников. Канционал содержит в общей сложности 605 песен и псалмов. На титульном листе канционала раскрывается его полное название с некоторыми необходимыми характеристиками: «Kancionál to jest kniha žalmů a písní duchovních k chvále boží a spasitedlnému věřících vzdělání i dávno prvé i v nové teď jazykem českým složeným a nyní spolu vydaných» («Канционал или Книга Псалмов и Песен духовных во хвалу Божию и ради учения верующих спасительного, и давних и вновь на языке чешском сложенных, ныне вместе изданных»). В Амстердаме. У Кристофа Кунрада. Год MDCLIX». Из заглавия, помещенного на титульном листе, следует, что Канционал был издан анонимно. Однако на Коменского как автора Канционала может указывать символическая дата, стоящая после предисловия – 28 марта 1659 г. Это день 67-летия Яна Амоса Коменского. Другие подтверждения того, что именно он был издателем сборника «Амстердамский канционал» можно найти в переписке Коменского с Микулашем Гертлихем от 14.12.1660, с Яхимом Гюллихом от 07.09.1661 и супругой курфюрста брандерборгского от 18.09.1661, в «Печальном воззвании» 1660 г. и в сопоставлении с другими его трудами. Типографское оформление Канционала Коменского: прописные буквы фрактурой, заглавия, фронтиспис – свидетельствуют о зрелом уровне нидерландского книгопечатания. Примечательно и то, что опечатки носят единичный характер, на основании чего можно предположить, что у Коменского были хорошие помощники из рядов Чешских братьев. Белая мензуральная нотация на едином пятилинейном стане с точным обозначением ритма для каждой мелодии выполнена гравюрами, отчетлива и хорошо читается.

Мелодии нотированы в основном в ключе «до», чаще всего альтовом или теноровом, действующем на протяжении всей песни. В некоторых композициях сборника встречается чередование ключей «до» (не более трех ключей в мелодии), что позволяет избежать использования вспомогательных линий в нотоносце. Все мелодии канционала записаны исключительно монодически. Полифонические записи мелодий в данном сборнике песен отсутствуют. 411 песен сборника сопровождаются записью мелодий, а остальные 194 – ссылками на соответствующие им мелодии других песен канционала.

Сборник «Амстердамский канционал» открывает обширное предисловие, состоящее из четырех теоретических глав, в которых осмысляются концептуальные аспекты теории и истории общинного пения[142]. Ссылаясь на Яна Благослава и его филологические труды, Коменский обосновывает принцип силлабического стихосложения, утверждая, что чешский язык имеет, в отличие от польского, немецкого, французского, те же преимущества в употреблении метрики, что греческий и латинский, связанные с долгими и краткими гласными и придающие речи несравненное благозвучие («О чешской поэзии», 1620 г.)[143].

Сборник песен Коменского можно структурировать следующим образом: 1) предисловие из четырех частей; 2) 150 парафразов псалмов Йржи Стрейца на французские мелодии; 3) 25 парафразов псалмов Коменского под названием «К псалмам Давидовым»; 4) песни главные, обозначенные латинскими литерами A – P; 5) песни служебные, обозначенные латинскими литерами Q – T; 6) песни событийные, обозначенные латинскими литерами T – Z; 7) указатели.

Основные песни (430 сочинений) сборника можно разделить на 3 группы по содержанию: песни «главные», «служебные» «событийные».

---

[142] Komenský J. A. O duchovním zpěvu. – Kalich, 1944. – S. 12.
[143] Komenský J. A. O poezii české // Dílo Jana Amose Komenského = Johannis Amos Comenii opera omnia / Kopecký M. (red.) – Praha: Academia, 1983. – № 4. – S.157–173.

Главные мотивы служебных песен связаны с Таинствами Церкви. Песни событийные разделены на пять частей, включающие сочинения, приуроченные к различным событиям церковной и частной жизни.

Община Чешских братьев постепенно утрачивали связь с исконной чешской средой и чешской музыкальной культурой, поэтому количество оригинальных чешских сочинений заметно уменьшалось, в то время как число переводов и парафразов иностранных произведений увеличивалось.

В «Амстердамском канционале» переводные песни преобладают над оригинальными. Коменский переводил латинские гимны, немецкую и польскую духовную поэзию. К немецким переводам относятся песни из гимнографического наследия Мартина Лютера: «Vater unser» («Отче наш») (из канционала Валентина Шуманна «Духовные песни», изданного в Лейпциге в 1539 г.), «Gott der Vater wohn uns bei» («Боже, Отче, будь с нами»), «Christ lag in Todesbanden» («Христос, который был отдан на смерть») (из канционала Иоганна Вальтера 1524 г.). В канционал Коменского также входят песенный репертуар других авторов Центральной Европы: Михаила Вайса «Wohlauf, ihr Christen, freuet euch» («Нож, христиане, радуйтесь»), Яна Елецкого «Dancket Gott dem Herren» («О, милые детки»), «Jesus Christus, unser Heiland («Иисус Христос, наш Спаситель»), Яна Кохановского («Смилуйся Боже», «О, Боже Великий», «Чего Ты хочешь от нас, Господи, за свои щедрые дары»), а также ряд анонимных песен XV–XVI вв., переведенных с латинского языка на чешский.

Чешский исследователь Ольга Сеттари во вступлении к очередному изданию канционала Коменского предложила свою классификацию песен канционала в соответствии с лингво-текстологическим отбором материала: 1) немецкие песни, впервые переведенные на чешский язык; 2) польские песни в переводе на чешский язык; 3) новые песни; 4) песни старые, но в

канционал еще не включенные; 5) псалмы и песни, содержащиеся в канционале[144].

В псаломный репертуар Амстердамского канционала входят 150 псалмов в переложении Йржи Стрейца и 310 адаптированных песен, из которых авторство большего числа текстов (135) принадлежит Коменскому (собственные тексты, парафразы и переводы). Однако из всех псаломских переводов и поэтических парафразов Псалтыри Коменский высоко оценивал поэтический сборник Стрейца, парафразы Ваврженца Бенедикта Недожерского («Избранные псалмы в песне чешской на способ латинских стихов в новом издании и с предисловием» (1606 г.), а также парафразы псалмов Кралицкой Библии. Большинство псаломных парафразов канционала Коменского прежде всего были предназначены для чтения и исполнения (то есть как декламация в прямом значении или же как псалмодическая декламация) и лишь в некоторых случаях также и для пения. Мелодии к псалмам могли быть перенесены как из Кралицкого оригинала, так и подобраны автором в зависимости от метрических особенностей той или иной песни. «Псалмы» Коменского до нас дошли в уникальном издании Университетской библиотеки в Праге под сигн. 54 E 130. Их полное издание собрано в четвертом томе «Сочинений Яна Амоса Коменского» и осуществлено благодаря плодотворной многолетней деятельности Антонина Шкарки[145].

Как литературным, так и музыкальным аспектам канционала Я. А. Коменского посвящены ряд работ чешских исследователей[146]. Чешская наука обратилась к гимнографическому творчеству Коменского еще во второй четверти XX в. в лице литературоведа Антонина Шкарки и

---

[144] Komenský J. A. Kancionál / Settari O. (red.). – Praha: Kalich, 1992. – S. 222.
[145] Díla Jana Amosa Komenskoho / Škarka *A.* (red.) – Praha, 1979. – 414 s.
[146] Konrád K. J. A. Komenský jako hudební skladatel kancionálu // Cyril 11. – Praha, 1884. – S. 42–45, 50–52; Settari O. K problematice Amsterodamského kancionálu. – Uherské Brod, 1965. – S. 31–37; Škarka A. Komenský – básník duchovních písní. Archiv pro bádání o životě a spisech J. A. Komenského. – Zábřeh: Vl. nákl. 1937. – Sv. 14. – S. 11–76.

музыковеда Владимира Гельферта. Во время Второй мировой войны совместными усилиями этих ученых была предпринята попытка полного издания Канционала, а также проекта «Тезауруса церковных песнопений богемских» («Thesaurus cantionis ecclesiae bohemicae»), который остался частью рукописного наследия В. Гельферта. В наше время музыкальная проблематика творчества Коменского, в том числе его Канционал, рассматривается чешским исследователем Ольгой Сеттари, которая работает с рукописями в музейных собраниях Брно[147].

Амстердамский канционал существенно отличается по внутренней организации от сборников, которые Чешские братья издавали ранее. Важным отличием канционала от предыдущих сборников Общины Чешских братьев и вместе с тем его художественной особенностью является публикация парафразов псалмов, что отвечало эстетике барокко, которое сделало творчество перевода Псалтири на национальные языки достоянием высокой культуры. Творчество Коменского свидетельствует о широте литературно-музыкальных и эстетических представлений автора, а также гуманистически-векторном характере его творчества. Коменский выступает как новатор и в области метрического стихосложения в чешской литературе и в области музыкальной нотации, применив на практике универсальный способ чтения музыкального текста. Псаломное творчество чешских братьев нашло свое отражение и достигло своего расцвета в метрических парафразах Я. А. Коменского.

Канционал Я. А. Коменского считается вершиной чешскобратской духовной лирики, ставшей итогом гимнографии Коменского. В своем идейном и структурно-композиционном плане Коменский резюмировал накопленный творческий гимнографический опыт, начиная с Яна Благослава и заканчивая Йиржи Тржановским. Однако синтезируя литературное наследие гуситов и чешскобратской общины, Коменский

[147] Settari O. K problematice Amsterodamského kancionálu // Muzeum J. A. Komenského v Uherském Brodě // Zpráva za první pololetí. – Uherské Brod, 1965. – S. 31–37.

пошел дальше в своей творческой рефлексии: он преломил гимнографическое наследие гуситов сквозь призму барочной эстетики. В своем Канционале Коменскому удалось приспособить мелизматическую сторону сборника под интонационные особенности чешского языка. Псаломное творчество чешских братьев нашло свое отражение и достигло своего расцвета в метрических парафразах Я. А. Коменского. Необходимо отметить, что Коменский, находясь в вынужденной эмиграции, никогда не порывал своей связи с отечеством, преумножая его культурное достояние, оказывая заметное влияние на писателей, оставшихся в стране, – выдающихся поэтов В. Я. Росу, Богуслава Бальбина, М. В. Штейера. Как истинный патриот своей родины Коменский считал, что языком литературы на чешских землях должен стать национальный чешский язык, способный сделать понятным историческое литературное наследие для простого народа.

§ 2.5. Особенности семантической и композиционной структуры сборника «Jesličky» («Рождественский вертеп») 1658 г. Б. Бриделя

Фридрих Бридель (1619–1680)[148] родился 1 апреля 1619 г. в Высоком Мыте в протестантской семье городского писаря. Фридрих перешел в католичество в возрасте восемнадцати лет, так как в архивных записях 1630-х гг. он значится в рядах воспитанников Святовацлавской иезуитской коллегии в Праге, а 26 октября 1637 г. Бридель вступил в ряды новициатов ордена иезуитов в Брно. После прохождения двух лет новициата Фридрих Бридель постигал глубины теологии, философии, поэтики и риторики в иезуитских учебных заведениях. В конце 1650-х гг. Бридель был рукоположен в сан священника, а через шесть лет, 1656 г. был поставлен

[148] Omnibus fiebat omnia: kontexty života a díla Fridricha Bridelia SJ (1619–1680) / P. Bělohlávková, P. Kosek, T. Slavický, M. Škarpová (red.). – Praha: Státní oblastní archiv v Praze, 2010. – 303, [8] s.

во главе пражского иезуитского академического издательства. С этого времени на протяжение четырех лет жизнь и деятельность Бриделя была неразрывно связана с Клементинумом, где он мог издавать и публиковать свои сочинения. В 1660 г. по распоряжению священноначалия ордена иезуитов на Бриделя были возложны миссионерские обязанности, поэтому он вынужден был уехать в близлежайшие города Восточной Чехии. Здесь он пробыл почти 20 лет. Последние годы жизни и миссионерской деятельности Бриделя связаны с Чаславским краем и резиденцией чешского ордена иезуитов Голчове Еникове. В конце сентября 1680 г. Бридель работал в Кутной Горе, помогая страдающим и умиравшим от чумы. После 14 дней работы сам заразился и умер.

Литературная деятельность Бриделя напрямую связана с процессом рекатолизации в Чешских землях и его миссионерской деятельностью. Несмотря на то что большинство своих произведений Бридель все же издавал анонимно и лишь некоторые подписывал монограммой F. B. S. I., чешским литературоведам второй четверти XX в. все-таки удалось доказать авторство более трех десятков текстов с духовной тематикой. Большинство из них представляют собой переводы (вольные парафразы, творческие компиляции) текстов религиозного содержания, а также учебников по катехизису его иностранных коллег. Особое место в творчестве Бриделя занимают произведения мистико-эсхатологического, медитативно-философского и гимнографического характера.

Сборник песен «Jesličky» («Рождественский вертеп») впервые вышел в 1658 году в типографии пражской иезуитской коллегии у Карлова моста с характерным для того времени полным названием «GESLICZKY/ Staré Nowé/ Pjſničky/ W nowě Narozenému/ Králi KRyſtu/ Gežjſſy/ Bethlemſkému/ Za Dar/ Nowého Léta Připſané» («Рождественский вертеп, старые новые песни, вновь Рожденному в Вифлееме Царю Христу Иисусу в честь новолетия написанные») [Перевод наш. – Л. А.]. Сборник вышел небольшим форматом

в восьмую часть листа, вмещавшим 111 страниц. «Jesličky» («Рождественский вертеп») Бриделя – это собрание духовных песен преимущественно с рождественской тематикой. Рассматриваемый нами Канционал качественно отличается от содержания большинства сборников католического и протестантского характера своего времени своей сосредоточенностью на теме Рождества. Основой всех песен сборника является богословское объяснение Бога сквозь призму таких категорий, как Всеобъемлющая любовь, милость, спасение и искупление, которые раскрываются благодаря феномену Боговоплощения. Несмотря на то что большинство современных Бриделю канционалов содержали песни и молитвы, упорядоченные в соответствии с календарными праздниками литургического года, канционал Бриделя взял на себя ответственность за определенную семантику смыслов, как со значением расширения, так и сужения внутри своего рождественского контекста. Канционал содержит песни недельные и святочные, предназначенные для пения в определенные дни и в определенных местах богослужения в соответствии с праздниками церковного года.

«Рождественский вертеп» Бриделя содержит так называемые «новые песни», то есть авторскую лирику; некоторые сочинения современников Бриделя, например колыбельные Михны – «Toto milé děťátko», в том числе его знаменитую – «Chtíc aby spal»; также так называемые «старшие песни», то есть песни, взятые Бриделем из старшей чешской поэзии и ранних чешских Канционалов, на слова которых были сделаны оригинальные авторские парафразы; сюда же вошли латинские секвенции, гимны.

Песни Канционала снабжены сопутствующей нотацией или соответствующими примечаниями к пению, однако не все песни данного сборника предназначены для пения (например, ряд песен из «Рассуждения о небе…») в силу своего философско-медитативного характера и

особенностей стихосложения[149]. В сборнике использованы два типа нотации: черная ромбическая и белая мензуральная. Это объясняется тем, что черная ромбическая применима к «старшим песням» данного канционала, а белая мензура – преимущественно к «новым песням», относящимся к XVII в. Некоторые песни, взятые из старшей католической гимнографии, а также из репертуара Общины чешских братьев, не имеют нотации и поются на традиционный мотив по памяти. Канционал «Рождественский вертеп» принадлежит к такому типу канционалов, где намечена линия встречи и взаимовлияния двух разных историко-культурных пластов, а также музыкальных репертуаров различных эпох, на что указывает заглавие сборника – «staré a nové pisničky» («старые и новые песни»).

Структура Канционала Бриделя «Рождественский вертеп» состоит из нескольких разделов, представленных нами ниже в виде схемы.

1) «Rorate aneb písne adventní» («Рораты или песни адвентные») – 5 песен;

2) «Rozjímání o nebi na jitřní Božího Narození» («Рассуждение о небе на заре Божьего Рождества»);

- «Písne vanocní o narození Syna Božího» («Рождественские песни о Рождении Сына Божьего») – 21 песня;

3) «Katechismus neb o naučení křesťanské ctné, šlechetné mládeže dobré a katolické zvěděni» («Катехизис или добродетельное научение благородной молодежи христианской вере, руководимых нравственностью (добром) и католической верой»).

Если в первом разделе рассматриваемого нами Канционала («Рораты или песни адвентные») автор показывает восхождение человека от мира дольнего (от земли) к миру небесному, во втором («Рассуждение о небе…») происходит пребывание на небесах, то уже в конце третьего

[149] См.: Kopecký M. Bridelovo umění slova // Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university, 1992. – Brno: Masarykova univerzita, 1992. – Vol. 41. – S. 41–48.

раздела осуществляется озаренное нисхождение человека с неба на землю. Таким образом, в рамках канционала Бриделя происходит латентное движение, происходящее за счет работы внутренних семантических и текстологических пластов произведения.

«Рассуждение о небе на заре Божьего Рождества» с патетическим посвящением «Králi jeruzalémskému, Pánu na Siónu» («Царю Иерусалимскому, Богу в Сионе») содержит соединение цитат и парафраз из Священного Писания (Библии, Псалтири), включающих многочисленные метафоры, эпитеты, аллегории и аллюзии, что находит воплощение в поэтическом эффекте «центона»[150]. «Рассуждение о небе….» имеет художественное и сюжетное сходство с мистико-эсхатологическими произведениями автора, такими как «Co Bůh? Člověk?» («Кто Бог? Человек?»), а также «Rozjímání sv. Ignácia» («Рассуждения святого Игнация»), содержащими рефлексии богословско-онтологического характера по поводу сотворения мира. В «Рассуждение о небе….» представлено экстатическое созерцание Творца человеком с помощью использования различных полярностей и конкретных образов. Важнейшим художественным средством постижения могущества Бога перед лицом слабости и смертности человека служат антитезы: небо и земля, суета земного существования и радость вечного бытия, связанного с Богом. Саму Вселенную, макрокосм, который на определенном витке истории подготавливает приход Богочеловека в мир, автор мыслит как структурное нагромождение антитез. Композиционно все «Рассуждение о небе…» можно разделить на две большие части. Первая часть сочинения содержит рассуждения о небе с широко развитой символикой всего земного: символом мира, с одной стороны, служит образ тюрьмы, содержащий мотив тревоги и переживаний, с другой – образ книги или школы как средоточия божественной мудрости, Небесный свод представляется обителью ангельских сил, откуда слышно их

[150] Kopecký M. Bridelovo umění slova // Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. – Brno: Masarykova univerzita, 1992. – Vol. 41 – S. 43.

прекрасное пение. Небесные светила: солнце, звезды и месяц – также служат Богу под сопровождение небесных органов (стихи133–148).

Красно солнышко да месяц,……..Звезды две против друг друга
Те мерцают, что светила,……Искони стоят недвижно,
Сколько б ни было в них свечек,……Обе со сторон двух света,
Суть лишь красна Божья книга……..День и ночь – листа два книги.

Небеса вместо бумаги……В этой книге есть планеты
Что раскинулись прекрасно,……..Письмена самые главные,
Бег, с уверенностью мира,……..Запятые там – кометы,
Словно некое знаменье……Звезды – буквы очень малые[151].

Вторая часть «Рассуждение о небе…» является приближаение к Богу посредством рефлексий на тему любви, тем самым возвращаясь к созерцательному рассуждению о небе. Теперь человеческий помысл и все его желания обращены уже не на небо, а к самому Всевышнему. Последнее сюжетное развитие действия в сочинении – рождение Спасителя, акт Боговочеловечения. Таким образом, сюжетная линия с неба снова спускается на землю.

В «Рассуждение о небе…» входят рождественские песни, которые известны своими идиллическими историями простых людей, дожидающихся рождения Иисуса Христа и спешащих в Вифлеем увидеть его. В этих песнях делается акцент на эмоциональное восприятие Рождения Иисуса Христа простым чешским народом, главным подарком которого является народная песня. Создавая коммуникативно-доверительное пространство в своем произведении, Бридель приближает восприятия человеком Рождественского

[151] Rozjímání o nebi na jitřní Božího Narození//Bridel F. Básnické dílo. – Praha: Torst, 1994. – S.74.

чуда с помощью образов невинного ребенка, пытающегося стать ближе к Богу и укрепить особое чувство близости к нему.

Образ Девы Марии в рождественском цикле сборника, входящего в основную часть «Рассуждения о небе…», представлен в песенном мотиве материнской любви к Сыну, Иисусу Христу, которому предстоит претерпеть страдания и смерть на Кресте. Некоторые песни с мариологической тематикой представляют по жанру колыбельные, главными героями которых являются Дева Мария и младенец Иисус.

Фрагмент песни канционала Бриделя «Sem, sem děťátko, musíš, robátko»:

nynej, rozkošné pacholátko…….. Баю-бай, малыш прелестный

nynej, zlaté nemluvňátko,……...Баю-бай, дитя чудесный

Ježíšku krásný,…….Иисусе красивый,

nad slunce jasný,…….Самого солнышка краше

polož nožičky……Положи свои ноженьки

do kolíbčičky…….В колыбелечку.

В состав цикла рождественских песен входят такие объемные песни сборника как «Slavíček vánoční» («Рождественский соловей») и «Druhý slavíček» («Второй соловей»), в которых доминирующим мотивом является мотив соловьиного пения. Образ соловья является символом Христа, распятого на кресте, а также души христианской, стремящейся воссоединиться с Христом. Крест – одно из главных орудий мучений и пыток Христа превращен Бриделем в природный образ дерева с красивыми ветвями, на которых соловей вьет свое гнездо. Ветви дерева у Бриделя становятся перекладинами креста. Смертью на своих ветвях Христос приносит спасение всему человечеству – «kříž jest větvička / mého slavíčka» («крест есть веточка/ моего соловья»). В песне «Druhý slavíček» («Второй соловей») образ Христа-соловья спускается с небесных высот на землю, чтобы поднять души верующих в небесный Рай после смерти. Мотив гнездящегося птенца-Христа также связан с проявлением материнской теплоты и любви Девы Марии к своему Сыну. В Деве Марии воплотились

все житейские роли, которыми она была наделена в одночасье: родительницы, Девы и Жены.

Фрагменты из цикла «Druhý slavíček» канционала Бриделя:

Chudičká máma
kojí ho sama,
za polštář sláma,
kolíbku tu má.
Postel – jesličky,
lázeň – slzičky
chudé matičky,
svíčky – hvězdičky.
Бедняжка матушка
Качает его одна,
Вместо подушки – сено,
Вот и его колыбелька.
Постелька – вертеп,
Ванна – слезки
Бедной матушки,
Свечки–звездочки[152]
Špatné hnízdičko……..Худое гнездышко
v chlévě místečko!.....в хлеве местечко!
Ustel, matičko,……Постели же, матушка,
boží rodičko!.....Божья родимица!
Ta ctná panenka,……..Дева любомудрая,
mátě, milenka,……..матушка возлюбленная,
povíjí plenka……покрывало тонко
slavíčka, tenká…….обовьет соловку.[153]

[152] Druhý slavíček // Bridel F. Básnické dílo. – Praha: Torst, 1994. – S.138.
[153] Ibidem. – S.140.

Последняя композиционная часть Канционала представляет собой три вероучительные песни, обращенные к детям и молодежи с целью обращения к католической вере. Здесь с помощью художественных образов рассказывается о Церкви – школе жизни, догматических основах католической веры, о Таинствах Церкви.

Бедржих Бридель является продолжателем творчества Адама Михны, играя значительную роль в осуществлении процесса рекатолизации в Чешских землях, а также осуществлении механизмов взаимосвязи литературного процесса эпохи барокко. Бриделю удалось аккумулировать наследие Михны, трансформируя его в творческом ключе в своих произведениях. Произведения как Михны, так и Бриделя обогащены литературной, библейской и иконографической символикой. Однако отличительной особенностью творчества Бриделя является умение облечь сложные богословские догматы и концепции в художественную форму, приблизить их к простому смертному. Иначе говоря, канционал Бриделя становится своеобразной формой проповеди о Христе, где автор использует все возможные риторические приемы, символику и художественные средства своего времени. Безусловно, данная тематическая линия и художественная форма нашли свое продолжение во второй половине XVIII в. как у Божана, так и у Ровенского, однако у них добавлены простонародные мотивы восприятия Бога как Абсолюта (песни канционала «Capella regia musicalis» Ровенского).

Канционал Бриделя получил свое второе рождение в конце XIX – начале XX вв. в трудах В. Битнара, Й. Вашицы, М. Копецкого, А. Шкарки[154]. В настоящее время большинство песен Канционала Бриделя стали народными.

[154] Bridel F. Jesličky : rozjímání o nebi v noci na jitřní Božího narození : výbor z kancionálu Fridricha Bridela / Horáková M., Kopecký M. (red.) – Svitavy : Trinitas, 1999. – 37 s.; Bridel F. Rozjímání o nebi v noci na jitřní Božího narození // Vašica J. (red.). – Olomouc: Lidovy závod tiskařské a nakladatelské, 1931. – 49 s.; Bridel F. Slavíček velikonoční/ Bitnar V. (red.). – Praha:

В 2008 г. канционалу Бриделя исполнилось 350 лет со времени его издания в Старом городе пражском. К этому большому по своим масштабам событию для чешской поэзии, истории книгопечатания и в целом чешской культуры 27–31 ноября 2008 г. министерством культуры Чешской Республики, мэрией г. Кутна Горы совместно с иезуитским орденом был подготовлен проект «Бриделиус и Кутна Гора»[155]. Ядром программы стала международная междисциплинарная конференция под названием «Фридрих Бридель: новый и неизвестный», по результатам которой вышла коллективная монография[156].

§ 2.6. Сборник «Capella regia musicalis» 1693–1694 гг. («Королевская певческая капелла») В. Г. Ровенского

Вацлав Карел Голан Ровенский родился в 1644 г. в местечке Ровенско под Каменицами в северной Чехии в протестантской семье, позже перешедшей в католичество. Начальное образование он получил на родине, занимаясь с ректором иезуитского колледжа Самуэлем Фиделием Кутногорским и местным органистом Вацлавом Перегрином Турновским. Свое образование Голан продолжил в иезуитской школе в Йичине. С 1662 г. Ровенский стал профессионально заниматься музыкой, а с 1664 г. он уже фигурирует в качестве органиста в ровенском костеле св. Вацлава на Тыне. За годы своей жизни Ровенскому пришлось осваивать ряд профессий: он работал учителем, кантором, органистом, капельмейстером, композитором в Ровенско, Турнове и Добровице. В 1670-х гг. Ровенский работал учителем

Josef Hrachovina, 1933. – 24 s.; Škarka A. Kapitoly z české hymnologie// Půl tisíciletí českého písemnictví. Praha 1986. – S. 255 – 260.

[155] Подробнее о проекте см. ссылку [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.jesuit.cz/clanek.php?id=324 (дата обращения: 22.06.2015).

[156] Omnibus fiebat omnia: kontexty života a díla Fridricha Bridelia SJ (1619–1680) / P. Bělohlávková, P. Kosek, T. Slavický, M. Škarpová (red.). – Praha: Státní oblastní archiv v Praze. – 303, [8] s.

музыки и органистом в различных городках северной Чехии (Йичин, Ровенско, Турнов, Млада Болеслав). В 1690-х гг. он уезжает в Прагу, где работает органистом и капельмейстером в Вышеградском костеле свв. Петра и Павла. В поисках новых знаний Ровенский поехал в Италию, посетил Рим, где мог познакомиться с традициями итальянской музыкальной школы. В конце 1690-х гг. Ровенский возвращается на родину в Турновско. Не имея средств к существованию, он покидает родной город и поселяется в Вальдштейнском замке, проводя отшельническую жизнь. В 1704 г. Ровенский снова переселился в Ровенско, где до конца своей жизни работал каменотесом. Умер Вацлав Ровенский 27 февраля 1718 г., был похоронен в родном Ровенске.

Среди крупных полифонических произведений Ровенского, предназначенных для хора с органным сопровождением, известны пассионы: «Страсти по Матфею» и «Страсти по Иоанну» (1690 и 1692 гг.). Но работой всей жизни Ровенского стал монументальный Канционал «Capella regia musicalis» (1693–1694 гг.) с предисловием Я. И. Длоуговеского и первой песней, посвященной самому Ровенскому. Своим выходом Канционал обязан финансовой помощи двух меценатов – графу Э. И. Вальдштейну и автору посвящения Я. И. Длоуговескому.

Канционал Ровенского уникален в силу нескольких очень важных причин. Его большой формат (188×300 мм) редко использовался. Исключением является Канционал Яна Йозефа Божана «Slavíček rajský» 1719 г., но нужно иметь в виду, что Божана вдохновил канционал Ровенского «Capella regia musicalis». Кроме того, Канционал Ровенского был настолько объемным, что для музыкальных стандартов того времени это было редкостью. Исследователи Канционала Вацлава Карла Голана Ровенского пользуются всего лишь двумя экземплярами, хранящимися в библиотеке Национального музея в Праге и в отделе рукописей и старопечатных изданий пражской университетской библиотеки. На титульном листе первого из них дается расшифровка латинского названия

сборника «Capella regia musicalis» («Капелла королевская певческая и музыкальная, на языке чешском, освященная Божьей славной властью и святой памятью, поддерживаемая императором Карлом IV, также небесными чешскими патронами)[157]. В музейном экземпляре также имеется предисловие автора, адресованное исполнителю песен: «Краткая справка духовному кантору или музыканту».

Сборник «Capella regia musicalis», состоящий из 772 песен – плод более чем 12-летнего труда Вацлава Ровенского. Издание вышло между 1693 и 1694 гг. в Вышеграде, в Праге, хотя было подготовлено намного раньше и бытовало в рукописном виде до этого времени. Сейчас трудно сказать точно, сколько песен Канционала принадлежат перу Ровенского, хотя вполне очевидно, что в нем представлены песни других католических авторов, а также анонимные чешские песни. «Capella regia musicalis» также содержит много ранних гуситских и протестанских песен, при этом приспосабливая гуситскую гимнографию к музыкальной барочной полифонии. Не исключено, что источником для многих песен литургического цикла в Канционале послужил корпус старославянской средневековой гимнографии: «Hospodine, pomiluj ny» («Господи, помилуй нас»), «Svatý Vaclave» («Святый Вацлаве»), «Hospodine, usliš hlas můj» («Господи, услыши глас мой»), «Otče Bože všemohoucí» («Отче Боже Всемогущий»). Данные песни часто выступают в канционале в качестве мелодических моделей, которые можно узнать по первой строке. В некоторых песнях канционала средневековый рефрен Kyrie eleison заменяется припевом «Аллилуиа» (песни канционала на Вознесение Христа, о Святой Троице, Сошествие Святого Духа). В Канционале Ровенский разместил литургические песнопения и секвенции, взятые из мессы и богослужений, как-то: «Sanctus et Agnus Dei» («Агнец Божий»), «Dies irae» («День гнева»), «Te Deum Laudamus» («Тебя Бога хвалим»), «Salve, Regina» (Радуйся, Царице), «Pane lingua, gloriossa» («Пой, язык, наиславнейший) и

[157] Bužga B. «Capella regia musicalis» // Časopis Narodniho Muzea. – Praha, 1955. – S.155.

другие. В сборник песен помещен даже реквием, что нетрадиционно для жанра канционала.

На музыкальной стороне песен, вошедших в сборник Ровенского, сказалось итальянское влияние (мелизмы, звукоподражания, инструментальные арии). Можно предположить, что Ровенский сочинял свои кантилены по образу и подобию итальянского жанра виланелл. Большинство песен имеют полифонический характер (всего в канционале 372 песни), которые исполняются с применением барочной техники basso continuo – выдержанный бас, включая барочную оркестровку и соответствующие инструменты: скрипка, виола, трубы). К большинству песен прилагаются инструментальные партитуры, включающие партии первой и второй скрипки с сопровождением генералбаса. Ряд песен содержит как нотацию, так и соответствующие музыкальные пометы композитора: «обычная нота», «на той же ноте», «петь весело», «петь легато», «cantileno», «organo» (то есть в данном месте выписывался небольшой фрагмент органного аккомпанемента), на мотив «Hospodine, usliš hlas můj», «Otče Bože všemohoucí» и так далее. Песни Ровенского 1-6 голосные. Для литургических распевов применяется черная хоральная нотация, а для остальных песен сборника – белые мензуральные обозначения.

В соответствии с тематикой мы можем предложить следующую классификацию песен, входящих в Канционал Ровенского «Capella regia musicalis»:

1) церковные гимны;
2) песни рассветные;
3) песни адвентные и о трех королях;
4) марианские песни;
5) песни о святых, в том числе о патронах земли чешской;
6) песни о мучениях и крестной смерти Христа;
7) песни на праздник святой Троицы;

8) песни на праздник Вознесения Христа и Сошествия святого Духа;
9) песни на каждый час дня и ночи.

В Канционале Ровенского пространственно-временной континуум пропущен сквозь призму барочного мировосприятия, представленного в музыкально-литературной форме. Здесь можно выделить две модели времени, которые прослеживаются в текстах песен: линеарно-векторное, связанное с земной жизнью человека, и циклическое, неотделимое от трансцендентного начала. Проявление циклического времени в Канционале обусловлено литургическим праздничным годом католической Церкви. В «Capella regia musicalis» представлены песни адвентные, рождественские, на день прощеного воскресения, великопостные, воскресные, пасхальные, на день Святой Троицы.

Один из тематических разделов сборника Ровенского посвящен осознанию суетности и бренности всего земного – «memento mori». К песням, отвечающим данной тематике, мы отнесем следующие: «O marnosti světa» («О тщете мира»), «O nestálosti života» («О непостоянности жизни»), «Píseň o pomijejicím světu» («Песня о недолговечности мира»). Бренность человеческой экзистенции в поэзии выражена такими художественными тропами, как сравнения, аллегории и риторические вопросы.

Особое внимание заслуживают песни Канционала, посвященные святым патронам Чехии: Вацлаву, Кириллу и Мефодию, Людмиле, Прокопу, Виту, Яну Непомуцкому. Значительное количество песен принадлежит святому Вацлаву – их число достигает 12. В контексте песен прослеживаются вариации на старославянский святовацлавский хорал. Чешский исследователь В. Битнар признает за Ровенским авторство всех святовацлавских песен[158], другой чешский исследователь Й. Йиречек

[158] Bitnar V. Svatováclavské písně Holana Rovenského // Časopis katolického duchovenstva. – Praha, 1926. – S. 420.

признал за ним авторство лишь одной песни «O Václavu mučedníku» («О Вацлаве мученике»)[159].

Вацлав Карел Голан Ровенский представляет собой особый тип барочной творческой личности, композитор, музыкант и поэт, который за свою широкую образованность и творческий потенциал может быть приравнен к чешским творцам эпохи барокко величины Адама Михны из Отрадовиц. Канционал Вацлава Голана Ровенского в культурно-историческом значении продолжает традицию «Богослужебной музыки церковного года» Адама Михны. В «Capella regia musicalis» Ровенского представлены песни практически на все богослужебные праздники литургического цикла. Канционал также обогащают песни народно-бытового характера (колыбельные, застольные, свадебные). В своих песнях Ровенский раскрывает оппозицию плоти и духа, сакральности чешской истории и чешского языка. Песни Канционала «Capella regia musicalis» совершенно разнообразны по характеру, тематике, художественной и музыкальной форме, которые функционируют в едином музыкально-литературном пространстве сборника. Необходимо заметить, что именно Вацлава Голан Ровенский предвосхитил ряд чешских крупномасштабных канционалов, таких как «Райский соловей» Я. Й. Божана, «Чешский канционал» М. В. Штейера.

[159] Jireček J. Dějiny církevního básnictví českého až do 18. století. – Praha, 1878. – S. 161.

Глава 3. Канционал как синкретический литературно-музыкальный жанр

§ 3.1. Образы и символы в чешских канционалах эпохи барокко на примерах текстов А. Михны и Б. Бриделя

Тексты чешских барочных канционалов насыщены христианскими образами и символами. Многие из них сконцентрированы в топосе Рая. В католической церковной и культурной традиции представления о Рае складывались на протяжении нескольких веков. Вся христианская концепция всемирной истории и предназначения человека основана на двух фундаментальных понятиях: грехопадение и искупление, первородный грех и Божественная Благодать, принесенная в мир Богочеловеком Иисусом Христом. Первоначальная драма человека разыгрывается в Раю, переосмысленным аналогом Райского Древа Жизни становится крест Господень. Блаженный Августин завершает свой труд «О граде Божьем» главой о «Вечном блаженстве Града Божья и вечной субботе»[160], где трактует Рай как вечно счастливую жизнь праведников в «Граде Божьем», отождествляемом с церковью. В эпоху Контрреформации интерпретация Рая блаженным Августином была переосмыслена на Тридентском соборе как «Триумф католической церкви».

Распространенным мотивом в религиозной литературе является мотив укрощения и подчинение диких или хищных животных или усмирения их опасных повадок согласно пророчеству Исайи «Тогда волк будет жить вместе с ягненком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их» (Ис. 11:6-8). В поэзии Михны лань является прообразом души, стрямящейся к Богу, а также символом наперсницы, хозяйки, кормилицы, наставницы, что в свою

[160] Блаженный Августин. О Граде Божием. – Изд. Спасо-Преображенского Валаамского монастыря (Репринтное воспроизведение издания. – Киев, 1905–1910). – Т. IV. – Глава XXX. – С. 398 //Цит. по Рашкова Р. Т. Иконография Рая в католическом искусстве // Образ рая: от мифа к утопии. – Symposium. Вып. 31. – СПб., 2003. – С. 225–230.

очередь перекликается с библейской символикой, где лань (серна) – это аллегория Иисуса Христа: «Друг мой похож на серну или на молодого оленя. Вот, он стоит у нас за стеною, заглядывает в окно, мелькает сквозь решетку» (Песн. 2:9). В песне «Sladké hody těla božího» («Сладостный праздник Тела Христова») Адама Михны встречается образ лани, который служит символом тоски души по Богу: «К тебе сердцем чистым, / как олень к источнику / спешу, тебе себя вверяю, / ибо верю, ты мой пастырь»[161]. Михна отсылает читателя к псалму 42:2 «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!». Жаждущая лань в сочетании с водой, как правило, родником, символизировала крещение, то есть успокоение человеческой души, стремящейся к Богу, изображаемому пастырем. В другой песне «Útrpná s Kristem trpícím a umírajícím společnost» («Род человеческий, страждущий с Христом, в муках умирающим») Михна сочетает два упоминаемых выше мотива. Здесь лань является и аллегорией Христа и образом души, жаждущей источника Жизни, аллюзией на псаломские стихи.

В Канционале Бриделя «Рождественский вертеп» не встречается подобный образ, однако образ лани у Бриделя можно встретить в поэтической легенде «Житие святого Ивана».

Другой очень популярный барочный мотив связан с птицами. Самые разные виды птиц упоминаются у Бриделя в «Рождественском вертепе» («Jesličky»). Согласно Библии, птицы, слетевшиеся на рождение Христа, символизируют заглаженные грехи человечества. Автор сначала обращается к чижу, который должен согреть младенца Иисуса, чтобы тот призвал к себе остальных птиц (горлицу, соловья, жаворонка, голубку, грача, орлицу), и затем зовет их в Вифлеем петь над яслями: «Летите тогда, пташки, / невинные питомцы, / с ними вместе пастухи / пойте песни

[161] Česká mariánská muzika, 32 // Škarka A. Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – 2. Vyd. – Praha: Odeon, 1985. – S. 81, v. 25–28.

новые!»[162]. Пение такого множества птиц должно усилить могущество и величие Господа.

Очень часто встречается мотив соловья. О высокой популярности этого мотива в барочную эпоху свидетельствует и тот факт, что упоминание его встречается в творчестве большинства авторов этого периода. Мотив соловья считался символом мечты человека о небесах – главным образом благодаря своей способности взлетать высоко к облакам и солнцу и своим чудесным пением восхвалять и славить Бога. Но чаще всего он символизирует Христа.

Этот мотив наиболее ярко выражен в песнях Бриделя с рождественской (частично – пасхальной) тематикой – в сочинениях «Slavíček vánoční» («Рождественский соловей») и «Druhý slavíček» («Другой соловей»). Как отмечает Милан Копецкий, соловей здесь обозначает сначала человеческую душу (мистический образ соловья), а затем соловей выступает символом Иисуса Христа. Этот старый, достаточно спокойный мотив, Бридель накаляет до почти трагического пафоса, причем во всех присущих ему значениях. Если Михна связывает образ соловья с рождением Христа и пробуждающейся природой, у Бриделя он связан как с Рождеством, так и с темой смерти – как в первой части песни, где образ используется в нейтральном контексте, так и во второй части, где речь идет о распятии Христа. «Тот соловушка, вестимо, / поет утром ранним, / сядет он на веточку, / весть несет смурную, / смерть он знаменует, / тянет клювик к небу / песнь свою заводит / песен этих много / он с собою носит»[163].

Согласно утверждению чешского исследователя Яна Ройта придание образу соловья мистической окраски характерно для средневековья, когда соловей также часто выступал символом человеческой души или духовности вообще[164]. Аналогично трактует его и В. Битнар[165].

---

[162]Jesličky // Bridel B. Básnické dílo. – Praha: Torst, 1999. – S. 35–50, 117.
[163]Jesličky // Bridel B. Básnické dílo. – Praha: Torst, 1999. – S. 120–122.
[164] Royt J., Šedinová H. Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. – Praha, 1998. – S. 121.

Михна так же, как и Бридель, использует образ соловья в характерном названии одной из песен сборника «Музыка богослужебного года» «Nebeský slavíček k chvale boží sladce prospěvující» («Соловей небесный во славу Божию сладко поющий»). Здесь он воспевает рождение Иисуса Христа, и хотя в самой песне это не выражено прямо, но и здесь он символизирует тоску человека по небу, по слиянию земли и небес. В большинстве песен Михны радостное пение и чириканье птиц используется для привлечения внимания, восхваления и прославления Господа и рождения Христа. Мотив весны, веселая суета птиц, подчеркивают и усиливают тему Воскресения Христа: Питомцы весенние, / милые птички, /щегол и чижик, / соловушка малый / здесь порхают, / там играют, / голосочками своими, /любовь возвещают, / воспевая, / прославляя: «Христос воскрес, Христос победил!» («Пасхальная победа»)[166]. Кроме пения птиц, в создании яркого весеннего мотива участвует также цветовая символика (зеленый обозначает пробуждение природы) и в целом радостная и солнечная атмосфера всей песни.

У Бриделя пение птиц может придавать песне менее оптимистичное звучание. В центре внимания по-прежнему остается прославление Христа и тоска по единению с ним, но в природе нет той радости – напротив, она приближается к трагическому тону за счет многочисленных антитез, предшествующих этому мотиву: «Пташки в роще зеленой, / ах, вы не пойте, / утихните, пение ваше, / не радость приносит, / а тоску лишь и боль![167] В песни больше не доминирует радостное пение во славу Христа, а наоборот, преобладает мотив тишины и тщетности.

В гимнографии эпохи барокко встречается также мотив горлицы, или голубки, как с трагической, так и радостно-торжественной коннотацией.

---

[165] Bitnar V. O českém baroku slovesném. – Praha: Lidová Akademie v Plzni, 1932. – S. 26.
[166] Česká mariánská muzika, 25 // Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 74, v. 61–72.
[167] Česká mariánská muzika, 9 // Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 52, v. 1 –4.

Мотив голубки имеет свою параллель в Евангельском повествовании о Крещении Иисуса Христа: «И, крестившись, Иисус тотчас вышел из воды, – и се, отверзлись Ему небеса, и увидел Иоанн Духа Божия, Который сходил, как голубь, и ниспускался на Него» (Мф. 3:16), аналогично: «И когда выходил из воды, тотчас увидел Иоанн разверзающиеся небеса и Духа, как голубя, сходящего на Него» (Мк. 1:10). Это явление, пожалуй, более всего повлияло на христианское искусство, если говорить об аллегории Святого Духа как третьей ипостаси Бога, иконографически изображаемого в виде голубя.

У Михны голубка символизирует как Святого Духа, а также вхождение Бога в сердце человека: «Здравствуй, голубка небесная! / Сердце мое, / гнездышком станет, / голубка тебе! / Прилети, в мое сердце войди! // Здравствуй, здравствуй, радость моя, в печали моей, / мое утешенье, / Дух Святой желанный, / семью дарами пребогатый!»[168]. Основным мотивом в «Голубице Святого Духа» («Svatodušní holubička») Михны является голубка с оливковой веточкой в клюве – знаком божьей милости, которую она принесла Ною. В первую очередь это символ мира, но в этой песне она означает также упования мертвых на вечную жизнь и покой после смерти: «Олива, будь отпущеньем / грехов наших, / будь божьих даров награжденьем. // Пусть знамением покоя / нам олива станет, / от всех споров сохранит / от притворства защитит»[169].

Бридель усиливает символ голубки другим важным библейским знаком – крыльями: «Дай, голубка, крылья мне, / поспешу я к небу, / без Бога боле не могу, / нет покоя в сердце»[170]. Эта метафора обозначает освобождение и искупление человеческой души, посмертный путь и покой.

---

[168] Svatoroční muzika, 47 // Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 219, v. 1–5.

[169] Česká mariánská muzika, 28 // Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 77, v. 21–28.

[170] Duše v očistci // Bridel B. Básnické dílo. – Praha, 1999. – S. 408, v. 41–45.

Бридель, вероятно, заимствовал данный мотив из псалма: «Кто дал бы мне крылья, как у голубя? Я улетел бы и успокоился бы» (Пс. 55:7).

Если в орнитологии между горлицей и голубкой не проводится строгого различия, то в барочной гимнографии разведено их символическое значение. В эпоху барокко голубка обозначала, прежде всего, Святого Духа, а горлица была аллегорией человеческой души, Девы Марии или ее почитателей. Мотив горлицы имеет свою параллель в Библии, когда Иисус Христос в одиночестве поднимается на Елеонскую гору (Моление о чаше) перед своими страданиями и смертью на Кресте.

Образ стенающей горлицы встречается только у Михны в «Чешской марианской музыке. В песне «Рождественская роса» душа тоскует по Христу, стремясь соединиться с ним: «Се водица чистая / жаждой душа мучимая, / выпей эту росоньку, / горлица стенающая, / горлица стенающая»[171]. В песне «Matka bolestná» («Матерь скорбящая») Михна отождествляет стенающую горлицу с Девой Марией, плачущей об умирающем сыне у подножья креста: «Час рыданий, час стенаний / пусть плач льется без продленья! / под крестом стою стеная / словно горлица в слезах»[172].

Еще более необычным является мотив пеликана, также встречающийся в единственной песне Михны «Sladké hody těla božího» («Сладостный праздник Тела Христова»): «Поит кровью драгоценной, / пеликан свою семью»[173]. Михна создает совершенно новый образ-антитезу, соединяя «меланхолическую» трактовку с «радостным мотивом пеликана как символа Евхаристии», жертвы искупления. Чешский литературовед А. Стих называет два возможных источника возникновения образа пеликана в барочном произведении. Первый относится к Библии, а точнее к псалму

[171] Česká mariánská muzika, 1// Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 43, v. 4 –49.
[172] Česká mariánská muzika, 38// Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. s. 89, v. 5–8.
[173] Česká mariánská muzika, 32// Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 81, v. 31–32.

101:6-7 «От голоса стенания моего кости мои прильпнули к плоти моей / Я уподобился пеликану в пустыне; я стал как филин на развалинах». Здесь пеликан символизирует одиночество, сиротство и тщетность. Другой связан с небиблейским мифом о том, что пеликан вырывает у себя куски мяса и кровью кормит птенцов[174].

В светской литературе лев фигурирует как царь зверей, в духовной – символизирует Иисуса Христа: «…вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил» (Откр. 5:5). Ревущий лев, наоборот, обозначает дьявола: «Трезвитесь, бодрствуйте, потому что противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить» (1-е Пет. 5:8). Аллюзию на послание апостола Петра мы находим также у Михны – в заглавии одной из песен. В сочинении «Лев от колена Иудина» Михна использует один мотив в двух смыслах. Лев обозначает, с одной стороны, Христа (так же, как у Бриделя), и здесь же автор так называет чехов: «Встречайте, львы чешские, / Льва от колена Иудина, / в эту ночь песни ваши пусть, / во славу звучат его»[175]. (Данную аллюзию можно также трактовать как национально-патриотический мотив, так как лев также изображен еще и на гербе Чехии.) Этим оригинальным в данном случае понятием, в его светском значении, Михна обозначил простой народ, встречающий рождение Христа, в одной строфе объединив духовное и светское значение данного мотива. В четвертой строфе Михна подчеркивает силу и величие Бога, а льва-Христа он также называет царем зверей, что еще более усиливает аллегорический образ: «Лев зверей всех царь, / и услышав рев его, / все дрожит, / и как на зов владыки, / тотчас устремляется к нему, / Лев наш встанет будто гром гремит, / королем предстал он, и земля трясется, знак давая, / что се наш

[174] Stich A. Magnet a pelikán – dva exkluzivní barokní motivy. // Česká literatura doby baroka. Sborník příspěvků k české literatuře 17. a 18. století. – Praha: Památník národního písemnictví, 1994. – S. 100.
[175] Česká mariánská muzika// Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 71, v. 1–4.

Господин»[176]. Михна, таким образом, вновь переосмысляет символику ревущего льва, традиционно обозначающего дьявола, в пользу Иисуса Христа – гиперболизируя этот образ, акцентируя внимание на его роскошной гриве и называя его «всесильным великаном». Дева Мария при этом изображена львицей.

У Бриделя в «Другом соловье» в образе льва предстают убийцы Христа, а самого Христа символизирует птица: «Был в плодовом / и в оливковом, / львы поймали / птицу в кедровом»[177].

Так же, как и мотивы, связанные с миром животных, в произведениях искусства разных культур и эпох часто появляются образы цветов и других растений. В христианстве цветы обозначают красоту мира, пробуждение жизни, но благодаря своей преходящей красоте также символизируют бренность жизни. Символика цветов в ее христологическом аспекте, интересующем нас в рамках данной работы, появляется в средневековой литературе примерно с XII в. прежде всего – в связи с интерпретациями «Песни Песней».

В гимнографии Бриделя появляются как конкретизированные мотивы цветов, так и обобщенное упоминание различаемых по видам цветов, символизирующих тщетность и кратковременность земной жизни, а также преходящую красоту.

Наряду с конкретными видами цветов у Бриделя чаще всего упоминается роза. В христианстве роза издревле считается символом Вифлеемских младенцев и мучеников; розой мучеников также называют Деву Марию (роза без шипов, то есть безгрешная), красная роза символизирует Иисуса Христа, его раны и кровь. Роза, символизирующая Деву Марию, чаще всего встречается в сборнике песен «Рождественский вертеп».

---

[176]Česká mariánská muzika// Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. S. 71, v. 34–41.

[177] Jesličky // Bridel B. Básnické dílo. – Praha, 1999. – S. 141.

Михна в песне «Slavné syna božího vzkříšení» («Великое Сына Божьего Воскресение») задействует человеческие чувства, синтезируя их посредством мотива розы. Сначала он обращается к зрению: «Роза, что смерть поразила, / сегодня вновь распустилась, / краше прежнего расцвела». Далее – к обонянию: «Это цветок из рая / небесного, краса мая, / благоуханье источает, / в само сердце проникает». В следующей строфе – к осязанию: «И с шипами острыми ветви, /Пилат больше не сплетет, / главы святой вам не согнуть!»[178]. Мотив розы у Михны нередко встречается в песнях с рождественской тематикой. В песне «Рождественская роса» («Vánoční rosička») за счет образа розы раскрывается связь Марии и Иосифа и возникновение новой жизни, то есть рождение Иисуса Христа: «Иосиф отец названый / цветок Вифлеемского рая, / Мария – росток хрупкий / Вифлеемского мая. // Напоила росток тот / щедро роса небесная, / окропила цветок тот, / человек, для тебя»[179].

Тогда как с рождением Христа связаны образы красивых, свежих, распускающихся цветов, Его смерть символизируют алая роза с шипами, виноградные лозы, боярышник и т. п.: «Не хочу я, о венец зеленый, / чтобы впредь ты украсил волосы мои! / да не будут боле на главе, / боле на главе, / терновника шипы / на той главе. // О шипы, шипы милейшие, / стократ желанные, / вырастут средь вас розы, / средь вас розы, / в память о ложе крестном, /ложе его!»[180]. В Библии также шипы и боярышник символизируют муки Христа, наказание за грехи человечества и дальнейший путь к спасению, красная роза и виноградная лоза или вино – пролитую кровь Христа, а иногда также воскресение. Терновый венец, означающий грехи людей, – самое известное, после креста, орудие пыток Христа.

---

[178] Svatoroční muzika, 34 // Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 200, v. 21–37.
[179] Česká mariánská muzika,1 // Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 43, v. 26–35.
[180] Česká mariánská muzika, 19// Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. – Praha, 1985. – S. 65, v. 49–60.

Интересен также мотив цветов, каким-либо образом соединенных между собой в венок. Образ венка связан с марианской тематикой и св. Домиником, основателем доминиканского ордена, который преподнес Деве Марии венок из роз и в награду получил знание о Розарии. Образ венка из роз встречается у Михны в сборнике «Лютня чешская» в песне «Свадебный венец» («Svátební věneček»).

«Растительные» мотивы не ограничивались только образами цветов, появлялись также и другие – деревья, кустарники и т. п. «Запертый сад» (hortus conclusus) – традиционный символ Девы Марии, восходящий к «Песни Песней»: «Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник» (Песн. 4:12). Подобным образом Михна характеризует Деву Марию с помощью природных мотивов: «Почва неосквернённая, / без шипов и репья, / племя чистое, / пища без пряностей. / Запертый сад, / яблок райских источник, / солнце без туч»[181].

Сад у Бриделя является местом освобождения, или рая: «Ты сад без колючих кустов, / ты чистый плод без шелухи, / ты кладезь, но кто о том знает?»[182]. Заметим, что метафорика у Михны и Бриделя лишена негативных коннотаций и окрашенности – в саду нет кустарника, а только прекрасные цветы. Плоды без кожуры у Бриделя так и призывают отведать их, воздействуя на вкусовые ощущения аудитории.

В данном параграфе мы рассмотрели ряд некоторых растительных и зооморфных символов, сфокусированных главным образом в творчестве А. Михны и Б. Бриделя. Многие образы, встречающиеся в духовной поэзии выше названных авторов, были представлены в различных коннотациях в канционалах Я. А. Коменского, В. Г. Ровенского и других. В чешских канционалах эпохи барокко мир высших сущностей, реальных и ирреальных предметов и явлений постигается посредством символов, которые требуют определенного истолкования и, как правило, имеют

[181] Loutna česká // Adam Michna z Otradovic: básnické dílo. Praha, 1985. – S. 132, v. 36–42.

[182] Co Bůh? Člověk? // Bridel B. Básnické dílo. – Praha, 1999. – S. 173, v. 393–395.

христианскую коннотацию. Для эпохи барокко характерно отношение к миру и к литературе как к большой книге многозначных символов, содержание и смысл которых человек не способен перевести на рациональный язык повседневности. Основным источником символов в чешских канционалах служит Священное Писание, а также художественные образы античности и средневековья, преломленные в русле христианской картины мира с использованием соответствующей библейской образности и метафорики.

§ 3.2. Особенность музыкального исполнения канционалов

Так как в нашей работе канционал представлен как музыкально-литературный жанр культуры чешского барокко в своей непосредственной связи с категориями национального и сакрального в культуре Чехии рассматриваемого периода, мы не можем обойти стороной особенности исполнения канционалов, что в отдельности представляет собой самостоятельную научную проблему. В данном параграфе мы попытаемся проследить особенности формирования музыкального исполнения канционалов в XVII–XVIII вв., а также обратим внимание на то, насколько приближается современная техника исполнения канционалов к барочной.

Источниковедческой базой, достоверно свидетельствующей об особенностях практики музыкального исполнения чешских в эпоху барокко, служат рукописные и печатные сборники песен, предисловия в них, то есть наставления канторам и певцам, нотное приложение к канционалам в качестве аккомпанемента, представляющего генерал-бас для органа или клавира, графические иллюстрации в канционалах, изображающие певцов,

кантора, а также метрические книги литератских братств и канторов, находящиеся в архивах костелов.

Уже к концу XVI в. в католическом мире искусство полифонического пения на латинском языке достигло своего пика, при храмах были специально обученные профессиональные хоры. В то же время в связи с реформационным движением в Чехии доминирующее значение в церковной и культурной жизни общества стало приобретать массовое пение народом, а именно: духовная песня на национальном языке. Поэтому церковное пение полифонического характера на латинском языке отошло на второй план, постепенно совсем уйдя из церковного репертуара. Впоследствии сборники песен на чешском языке проникают в католический социум, становясь феноменом культуры эпохи барокко, неотъемлемой частью жизни человека той эпохи.

Человека эпохи барокко можно назвать человеком поющим (homo cantu), так как канционалы пелись во время богослужений, паломничеств, праздничных шествий, различных процессий, в течение дня. Среди чешского народа постепенно формировался популярный репертуар песен на церковные торжества (Solemnitas), песен, посвященных культу Девы Марии, святым и т. д. Репертуар песнопений, входивших в состав канционалов, мог варьироваться в зависимости от локализации определенной группы населения, того или иного диоцеза. Необходимо заметить, что в репертуаре песен могли время от времени происходить некоторые изменения, обусловленные религиозными или социокультурными факторами. Почти в каждом канционале имеются песни со ссылками на знакомые народу мелодии, которые народ пел наизусть. Отсюда можно сделать соответствующий вывод, что существовал какой-то известный репертуар, который вообще не был нигде письменно зафиксирован, то есть не

нотирован[183]. В начале XVII в. в лоне католической Церкви народное пение стало заменой т. н. фигуральной, то есть инструментальной музыки в селах и малых приходах – там, где не было больших органов. Песни из канционалов поначалу пелись в начале мессы, в проприи на входе (Introitus), позже они вошли в ординарий мессы в качестве парафразов на неизменяемые части мессы (Kyrie, Glorie, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei). Еще в начале XVII века в ординариях мессы латинские строки чередовались с чешскими, а затем латинский текст полностью заменил чешский. Если в ранних католических канционалах эпохи барокко мы не находим песен для мессы, то уже в масштабных канционалах, таких как сборник Г. Ровенского «Королевская музыкальная капелла», М. В. Штейера «Католический канционал», Й. Й. Божана «Райский соловей», мы встречаем большое количество песен, предназначенных для исполнения в ординарии мессы. По выражению чешского музыковеда Йиржи Сегнала, «месса была центром католического богослужения, в котором участвовало большое количество населения, поэтому все, что во время мессы игралось и пелось, имело огромное влияние на музыкальную культуру нашего народа»[184].

Еще со времен Средневековья вплоть до эпохи Возрождения за музыкальное сопровождение, в том числе пение в храме, отвечали профессиональные певчие – музыканты, которые избирались из церковного клира, органист и община верующих. Яркой отличительной чертой хорового пения в костелах стало появление хоров нового типа, так называемых «литератских братств»[185]. Само понятие литерат происходит от латинского слова «litera, ae f» – буква. Еще с XX в. историки, музыковеды

---

[183] Sehnal J. Několik myšlenek o vývoji české katolické duchovní písně// Hudební rozhledy. – Praha, 2007. – Roč. 60. – № 6. – S. 48–49.

[184] Sehnal J. Český zpěv při mši// Hudební věda 29. – Praha, 1992. – S. 3–15.

[185] Konrád K. Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev. – Sv. 2. – Praha: Tiskem Cyrillo-Methodějské knihtiskárny, 1893. – 502, [9] s.; Maňas V. Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku. – Brno: Masarykova univerzita, 2008. – 223 s.; Mikulec J. Barokní náboženská bratrstva v Čechách. – Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. – 154 s.

и этнографы выдвинули ряд концепций относительно литератских братств и их места в певческо-религиозной культуре Чехии[186]. Согласно представлениям З. Неедлого, литератское братство – это хор избранных певцов, которые во время исполнения службы являются связующим звеном между священнослужителями и малограмотным народом[187]. Отсюда можно сделать вывод, что литераты – это те люди, которые знают грамоту, умеют читать и писать. Литератские братства сыграли большую роль в становлении особенностей исполнения канционалов, а вместе с тем становления общинного пения. По вероисповеданию литераты делились на католиков и калишников (от лат. calyx, ycis m – чаша) или утраквистов. Типичной чертой литератских братств эпохи барокко был их дилетантский характер в отличие от профессиональных музыкантов прошлой эпохи, состоявшие из лиц недуховного звания. Хоры литератских братств, как правило, были мужскими, в которые входили как образованные, так и просто зажиточные горожане, а также учащиеся приходских школ. Литератские братства состояли из лиц недуховного чина и звания[188]. Главная деятельность литератских братств – популяризация среди народа репертуара духовных песен чешских канционалов, которые способствовали развитию общинного пения на чешском языке, распространению навыков чтения (слов и нот), формированию музыкального вкуса. Благодаря деятельности этих братств в чешском социуме создалось определенное коммуникативное пространство, способствующее распространению певческого искусства канционалов. Самое раннее упоминание в Чехии о литератском хоре относится к концу XIV в. Он пел в Вифлеемской часовне

---

[186] Burke P. Wörter machen Leute. Gesellschaft und Sprachen im Europa der frühen Neuzeit. – Berlin, 2006. – S. 57; Fukač J. Literátská bratrstva // Slovník české hudební kultury / Fukač J., Macek P., Vysloužil J. (ed.). – Praha, 1997. – S. 518; Svatoš M. Vzdělanec – učenec – professor // Člověk českého středověku / Nodl Martin – Šmahel František (ed.). – Praha, 2002. – S. 270.

[187] Nejedlý Z. Dějiny husitského zpěvu za válek husitských // Dějiny husitského zpěvu. – Praha, 1913. – Díl II. – S. 478

[188] Maňas V. Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku. – Brno: Masarykova univerzita, 2008. – S. 77.

в Старом городе. К XVI в. известны хор в Литомержицах, расцветший в эпоху правления короля Владислава II, в Градце Кралове в костеле Святого Духа, о котором имеется упоминание до 1505 г. Архивы пражских костелов располагают сведениями о ранних литератских хорах при храме св. Йиндрджиха в Новом городе и в Тынском храме Девы Марии[189]. Основанные чешскими евангелистами литератские братства получили свое распространение в Моравии, Словакии и Польше. Литератские братства участвовали в праздничных и воскресных мессах, ежедневных будничных мессах и вечернях, пели на свадьбах, похоронах и в других случаях. Каждое литератское братство имело свой герб, оно было посвящено Деве Марии или святому, в честь которого названо это братство. Хор литератского братства занимал в пространстве костела определенное место, на западных хорах храма. Следует отметить, что в рамках традиции литератов-католиков роль кантора не имела такого значения, как в рамках исторически сложившейся музыкальной традиции утраквистов. Немалую роль в исполнении духовных песен играли школьные хоры мальчиков-дискантов, исполняющих, как правило, простое многоголосие, а также студенты иезуитских коллегий, которые участвовали в деятельности литератских братств. Конечно, еще одним не менее важным исполнителем духовных песен была община верующих.

Во время богослужения в больших соборах и храмах имелось два хора, которые вмещали приблизительно по 10–20 человек: один – так называемый латинский, исполнявший фигуральную полифоническую музыку, другой – чешский, исполнявший как песнопения мессы, так и песни на чешском языке. В богослужебной и музыкальной жизни того времени «чешский» и «латинский» хоры воспринимались как два самостоятельных музыкальных института. Они могли вместе принимать участие в одном богослужении,

[189] Tadra F. Sborové literátův čili: kůry literácké v Čechách // Památník pražského Hlaholu. – Praha,1886. – S. 1–72.

исполняя произведения поочередно, либо замещали друг друга на определенных богослужениях. В большинстве своем песни из того или иного канционала литератские хоры пели в сопровождении органа, в некоторых случаях пение чередовалось с инструментальными интерлюдиями, т. н. ritornello. Помимо органа, в арсенале литератских хоров имелись как смычковые, так и духовые инструменты. Песни пелись хором литератов чаще всего в 4–5 голосов, реже использовалось 6–8-голосное пение. Высокие голоса исполняли мальчики-дисканты, а мелодия велась тенором. Для четырехголосной аранжировки характерно следующее расположение голосов: дискант – альт – тенор – бас, где ведущую роль занимает тенор. В католическом репертуаре начала XVI в. имеются песни, для которых характерно влияние нидерландской полифонической школы (канционалы Розенплута, Глоговского, Шипаржа), проявившееся в частом использовании квинтаккордов, секстаккордов и имитационных мелизматических приемах. Эти 3–4-голосные песни на латинские или немецкие тексты исполнялись тем же расположением голосов: дискант – альт – тенор – бас с мелодией в партии дисканта[190]. Также хор мог делиться на два самостоятельных ансамбля, исполнив ту или иную песню меньшим количеством голосов. Нередко строчки из песен запевал кантор (регент литератского хора), которому вторил народ. Эта практика была необходима для того, чтобы народ заучил ту или иную песню наизусть. Так прихожане, даже не знавшие грамоты и не умевшие читать, запоминали наизусть мелодии чешских духовных песен, которые они пели не только в сакральном пространстве храма, но и дома, в поле, во время трудовых работ, молясь Богу. Огромное значение имело вероучительное влияние духовных песен барокко на народ. Так в среду и пятницу, когда священник собирал верующих слушать размышления о Священном Писании, звучали песни с соответствующей тематикой.

---

[190] Horyna M. Česká vícehlasá píseň před Adamem Michnou // Hudební věda 38. – Praha, 2001. – S. 58–63.

Одно из первых изображений литератского братства появляется на гравюре, украшающей титульный лист первого печатного канционала Яна Рога «Písně chval Božských» («Песни хвал Божьих»). Внимание зрителя прежде всего приковывает к себе принцип расположения членов литератского хора, которые стоят в иерархическом порядке. В центре изображен дирижер, кантор, который палкой указывает на текст и ноты. По сторонам от центра стоят старшие литераты, по бокам от них – те, кто младше в иерархическом порядке. Певцы изображены в профиль к зрителю со взлядом направо. Этот способ расположения хористов литератского братства напоминает способ расположения исполнителей григорианского хорала в Средние века, чьи изображения встречаются в миниатюрах. Гравюра канционала Яна Рога стала образцовой, данный формат послужил титульным листом для многих утраквистских и католических канционалов. Так, Адам Михна из Отрадовиц для титульного листа «Чешской марианской музыки» выбрал изображение литератского братства с гравюры канционала Яна Рога[191].

Влияние барочного стиля сохранилось и после существования стиля барокко в исполнительской и композиторской практике. К примеру, несмотря на то, что практика генерал-баса, характерная для эпохи барокко, вышла из употребления, она осталась частью музыкальной нотациии. В XIX в. партитуры мастеров барокко печатались полными изданиями, что привело к возобновлению интереса к контрапункту «строгого письма». XX в. дал периоду барокко имя. Началось системное изучение музыки той эпохи. В XX в. возникло множество сочинений в стиле «необарокко», почему-то получившим официальное название «неоклассицизм», сфокусированном на новом использовании барочной полифонии (А. Берг, И. Стравинский, Б. Мартину, Б. Мацевич и многие другие).

[191] Подробнее см.: Jareš S. Literátská bratrstva z hlediska ikonografických pramenů//Hudební věda 16. – Praha, 1979. – S. 165–192.

В конце XX в. появилось «исторически информированное исполнение» (HIP) (или «аутентичное исполнение», или «аутентизм»). Оно стало попыткой детально воссоздать манеру исполнения музыки прошлых эпох. Музыкально-практические труды XVIII в., в особенности И. Кванца, Г. Ф. Телеманна и Леопольда Моцарта, сформировали базис для изучения основных аспектов исполнения барочной музыки. Аутентичное исполнение подразумевало использование старинных инструментов (подлинников или копий), а также струн, сделанных из жил, а не из металла, реконструкцию клавесинов, использование старой манеры звукоизвлечения. Широкую известность, начиная с 1960-х гг., получил ряд первоклассных аутентичных ансамблей, чьи записи сейчас переиздаются. Особенно мощным и широким движение аутентистов стало к концу XX в.

В Чехии также появился ряд аутентичных ансамблей, некоторые из них достигли европейского уровня. Один из них – «Capella Regia» под руководством Роберта Гуго. «Capella Regia» сформировалась в 1992 г., когда группа музыкантов, занимавшихся интерпретацией барочной музыки, сделала запись произведений Адама Михны из Отрадовиц. Сейчас «Capella Regia» включает в себя 5–6 певцов, которым аккомпанирует клавесин или орган. Ансамбль использует исторические инструменты или их копии и включает лучших солистов в области интерпретации ренессансной и барочной музыки. «Capella Regia» известна исполнением большого репертуара чешской музыки XVII–XVIII вв. За время своего существования ансамбль представил современные премьеры многих произведений.

Другой чешский ансамбль аутентичного исполнения – «RITORNELLO» под руководством Михаэля Поспишила. «Ritornello» с итальянского дословно переводится как повторение чего-то, что-то наподобие рефрена. В музыке это очень малая форма, даже фрагмент, повторяющийся вокально или инструментально, что было характерно для

эпохи барокко. Ансамбль «RITORNELLO» посвятил себя «массовой» музыке XVII в., его программы основываются на изучении М. Поспишилом первоисточников, на основании которых он создает собственные переложения, используя подлинные инструменты или их копии. Члены ансамбля кропотливо работают над текстом, а затем синтезируют музыку и слово. К наиболее значимым работам ансамбля относятся следующие записи, соответствующие теме нашей работы: **«Loutna česká» Adama Michny z Otradovic; Masopust už nastal; Jesličky (старинные рождественские колядки); Охотничьи песни эпохи барокко; Рождественская месса Адама Михны «Již slunce»; Capella regia musicalis Вацлава Голана Ровенского.**

К крупнейшим чешским аутентичным ансамблям, исполняющим барочную музыку, в частности канционалы и оратории, также относятся «Musica florea» Марека Штрынцла, «Ensemble Enégal» Адама Викторы, «Collegium 1704» Вацлава Лукса. Музыканты, играющие в этих ансамблях, часто переходят из одного ансамбля в другой, чаще всего они собираются для записи на CD. Поэтому можно говорить о едином стиле исполнения этих ансамблей, в котором сочетается научная выверенность по печатным и часто рукописным источникам с чисто барочной свободой интерпретацией, лишенной какой-либо «музейности», но, наоборот, по-чешски очень живой и коммуникабельной.

За последнее время самыми известными ансамблями, специализирующими на музыке эпохи барокко стали «Capella Regia» Р. Гуго и «RITORNELLO» М. Поспишила. Ансамбль «RITORNELLO» посвятил себя «народной» музыке XVII в., его программы основываются на изучении М. Поспишилом первоисточников, благодаря чему он создает собственные переложения, используя подлинные инструменты или их копии. К наиболее значимым работам ансамбля относятся следующие записи, соответствующие теме нашей работы: сборник «Loutna česká»

Adama Michny z Otradovic; Masopust už nastal; сборник «Jesličky» (старинные рождественские колядки); Охотничьи песни эпохи барокко; Рождественская месса Адама Михны «Již slunce»; сборник «Capella regia musicalis» Вацлава Голана Ровенского.

Итак, христианская символика и эмблематика европейской поэзии XVII–XVIII вв., характеризующаяся барочной орнаментикой, богатством антропоморфных, зооморфных и растительных образов и мотивов, воплощающих величие Вселенной, созданной Богом, является неотъемлемой составляющей текстов песен чешских канционалов эпохи барокко. Большое распространение в эпоху барокко приобретают символы книги и сада. Весь мир видится человеку того времени большим необъятным космосом, лабиринтом Вселенной, управляемым в соответствии с законами Всевышнего. Мир эпохи барокко уподобляется большой книге истории всего человечества, Библии, в которой символична каждая буква, каждый знак препинания. Ключ к раскрытию тайн Вселенной – умение правильно раскрыть библейскую символику для того, чтобы прочитать и постичь сакральные тексты. Таким образом, утверждается новый тип отношения искусства к действительности: происходит глубокая взаимосвязь в рамках семантического пространства мира-«книги» и книги-«мира», воспроизводимая искусством слова. Постижение тайн Вселенной и онтологии бытия человека происходит на уровне отношений «автор – текст – универсум». Другим не менее известным символом эпохи барокко считается образ сада, который получает свое космологическое воплощение в поэзии и искусстве как способ постижения мира в его единстве и многообразии. Символы получают свое художественное воплощение в поэзии барокко с помощью образных средств – метафор, метонимий, гипербор, аллегорий и т. д. В гимнографическом творчестве различных авторов чешского барокко (Михна, Бридель и другие) встречаются разные зооморфные и растительные образы с разнообразной коннотацией. Нередко можно наблюдать преемство

образов и мотивов разных авторов как в рамках песен одного и того же канционала, так и в разных сборниках духовных песен. В XVII в. в чешской духовной поэзии со времен творчества Михны вплоть до Бриделя среди растительных мотивов наиболее часто встречается цветочная символика: розы, лилии, фиалки, розмарины, ландыши. Раздел фауны, входящий в поэзию чешского барокко, обогащают всевозможные образы птиц и такие их разновидности, как горлицы, голубки, соловьи, жаворонки, а также млекопитающие – лань, лев. Среди растительных образов поэзии наиболее широко представлена цветочная составляющая: розы, лилии, фиалки, розмарины, ландыши.

Из всех зооморфных образов, встречающихся в чешской барочной поэзии, в песнях чаще всего встречается образ соловья, который еще в средневековой литературе символизировал Христа. В поэзии эпохи барокко образ соловья приобретает драматический пафос (рождение Христа, пробуждение природы), мистическую окраску (аллегория человеческой души, образ жениха Христа, Невесты Христа). Из растительных образов в чешской гимнографии большую популярность получил символ розы. С эпохи Средневековья этот образ считался символом Вифлеемских младенцев и мучеников, а также символом Иисуса Христа, указывающим на его раны и кровь, и Девы Марии («роза без шипов»).

Определенное значение в формировании гимнографии эпохи барокко представляет собой интерпретация музыкальных текстов песен канционалов и их включенность в систему категорий национального и сакрального в культуре чешского барокко, а также особенности музыкального исполнения канционалов и их активное функционирование в чешском социуме в XVII–XVIII вв. В Чехии еще в XVII в. на волне гуситской реформации возрастает интерес к народному пению на чешском языке, который становится частью религиозной и общекультурной ментальности. Так, в рамках социокультурной среды чешские канционалы становятся своего рода

«катехизисом» для простого народа на протяжении XVI–XVIII вв. Сложился даже определенный репертуар песен из канционалов, напрямую связанных с той или иной социальной группой населения. Транслятором духовной певческой культуры в народной среде считается институт литератских братств, которые способствовали популяризации репертуара духовных песен среди чешского народа.

В XX в. возобновляется интерес к культуре и искусству чешского барокко, в том числе к музыкальному (инструментальному и певческому) исполнению канционалов эпохи барокко. Для достижения аутентичного звучания произведений эпохи барокко музыканты XX в. обращаются к практике исторически информированного исполнительства (HIP), которая в Чехии представлена рядом выдающихся мировых ансамблей: «Capella Regia» Р. Гуго, «RITORNELLO» М. Поспишила, «Musica Florea» М. Штрынцла, «Ensemble Enègal» А. Викторы, «Collegium 1704» В. Лукса, которые не только исполняют музыку эпохи барокко, но и занимаются изучением источников, интерпретацией музыкального текста, констуированием исторических инстументов, а также ведут серьезную научную деятельность по данной тематике, выпуская CD-диски и буклеты к ним, выступая на всевозножных конференциях.

Заключение

XVII в. для Чехии стал переломной вехой, временем выбора определенного историко-культурного пути, изменения прежней социокультурной парадигмы. Потеряв в результате решающего сражения на Белой Горе в 1620 г. политическую самостоятельность, чехи приобретают национально-культурный иммунитет, который был много раз усилен под воздействием процесса рекатолизации, способствуя сохранению чешской ментальности, исторического и земского патриотизма и чешской культуры в трудные для народа времена. Это привело к формированию новых форм религиозности как локальной, перерождающейся чуть позже в народную, так и общекультурной, включавшей в себя культ святых, процессии, проповеди, рост монастырей, религиозных братств, паломнических центров. Процесс рекатолизации, охвативший в целом Чешские земли в XVII – первой половине XVIII вв., привел к массовому выселению некатоликов за пределы страны, что ослабило ее национальную культуру. С другой стороны, процесс рекатолизации консолидировал субъекты культуры, оставшиеся в стране, что способствовало быстрому и эффективному переходу к новому художественному стилю – барокко. Контрреформация усилила культурное сближение Чехии с Европой. Чехия вновь, как в Средние века, стала составной частью общеевропейского историко-культурного процесса. Дипломатические и культурные связи Чехии с Испанией, Италией, Австрией, Баварией, Венгрией и Польшей способствовали расширению диапазона и стилистических тенденций культуры эпохи барокко в западноевропейском регионе, которые сливаясь с чешскими традициями, заметно обогащали чешскую культуру. Вместе с тем в культуре чешского барокко выкристаллизовывается собственная национальная доминанта – земский (исторический) патриотизм, развивающийся в рамках католического вероисповедания и интегрированный в общеевропейскую культуру.

Важнейшей составляющей понятия земского патриотизма в чешской культуре эпохи барокко является почитание святых земских патронов: Вацлава, Людмилы, Войтеха, Прокопа, Ивана-пустынника, Яна Непомуцкого. Обращение к культу национальных святых символизирует проявление в чешском социуме религиозного ретроспективизма, заключавшегося во всеобщем национальном покаянии в грехе «гуситской ереси». Категории патриотизма и сакральности слиты воедино в образе святого Вацлава, князя и небесного заступника страны и ее народа. Новое звучание приобретает почитание моравских просветителей, святых Кирилла и Мефодия как крестителей Моравии и Чехии. В XVII–XVIII вв. культ святых земских патронов в Чехии пронизывает все словесное, художественное, музыкальное искусство страны.

Особое распространение в эпоху барокко приобретает марианский культ, связанный с почитанием святого Вацлава (Староболеславский палладиум). Марианский культ получил национальное оформление, связывая чешское сакральное мировосприятие, чешские локусы, национальный ландшафт с общемарианской католической символикой. В Чехии получают распространение марианские религиозные братства, марианские паломничества, костелы в честь Девы Марии, марианские часовни и статуи.

В эпоху барокко прославление Христа, Девы Марии, святых происходит не только на латыни, но и на родном языке. Родной язык представлялся эманацией божественного разума, божьим даром. Таким образом, чешский язык становится сакральной категорией, а любовь к нему – не только долгом, но и проявлением религиозного служения. Письменная чешская речь по-прежнему занимала высокое положение в иезуитских типографиях, там также печатались словари, которые могли, в свою очередь, обогатить такой жанр, как барочная гомилетика, использующая различные художественные тропы и риторические фигуры. На чешском

языке интенсивно развивалась поэзия, религиозно-проповедническая и нравоучительная литература, агиография, канционалы.

Историография чешского барокко гармонично вписывается в концепцию этнокультурной идентичности чешской нации, которая представляет собой соединение категорий чешского барочного патриотизма и католицизма. Чешская барочная историография базируется на гуманистических хрониках XV–XVI вв., прежде всего на авторитете хроник Гаека из Любочан и хроник Яна Дубравиуса. Главным историографическим трудом XVII в. стала 7-томная «История Чехии в кратком изложении» Богуслава Бальбина, где автор акцентирует свое внимание на славном прошлом предков, находит поучительные примеры в прошлом. Иезуиты утверждали моральный дух нации посредством пробуждения в чешском народе патриотического пафоса и интереса к славной истории своих предков, прежде всего к эпохе «золотого правления» Карла IV, что призывало к полемике с протестантами.

Проведенное нами исследование по выявлению соотношения категорий национального и сакрального в чешской культуре эпохи барокко на примере синкретического литературно-музыкального жанра канционала позволяет сделать следующие выводы:

1) Канционал как синкретический литературно-музыкальный жанр, получил свое художественно-стилевое развитие в XV–XVI вв., когда в Чехии на волне реформационного движения наиболее интенсивно формировалась культура народного пения, большая часть сборников песен создавалась в утраквистской и чешскобратской среде. В эпоху барокко канционал окончательно утверждается не только как литературно-музыкальный жанр, но и закрепляет за собой фиксированное название как феномен чешской культуры. Канционал как сборник многоголосных песнопений духовного характера в

некоторых случаях с сопровождением, исполнявшийся церковным хором и общиной верующих и предназначенный для богослужебных целей, чаще всего подчиненных календарю литургического года, получил широкое распространение в Чехии в эпоху рекатолизации.

2) В тематике песен чешских канционалов получили свое воплощение идеологема барочного патриотизма, национализм, этнокультурная идентичность и сакральность, религиозно-культурные и церковные традиции. Тематика и содержание песен отвечали требованиям рекатолизации в Чехии и интересам Католической Церкви. Тематически песни из чешских барочных канционалов можем разделить на три группы. Первую группу в основном составляют песни широкой тематики, подчиненные литургической тематике и теологии, например песни, расположенные в иерархической последовательности: Адвент, Рождество, Пост, Пасха, Вознесение, Троица. Во вторую группу можно отнести те песни, тексты которых определяются текстами Псалтыри с его богатыми аллюзиями из Ветхого Завета. Чаще всего в этот раздел попадали парафразы популярной в Чешских землях в то время Псалтыри Йиржика Стрейца. В третьей группе тематика весьма разнообразна. Отдельное место и важную роль в различных канционалах играют песни как на национальном, так и на латинском языке о Деве Марии, о святых патронах Чехии: Вацлаве, Людмиле, Вите, Войтехе, Яне Непомуцком, а также местночтимых святых, почитавшихся в рамках того или другого диоцеза. Песни из третьей группы наиболее широко представлены в разных канционалах, что тематически доказывает связь гимнографии с идеологемой барочного патриотизма.

3) Канционалы эпохи барокко, как правило, были написаны на чешском языке, что способствовало широкому распространению и функционарованию их в социуме, в т. ч. развитию в чешском народе пения на родном языке, о чем свидетельствует народное пение во

время мессы, разнообразных праздников, паломничеств, а также домашнее исполнение песен (пение и чтение). Канционалы были как рукописными, так и печатными. Трансляторами рукописной культуры, способствующей распространению рукописных канционалов на местах стали многочисленные литератские братства, организованные не только в городах, но даже в маленьких поселениях Чехии. Большую роль в распространении печатных канционалов сыграли иезуитские типографии в Праге, Брно, Оломоуце, Плзене, Младе Болеславе. Участие широких слоев населения в исполнении канционалов является воплощением синтезности категорий национального и сакрального. Это способствовало сохранению патриотизма в народной среде и развитию этнокультурной идентичности.

4) Гимнографическое творчество XVII – начала XVIII вв., в котором взаимодействие музыки и текста приводит к риторизации и поэтизации музыки, лежит в рамках художественной системы ценностей, эстетики, идеологии, системы образов и сюжетов побелогорской литературы. Музыкальный стиль этого творчества отвечает музыкальному стилю эпохи барокко в Чехии. Поэтика песен канционалов имеет выразительные особенности, характеризующие основные признаки литературы, искусства и эстетики эпохи барокко. В песнях развернут сюжетный и композиционный смысл, построенный на одной или нескольких антитезах: наряду с текстами, выражающими приятное, легкое, приподнятое, немного шаловливое настроение, встречаются пассажи тяжелого, мрачного характера, заставляющие читателя или слушателя переживать, сочувствовать, сострадать вместе с лирическим героем.
5) Канционалы чешского барокко могли быть как авторскими, так и анонимными. Почти все авторские канционалы содержали предисловия, посвящения духовным или светским правящим лицам

того или иного города, местности, а также канторам, певцам или читателю. Среди подобных предисловий наиболее презентабельно предисловие Адама Михны к канционалу «Марианская музыка», написанное на латинском языке, указывая на высокий стиль исполнения данного сочинения. Авторские канционалы следует диференцировать по особенности стилистики, которой придерживается тот или иной автор. Так, творчество А. Михны из Отрадович изобилует насыщенной метафорикой, сравнительными оборотами, аллюзиями к античным сюжетам. Песням Михны присущи любовная тематика. Стилистический почерк В. Ровенского отличается контрастом многоголосных песен с полифоническими вокальными ариями, а также умение систематизировать в одном сборнике большие объмы музыкально-поэтического материала. Для Б. Бриделя характерна камерность, умение передать нежность, тонкие психологические чувства матери и ребенка, мистические размышления, включенные в поэтическую ткань произведения.

Канционалы заняли важное место в культуре, духовной и светской жизни чешской нации эпохи барокко. Большую роль в обогащении и обновлении религиозной, национальной, культурной жизни чешского народа сыграла духовная гимнография на чешском языке. Гимнографическая культура Чехии XVII–XVIII вв. свидетельствуют о том, что любовь к пению сохранилась у чешского народа в самый сложный для него период, в эпоху владычества Австрийской империи. На это указывает огромное количество сборников песен на национальном языке, как рукописных, так и печатных, как католических, так и некатолических (эмигрантских). Чешская барочная гимнография завладела всеми сферами жизни чешской нации, включая высшую сакральную сферу – католическое богослужение. Вместе с тем последнее обстоятельство послужило необходимым шагом на пути к обмирщению сакральной культуры: впервые

в истории Чехии миряне стали причастны к богослужению через пение на чешском языке. Участие широкой аудитории в богослужении, а впоследствии и исполнение духовных песнопений во время государственных и культурных церемоний, а также дома способствовало синтезу сакрального и светского, национального и католического. Большая часть песен, входящая в состав барочных канционалов не была забыта навсегда, напротив, многие песни обрели народную популярность, прежде всего сочинения из сборников Адама Михны, Бриделя, Штейера и Божана. В настоящее время в чешской католической среде самыми известными барочными песнями считаются произведения Михны, а в европейском евангелическом континууме – песни из канционала Я. А. Коменского.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Источники

Старопечатные и архивные издания

1. Arsenius z Radbuzy K. Pobozna knizka o blahoslavene Panne Marii. – Prague: Pavel Sessius, 1629. – Knihopis 265: sign. NUK 54 E 125.

2. Balbín B. Diva Wartensis… – Pragae: Formis caesarao-academicis, 1655. – Moravská zemská knihovna v Brně, sign. ST1-0000.449.

3. Balbín B. Diva Turzanensis… Olomutii: Typis Viti Henrici Etteli, 1658. – Moravská zemská knihovna v Brně, sign. ST1-0000.450 A.

4. Balbín B. Epitome historica rerum Bohemicarum – Auszug aus der böhmischen Geschichte. – Praga: Hampel, 1677. – Strahovská knihovna Královské kanonie premonstrátů v Praze, sign. AO I 20.

5. Balbín B. Přepodivná Matka Svatohorská Maria… – Praha, tisk z 1666. – NK ČR, sign. 54 G 000007.

6. Beckovský J. F. Druhý sloup nepohnutelnýho základu katolického živobytí (Druhý Slaup Nepohnutedlnýho Základu Katolického Žiwobytj Od Jana Beckowskýho Křižownjka s čerwenau Hwězdau Léta 1707 wůbec wydaný). – Praha, 1707. – NK ČR, sign. 54 B 000073/2.

7. Božan J. J. Slavíček rájský na stromě života slávu tvorci svému prospěvující, to jest kancionál. (Slawíček Rágský na stromě žiwota sláwu tworcy swému prospěwugícý, to gest Kancyonál). – Hradec Králové, 1719. – NK ČR, faks., sign. 54 A 36.

8. Dlouhoveský J. I. Historie Blahoslavené Panny Marie Klatovské. – Praha, 1690. – Knihovna Filozofickeho ústavu Akademie věd ČR, sign. K01945.

9. Dlouhoveský J. I. Strom života uprostřed ráje českého království. Ukřižovaný Pán a Spasitel v svém podivném a zázračném obraze v Staré Boleslavi… (Strom života v prostřed ráge Czeského králowstwj. Vkřižowaný Pán a Spatel ! náss w swém podiwném a zázračném obraze w Staré Boleslawi, k poznánj, k vctěnj,

a k milowánj w chrámě Páně v S. Wáclawa představený…). – Praha, 1690. – NK ČR, sign. 54 G 000220.

10. Hammerschmied J. F. Historie Klatovská. – Praha, 1699. – NK ČR, sign. 54 C 000046.

11. Hlohovský J. Katolický kancionál (Pjsně Katholické k Wýročnjm Slawnostem k Památkám Božjch S.S. a k rozličným časům pobožnosti Křestianské). – Olomouc, 1622. – NK ČR, faks., sign. 54 E 000074.

12. Chanovský z Dlouhé Vsi A. Vestigium Bohemiae piae. – Praha, 1689. Historický ústav Akademie věd ČR, sign. A 475.

13. Jistebnický kancionál, 1420. – Praha: Knihovna Národního muzea, sign.II C 7.

14. Koniáš A. Citara Nového zákona pravého Boha v předrahých Kristové víry tajemstvích a v svatých jeho libo-spěvně oslavující (Cytara Nowého zákona prawého Boha w předrahých Krystowé wjry tagemstwjch a w swatých geho ljbospěwně oslawugjcý). – Praha, 1727. – NK ČR, sign. 54 E 000078.

15. Lomnický Šimon z Budče Písně nové na evangelia svatá nedělní přes celý rok (Pijsně Nowé. Na Ewangelia Swatá Nedělnij přes celý Rok…). – Brno, 1580. – Moravská zemská knihovna v Brně, sign. ST1-0023.387.

16. Lomnický z Budče Š. Kancionál aneb Písně nové historické na dni sváteční přes celý rok (Kancyonal a neb: Pijsnie Nowé Hystorycká, na dni obzwlásstnij Swátečnij přes celý Rok...). – Brno, 1595. – Moravská zemská knihovna v Brně, sign. ST2-0796.120.

17. Pešina z Čechorodu T. Mars Moravicus: Sive Bella horrida et cruenta, seditiones, tumultus... & alia id genus mala, quae Moravia hactenus passa fuit: Descripta a... [P. I., usque ad Annum M.D.XXVI.] – Pragae: Joan. Arnolt de Dobroslavina, 1677. – 958 s. – KNAV Praha, sign. TC 49.

18. Pontanus z Breitenberka J. Hymnorum Sacrorum, De Beatissima Virgine Maria, et S. Patronis S. R. Bohemiae. Libri tres. – Pragae: Officina Nicolai Straus, 1602. – 242 s. – Olomouc, Vědecká knihovna, sign. OLA001 600.411.

19. Rovenský V. K. H. Capella Regia Musicalis. (Kaple královská zpěwnj a muzykálnj w ržečj a w gazyku cžeském Swato-Wáclawském... [hudebnina]: to gest: Kancyonál a Knjha Zpěwnj na wssechny swátky a slawnostj wegročnj nynj nowě wydaná...). – Praha, 1693. – NK ČR, sign. RISM [H 6260].

20. Rozenplut ze Švarcenbachu J. Kancionál, to jest sebrání zpěvův pobožných, kterých k duchovnímu potěšení každý veřejný křesťan na vejroční svátky i jiných svatých památky i časy užívati může. (Kancyonál, To gest: Sebránij Spěwůw Pobožných, kterých k Duchownijmu potěssenij, každý weřegný Křestian na Weyročnij Swátky, a giných Swatých Památky y časy, vžijwati může / Teprwa s nemalau prácy, a Nákladem, Welebného Preláta, Kněze Jana Rozenpluta, Probossta Klásstera Ssternberského, nětco z starodawnijch Pijseň [!] wybránijm, nětco w nowě složenijm, Weyročně spořádané; A Schwálenijm, Geho Wys: Knijž: Mil: Frantisska Kardynála z Dietrichssteyna, Biskupa Holomauckého.). – Olomouc, 1601. – NK ČR, sign. 54 C 000036.

21. Šípař J. Český dekakord (Cžeský Dekakord Neb Kancyonál na deset Djlůw přes celý Rok dle Slawnosti, času a důležitosti rozdělený…). – Praha, 1642. – NK ČR, sign. 54 E 000031.

22. Šteyer M. V. Český kancionál do tisíc písni. – Praha, tisk r. 1764. Archiv knihovny Pražské konzervatoře, tisk r. 1764, sign. A-I – T 377. – 1109s.

23. Tanner J. Svatá cesta z Prahy do Staré Boleslavě (Swatá CestaZ Prahy do Staré Boleslawě). – Praha, 1679, 1692. – NK ČR, sign. 54 F 204.

Печатные издания

24. Balbín B. Krásy a bohatství české země / Businská H., Tichá Z. – Praha: Panorama, 1986. – 351 s.

25. Balbín B. Modlitba k sv. Václavu. – Třeboň: František Schwarzenberg, 1939. – 7 s.

26. Balbín B. Rozprava krátká, ale pravdivá. – Praha: Odeon, 1988. – 213 s.

27. Božan J. J. Slaviček rájský. – Brno: Ostravská Univerzita. Host. 1999. – 445 s.

28. Bridel F. Básnické dílo / M. Kopecký (red.) – Praha: Torst, 1994; 1999. – 445 s.

29. Bridel F. Co Bůh? Člověk? – Přerov: Bohuslav Durych, 1934. – 64–[II] s.

30. Bridel F. Jesličky: rozjímání o nebi v noci na jitřní Božího narození: výbor z kancionálu Fridricha Bridela / M. Horáková, M. Kopecký (red.) – Svitavy: Trinitas, 1999. – 37 s.

31. Bridel F. Rozjímání o nebi v noci na jitřní Božího narození // J. Vašica (red.). – Olomouc: Lidovy závod tiskařské a nakladatelské, 1931. – 49 s.

32. Bridel F. Slavíček velikonoční / Vilém Bitnar (red.). – Praha: Josef Hrachovina, 1933. – 24 s.

33. Comenius J. A. Ecclesiae Slavonicae ... brevis Historiola. Stručná historie církve slovanské / J. Hendrich (red). – Praha. 1941. – 113, [I] s.

34. Janovka T. B. Clavis ad thesaurum magnae artis musicae / M. Pospíšil, J. Sehnal (red.) – Praha: Koniasch Latin Press, 2006. – 388 s.

35. Michna A. V. Básnické dílo / A. Škarka (red.) – Praha: Odeon, 1985. – 426 s.

36. Michna A.V. Básnické dílo, texty písní 1647 – 1661 / M. Čejka (red). – Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. – 718 s.

37. Michna z Otradovic A. V.: [Studie s ukázkami z díla] / Zdeňka Tichá. – 1. vyd. – Praha : Melantrich, 1976. – 403, [32] s.

38. Kadlinský F. Zdoroslavíček. / Kopecký M. (red.) – Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971. – 204 s.

39. Komenský J . A. Kancionál / O. Settari (red). – Praha: Kalich, 1992. 230 s, [8] s.

40. Komenský J. A. O duchovním zpěvu. – Kalich, 1944. – 31 s.

41. Komenský J. A. O poezii české // Dílo Jana Amose Komenského = Johannis Amos Comenii opera Omnia / M. Kopecký (red.) – Praha: Academia, 1983. – № 4. – S. 157–173.

42. Růže, kterouž smrt zavřela. Výbor z české poezie barokní doby. – Praha, 1970. – 699 s, [8] s.

43. Sládek M. Svět je podvodný verbíř aneb Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století. – Praha, 2005. – 536 s.

44. Sládek M. Vítr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze. – Jinočany : H&H, 2000. – 324 s.

45. Spee F. Truznachtigall; mit Einleitung und kritischen Apparat hrsg. von Gustave Otto Arlt. Halle (Saale): Max Niemeyer, 1936. – 344 s.

46. Stranský P. O státě českém. – Praha, 1940. – 294 s.

47. Zatočil z Levenburku J. N. Kronika obléhání Prahy od Švédů. – Praha : Šolc, 1914. – 96 s.

48. Žalmové, neb, Zpěvové svatého Davida / žalmové parafráze Jiřího Strejce podle vydání z roku 1598 s variantami podle vydání z let 1587 a 1596: k vydání připravil a úvodní studii napsal Tomáš Matějec. – Praha: Strahovská knihovna, 2014. – 457 s.

II. **Нотированные источники**

Старопечатные и архивные издания

49. Kancionál český. – Praha, tisk r.1631. Archiv knihovny Pražské konzervatoře, sign.1 C114.

50. Michna A. V. Česká mariánská muzika [hudebnina] (Czeská Maryánska Muzyka Radostná, y Žalostná). – Praha, 1647. – NK ČR, sign. 54 E 46.

51. Michna A. V. Svatoroční muzika [hudebnina] (Swato-Ročnj Muzyka Aneb: Swátečnj Kacyonal ke Cti a Chwále Swatých milých Božjch w nowě složený a wydaný). – Praha, 1661. – 275s. – NK ČR, sign. 54 E 48, 54 E 202.

52. Roráte neboli Veselé a radostné zpěvy adventní. – Praha, tisk r. 1823. – Archiv knihovny Pražské konzervatoře, sign. A-I-T 145.

53. Strejc J. Žalmové aneb Zpěvové Svatého Davida. (Žalmowé aneb zpěwowé swatého Dawida, Božjho proroka Judského a Izraelského krále, w české rytmy složeni, a w způsob zpjwánj na čtyry hlasy sformowáni). – Praha, tisk r. 1618. – Archiv knihovny Pražské konzervatoře, sign. 3C499.

54. Šteyer M. Václav Český kancional do tisíc pisen. (Czeský Kancyonál : Do Tisýc Pjsnj, Na wssecky přes celý Rok Slawnosti, Neděle, a zaswěcené Swátky ... obsahugjcý. Z nichž Netoliko sprostý Lid, ale také Páni Literáti, a Páni Kantoři ... hognost Spěwů... mjti budau). – Praha, tisk r. 1764. Archiv knihovny Pražské konzervatoře, sign. A-I-T 377.

Печатные издания

55. Bridel B. Jesličky: staré nové písničky / P. Kosek, T. Slavický, M. Škarpová (red.). – Brno: Host, Masarykova univerzita, 2012. – 479 s.: noty, faksim.

56. Daňhelka J. Husitské písně. – Praha: Československý spisovatel, 1952. – 214 s.

57. Desátek vybraných písní k mariánské pobožnosti. – Část I., skladby ze XVII. a XVIII. věku [hudebnina]: pro dva až čtyři hlasy s průvodem i bez průvodu varhan / Venhoda M. – Praha: Vyšehrad, 1947. – 7 [I] s.

58. Hostinský O. 36 nápěvů světských písní českého lidu z XVI století [hudebnina]. – Praha: SNKLHU, 1957. – 36 s.

59. Kancionál [hudebnina]: společný zpěvník českých a moravských diecézí s dodatkem pro diecézi královéhradeckou / Cikrle K., Simajchl L. (red.). – Praha: Katolický týdeník, 2004. – 654 s.

60. Michna A. V. Česká mariánská muzika [hudebnina] (Cantilenae sacrae bohemicae ad honorem Beatae Mariae Virginis) / J. Sehnal (red.). – Praha: Editio Supraphon, 1989. – 118 s.

61. Michna A. V. Loutna/ Trolda E. (red.) – Praha: Fr. Novák, 1943. – 52 s.

62. Michna A. V. Svatoroční muzika [hudebnina] / F. Malý, J. Sehnal, L. Štukavec (red.). – Praha: Editio Bärenreiter, 2001. – 179 s.

63. Pohanka J. Dějiny české hudby v příkladech. – Praha: SNKLHU, 1958. – 402 s.

64. Prachatický kancionál (1610) [hudebnina] (Das Prachatitzer Gesangbuch (1610): cantilenae piae 4,5,6 et 8 vocum) / M. Horyna (red.). – České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2005. – 296 s., faksim.

65. Salve Regina [hudebnina]: poutnický kancionál pro poutě a laické pobožnosti: ze starších kancionálů a z ústního podání / F. Malý (red.). – Brno : Salve Regina, 1992. – 509 s.

66. Trojan J. Zdoro-slavíček [hudebnina]: 26 nápěvů a basso continuo. – Praha: Editio Bärenreiter, 2005. – 65 s.

III. Записи музыки на CD-дисках

68. Cantionale Prachaticense. 1610. – Praha: Koniasch Latin Press, 2013 – (CD – fd201991).

69. Božan J. J. Slaviček rájský – Vivat tempora! – Prague: Diskurs Dataversus spol. s.r.o., 2007. – (CD – CH00012931).

70. Michna A. V. Messe de Saint-Wenceslas. – Prague: Supraphon, a.s., 1999. – (CD – BNL 1 12758).

71. Michna A. V. Loutna česká. – Prague: 2HP Production s.r.o., 1996. – (CD – F1 0075-2).

72. Kadlinský F. Zdoroslavíček. – Prague: 2HP Production s.r.o., 2005. – (CD – F10140).

73. Rovenský V. K. Capella regia musicalis. – Prague: 2HP Production s.r.o., 2004. – (CD – F1 0124).

74. Singt auf, lobt Gott. Geistliche Lieder des Barockdichters Friedrich Spee von Langenfeld. – Trierer Domchor, Madrigalchor Klaus Fischbach Saarbrücken, 1998. – (CD – b TDC 09).

75. Vejvanovský P. J. Vesperae Sancti Venceslae. – Prague: Supraphon, a.s., 2002. – (CD – SU 3535-2 231).

76. Zelenka J. D. Sub olea pacis et palma virtutis. – Prague: Supraphon, a.s., 2001. – (CD – SU 3520-2 232).

IV. Исследования по теме

77. Барсова И. А. Очерки по истории партитурной нотации: (XVI – первая половина XVIII века). – М., 1997. – 413, [157] с.

78. Барокко в славянских культурах. Сборник статей / Под ред. А. В. Липатова, А. И. Рогова, Л. А. Софроновой. – М.: Наука, 1982. – 351 с.

79. Бедуш Е. А. Песенные жанры итальянского Возрождения: виланелла, канцонетта, балетто: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02. – М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. – 21 с.

80. Бондарко Н. Сад, рай, текст: аллегория сада в немецкой религиозной литературе позднего Средневековья // Образ рая: от мифа к утопии. Серия «Symposium». Вып. 31. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 11–30.

81. Бэлза И. Ф. История чешской музыкальной культуры. – Т. 1. – М., 1959. – 332 с.

82. Ваницкий Я., Йиранек Я., Карасек Б. О чешской музыке. – М., 1965. – 334 с.

83. Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.

84. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века / Ю. Б. Виппер. – М., 1990. – 320 с.

85. Виппер Ю. Б. О «Семнадцатом веке» как особой эпохе в истории западноевропейских литератур // XVII век в мировом литературном развитии. – М.: Наука, 1969. – С. 11–60.

86. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. – Т. 1–2. – М.: Искусство, 1979. – 580 с.

87. Джибладзе Г. Н. Философия Коменского. – М.: Педагогика, 1982. – 168 с.

89. Захарова О. И. Музыкальная риторика XVII века и творчество Генриха Шютца // Из истории зарубежной музыки. – Вып. 4. – М., 1980. – С. 55–80.

90. Зосим О. Л. Канционал // Православная энциклопедия. – М.: Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2000. – Т. XXXII. – С. 525–527.

91. Кириллов Ю. В. Особенности чешского литературного языка XVII–XVIII веков: диссертация на звание кандидата филологических наук. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2010. – С. 14.

92. Колпинский Ю. Искусство Чехословакии // Всеобщая история искусств. – М., 1963 – Т. 4. – С. 412–424.

93. Конен В. Д. Очерки по истории зарубежной музыки. – М., 1997. – 640 с.

94. Коуба Я. Гуситское пение // Православная энциклопедия. – Том XIII. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. – С. 502– 503.

95. Кочубинский А. Братья-подобои и чешские католики в начале XVIII в. – Одесса, 1893. – 348 с.

96. Культура сквозь призму идентичности / Под ред. Л. А. Софроновой, Н. М. Филатовой. – М.: Индрик, 2006. – 423 с.

97. Лавровский П. А. Падение Чехии в XVII в. – М.: Унив. тип. (Катков и К°), 1868. – 77 с.

98. Левченков А. С. Последний бой чешского льва: политический кризис в Чехии в первой четверти XVII века и начало Тридцатилетней войны. – СПб.: Алетейя, 2007. – 332, [1] с.

99. Лескинен М. В. Мифы и образы сарматизма: истоки национальной идеологии Речи Посполитой (конец XVI – середина XVII вв.) / Под ред. Л. А. Софроновой. – М., 2002. – 178с.

100. Лескинен М. В. Национальный идеал поляка в истории: образ шляхтича-сармата // Славянский альманах 1997. – М., 1998. – С. 256–280.

101. Ливанова Т. Н. Западноевропейская музыка XVII–XVIII веков в ряду искусств. – М., 1977. – 528 с.

102. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. – Т. 1. – М., 1983. – 524 с.

103. Липатов А. В. Литература в кругу шляхетской демократии: (Позднее Барокко. Просвещение. Предромантизм.). – М., 1993. – 261 с.

104. Липатов А. В. Формирование польского романа и европейская литература: Средневековье. Возрождение. Барокко. – М., 1977. – 300 с.

105. Лихачев Д. С. Барокко и его русский вариант XVII в. Великие стили и стиль барокко // Русская литература. № 2. – Л., 1969. – С. 18–45.

106. Лобанова М. Н. Западноевропейское барокко: проблемы эстетики и поэтики. – М.: Музыка, 1994. – 317 с.

107. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр в эпоху барокко как проблема современной истории культуры: Диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. – М., 1981. – 221 с.

108. Лобанова М. Н. Принцип репрезентации в поэтике барокко // Контекст–1988. – М., 1989. – С. 208–238.

109. Локтев В. И. Барокко от Микеланджело до Гварини (проблемы стиля). – М.: Архитектура, 2004. – 496 с.

110. Мельников Г. П. Автопортрет ученого XVII века: (Я. А. Коменский в зеркале своих сочинений) // Человек – культура – общество в концепции Яна Амоса Коменского: Материалы Международного симпозиума к 400-летию со дня рождения Я. А. Коменского. – М., 1997. – С. 119–136.

111. Мельников Г. П. Богуслав Бальбин – чешский иезуит, эрудит, патриот XVII века // Человек XVII столетия. – М.: ИВИ РАН, 2005. Ч. 2. – С. 94– 99.

112. Мельников Г. П. Идентификация христианина в универсальной концепции Я. А. Коменского // Культура сквозь призму идентичности. – М., 2006. – С. 173–182.

113. Мельников Г. П. Иоанн Непомуцкий // Православная энциклопедия. Т. XXIV. – М., 2010. – С. 456–459.

114. Мельников Г. П. Историко-ландшафтная оптика чешского барочного патриотизма // Ландшафты культуры. Славянский мир. – М., 2007. – С. 95–112.

115. Мельников Г. П. Категория пространства в культуре чешского барокко // Per saecula ad tempora nostra: sborník prací k šedesátým narozeninám prof.

Jaroslava Pánka. – Praha: Historický ústav Akademie věd České republiky, 2007. 2 v. (974 p.): ill., maps. – Sv.1. – S. 406–413.

116. Мельников Г. П. Педагогика Я. А. Коменского: синтез веры и знания // История образования и педагогической мысли в эпоху Древности, Средневековья и Возрождения. – М., 2004. – С. 533–574.

117. Мельников Г. П. Славянские культуры в эпоху барокко. Культура Чехии // История культур славянских народов / Отв. ред. Г. П. Мельников. Т. II. От барокко к модерну. – М., 2005. – С. 9–60.

118. Мельников Г. П. Сотворение чешского исторического мифа: хроника Вацлава Гаека из Либочан // Историческая память в культуре эпохи Возрождения. – М.: РОССПЭН, 2012. – С. 280–291.

119. Мельников Г. П. Специфика утопизма Яна Амоса Коменского // Утопия и утопическое в славянском мире. – М., 2002. – С. 35–46.

120. Мельников Г. П. Христианский интеллектуал XVII в.: Я. А. Коменский и его воззрения на личность философа // Человек в контексте культуры: славянский мир. – М., 1995. – С. 71–80.

121. Мельников Г. П. Чешский ученый З. Калиста и проблемы барокко (К 100-летию со дня рождения) // Славянский альманах. – 1999. – М., 2000. – С. 299–312

122. Мельников Г. П. Я. А. Коменский и аудиовизуальные искусства XVII в. // Acta Comeniana. – Praha, 1993. [Vol.] 34 (10). – S. 115–127.

123. Мельников Г. П. Ян Амос Коменский – человек веры и разума эпохи барокко // Человек XVII столетия. – М., 2005. Ч. 1. – С. 139–149.

124. Мельников Г. П., Турилов А. А. Рецензия на книгу: Ševčík J. Album Svatoivanské // Славяноведение–2006. № 2. – С. 115–118.

125. Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. – М., 2013. – 116 с.

126. Морозов А. А. «Маньеризм» и «барокко» как термины литературоведения // Русская литература. Историко-литературный журнал. – Л.: Наука, 1966. – С. 28–43.

127. Морозов А. А. Новые аспекты изучения славянского барокко и русская литература. – М.: Русская литература, 1973. – 257 с.

128. Морозов А. А. Проблемы европейского барокко // Зарубежная литература. – Л., 1968. № 12. – С.111–126.

129. Морозов А. А., Софронова Л. А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. – М., 1979. – С. 13–38.

130. Мочалова В. В. Чешская литература // История литератур западных и южных славян. – М., 1997. Т. 1. – С. 604–672.

131. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков. – М., 1979. – 688 с.

132. Мыльников А. С. Чешское барокко как историко-культурный феномен // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. – М., 1979. – С. 99–131.

133. Национальное и общечеловеческое у Я. А. Коменского / Под ред. Е. Ф. Фирсова. – М., 1990. – 10 с.

134. Оппозиция сакральное/светское в славянской культуре / Под. ред. Л. А. Софроновой, М. В. Лескинен. – М.: Ин-т славяноведения РАН, 2004. – 240 с.

135. Рашкова Р. Т. Иконография Рая в католическом искусстве // Образ рая: от мифа к утопии. «Symposium». – СПб., 2003. Вып. 31. – С. 225–230.

136. Рогов А. И. Проблемы славянского барокко // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. – М., 1979. – С. 3–12.

137. Ротенберг Е. С. Западноевропейское искусство XVII века. – Серия «Памятники мирового искусства». – М.: Искусство, 1971. Вып. 4 – 520 с.

138. Сазонова Л. И. Идейно-эстетическое значение «мысленного сада» в русском барокко // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII в. – М.: Наука, 1989 – С. 71–103.

139. Сазонова Л. И. Литературная культура России, Раннее Новое время. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 896 с.

140. Сазонова Л. И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени / Под ред. А. Л. Топоркова. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 472 с.

141. Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.) / Под ред. А. Н. Робинсона. – М.: Наука, 1991. – 263 с.

142. Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. – М.: Наука, 1979. – 373 с.

143. Софронова Л. А., Липатов А. В. Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука, 1982. – С. 3–13.

144. Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука. – С. 78–101.

145. Тананаева Л. И. Карел Шкрета. Из истории чешской живописи. – М., 1990. – 222 с.

146. Тананаева Л. И. О маньеризме и барокко: очерки искусства Центрально-Восточной Европы и Латинской Америки конца XVI – XVII века: Чехия, Польша, Перу. – М: Прогресс-Традиция, 2013. – 648 с.

147. Тананаева Л. И. Посланцы Клементинума: о деятельности чешских мессионеров-иезуитов в странах Нового Света XVI–XVIII вв. // Латинская Америка. – М., 2008. № 11. – С. 83–90.

148. Тананаева Л. И. Цикл святого Вацлава в творчестве Карела Шкреты // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука, 1982. – С. 276–298.

149. Ткаченко А. А. Латинская гимнография // Православная энциклопедия. Т. XI. 2006. – С. 512–513.

150. Хадраба Р. Карлов мост. – Прага: Одеон, 1974. – 102 с.

151. Человек – культура – общество в концепции Я. А. Коменского // Материалы международного симпозиума. – М.: Ин-т славяноведения и балканистики РАН, 1997. – 335 с.

152. Чечот И. Д. Барокко как культурологическое понятие. Опыт исследования К. Гурлита // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука, 1982. – С. 326–349.

153. Чижевський Д. И. Український літературний барок. Нариси. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.

154. Чижевський Д. И. Філософські твори: у 4-х тт. / Під заг. ред. В. Лісового. Т. 1. – Київ: Смолоскип, 2005.

155. Alexová J. a kol. K jazyku a stylu českých barokních textů – I. Vyd. – České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 1998. – 127 s.

156. Angyal A. Die slawische Barockwelt. – Leipzig, 1961. – 321 s.

157. Balbín a jeho místo v české kultuře / ed. Jan P. Kučera, Jiří Rak. – Praha: Vyšehrad, 1983. – 415 s.

158. Bican M. Vyvoj kultu sv. Vita v českých zemích a jeho ohlas v uměleckých pamatkách jižních Čech. – Bakalářská diplomová práce. – Česke Budějovice: Jihočeská univerzita, 2014. – 59 [20] s.

159. Bílý J. Jezuita Antonín Koniáš : osobnost a doba. – Praha: Vyšehrad, 1996. – 277 s.

160. Bitnar V. Duch českého baroku. – Praha , 1935. – 11 s.

161. Bítnar V. O českém baroku slovesném: stati informační. – Praha, 1932. – 221, [7] s

162. Bítnar V. O mariánské písni Michny z Otradovic. – Praha,1937. – 228 s.

163. Bítnar V. O podstatě českého literárního baroku. – Praha: Vyšehrad, 1940. – 31 s.

164. Bitnar V. Postavy a problémy českého baroku literárního. – Praha, 1939. – 224 s.

165. Bitnar V. Svatováclavské písně Holana Rovenského // Časopis katolického duchovenstva, 1926. – S. 249–253.

166. Bítnar V. Vánoční lyrika Adama Michny z Otradovic. – Praha, 1936. – 18, [II] s.

167. Bohatcova M. Bratrské tisky ivančické a kralické (1564–1619). – Praha: Národní museum, gen. kom. Matice č., 1951. – 183 [16] s.

168. Bohuslav Balbin a kultura jeho doby v Čechách. Sbornik z konference Památníku národního písemnictví / Pokorná Z., Svatoš M. (red.). – Praha – Köln – Weimar – Wien, 1992. – 301, [27] s.

169. Bočková H. Knihy nábožné a prosté: k nábožensky vzdělávací slovesné tvorbě doby barokní. – Vyd. 1. – Brno: Matice moravská, 2009. – 256 s.

170. Brodrick J. Jezuita Petr Kanisius (1521–1597). – Olomouc: Refugium Velehrad–Roma, 2012. – 896 s.

171. Brtáň R. Barokový slavizmus: porovnávacia štúdia z dejín slovanskej slovesnosti. – Liptovsky Sv. Mikuláš : Tranoscius, 1939. – 293 s.

172. Brynychová K. Motiv poustevníka a obraz poustevnictví ve výtvarné a slovesné kultuře 17.–19. století. – Pardubice: Filozofická fakulta, 2010. – 59 s.

173. Bukofzer M. F. Music in the Baroque era. – New York, 1947. – 489 [12] p.

174. Burke P. Wörter machen Leute. Gesellschaft und Sprachen im Europa der frühen Neuzeit. – Berlin, 2006. – 280 s.

175. Bužga J. Capella regia musicalis // Časopis Narodniho Muzea. – Praha, 1955. – S. 154–170.

177. Catalano A. Zápas o svědomí: kardinál Arnošt Vojtěch z Harrachu a protireformace v Čechách. – Praha, 2008. – 640 s.

178. Čapek Jan // Vošahliková P. a kol. Biografický slovník českých zemí: 10. sešit . – Č–Čerma. – Praha: Libri, 2008. – S. 540–542.

179. Černý J. Historická antologie hudby v českých zemích. – Praha, 2005. – 302 s.

180. Černý V. Až do předsíne nebes. Čtrnáct studií o baroku našem a cizím. – Praha: Mladá fronta, 1996. – 457 s.

181. Čornejová I. Tovaryšstvo Ježíšovo. (Jezuité v Čechách). – Praha, 1995. – 245 s.

182. Dějiny české literatury. Od nejstarších dob k století XVIII / J. Vlček (red.) – Praha: Státni nakladatelstvi krásné literatury, hudby a uměni, 1960. – 763, [II] s.

183. Eugenio d'Ors. Lo barroco. – Madrid: Aguilar, 1944. – 315 p.

184. Fidlerová A. Barokní čeština: kontexty// Studie k moderní mluvnici češtiny. Čeština a dějiny /eds. R. Dittmann, O. Uličný. – Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. – S. 64–91.

185. Floss P. J. A. Komenský. Od divadla věcí k dramatu člověka. – Ostrava, 1970. – 168, [2] s.

186. Frolec V. a kol. Vánoce v české culture. Praha: Vyšehrad, 1989. – 439 s.

187. Fukač J., Macek P. Vysloužil J. Slovník české hudební kultury. – Praha: Editio Supraphon, 1997. – 1035 s .

188. Gurlitt C. Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland. – Stuttgart, 1889. – 499 [3] s.

189. Hájek Z. Barokní dějepisec genealog Jan Tanner // Lidové noviny. – č. 296. – Brno, 1944.

190. Holý M., Mikulec J. Církev a smrt. Institucionalizace smrti v raném novověku. – Praha: Historický ústav, 2007. – 301s.

191. Horyna M. Jan Blažej Santini-Aichel. – Praha: Karolinum, 1998. – 487 s.

192. Horyna M. Česká vícehlasá píseň před Adamem Michnou// Hudební věda. – № 38. – Praha, 2001. – S. 58–63.

193. Helfert V. O české hudbě. – Praha, 1957. – 203 s.

194. Chvátalová L. Pohřební repertoár v bohemikálních kancionálech raného novověku. Hymnologická sonda. – Diplomová práce. – Brno: Masarykova univerzita, 2011. – 200 s.

195. Jacková M. Korunované století – deklamační drama, melodrama a komedie v jednom. // Miscellanea theatralia: sborník Adolfu Scherlovi k osmdesátinám. – Praha: Divadelní ústav, 2005. – S. 80–81.

196. Janácek J. Jan Blahoslav. – Praha, 1966. – 189, [8] s.

197. Jareš S. Literátská bratrstva z hlediska ikonografických pramenů // Hudební věda. № 16. – Praha, 1979. – S. 165–192.

198. Jedin H. Canisius Petrus // Neue Deutsche Biographie (NDB). – Berlin: Duncker & Humblot, 1957. – Bd. 3 – S. 122.

199. Jirásek A. Temno. – Brno: Tribun EU, 2010. – 555 s.

200. Jireček J. Hymnologia Bohemica. Dějiny církevního básnictví českého až do 18. století. – Praha, 1878. – 98 s.

201. Karlův most / ed. O. Šefců. – Praha: Ottovo nakladatelství, 2010. – 384 s.

202. Kadlec J. Bohemia Sancta. – Praha: Česká katolická charita, 1989. – 293 s.

203. Kalista Z. Česká barokní pouť. K religiozitě českého lidu v době barokní / Ed. Horáková M. – Žďár nad Sázavou: Cisterciana Sarensis, 2001. – 287 s.

204. Kalista Z. České baroko – studie, texty, poznámky. – Praha: Evropský literární klub, 1941. – 351 s.

205. Kalista Z. Tvář baroka. – Praha, 1992. – 180 s.

206. Konrád K. Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev. – Sv. II. – Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1893. – 502, [9] s.

207. Konrád K. J. A. Komenský jako hudební skladatel kancionálu // Cyril 11, 1884. – S. 42–45, 50–52.

208. Kopecký M. Bratří Tannerové. (K 300. výročí smrti Matěje Tannera.) // Studia Comeniana et historica. Časopis Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě pro komeniologii, historii 16., 17. a 18. století a regionální dějepis moravsko-slovenského pomezí. – Uhersky Brod, 1993. – № 23. – č. 50. – S. 7–82.

209. Kopecký M. Bridelovo umění slova. – Brno: Masarykova univerzita, 1992. – 43 s.

210. Kopecký M. Dvé vývojové články staročeské hymnografie // Sborník prací Filozofické Fakulty Brněnské University. – Brno, 1974. – S. 51–52.

211. Kopecký M. Komenský jako umělec slova. – Brno, 1992. – 138 s.

212. Kopecký M. Konceptuální kazatel Bohumír Hynek Bilovský // Rozhlasová Univerzita Svobodné Evropy II. – Brno: Masarykova univerzita, 1994. – S. 164–171.

213. Kotrba V. Česká barokní gotika. – Praha: Academia, 1976. – 200 s.

214. Kouba J. Kancionál // Macek Petr (ed.): Slovník české hudební kultury. – Praha: Editio Supraphon, 1997. – S. 416–421.

215. Kouba J. Německé vlivy v české písni 16. století // Miscellanea musicologica XXVII–XXVIII. – Praha, 1975. – S.117–174.

216. Kouba J. Od husitství do Bílé hory // Hudba v českých dějinách / red. J. Černý, J. Kouba. – Praha: Editio Supraphon, 1983. – S. 105–141.

217. Koupil O. Gramatografická a kulturní reflexe češtiny 1533–1672. – Praha: Karolinum, 2007. – 333 s.

218. Kratochvil A. Oheň baroka. – Brno, 1991. – 165 s.

219. Kučera J. P., Rak J. Bohuslav Balbín a jeho místo v české kultuře. – Praha, 1983. – 415 s.

220. Kumpera J. Jan Amos Komenský. Poutník na rozhraní věků. – Ostrava: Amosium Servis, 1992. – 374 s.

221. Kuthan J., Royt J. Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů. – Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. – 704 s.

222. Kutnar F., Marek J. Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví: Od počátku národní kultury až do sklonku třicátých let 20. století. – 2. vyd. – Praha : Lidové noviny, 1997. – 1087 s.

223. Kvapil J. Nálezová zpráva o přímé předloze Michnovy Loutny české // Česká literatura , č. 5. – Praha, 2004. – S. 742–743.

224. Kylarová B. Zemští patronové v kancionálové písni 17. století. – Diplomová práce. – Praha: Univerzita Karlova, 2009. – 102 s.

225. Loutnan H. Obracení Čech na víru aneb Rekatolizace po dobrém a po zlém. – Praha, 2011. – 384 s.

226. Malura J. Kancionál // Lexikon české literatury. – IV díl, dodatky. – Praha 2008. – S. 1899–1916.

227. Malura J. Písně pobělohorských exulantů. – Praha: Akademia, 2010. – 452, [16] s.

228. Malura J. České exulantské kancionály a Dolní Slezsko, in Wrocław w Czechach – Czesi ve Wrocławiu // Literatura – język – kultura / edd. Z. Tarajło-Lipowska, J. Malicki. – Wrocław: Wydawnictwo Oświatowe, 2003. – S. 81–88.

229. Maňas V. Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku. – Brno: Masarykova univerzita, 2008. – 223 s.

230. Masaryk T. G. Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození. – Praha: Čin., 1948. – 657 [8] s.

231. Mathauserova S. Baroko v ruske literature XVII stoleti // Ceskoslovenske přednašky pro VI. mezinarodni sjezd slavistu. – Praha, 1968. – S. 253–259.

232. Mikulec J. Barokní náboženská bratrstva v Čechách. – Praha: Lidové noviny, 2000. – 154 s.

233. Mikulec J. Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích. – Praha, 2013. – 400, [16] s.

234. Muk J. Adam Michna z Otradovic, básník a skladatel českého baroka. – Jindřichův Hradec, vlastním nákladem, 1941. – 33 s.

235. Nejedlý Z. Dějiny husitského zpěvu. – Sv. I – VI. – Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954–1956.

236. Němcová Z. Smrt a pohřební rituály v kulturním kontextu doby. – Diplomová práce. – Brno: Masarykova univerzita, 2004. – 80 s.

237. Neumann J. Česky barok. – Praha: Odeon, 1969. – 236 s.

238. Novák A. Dějiny českého písemnictví. – Praha: Sfinx, 1946. – 320 s.

239. Novák V., Mašlanová L. Musicae navales pragenses – pražské lodní hudby 18. století. – Praha: NKP, 1993. – 178 s.

240. O barokní kultuře: sbornik statí / ed. M. Kopecký. – Brno, 1968. – 191 s.

241. Ohler N. Náboženské poutě ve středověku a novověku. – Praha: Vyšehrad, 2002. – 229 s.

242. Omnibus fiebat omnia: kontexty života a díla Fridricha Bridelia SJ (1619–1680) / ed. P. Bělohlávková, P. Kosek, T. Slavický, M. Škarpová. – Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 2010. – 303, [8] s.

243. Ondřej František Jakub de Waldt (1683–1752) a jeho doba / ed. R. Lunga. – Dobrš, 2005 – 95 s.

244. Oswald J., Rumme P. Petrus Canisius, Reformer der Kirche. – Augsburg: Sankt Ulrich, 1996. – 366 s.

245. Palacký F. Drobné spisy // Články z oboru dějin , uspořádal a úvody opatřil V. J. Nováček, s. 275. – Díl II. – Praha: Bursík & Kohout, 1900. – 413 s.

246. Pekař J. Bílá hora. Její příčiny i následky. – Praha: Vesmír, 1921. – 159 s.

247. Pekař J. O smyslu českých dějin. – Praha: Rozmluvy, 1990. – 418 s.

248. Pekař J. Z duchovních dějin českých. – Praha: Melantrich, 1941. – 369, [V] s.

249. Pešl P. K pramenům poezie Adama Michny z Otradovic // Jihočeský sborník historický, 1978. – Č. 2 – 4. – S. 104–129.

250. Poche E. a kol. Umělecké památky Čech. – Sv. 1– 4. – Praha, 1977–1982.

251. Polišenský J., Kyrášek J., Škarka A. Jan Amos Komenský. Studie s ukázkami z díla Jana Amose Komenského. – II. vyd. – Praha: Svobodné slovo, 1971. – 273 s.

252. Preiss P. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. – Praha – Litomyšl: Paseka, 2003. – 600 s.

253. Racek J. Duch českého hudebního baroku: příspěvek ke slohové a vývojové problematice české hudby 17. a 18. století. – Brno, 1940. – 58 s.

254. Rezek A. Dějiny Čech a Moravy nové doby. Od míru Westfálského až do smrti císaře Ferdinanda III. (1648–1657). – Kn. 1 – Praha: I.L. Kober, 1908. – 513 s.

255. Riegl A. Die Entstehung der Barokkunst in Rom. – Wien: A. Schroll, 1923. – 255 s.

256. Royt J. Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. – Praha: Karolinum, 2000. – 362 s.

257. Royt J. Poznámky k ikonografii a kultu českých zemských patronů v 17. a 18. století v Čechách // Světci a jejich kult ve středověku / ed. Kubin P. – Praha, 2006. – S. 229–260.

258. Royt J., Šedinová H. Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. – Praha, 1998. – S. 121.

259. Robert G. Rawson Bohemian Baroque: Czech Musical Culture and Style, 1600–1750. – Rochester: Boydell and Brewer, 2013. – 334 p.

260. Sehnal J. Adam Michna – skladatel. – Olomouc: Univerzita Palackého, 2013. – 207 s.

261. Sehnal J. Český zpěv při mši // Hudební věda. – № 29. – Č. 1. – Praha: Ústav pro hudební vědu AV ČR , 1992. – S. 3–15.

262. Sehnal J. Die Entwicklungstendenzen und Stilschichten im tschechischen barocken Kirchenlied // Musica antiqua 3. Bydgoszcz 1972. – S. 126–160.

263. Sehnal J. Hymna českých vánoc // Opus musicum, Roč. 23, č. 9–10. – Praha, 1991. – S. 284–285.

264. Sehnal J. Několik myšlenek o vývoji české katolické duchovní písně // Hudební rozhledy. – Praha, 2007. Roč. 60. № 6. – S. 48–49.

265. Sehnal J. Písně Adama Michny z Otradovic // Hudební věda 12, č. 1. – Brno, 1975. – S. 3–45.

266. Sehnal J. Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby. – Brno, 1997. – 26 s.

267. Settari O. K problematice Amsterodamského kancionálu // Muzeum J. A. Komenského v Uherském Brodě, Zpráva za první pololetí 1965. – S. 31–37.

268. Settari O. Vladimír Helfert a jeho práce na Komenského kancionálu // Zprávy Bertramky. – Praha, 1970. – S. 13–17.

269. Sláva barokní Čechie / V. Vlnas (red.) – Praha, 2001. – 359 s.

270. Smolka J. Hudba českého baroka. – Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005. – 81 s.

271. Smolka J. Jan Dismas Zelenka. – Praha, 2006. – 338 s.

272. Sroka B. Nalez puvodniho tisku Michnovy Loutny – (Ein neuer Fund von Michnas «Loutna ceska») // Hudební věda. – Praha, 1968. № 5. – S. 641–644.

273. Stich A. Magnet a pelikán – dva exkluzivní barokní motivy // Česká literatura doby baroka. Sborník příspěvků k české literatuře 17. a 18. století. – Praha: Památník národního písemnictví, 1994. – S. 59–115.

274. Stich A. Jazyková a slovesná kultura v barokních Čechách. // Sláva barokní Čechie / Vlnas V. – Praha: Národní galerie, 2001. – S. 235–252.

275. Středověké legendy o českých světcích. / ed. Jaroslav Kolár. – Praha: Lidové noviny, 1998. – 263 s.

276. Svatý Prokop, Čechy a střední Evropa / ed. P. Sommer. – Praha: Lidové noviny, 2006. – 289 s.

477. Svatoš M. Vzdělanec – učenec – professor // Člověk českého středověku / M. Nodl, F. Šmahel (red.). – Praha, 2002. – S. 270.

278. Šárovcová M. Ikonografie českých psaných utrakvistických graduálů. – Disertační prace na FF UK. – Praha, 2011. – 184 s.

279. Ševčík J. Album svatoivanské. – Praha: Vyšehrad 2002. – 215 s.

280. Škarka A. Adam Michna z Otradovic. – Praha, 1968. – 425 s.

281. Škarka A. Baroknost literárního stylu Komenského // O barokní culture. Sbornik stati. Red. Kopecky Milan. – Brno: Univ. J. E. Purkyně-filosof. fak., 1968. – S. 41–52.

282. Škarka A. Dílo Jana Amosa Komenského. – Praha, 1968. – 414 s.

283. Škarka A. Fridrich Bridel nový a neznámý. – Praha: Univerzita Karlova, 1969. – 230 s.

284. Škarka A. Kapitoly z české hymnologie // Půl tisíciletí českého písemnictví. – Praha: Odeon, 1986. – S. 190–302.

285. Škarka A. Komenský — básník duchovních písní // Archiv pro bádání o životě a spisech J. A. Komenského. – Sv. 14. – Zábřeh: Vl. nákl., 1937. – 76 s.

286. Škarka A. Novost básnického umění Adama Michny z Otradovíc // Acta Universitatis Carolinae Philologica 1–3. Slavica Pragensia IX. – Praha, 1967. – S. 145–168.

287. Škarka A. Michna z Otradovic, A. // Das dichterische Werk. – München, 1968. – Slavische Propyläen. – Bd. 22. – 364 s.

288. Škarpová M. K česko-německým hymnografickým vztahům v Čechách poloviny 17. Století // Setkání s druhým. Gaudeamus: Hradec Králové, 2006. – S. 45–53.

289. Škarpová M. Kontexty života a díla Fridricha Bridelia 1619–1680. – Praha, 2010. – 800 s.

290. Škarpová M. Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými. – Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2015. – 556 s.

291. Škarpová M. Mariánské motivy v českých vánočních písních 14. – 17. století // Salve Regina. Mariánská úcta ve středních Čechách. – Praha: Etnologický ústav AV ČR – Státní oblastní archiv 2014. – S. 27–41.

292. Škarpová M. Jak vydávat českou raněnovověkou kancionálovou píseň // Česká literature, č. 1, 2007. – S. 86–97.

293. Škarpová M. Rukopisný kancionál jako svébytné hymnografické médium 17. a 18. století. Několik předběžných poznámek // Acta Universitatis Carolinae, Philologica 3, Slavica Pragensia 42, 2014. – S. 177–184.

294. Tadra F. Sborové literátův čili: kůry literácké v Čechách // Památník pražského Hlaholu. – Praha 1886. – S. 1–72.

295. Tapié V.-L. Le Baroque. – Paris, 1963. – 125 p.

296. Tapié V.-L. La guerre de Trente Ans. – Paris: SEDES, 1989. – 452 p.

297. Tesář S. Duchovní píseň od husitství do Bílé hory – poznámky k procesu jejích proměn // Hudební rozhledy. – Roč. 60, č.4. – Praha, 2007. – S. 40–42.

298. Tichá Z. Česká poezie 17. a 18. století. – Praha: Academia, 1974. – 145 s.

299. Tintelnot H. Zur Gewinnunq unserer Barockbeqriffe // Die Kunstformen des Barockzeitalters. – München: Bern Francke Verlaq, 1956. – S. 13–91.

300. Tkadlčík V. Obnova cyrilometodějského kultu // Cyrilometodějský kult na křesťanském Západě. – Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1995. – S. 21–30.

301. Tomek V. V. Dějepis města Prahy. – Sv. 6. a 7. – Praha, 1898.

302. Trolda E. Neznámé skladby Adama Michny // Sborník prací k padesátým narozeninám profesora D-ra Zdeňka Nejedlého 1878–1928. – Praha: Fr. Borový, 1929. – S. 69–101.

303. Vašica J. České literární baroko: příspěvky k jeho studiu. – Brno: Atlantis, 1995. – 360 s.

304. Vlnas V. Jan Nepomucký, česká legenda. – Praha, 1993. – 288 [16] s.

305. Voit P. Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století. – Praha, 2006. – 1352 [160] s.

306. Vogl E. Loutnová hudba v Čechách // Časopis Národního Musea. – Roč. CXXXlII, № 1. – Praha, 1964. – S. 11–19

307. Vučka T. Pozapomenutý poustevník: svatý Ivan – první český zálesák? // Katolický týdeník, 2005. – Roč. 16, č. 6. – S. 4–5.

308. Wackernagel Ph. Das deutsche Kirchenlied: von der ältesten zeit bis zu Anfang des XVII Jahrhunderts. – Leipzig: Teubner, 1864–77. – 1429 s.

309. Wintersberger M. T. Písně o smrti v českých kancionálech raného novověku. – Disertační práce. – Ostrava, 2009. – 138 s.

310. Wollman F. Die Literatur der Slawen. – Frankfurt am Main: Peter Lang, c. 2003. – 401 s.

V. Общие работы по культурологии

311. Адорно Т. Избранное: Социология музыки. – М.: РОССПЭН, 2009. – 448 с.

312. Алпатов М. А. Этюды по теории западноевропейского искусства. – М., 1967. – 424 с.

313. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. – М., 1992. – 528 с.

314. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – М.: Изд. Шевчук, 2002. – 290 с.

315. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. – М.: Искусство, 1970. – 591 с.

316. Гартман К. О. Стили. – М.: Искусство, 1998. – 302 с.

317. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. – М., 1998. – 264 с.

318. Каган М. С. Проблема барокко в искусствознании и культурологии // Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы

Международной научной конференции. Серия «Symposium». – Вып. 17. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 23–29.

319. Кучмаева И. К. Социальные закономерности и механизмы наследования культуры. – М.: ГАСК, 2006. – 258 с.

320. Методология и методы исследования культуры / Под ред. С. Н. Иконникова. – Л.: ЛГИК, 1984. – 168 с.

321. Михайлов А. В. Языки культуры. – М., 1997. – 912 с.

322. Петров М. К. Язык, знак, культура. – М., 1991. – 328 с.

323. Ренессанс, барокко, классицизм. – М., 1966. – 348 с.

324. Шестаков В. П. Гармония как эстетическая категория. – М., 1973. –256 с.

VI. Электронные интернет-ресурсы

325. Большая советская энциклопедия под ред. А. М. Прохорова. – М.: Советская энциклопедия, 1969–1978. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://bse.sci-lib.com/ (дата обращения: 17.04. 2014).

326. Декарт Р. Размышления о первой философии, в коих доказывается существование Бога и различия между человеческой душой и телом. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.psylib.org.ua/books/dekar02/index.htm (дата обращения: 24.10.2014).

327. Католическая энциклопедия. – М.: Изд-во Францисканцев, 2002. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.toletanus.ru/?id=bibliotheca.index.2. (дата обращения: 25.06.2014).

328. Морозов А. А. Барокко // Словарь литературоведческих терминов под ред. Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева. – М., 1974. [Электроный ресурс]. Режим доступа: USL: http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000063/index.shtml (дата обращения: 20.06.2014).

329. Паскаль Б. Удивительные противоположности, встречающиеся в природе человека в отношении истины, счастья и многих других вещей // Мысли / Ст. VI. – М.: Типография И. Д. Сытина и Ко, 1892, пер. С. Долгова. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://vzms.org/pascal.htm (дата обращения: 24.10.2014).

330. Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.pravenc.ru/ (дата обращения: 17.04.2014).

331. Adam Václav Michna z Otradovic: noty, knihy, nahrávky, odkazy. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://alarmo.nostalghia.cz/alarmo.htm (дата обращения: 25.01.2014).

332. Bitnar V. Poznámka // Vánoční muzika. Písně a koledy. – Praha: «U svatého Jindřicha», 1940. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://alarmo.nostalghia.cz/zd/b_1940vm.htm. (дата обращения: 12.02.2013).

333. Časopis Distance, revue pro krítické myšlení. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.distance.cz/ (дата обращения: 20.07.2014).

334. Česká provincie Tovarišstva Ježišova. Bridelius znovu ožil v Kutné Hoře. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.jesuit.cz/clanek.php?id=324 (дата обращения: 22.06.2015).

335. Hudební rozhledy, Časopis pro hudební kuturu. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php (дата обращения: 20.07.2014).

336. Hymnorum Thesaurus Bohemicus. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: www.clavmon.cz (дата обращения: 12.04.2015).

337. Knihovna Kabinetu hudební historie Etnologického ústavu AV ČR. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.imus.cz/index.php/cs/knihovna (дата обращения: 14.06.2016).

338. Knihovna pražské metropolitní kapituly. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: www.kpmk.eu. (дата обращения: 14.06.2016).

339. Národní knihovna České republiky. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: www.nkp.cz/katalogy-a-db (дата обращения: 13.08.2014).

340. Manuscriptorium.Vírtuální badatelské prostředí. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: www.maniscriptorium.com (дата обращения: 10.04.2016).

341. Melodiarum Hymnologicum Bohemiae. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: www.firmdat.ca/melodiarum/ (дата обращения: 10.04.2016).

342. Radio Praha – zprávy z České republiky. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.radio.cz/ (дата обращения: 20.08.2016).

343. Smrt kmotřička // [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.nm.cz/Ceske-muzeum-hudby/Pripravujeme-CMH/Smrt-kmotricka.html (дата обращения: 20.05.2015).

344. Slavnosti Adama Václava Michny z Otradovic. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://michna-slavnosti.webnode.cz/ (дата обращения: 25.01.2014).

345. Svatojánské slavnosti NAVALIS. Největší barokní slavnosti na vodě u Karlova mostu v Praze s třísetletou tradicí! [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: www.navalis.cz. (дата обращения: 12.06.2013).

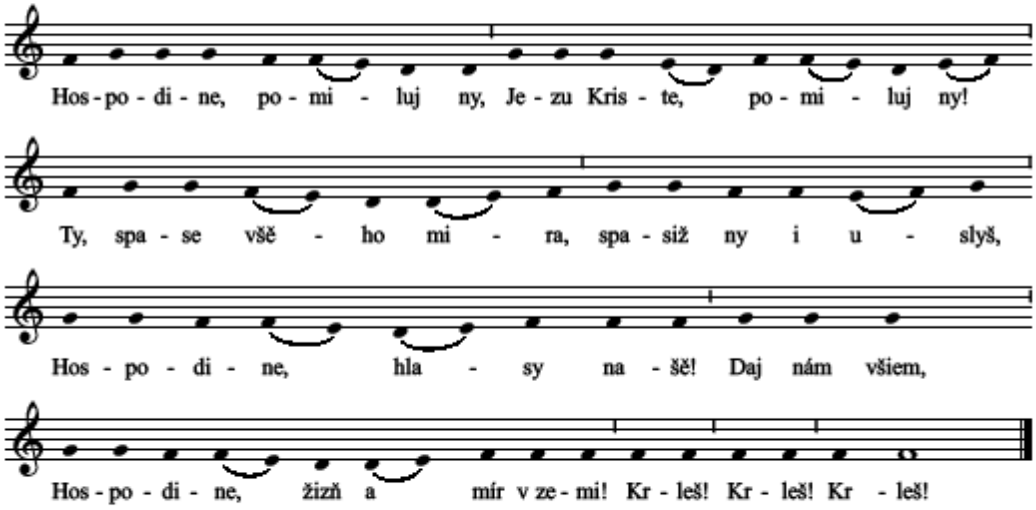
346. Tobolka Z., Horák F. Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII století. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: www.db.knihopis.org (дата обращения: 16.09.2016).

Приложение № 1

Старшая чешская гимнография на старославянском языке,
входящая в Святовацлавский хорал

Hospodine, pomiluj ny

кон. X - нач. XI в.
(расшифровка *Л.* Юрковича)



Старшая чешская гимнография на старославянском языке, входящая в Святовацлавский хорал.

Buoh všemohúcí

кон. XI - нач. XII в.

(расшифровка З. Неедлого)



Svatý Václave

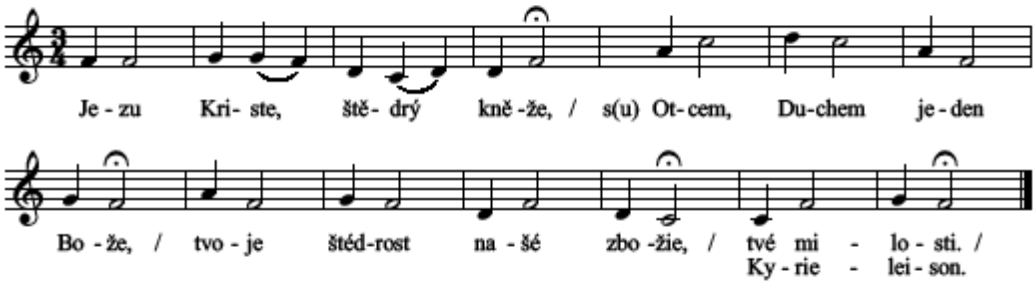


Гуситские песни, входящие в ранние чешские канционалы XV-XVI вв.

Jezu Kriste, štědrý kněže

втор. пол. XIV в.

(расшифровка З. Неедлого)



Nu bitten wir den Heiligen Geist

напев данной немецкой песни известен
из Страстбургской рукописи 1525 г.

(аналог чешской песни "Jezu Kriste, štědrý kněže",
расшифровка З. Неедлого)



Гуситские песни, входящие в ранние чешские канционалы XV-XVI вв.

Nuž křesťané viery pravé

свящ. Ян Чапек,
около 1420 г.

Эта песня является литературно-музыкальной аллюзией на Декалог Моисея
и является частью Йистебницкого канционала

(расшифровка З. Неедлого)



Vánoční noc

Adam Michna z Otradovic
Česká mariánská muzika (1647)



2. Tobě lůžko jsem ustlala, Spasiteli:
tvory k tvé chvále zvolala, Stvořiteli.
Nynej kráso a koruno svrchovaná,
nynej, milující ceno vinšovaná.

3. Nynej, ta jest matky žádost, holubičko:
Nynej všech anjelův radost, má perličko.
Slávu, chválu vždy nabudeš od mamičky,
když se vyspíš, jísti budeš med včeličky

4. Osladímť nim tvou kašičku k tvé libosti
otevřels, vím, tvou hubičku kté sladkosti.
Nynej, ráje mého kvítku, rozmaryne,
z tebeť sobě dělám kytku, jenž nezhyne.

5. Ó fialo, ó lilium, ó růže má!
Nynej, vonně konvalium, zahrádko má.
Ó loutno má, ó labuť má, můj slavíčku,
nynej, líbezná harfo má, cymbáličku.

Vánoční roztomilost

Adam Michna z Otradovic
Česká mariánská muzika (1647)



2) Toto Dítě radostné/ klade se v Plénky sprostné/
od Matky své tak Ctnostné/ což jest velmi milostné!

3) Jeho Tělo Nebeský/ jeho Život Anjelský/
co Slunečné Paprslky/ tak se stkví Plod Panenský.

4) O jak slíčné to Líčko/ jakžto Rájské Jablíčko/
jako jasné Slunýčko/ O jaks šťastná Rodičko.

5) Jak Nožičky maličký/ jak Ručičky běličký/
jak milostné Očičky! Spas Kriste tvé Ovčičky.

6) O jak Panenka Ctnostná! o jak Kolíbka sprostná!
o jak Chaloupka špatná/ Ježíše chová Pána.

7) Chudičké to Děťátko/ nažičké Nebožátko/
v Chlévě jako Hovádko/ Leží to Nemluvňátko.

8) Plenky nejsou ozdobné/ dokonce nespůsobné/
Polštářičky Kamenné/ Poduštičky Slaměnné.

9) Ty Slzičky litostné/ ty Očičky žalostné/
Té Matičky milostné/ činí Srdce bolestné.

10) O Spanilý Synáčku! O přemilý Miláčku!
Na Jesličkách Dvořáčku/ mezi Hovady Žáčku.

11) U Jeslíček Oslátko/ to tupičky Hovádko/
To mlčavé Zvířátko/ pozdravuje Děťátko.

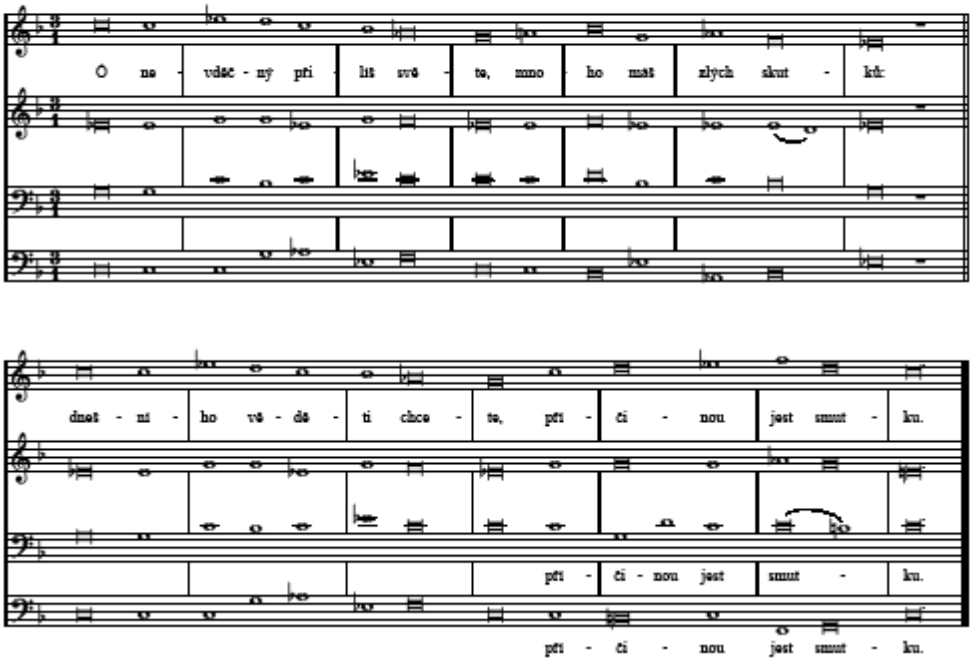
12) Jozef z Boží Milostí/ obzvláštní svou pilností/
z vnitřní Srdce Radosti/ má Dítě v své starosti.

13) Aj Anjelé Písničky/ na Harfy/ na Housličky/
Zpívají/ a maličky/ kolibají Jesličky.

14) O Kryste Nový Hosti/ tě všickni z Upřímnosti/
Ctíme v poníženosti/ přiveď nás k tvé Radosti/
Amen.

ROZVAŽOVÁNÍ NA KŘÍŽI VISICÍHO PÁNA KRISTA

Svatoroční muzika 30



1. Ó nevděčný přílíš světe,
mnoho máš zlých skutků:
dnešního věděti chcete,
příčinou jest smutku.

2. Dnes se rmoutí všecko nebe
v smutek se obláčí,
nad tebou, ó živý Chlebe,
vší živlove pláčí.

3. Patř, rozvaž, světe bezbožný,
patř na tvé spasení,
politůj, srdce pobožný,
měj s nim utrpení.

4. Mezi lotry visí nahý,
trní hlavu tíží.
Ach, jak se ten poklad drahý
pro nás velmi níží!

5. Ze všech oudův krev se líje
jak z čistých studýnek,
ach, kdož rány tvé zavíže,
kdož zapůjči vínek?

6. Ruce, nohy natažené
jak lučiště střelce,
velmi prudce v nakažené
střílíš, Kriste, srdce.

7. Všecky oudy hrozně hněte
kříž náramně tvrdý.
Což k tomu díš? Pověz, světe,
světe přílíš hrdý.

8. Bok proklaný, ruce, nohy,
natažené žíly,
jak ukrutně hříšnik mnohý
k cíli tomu střílí.

9. Krev polívá tvář i oči,
bode trní, píchá,
proti tobě židé socí,
ó Ovčičko tichá.

10. Žížni; octa s hořkou žluči
jemu podávají,
ještě jeho více mučí,
když se vysmívají.

11. Ukrutně vlasy vyrvané,
tvář hrozně ztlučená.
Ó jak mnoho trpíš, Pane,
jak špatná odměna!

12. Kolen před nim nakřivují,
usta mrzce šklebí,
hněv vždy Boží rozněcují,
což dí Otec v nebi?

13. Nemůž on své pustit střely,
Syn jest se v to vložil;
neb on za své nepřátely
duši svou položil.

14. I ten lotr, jenž s nim trpí,
hanebně se rouhá,
moc od Otce danou tupí:
jak to chvíle dlouhá!

15. Již dušička vystupuje,
od nás se ubírá,
duch s tělem se rozlučuje:
již oči zavírá.

16. Ach, tvé oko, můj Ježíši,
měj vždy nad tvým stádem,
pamatuj naň v svaté říši,
zbav před věčným pádem.

17. Pro tvé rány nebes brány
nikdy nezavírej,
pod plášť všecky tvé ochrany,
ó můj Kriste, skrývej!

Kadlinsky F. Zdoroslavíček

Die Gespon Jesu spielet im Wald
mit einer Echo oder widerschall

Nevěsta Ježíšova má svou kratochvíli
v háji s echo aneb s hlaholem





Kadlinsky F. Zdoroslavíček

Ermanung zur buss an den Sünder, dass er die Burg seines herzens Christo aufmache, und einräume

Napomenutí hříšníka ku pokání, aby hrad srdce svého Kristu Pánu otevřel a odevzdal





Konterfei des menschlichen Lebens
Obraz lidského života



ChristNächtiche Egloga, oder Hirtengesang,
darin sween Hirten,
Damon und Halton, das Christkindlein besucht haben,
gegen ihm mit Liebe befangen, ihrem Brand entdecken.

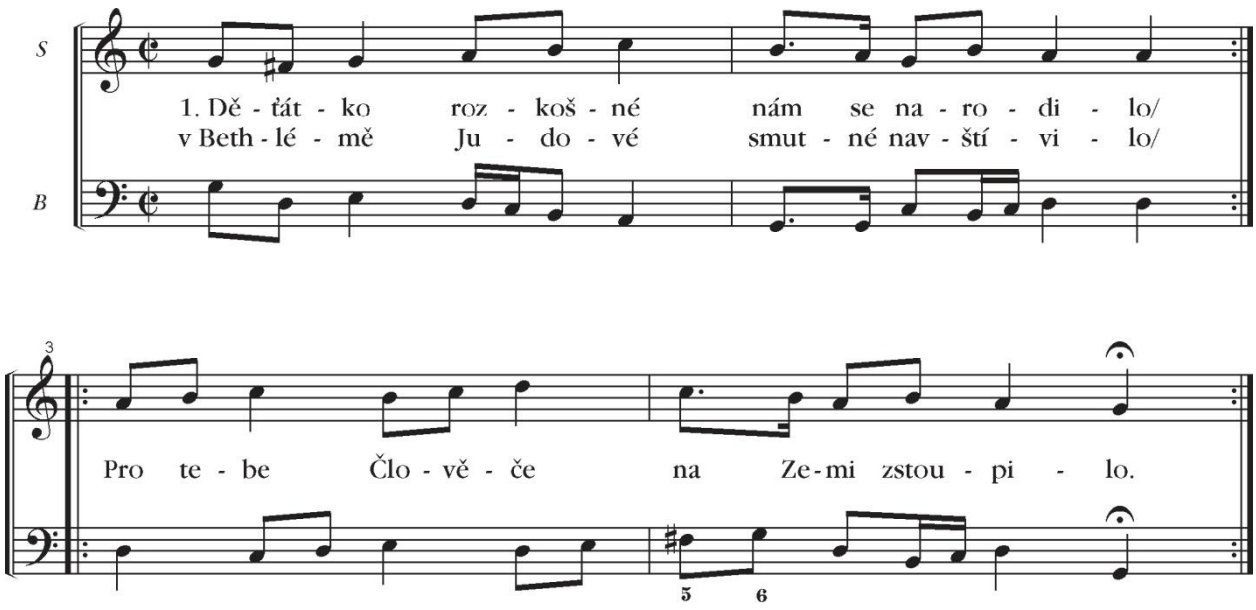
Vánoční rozmlouvání, kdež dva pastýři Krista narozeného
navštěvujíce, láskou k němu jsouc zapáleni,
zjevně ten svůj počatý oheň vypravují





Děťátko rozkošné nám se narodilo

Bedřich Bridel
Jesličky staré nové Písničky (1658)



2. Otcové Předkové jeho jsou žádali
Králové Mocnáři viděti nemohli
/: My pak jsouc nehodni jeho jsme spatřili. :/

3. Ó jaká veliká tvá Láska jest byla
že tebe k nám bídným na tento svět ztáhla.
/: A pro nás pro hříšné k chudobě přivedla. :/

4. Pokorně prosíme tvé Milosti Pane
Nebo tvé mocnosti žádný se nevyhne
/: V den hrozný poslední smilůj se žádáme. :/

Jiná o Narození Pána Ježíše

Bedřich Bridel
Jesličky staré nové Písničky (1658)



2. Divné Narození! k Lidskému Spasení
spívejte vesele, ke Cti Spasitele
Hosta k nám vítejme, Děťátku spívejme.

3. V Chlévě má místečko, co Ptáček Hnízdečko,
hřejí Vůl Osliček, ze všech stran Větříček,
přeprudce zavívá, čim Panna odívá.

4. Do Slámy do Sena, jaká to proměna!
Vložila Synáčka, krásného Miláčka,
vložila v Jesličky, Děťátko maličký.

5. Třese se Miláček, ten Světa Panáček,
půjč Peří Hrdličko, spusob ty Matičko,
měkké Poduštičky, zaviň ty Oudičky.

6. Ach! vyskoč Slunýčko, zahřej to Hnízdičko,
zahřej tvou teplosti, poslož v té Ouzkosti,
poslož Miláčkovi, Panny Synáčkovi.

7. Hle cedí Slzičky, ty krásné Očičky,
nijakž své Neřesti, nepláčou Neštěstí,
Lidské Nepravosti, jsou původ žalosti.

8. Aspoň Pastuškové, jdou ti Sprostáčkove,
vnově zrozeného, Synáčka krásného,
pěkně pozdravují, Dary obětují.

9. Anjele spívají, Čáku nám dávají,
věčného Pokoje, však musí do Boje,
to malé Děťátko, to slíčné Poupátko.

10. Poskoč i Dušičko, navštěv to Hnízdičko,
Láskou tvou zahřívej, Štědrosti odívej,
stírej ty Slzičky, Pláč na čas maličký.

11. Spívej s Nebešťany, zahrej na Varhany,
hrkej jak Hrdlička, šetř tvého Srdéčka,
Hlásek pusť veselý, tak Čas tento velí.

Ó Duše má rozmilá

Bedřich Bridel
Jesličky staré nové Písničky (1658)



2. O Děťátko Nejdražší/ všechněm žádostivé/
přišlo jsi nám nejsladší/ všechněm milostivé.

3. Tě Prorokův zjevení/ učí společného/
Moře, Nebe, znamení tě cti Boha svého.

4. Kvílíš pláčeš, v Maštali/ Lidský Spasiteli.
Ach proč ležíš v Oudolí/ Světa Stvořiteli.

5. Kde Koruna? an jsi Král? kde Berla Královská/
proč jsi ji sobě odňal/ ó Moudrost Anjelská.

6. Jeho bylo Nebe Dvůr/ Anjele Čeládka/
Chlév jest nýní jeho Kůr/ Dvořané Hovádka.

7. Zdráv buď Králi Nebeský/ Slovo narozený/
Chlapem jsi učiněný/ v Jesle položený.

8. Ježíše teď objímám/ držím ustavičně/
vždycky se s nim obírám/ ó kýž líbám věčně.

9. O Dítě nejkrásnější/ pro tvé Narození/
dej nám Pane Ježíši/ Nebeské Spasení.

Usni, usni ctné Poupátko

Bedřich Bridel
Jesličky staré nové Písničky (1658)



1. Usni, usni ctné Poupátko/ pokolíbej Syna Matko/
nechť tebe neděsí Snove/ žádný zvuk bolest Křikove/
ty jsi Bratříček náš/ ty jsi náš nejináč.

2. Usni Původe Života/ skrz tě míjí každá Psota/
Líčka Ruže přemáhají/ neb milosti oplývají/
ty jsi láska naše/ nejináč ty jsi náš.

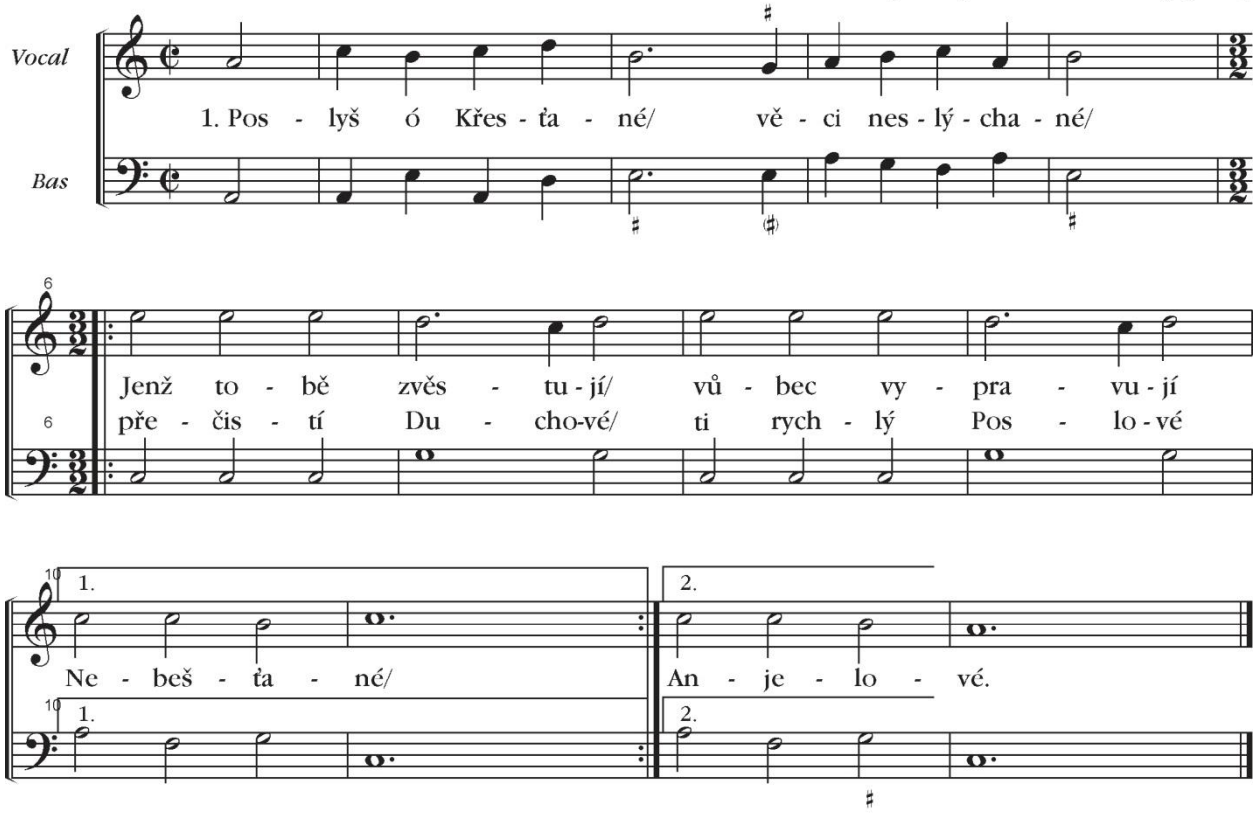
3. Spi děťátko spi vesele/ tvá Matička Jesle stele/
zavři slunečné Očičky/ od Boha pošlé Hvězdičky/
ty jsi Bratříček náš/ ty jsi náš nejináč.

4. Spi dnem noci/ ctné Robátko/ Svět se tiši Jezulátko/
spi vesele/a s libosti/ Plň jsa Nebeského Božství/
ty jsi sám život náš/ nejináč/ ty jsi náš.

5. Spi bez strachu Pacholátko/setři Slzy z Líčka Matko/
usni outličké Děťátko/ sladké libezné Robátko/
ty naše Sláva jsi/ ty jsi náš/ nejináč.

Poslyš, ó Křesťané

Bedřich Bridel
Jesličky staré nové Písničky (1668)



2. Že Bůh nestvořený/ z lásky nevymluvný/
ráčil se Vtěliti z Panny/ Naroditi/ zde na Zemi/
za nás zaplatiti/ dosti učiniti/ zatracený.

3. To vše jistí dále/ Pastuškové stále/
a řka nemeškejte/ do Bethléma jděte/ nemeškaje
pospěšte/ Děťátko krásné Pacholátko/ v špatném Chlévě.

4. Pastýři pospěšně/ na Cestu společně/
k Bethlému se dali/ i pravdu shledali neomylně/
což Anděle byli/ v povětří hlásali/ tak podivně.

5. I hned jak sou přišli/ do Bethléma vešli/
v Chlévě otrhaném místě/ nepatrném Dítě našli/
an jeho Kolíbá/ Matka často líbá/ míle spívá.

6. Z jehož sličné Tváře/ vzchází jasná Záře/
ano i Anjelé/ slouží mu vesele prospěvují/
Volek a Osliček/ dychá/ a Jesličky zahřívají.

K Ježíškovi, miláčkovi

Karel V. Holan - Rovenský
Capella Regia Musicalis (1693)



2. S uctivostí, pobožností k jesličkám jeho přihlédněte.
Jeho milost, dobrotivost vám přikázanou rozjímejte.
Z lásky křičme k nám zavítej ó přemilé,
roztomilé, vinšované, milované děťátko.

3. Ty jsi Bůh náš, ty Mesiáš jehož zdávna všichni žádali.
My jsme tvého veselého narození šťastně dočkali.
Pročež díme k nám zavítej ó přemilé,
roztomilé, vinšované, milované děťátko.

Spanilé z archy holubičky

Václav Karel Holan Rovenský
Capella regia musicalis (1693)



2. Nebty jsi z královského kmene kde jsou k narození radovánky,
sama nouze věší při seně chatrné u pavučiny firhaňky,
vůl tě v plenkách zahřívá, Josef s matičkou zpívá.
Vítáme tě outlé dítě: vítáme tě robátko, malé Jezulátko.

Veselme se všickni nyní

V. K. Holan - Rovenský
Capella Regia Musicalis (1693)



2. Kriste pro tvé narození, uchovej nás nyní,
i vždy od zlé vší přírody v tyto svaté hody,
zbavené nepravosti, uveď do své milosti,
ó žádoucí hosti

Nuž, všickni věrní vesele!

Jan Jozeff Božan, Slaviček Rájský 1719, str. 204

písně o vzkříšení Pána Krista



(na natáčení v transpozici do D dur)

Po zlém pádu Člověka bídného

Jan Jozeff Božan,
SLAVÍČEK RAJSKÝ 1719
Písně adventní, str. 5, 6
Jako: Máme Pána Boha věřiti





Píſně o Svatým Šťěpánu Prwo - Mučednjku

Jan Jozeff Božan, SLAVIČEK RÁJSKÝ 1719, str. 70
Spívá se jako: A na Zemi budiž Lidem/č Aneb jako: Krista Krále Nebeského / chvalmež Pána /č. Na Listu 61.



I nemohli odolati / odepříti, přehádati /
Moudrosti a Ducha jeho / Duch Svatý mluvil skrz něho.

Tehdy spůsobili lstivě / Muže jenž mluvil lživě /
o věrném Božím ctiteli / a řkou: My jsme ho slyšeli:

An mluvil Slova rouhavá / odporná, také nepravá /
proti Božímu Slouhovi / totiž proti Mojžíšovi.

Též také i proti Bohu / staví se, praví řeč mnohou /
o čemž vy máte věděti / a toho mu netrpěti.

Když tak neprávě mluvili / lid a starší tím zbouřili /
též i v Zákoně umělé / všechny jejich Učitele.

A outok naň učinivše / rychle k němu přikročivše /
jali ho, do Raddy vedli / aby ho tak z Světa svedli.

A pak vystavili hnedky / falešné, nepravé Svědky /
kteříž to lživě svědčili / a takto řkouc ho vinili:

Na vědomí se vám dává / Člověk tento nepřestává /
slov rouhavých vždy mluviti / a naše Řády tupiti.

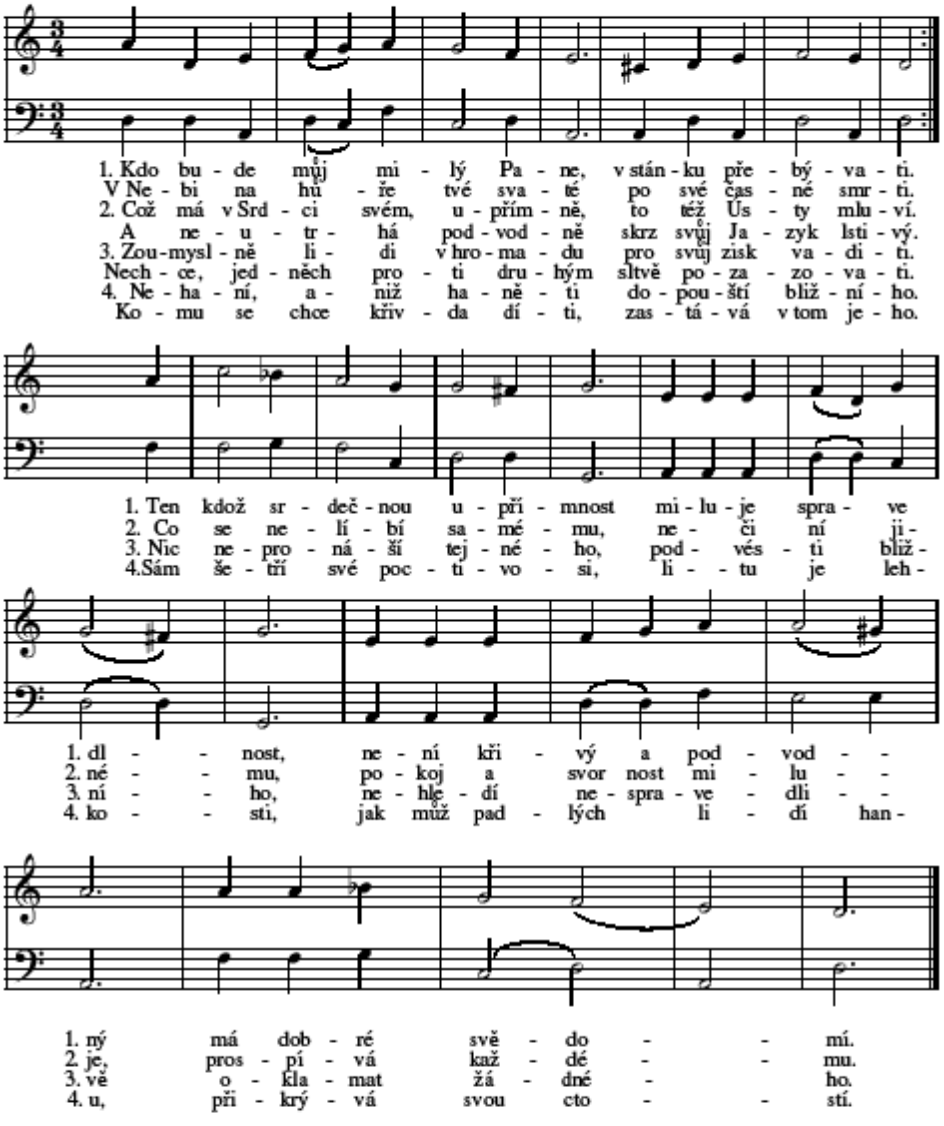
Sem pospěšte, poběhněte

Jan Jozeff Božan
Písně postní
Slaviček rájský, 1719
str. 141 (č.184)



Ps. 15. Kdo bude můj milý Pane?

Jan Jozeff Božan,
SLAVÍČEK RAJSKÝ 1719
V Postě Jako: Když v myšlení usmrcení. Na Listu 110.
strana 519-520



Vstal z mrtvých Kristus Spasitel

Jan Jozeff Božan, SLAVIČEK RÁJSKÝ, 1719, písně o Vzkříšení Krista Pána



Patrone české vlasti

Jan Jozeff Božan, SLAVIČEK RÁJSKÝ 1719
Písně o svatých
str. 690 (č. 776)





Приложение № 2

Комментарии к тексту диссертации

1. К стр. 35. Мотив «пляски смерти» сформировался в Центральной Европе (Германии) в рамках бенедектинского монашеского ордена и нашел свое отражение в религиозной литературе и искусстве. Например, в объемном поэтическом произведении Б. Бриделя «Что Бог? Человек?», которое является вершиной метафизической рефлексии в литературе чешского барокко, появляются наглядные сравнения и метафоры, в основе которых, как правило, лежит повседневный опыт человека. Приведем пример: «Ты – напиток, жажду утоляющий, / я – капелька маленькая, / ты – солнечный круг сияющий, / я – искорка слабая, / ты – в сердце бутона цвет, / я – только былинка, / ты – утра новый свет, / я – вечерняя дымка»[192]. Определенное место в барочных Канционалах занимали погребальные песни Яна Розенплута, Адама Михны, Б. Бриделя, Й. Божана, М. В. Штейера. Наиболее яркими примерами служат песни Яна Розенплута из сборника «Канционал чешский»: «Pamatůj člověče, proč tě Pán Bůh stvořil» («Помни, человече, почему тебя создал Бог»); «Ach můj smutku, má žalosti!» («Ах, моя печаль, моя жалость!»); «Bože Otče sešliž nám» («Боже Отче, пошли нам»); «Otče náš milý Pane, dej nám Ducha svatého» («Отче наш, щедрый Господь, пошли нам Духа святого»); песни Адама Михны, входящие в состав канционада «Чешская марианская музыка»: «Duše v očistcovém ohni» («Душа в очищающем огне»), «Neskončená věčnost» (Бесконечная вечность»); «Pobožně umírajícího» («Чаяния умирающего в Боге»); «Smrt, konec, zvonec» («Смерть – конец – бубенец»); песни из канционала «Райский соловей» Й. Божана: «Всего вам доброго, огни», стих 149, 165–184, «В вечной тюрьме ада»; песни из объемного канционала М. В. Штейера: «Kdo jen na Boha se spoléhá» («Кто только на Бога уповает»); «Otče náš jenž v nebi bydlíš» («Отче наш, иже есть на небесах»); «Pane

[192] Bridel F. Básnické Básnické dílo/ ed. M. Kopecký. – Praha: Torst, 1994. – S. 165.

přispěj k mé pomoci» («Господи, прибегни ко мне на помощь»); «Rozžehnejme se s tím tělem» («Расстаемся с этим телом»).

2. К стр. 37. Испанский по генезису, антипротестантский по содержанию культ Езулатка в храме Девы Марии Победоносной стал неотъемлемой частью пражской барочной культуры, символизируя милосердие католиков по отношению к побежденным у Белой Горы протестантам, которого на самом деле не было, но которое стало символом новой чешской католической легенды. Статуэтка Пражского Иисуса-младенца была свадебным подарком испанской супруги Вратислава из Перштейна, Марии Манрике де Лара их дочери Поликсене из Лобковиц, которая в 1628 г. подарила статуэтку кармелитам. Благодаря кармелитам и чешскому дворянству почитание Пражского Иисуса-младенца расширилось за границы чешских земель. Согласно установившейся традиции в Чехии, эта восковая фигура украшается короной и облачается в королевские одежды, цвет которых определяет характер праздника. В настоящее время восковая фигурка младенца Езулатка украшается тремя коронами: первую подарил граф граф Вернард Игнац Мартиниц в 1655 г., вторая появилась к середине XIX в. В 2009 г. папа Бенедикт XVI, посетив костел Девы Марии Победоносной, даровал статуэтке третью по счету корону. Этот культ по-прежнему жив, в особенности в самой Праге и Латинской Америке.

В эпоху барокко особым почитанием у чехов пользовался итальянский культ Девы Марии Лоретанской. Часовня в Италии, где находилась первоначально святыня, представляла собой стилизацию святой хижины (Santa Casa). Копии рождественских яслей, по легенде перенесенных из Вифлеема в итальянское местечко Лорета, в XVI–XVIII вв. стали распространяться по всей Европе как проявление барочного благочестия народа той или иной страны. В XVII веке на территории Чехии насчитывалось более пятидесяти лорет, наиболее почитаемыми лоретами

считались Лорета на Градчанах, основанная Бенигной Катержиной, женой Вилема из Лобковиц, и в г. Млада Болеслав[193].

3. К стр. 38. Среди иезуитов, приехавших в чешские земли были итальянцы, голландцы, немцы, испанцы. Некоторые из них принадлежали к интеллектуальной элите чешского общества: философ, астроном испанец Родриго де Арриаго (1592–1667); дипломат, педагог фламандец Карел де Гробендонеке (1600–1672), математик, астроном, медик итальянец Атанасиус Кирхер (1602–680), преподаватель риторики англичанин Эдмунд Кампиан (1539–1581), философ англичанин Джордж Вариус (1540–1582).

4. К стр. 42. Согласно историческим данным, в XIV в. Ян Непомоуцкий был вовлечен в конфликт между королем Вацлавом IV и Пражским архиепископом Яном из Енштейна, который и назначил Яна Непомуцкого главным викарием. Ян Непомоуцкий во всем действовал только с санкции архиепископа, и когда король приказал арестовать архиепископа и его приближенных, архиепископ бежал, а остальных пытали. Во время пыток Ян Непомуцкий умер, после чего его тело было брошено в р. Влтаву с Карлова моста. Почитание Яна Непомуцкого сразу получило широкое распространение. Его останки были перезахоронены во Влашимской капелле в соборе св. Вита. Многие стали свидетельствовать о чудесах, происходящих на могиле святого.

5. К стр. 44. К 600-летию кончины святого была организована выставка в музее Шумавы, сопровождающаяся каталогом «Святой Ян Непомуцкий в народном почитании»[194]. В 2006 г. на родине святого, в г. Непомук Плзеньского района, в музее Яна Непомуцкого, был организован семинар и «круглый стол» на тему «Святой Ян Непомуцкий: мученик, святой, патрон земли чешской». В программу «круглого стола» вошли следующие выступления: Pater Miroslav Herold SJ «Rozšíření kultu sv. Jana

[193] Bukovský J. Loretánské kaple v Čechách a na Moravě. – Praha: LIBRI, 2000. – 164 s.
[194] См. подробнее: Sv. Jan Nepomucký v lidové úctě. Katalog výstavy k 600. výročí smrti. / Jan Royt, Dana Stehlíková, Vít Vlnas (red.) – Muzeum v Kašperských Horách, 1993. – 43 s.

Nepomuckého» («Расширение культа св. Яна Непомуцкого»), Ing.Vlček P. «Staleté mosty pod křídly sv. Jana Nepomuckého» («Постоянство моста под крылами св. Яна Непомуцкого»), Ing. Drhovský K «Svatý Jan Nepomucký v umění» («Св. Ян Непомуцкий в искусстве»), Dr. Schiffkorn A., Kocourková A. «Jan Nepomucký – světec střední Evropy» (« Ян Непомуцкий – святой Центральной Европы»)[195].

6. К стр. 44–45. Легенды, которые являются единичными источниками о жизни святого Ивана по преимуществу барочного происхождения. Они представляют пустынника сыном хорватского короля Гостомысла из племени белых хорватов, живших на территории современной Чехии и королевны Елизаветы (Альжбеты). После смерти своего отца Иван отказался от королевского трона и убежал в лес. Он поселился в скальной пещере в местечке Бероуни, вблизи крепости Тетина , поэтому святого часто называют Иван под скалой. Святого часто искушал демон, но помощником в боях с нечистым стал ему св. Иоанн Креститель, подаривший ему святой крест. Дьявол вылетел из пещеры, оставив в ней отверстие. Согласно легенде, от св. Иоанна Крестителя досталась пустыннику лань, которая почти все время кормила его своим молоком. Однажды во время охоты князь Борживой смертельно ранил зверя, и он привел князя к пещере святого и тут же умер. Борживой по просьбе пустынника направил к нему священника Павла Каиха, которого в Чехию поставил сам св. Мефодий, крестивший Борживоя и его жену Людмилу. Вместе с пресвитером Иван приехал в Тетин, княжескую резиденцию X в., в центре которой находился деревянный замок, где проводила душеспасительные беседы св. Людмила, выстоял Божественную Литургию и принял причащение святых даров. Именно Павлу Каиху открыл святой Иван предсказанное ему св. Иоанном Крестителем: пустынник должен быть похоронен в своей пещере с часовней в честь Пресвятой Богородицы, св.

[195] Об этом подробнее: Svatojánské muzeum Nepomuk [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.sjmn.cz. (дата обращения: 28.10.2013).

Креста и св. Иоанна Крестителя. Вскоре после смерти пустынника Борживой поставил церковь у его пещеры в честь св. Иоанна Крестителя. Через некоторое время туда пришли бенедектинцы. Таким образом, святой отшельник связывался с первым чешским князем-христианином и мученицей Людмилой, воспитавшей св. Вацлава, то есть интегрировался в чешскую государственно-религиозную традицию.

7. К стр. 45. Самым известным источником о св. Иване остается дошедшее до нас предание «О пустыннике Иване, королевиче хорватском», чье существование доказывают пять списков XVII в. К 1465 г. относится латинская рукопись так называемой «Главной легенды», сегодня находящейся в капитульной библиотеке Пражского града. Рукопись была переписана после гуситской эпохи, о чем свидетельствует антигуситская ангажированность автора и соответствующее название: «Против еретиков». В 1541 г. Вацлав Гаек из Либочан в своей «Хронике чешской» упоминает святого Ивана.

8. К стр. 45–46. Обращение к моравским святым, Кириллу и Мефодию, мы находим в сочинении Павла Странского «Respublica Bohemia» («Республика Богемия» 1634 г.), а также последнего епископа «Общины чешских братьев» Яна Амоса Коменского в сочинении «Ecclesiae Slavonicae ab ipsis Apostolis fundatae, ab Hieronymo, Cyrillo, Methodio propagadatae et Unitate Fratrum Bohemorum fastigitae, brevis Historia» («Краткая история славянской Церкви, основанной самими апостолами, от Иеронима, Кирилло-Мефодиевского наследия и единства Чешского Братства», 1660 г.).

9. К стр. 47. «Ангел Господень» (Angelus Domini) – традиционная молитва Католической Церкви, воспоминающая события праздника Благовещения Девы Марии. Эта молитва читается три раза в день и нередко сопровождается колокольным звоном. Вероятно, данная молитва появилась уже в XI в. в составе монашеского «вечернего правила», однако лишь к XIII в. была документально зафиксирована в источниках как молитва для всех

католиков францисканским монахом Синигарди из Ареццо. «Ангел Господень» состоит из трех стихов, чередующихся с рефреном, представляющим собой строку гимна «Радуйся Мария». Как правило, «Ангел Господень» читается три раза в день: утром, во второй половине дня и вечером, – и нередко сопровождается колокольным звоном. В пасхальный период (от Пасхи до Пятидесятницы) вместо «Ангел Господень» используется другой марианский гимн «Regina Coeli» «Радуйся, Царица Небесная».

Молитва Святого Розария – распространенный опыт молитвы по католическим четкам (розарий), заключающий в себе пересказ основных событий Священного Писания и способствующий глубокому мистическому переживанию основных христианских таин: радостных, скорбных и славных. Католическая традиция официально связывает появление четок с явлением Девы Марии святому Доминику в 1214 г.

10. К стр. 47. Староболеславский палладиум (Палладиум земли Чешской) – это рельефное изображение Девы Марии с младенцем Иисусом.

11. К стр. 47. В «Житии святого Вацлава», входившего в основное сочинение Арсениуса о Деве Марии, автор пишет, что святой князь был почитателем образа Девы Марии, который был подарен св. Мефодием его бабушке Людмиле.

12. К стр. 50. Клементинум, основанный еще первой плеядой иезуитов, приехавших в чешские земли, стал религиозно-культурным комплексом мирового уровня. Он строился и обновлялся на протяжении 1556–1773 гг. Расцвет Клементинума пришелся на вторую половины XVII в. Здесь находились образовательные учреждения, включавшие в себя семинарию для бедных детей, иезуитский колледж, семинарию для папских воспитанников, университет (философский и теологический факультеты Карлова университета), библиотека. Также на территории Клементинума в XVII в. был выстроен храмовый комплекс: реставрирован храм св.

Климента, построены собор св. Сальватора, в котором размещена крипта для захоронения членов ордена, церковь Вознесения Девы Марии (с 1722 г. – зеркальная капелла), а также капелла св. Элигия в стиле рококо на Платнежской улице. Впоследствии, в XVIII в. на территории Клементинума появляется математический музей, служивший хранителем древностей и этнографических собраний со всего мира, а также астрономическая обсерватория, самая известная в свое время обсерватория во всей Европе.

13. К стр. 50. Петр Канизий является автором более 30 богословских сочинений, среди которых наиболее известен так называемый тройной катехизис, написанный на латинском и немецком языках и состоящий из трех основных частей: «Summa doctrinae christianae» («Большой катехизис», предназначаемый для католического духовенства, 1555, 1556 гг.), «Parvus catechismus catholicorum» («Средний катехизис для католиков», 1558 г.) и «Catechismus minimus» («Малый катехизис», 1558 г.). Впоследствии тройной катехизис Канизия вошел в «Римский Катехизис», принятый официально на Тридентском соборе. Канизий подготовил к изданию на различных языках молитвенники и сборники гомилий, он начал реанимацию средневекового культа Девы Марии, способствуя образованию марианских религиозных братств внутри ордена. Ему приписывают авторство второй части молитвы к Деве Марии «Zdrávas Maria» («Радуйся, Мария», а именно строку «Svatá Maria, matko Boží, pros za nás hříšné» («Святая Мария, Матерь Божия, молись за нас грешных»). В 1577 г. Канизий написал книгу на латинском языке «De Maria virgine incomparabili, et dei genitrice sacrosancta, libri quinque» («Пять книг о Деве Марии, Несравненной Деве и Пресвятой Матери Бога»), в которой основательно изложил католическую мариологию как часть догматического богословия.

14. К стр. 50. Известны имена первых иезуитов, приехавших по просьбе Канизия. Это Усмариус Гойсониус из Льежа, Корнелиуса Брогельман из Фландрии, Йиндржих Блиссениус из Бона, Ян Тиллианус, Вилем Гелдренсис, Петр Сильвиус, Флориан из Италии, Бальтазар из

баварского города Пфаркрхен, Кашпар Конгер, Консальвус Калабер, Рогериус из Фландрии и Бартоломей Гельветус. В апреле 1556 г. в Праге в Старом Месте иезуиты основали коллегию, которую первоначально именовали Канизиус, и лишь в XVII в. это заведение получила название Клементинум. В 1562 г. на базе Клементинской коллегии была основана Академия. Первым ректором Клементинума стал Усмариуса Гойсониус из Льежа, его сменил Корнелиус Брогельман из Фландрии. Таким образом, еще со второй половины XVI в. Чехия становится центром апологетической проповеди иезуитов и духовного образования.

15. К стр. 52. Братья Ян и Матей Таннеры относятся к старшему поколению иезуитов. Ян родился в 1623 г., Матей – в 1630 г. Их семья происходила из городского патрициата. Братья изучали теологию в университете, где у Матея были замечены педагогические дарования. Ян Таннер вступил в иезуитский орден в 1645 г., затем был назначен профессором философии и теологии в Оломоуце, в 1655 г. стал деканом философского факультета, а в 1677 г. был назначен ректором этого университета. Впоследствии Ян Таннер оставил университетскую карьеру и посвятил себя вместе со своим братом Матеем миссионерской деятельности сначала в Тешине, затем в Праге. Известное агиографическое сочинение Яна Таннера «Житие святого Вацлава» было напечатано в Праге в 1660 г. на латинском языке, другое – «Святой путь от Праги до Старой Болеславы» вышло в Праге в 1680 г. на трех языках: чешском, латинском и немецком. Перу Я. Таннера также принадлежит пространный историографический опус «Истории Вальдшейнов и Штернберков», который был высоко оценен пражским архиепископом Яном Бедржихом из Вальдштейна, впоследствие назначивший Я. Таннера проповедником и своим доверенным лицом. Сочинение Я. Таннера также было по достоинству оценено Б. Бальбиным, который обратился к Таннеру с такими словами: «Знаю, что ваша светлость почитает славу и набожность старых чехов, что подтверждается не только в «Житии святого отца Войтеха Хановского», но еще более в «Житии святого

Вацлава» и в «Истории Вальдштейнов и Штернберков», которые и мне необычайно нравятся…»[196].

16. К стр. 53. Бальбин родился в г. Градец Кралове, был младшим из семи детей в семье бургграфа Лукаша Шкворница и его супруги Зузанны. Отец вскоре умер. Зузанна воспитала детей в строгом католическом духе. В детстве мальчик очень часто болел, поэтому мать посвятила его Староболеславской Деве Марии. Любовь к родной природе и преданиям старины Богуслав унаследовал от бабушки. В 7 лет мальчик трижды перечитал «Чешскую хронику» Вацлава Гаека из Либочан. Бальбин учился в Йичине, Оломоуце, Праге, Брно, где изучал классические языки, философию, литературу и историю. В 15 лет он вступил в орден иезуитов. Став позднее священником, Бальбин осуществлял миссионерскую деятельность, в результате чего перевел в католичество многих людей из разных областей Чехии. Он также работал педагогом в иезуитских гимназиях. Своим ученикам он прививал интерес к своему народу и своей истории.

Из-за конфликтных отношений с местными светскими и церковными властями Бальбин оказался в ссылке. В это время он мог работать в монастырских библиотеках старинных чешских городов Бальбин, занимаясь историческими разысканиями. К тому времени ему было поручено написать историю ордена иезуитов в Чехии, которую он начал, но прервал и возвратился к ней только в 1680 г. Тогда же он написал эссе об иезуитской пражской коллегии в 1555–1610 гг.

17. К стр. 55. Исследователь конца XX в. С. Матхаузерова находит «Защите» Богуслава Бальбина параллели в других славянских странах. Так, в России фигуру Бальбина она сравнивает с протопопом Аввакумом, написавшим «Христианоопасный щит веры», в котором он показывает достоинства церковнославянского языка. Борьба протестантов и католиков, наиболее ярко проявившаяся в Чехии, дала о себе знать и в

[196] Kratochvíl A. Oheň baroka. – Brno, 1991. – S. 113.

видоизмененных формах языка, хотя именно он оставался фактором, объединяющим протестантов и католиков в едином культурном пространстве.

18. К стр. 56. Болландисты – бельгийские иезуиты во главе с Болландом и Даниэлем Папеброхом. Именно им принадлежит многотомное издание (63 тома) «Acta sanctorum» («Деяния святых») 1695–1715 гг. Болландисты путешествовали по Европе, налаживая научные связи с другими образованными иезуитами. Так, в Чехии с болландистами вел переписку Богуслав Бальбин.

19. К стр. 57. Работа Томаша Пешины над «Mars Moravicus» осуществлялась при поддержке премонстратского монастыря в Моравии. Автор включил в состав сочинения большую подробную карту Моравии того времени, которая была выгравирована Самуэлем Дворжаком.

20. К стр. 57. Две самые крупные работы Йиржи Стршедовского: сочинение в 11 томах «Apographa Moraviae sive Copiae variarum litterarum» («Описание Моравии с копий различный документов») и 5-томный опус «Caementa historica sive Apparatus pro conficiendis universalibus Moraviae chronicis» («Строительные камни истории или метод написания универсальной истории Моравии»), – так и остались в рукописях.

21. К стр. 58. Одно из лучших сочинений Й. Кругериуса посвящено св. Войтеху – «Adalbertus Regni Bohemiae peculiaris patronu, pragensium Primus Episcopus… Archiepiscopus Bohemiae, Ungeriae, ac ipsius Poloniae… Christi martyr» («Адальберт, первый пражский епископ, особый патрон Чешского королевства… Архиепископ Чехии, Венгрии и Польши, мученик Христов»).

22. К стр. 59. Рукопись 10-томной «Истории Церкви» П. Скалы состоит из 16 тыс. страниц, поэтому целиком она нигде никогда не была издана.

23. К стр. 60. В Чехии в эпоху барокко существовало 11 конвентов ордена паулинов, причем большая часть из них были пустынножители.

Орден крестоносцев с красной звездой был основан святой Анежкой Чешской из рода Пршемысловичей, что подчеркивает национальное достоинство ордена перед чешским народом. Чешский католический историк Ян Франтишек Бецковский восхвалял этот орден в своих историографических сочинениях. С конца XVI в. среди магистров можно назвать пражских архиепископов: Арношта Гаррахта, Собка из Биленберка, а также Яна Фридриха из Вальдштейна.

24. К стр. 61. Дошедший до наших дней текст проповеди Петра Штепана из Тынца «Vox clamantis in deserto» («Глас вопиющего в пустыне») сохранился в шести экземплярах.

25. К стр. 66. Божья мука – миниатюрный памятник сакральной архитектуры, предназначенный для молитвы во время паломничеств. Божья мука представляет собой овальную колонну или призматический столбик, имеющий в середине небольшую нишу, углубление или даже внутреннее пространство, куда помещались иконы и свечи, призывая путника для молитвы к Богу, Деве Марии и святым. Происхождение названия связано со столбом, к которому был привязан Иисус Христос во время его бичевания Понтием Пилатом перед шествием на Голгофу. Нередко Божьи муки в Чехии встречаются на перекрестках, ведущих к местам паломничества.

Моровой столб – тип колонны или скульптурной композиции, воздвигнутой в честь прекращения эпидемии. Моровые столбы часто украшались скульптурами Святой Троицы, Девы Марии и святых.

Кальвария (лат. Calvaria – Голгофа) – архитектура малых форм или скульптурные композиции на сюжеты страданий Христа, места католического паломничества. Обычно кальварии находятся на возвышенных местах, символизирующих холм, где был распят Иисус Христос. Известная чешская кальвария находится в г. Цвиков.

Пьета (от итал. pietà – «жалость») – иконография оплакивания Девой Марией Христа после снятия его с Креста, наиболее часто

встречающаяся в скульптуре. Данная иконография является частью Страстного цикла, в частности, посвященного распятию Христа.

26. К стр. 67. Первый марианский столб на территории Чехии (выдающееся произведение скульптора Йржи Бендла) был поставлен королем Фердинандом III в 1650 г. в благодарность за спасение Праги от шведов в ходе Тридцатилетней войны. Под фигурой Девы Марии Победительницы (лат. Virginia Immaculata) в четырех углах стоят статуи ангелов, борющихся с бесами, которые символизируют победу истины и праведности над ересями и пороками. Марианский столб, включенный в фонтан в Чешском Крумлове, созданный М. В. Якелом, является единственным артефактом такого рода. Наверху находится статуя Девы Марии, ниже, на призматических пьедесталах, – фигуры патронов Чехии: святых Вацлава, Вита, Войтеха, а также апостолов Иоанн Евангелиста и Иуды Фаддея.

Скульптурные композиции Пресвятой Троицы включают в себя троичную иконографию, где изображается Бог-Отец, держащий на коленях Бога-Сына и парящего в виде голубя Святого Духа. Часто опора таких композиций представляла треугольный постамент. Троичные колонны нередко изображали наверху иконографию Божьего ока. В скульптурную композицию входят изображение Девы Марии Непорочного Зачатия, а также фигуры святых земских патронов.

27. К стр. 72. На Карловом мосту в Праге святой Вацлав является частью скульптурной композиции, созданной М. Б. Брауном в 1720 г., «Святая Людмила с младенцем Вацлавом». Здесь Вацлав предстает еще младенцем, который покорно внимает преподносимому ему учению бабушкой-христианкой Людмилой. Постамент композиции украшает рельеф со сценой убийства святого Вацлава[197].

---

[197]Sochy na Karlově mostě. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://cs.wikipedia.org/wiki/Sochy_na_Karlov%C4%9B_most%C4%9B (дата обращения: 30.10.2013).

Тринадцатое место от башни Старого города на левом берегу Карлова моста занимает статуя второго пражского епископа Войтех. Статуя создана в 1709 г. братьями-скульпторами Брокофами по заказу староместского советника М. Б. Йоаннела. Святой Войтех изображен в епископской мантии, правой рукой благословляющим чешские земли, а левой – держащим Евангелие как символ проповеди слова Божия. Постамент украшен рельефными изображениями ангелов и акантов, среди которых можно различить знак донатора.

Свое историко-культурное место на Карловом мосту в Праге занимает святой Прокоп, реабилитирующий чешский католицизм. На скульптурной композиции Ф. М. Брокофа (1712 г.) святой Прокоп представлен вместе с испанским монахом-доминиканцем Винсентом Феррером, так как в чешской иконографической традици Прокоп изображается как бенедектинский монах с книгой, плетью, иногда сражающийся с бесами или молящийся в пещере. На скульптурной композиции чешский святой Прокоп изображен стоящим на дьяволе как победитель нечистой силы с помощью Божией. На пьедестале, поддерживающем данную скульптурную композицию, также встречается рельефное изображение св. Прокопа, пашущего, согласно преданию, на запряженной сатане[198].

Воплощение культа святой Людмилы в искусстве барокко не было таким ангажированным, как в предыдущие, так как основной комплекс памятников святолюдмилинского цикла сложился в эпоху Средневековья в романском и готическом искусстве. Однако необходимо отметить, что искусство ваяния в XVII – начале XVIII вв. создает новый хронотопический образ святой. Скульптурная композиция св. Людмилы с младенцем св. Вацлавом на Карловом мосту (скульптор М. Б. Браун, 1720 г.)[199], сопровождается разнообразными атрибутами и символами, которые стали

[198] Tamtež.

культурным кодом определенной эпохи: в левой руке святая держит веревку, которой она была задушена убийцами по приказу матери св. Вацлава язычницы Драгомиры, в правой – Библию, по которой Вацлав учился читать. Сама Людмила стоит в окружении ангелов: ангел справа держит староболеславский палладиум – дар св. Людмиле от св. Мефодия, просветителя славян, своей крестнице в чешской земле, – ставший именно в эпоху барокко главной чешской святыней, хранящейся в соборе г. Стара Болеслав – месте убийства св. Вацлава.

В XVIII в. в области искусства ваяния создается ряд памятников еще одному патрону сицилийского происхождения св. Виту, часть мощей которого чешский князь Вацлав поместил в Праге в новом храме в честь этого святого на Пражском Граде. Св. Вит занял свое место в галерее фигур на Карловом мосту. Скульптура святого была создана Ф. М. Брокоффом в 1714 г., ее заказчиками выступили декан Вышеградского капитула Матей Войтех из Левенмахта, прелат Чешской Католической Церкви, а также приход храма св. Войтеха на Новом Месте Пражском. Св. Вит изображен на высоком постаменте, представляющем скалу, вокруг ног святого ласкаво приютились львы (аллюзия на сюжеты из его жития), причем пятый лев изображен как на гравюрах, подобно чешскому геральдическому льву. Скульптура повторяет более раннюю скульптурную фигуру святого из местечка Радич у Седльчан. Данная скульптурная композиция предназначалась первоначально для храма Девы Марии у Каэтана, позднее разрушенного в ходе реформ Иосифа II.

Самые известные скульптуры святого принадлежат М. Б. Брауну и Ф. М. Брокофу. Именно Брокоф создал скульптуру св. Яна Непомуцкого на Карловом мосту к 300-летию смерти святого по деревянной модели, изготовленной ранее скульптором М. Раухмиллером. Своеобразным культовым, а теперь туристическим объектом Карлова моста стал бронзовый рельеф с изображением святого, которого бросают в реку.

С эпохи раннего барокко в Чехии появилось множество скульптур, живописных и графических композиций, связанных с жизнью и чудесами святого пустынника Ивана Чешского. Скульптурное изображение св. Ивана среди прочих встречается на Карловом мосту в Праге. Здесь он занимает важное место в скульптурной композиции, называемой «Общество святых тринитариев», прозванной в народе «Пражским турком», которая была создана Ф. М. Брокофом (1714 г.). Св. Иван изображен с крестом и русской прической, рядом помещена, согласно житию святого, застреленная князем Борживоем лань.

28. К стр. 73. Члены братства иванитов носили рясу цвета красной гвоздики с острым капюшоном, подпоясанную белым поясом, а в руках носили четки.

29. К стр. 74. Во время правления Иозефа II Либосад Альбрехта из Вальштейна у Йичина стал военным складом, в XX в. – тюрьмой.

30. К стр. 80. К XV в. относятся Краловоградский специальник, Ческобудейовицкий градуал (1410–1420 гг.), к XVI в. относятся кодекс Яна Франуса 1505 г., Хрудимский градуал 1530 г., Литомержицкий градуал 1543 г., градуал храма св. Гавла в Праге 1576 г., чешско-латинский градуал в пяти книгах храма святого Михаила на Новом Месте Пражском 1578 г., Жлутицкий градуал 1588–1589 гг., рукописные сборники «Колинский канционал» 1510 г., «Канционал из Гавличкова Брода» 1530 г., «Бенешовский канционал» 1575 г., «Пршибрамский канционал» 1563–1594 гг., «Раковницкий канционал» 1594–1596 годов, «Устецкий канционал» 1592 г., «Седльчанский канционал» конца XVI в.

31. К стр. 81. В Чехии в XVI в. выходит большое количество канционалов: гуситы выпустили 40 канционалов (80 изданий), лютеране – 20 канционалов (50 изданий), Община чешских братьев – 5 канционалов (15 изданий) и, наконец, католики – 7 канционалов.

32. К стр. 81. Перу Гуса приписывают песни как на чешском, так и на латинском языках: «Navštěv nás, Kriste žadúčí» («Приди к нам, Иисусе желанный»), «Jezu Kriste, štědré kníže» («Иисус Христос, щедрый князь») и «Žívý chléb z nebes» («Живой хлеб с неба»), «Vstalť jest Boh z mrtvých» («Бог воскрес из мертвых»), «Jezu Kriste, božská moudrost» («Иисус Христос, божественная мудрость»), «O Spasitele Ježíše» («О Спасителе Иисусе»), «Králi slavný, Kriste dobrý» и «Jesus Christus, nostra salus» («Иисус Христос, наш Спаситель»).

33. К стр. 81. Йистебницкий канционал был найден в августе 1872 г. на территории поселения Йистебницы (12 км к северо-западу от г. Табор) 17-летним учеником Таборской гимназии Леопольдом Катцем. Сейчас данный артефакт находится в Национальном музее ЧР, сигн. II C7. Список Канционала в Национальном музее ЧР, сигн. KNM IIC. Йистебницкий канционал представляет собой две книги в одной: градуа и собственно Канционал. Градуал сохранился фрагментарно: первые 30 страниц отсутсвуют (это большая часть интроита). В сборнике использована мензуральная нотация двух типов: черная и белая.

34. К стр. 82–83. Ян Благослав является автором первой чешской монографии в области теории музыки. Перу Благослава принадлежит музыкально-дидактический трактат «Правила и указания для певцов и сочинителей песен». Яном Благославом было написано отдельное сочинение о музыке – «Musika to jest Knižka zpèvakům naležité zprávy v sobe zavirajici» («Музыка, то есть Книжка для певчих, содержащая в себе определенную информацию»), изданная в Оломоуце в 1558 г., а несколькими годами позже – трактат на латинском языке под названием «De novo cantionali bohemico» («О новых чешских канционалах»), изданный в 1561 г.

35. К стр. 84. Один из рукописных немецкоязычных канционалов Общины чешских братьев, впоследствии изданный в моравских Иванчицах, был подарен наследнику престола Максимилиану II в 1566 г. В приписке к

основному тексту сборника проводится параллель между Гусом и Лютером, что придало этому произведению европейское звучание, причем Ян Гус здесь назван «богемским апостолом», а Мартин Лютер – «апостолом всей немецкой земли».

36. К стр. 87. Диафония (греч. diaphonia – нестройное пение) – тип средневекового свободного двухголосного органума, где органальный голос по фактурной функции независим от главного, присочиняется к нему моноритмически, в технике «нота-против-ноты».

Фобурдон (франц. faux bourdon букв. фальшивый бас) – вид европейского многоголосия с параллельным движением крайних голосов в октаву или сексту, а среднего – в кварту с верхним.

37. К стр. 87. К католическим канционалам добелогорского периода относится латинский Краловоградский канционал начала XVI в. (1505 г.); канционал Вацлава Миржинского, канционалы Шимона Ломницкого из Будца : «Новые песни на воскресные Евангелия на целый год», 1580 г.; «Канционал или новые исторические песни, посвященные особым церковным праздникам», 1589 г.; канционал иезуита Александера Войта «Новые песни, содержащие в себе научение христианскому вероисповеданию», 1588 г.; сборник «Католический канционал» Яна Розенптута из Шварценбаха, 1601 г.; «Католические песни» Йиржика Глоговского, 1622 г.; «Католические старые чешские песни» Яна Петра Свошовского, 1624 г.; анонимный сборник «Канционал или собрание некоторых духовных песен», изданный Павлом Сессием в 1631 г. и «Чешский декакорд» Йиржи Шипаржа, 1642 год.

38. К стр. 92. Иезуитская коллегия в Йиндржихуве Градце, основанная в 1594–1604 гг. была построена на деньги Адама II. из Градца и его жены Катержины из Монфорта в стиле Ренессансного палаццо архитекором Мартином Влахом. Южное, самое мощное крыло коллегии было украшено сграффити. Известно, что в стене в коридоре первого этажа расположена каменная пятилепестковая роза – родовой знак Адама II из Градца. Юго-

восточный угол здания коллегии прилегал к западному нефу костела св. Марии Маргариты. На противоположной стороне от иезуитской коллегии находилась городская семинария св. Вита. В период 1773–1995 гг. в здании иезуитской коллегии Йиндржихува Градца располагались казармы, с 2002 г. – национальный музей фотографии.

Учебным пособием по музыкальной теории и композиции для иезуитской коллегии в Йиндржихуве Градце служил учебник Вацлава Филомата «Musicorum libri quattuor compendioso carmine elucubrati» («Четыре книги музыки – короткие стихотворения, написанные при свете свечи»), изданный первоначально в Вене в 1512 г. и приобретший широкую популярность в начале XVI в. в Праге и Оломоуце. Это музыкально-теоретическое пособие было преподнесено приходскому священнику Яну Каплицкому, служившему в Йиндрихуве Градце.

39. К стр. 95. Из 64 песен канционала Михны «Чешская марианская музыка» семь посвящены Рождеству: «Vánoční rosička» («Рождественская роса»), «Vánoční noc» («Рождественская ночь»), «Vánoční magnét a střelec» («Рождественский магнит и стрелец»), «Vánoční roztomilost» («Рождественская прелесть»), «Vánoční kolíbka a kolíbání» («Рождественская колыбель и укачивание»), «Vánoční vinšovaná pošta» («Рождественская почта») и «Vánoční hospoda» («Рождественское угощение»).

40. К стр. 95. Типичную рождественскую тематику имеют десять песен Михны из канционала «Богослужебная музыка церковного года»: «O Narození Pána Krista» («О Рождестве Христовом»), «Pozdravení Děťátka Ježíše» («Восхваление младенца Иисуса») , «Nebeský slavíček» («Небесный соловей»), «K chvále Boží sladce prospěvující divné Boží Narození» («К хвале Божией сладко воспойте чудное Рождество Сына Божия»), «Jiná o Narození Pána Ježíše» («Другая песня о Рождестве Иисуса») , «Zvání k jesličkám Pána Krista» («Приглашение к вертепу Иисуса»), «Opět jiná o Narození Pána Krista» (Еще одна песня о Рождестве Христовом»), «Item jiná o Narození Pána Krista» («И другая песня о Рождестве Христовом»), «K pacholátku

Ježíši na den Narození Páně», «O svatých Třech králích»(«О святых трех королях») и «Konečně Druhá o svatých Třech Králích» («Последняя вторая о святых трех королях»).

41. К стр. 96. По мнению чешского литературоведа А. Шкарки, в творчестве Адама Михны, по-видимому, нашло отражение и личное любовное и супружеское счастье. В 1634 г. Михна женился на мещанской девушке Зузанне Циммермановой; после ее смерти в 1671 г. вновь женится на Терезии Катержине Эппинауровой. В браке был счастлив, имел несколько детей.

42. К стр. 97. К известным чешским композиторам XVII в., писавшим для лютни можно отнести Яна Антонина Лосси (1650–1721), Ивана Йелинека (1683–1759), Антонина Эксштейна (1655–1715) и Ауреуса Дикса (1669–1719).

43. К стр. 101. Гемиола (др.-греч. ἡμιόλιος – полуторный) – ритмический приём, распространённый в XV–XVI вв., при котором трёхдольный метр изменяется на двудольный путём переноса акцентов в такте.

44. К стр. 104. Фракту́ра (нем. Fraktur – надлом) – поздняя разновидность готического письма, возникшая в XVII–XVIII вв. в Германии и широко распространившаяся в Европе.

45. К стр. 105. Предисловие канционала Коменского содержит следующие разделы: «Что означает пение и как оно стало народным и дошло до нашего времени»; «О возникновении богослужебного пения в ветхозаветной, греческой и латинской Церкви», «О пении в чешской Церкви». Фрагмент предисловия Коменского впоследствии лег в основу кодекса чешскобратского пения: «Во-первых, обращать внимание на ноты и слова, чтобы все выговаривалось и пропевалось понятно, без ошибок. Во-

вторых, обращать внимание на смысл слов, чтобы всем было понятно, что поется»[200].

46. К стр. 105. К песням событийным из канционала Коменского относятся песни для разных сословий и профессий; песни на период засухи, грозы, неурожая; песни для странников; на время жатвы, смены года; песни вечерние; песни, посвященные рефлексии вечной жизни человека; эсхатологическим мотивам, смерти и бессмертия, воскресения и Страшному Суду. Данный раздел начинается в рукописном подлиннике 694 страницей и содержит 14 нотированных и 13 ненотированных погребальных песен.

47. К стр. 107–108. Рукописный материал Гельферта, посвященный канционалу Коменского считался частью научного наследия ученого. Впоследствии жена Гельферта Блажена Гельфертова подарила этот материал музыканту Богумину Стедрону.

48. К стр. 108. Йиржи Тршановский является автором обширного сборника «Cithara Sanctorum» («Цитра святых»), вышедшего в 1636 г. в Словакии. Есть предположение, что Й. Тршановский сотрудничал совместно с Коменским по созданию Амстердамского канционала, однако в данном сборнике нет ни одной песни из канционала Тршановского, что свидетельствовало бы о творческих контактах двух авторов.

49. К стр. 109. В юбилейный 1992 г. (400-летие со дня рождения Я. А. Коменского) в Швеции в Университете г. Упсалы собрался международный комениологический симпозиум. Чешская сторона посвятила свои доклады вкладу Коменского в чешскую библейскую традицию эпохи барокко, рассматривая Коменского как мастера художественного слова, соединившего и развившего в своем творчестве традиции чешской литературы XVI в., европейский гуманизм и черты барокко. В настоящее время в Чехии в рамках Карлова Университета в Праге создан хор Cantica Comeniana I под руководством музыковеда-теоретика, исполнителя-аутентиста Петра Эбена. В 1992 г. Cantica Comeniana I выпустила альбом

[200] Komenský J. A. O duchovním zpěvu. – Kalich, 1944. – S. 12.

«Musica Spiritualis» («Духовная музыка»). Песни из репертуара Cantica Comeniana I исполняются также другими чешскими музыкальными коллективами: небольшим пражским смешенным хором L'Asenzio, смешенным хором Latetitia, хором Vox blatnicensis.

50. К стр. 110. К произведениям Бриделя, носящим мистико-эсхатологический характер относятся поэтическая легенда в прозе «Život sv. Ivana» («Житие святого Ивана»), 1656 г.; «Rozjímání sv. Ignácia» «Рассуждения святого Игнация», 1659 г.; поэтическое произведение с евхаристической тематикой «Stůl Páně» («Престол Господень»), 1660 г. К гимнографическим произведениям Бриделя, посвященным святым, почитаемым иезуитами можно отнести «Hodinky o svatém arciotci Ignaciovi» («Часы о святом преосвященнейшем Игнатии»), 1659 г.; Hodinky o svatém otci Františku Xaveriovi («Часы о святом Франциске Ксаверии»), 1659 г.; Trýlistek jarní («Весенний трилистник»), 1662 г.; «Sláva svatoprokopská» («Святопрокопская слава»), 1662 г.; «Duše v očistci» («Душа в чистилище»), 1694 г., изданное уже после смерти автора.

Известным произведением Бриделя является сочинение медитативно-философского характера «Co Bůh? Člověk?» («Что есть Бог? Человек?»), 1658 г., в котором противопоставлены категории небесного и земного: вечность, совершенство Бога, вся его власть над Вселенной и человеком и греховная, смертная природа человека. Основной контраст Бога и человека, впервые описанный в теологии Фомы Аквинского, перерастает у Бриделя в драматический конфликт.

51. К стр. 110. Произведения Бриделя сохранились в глоссарии иезуитских писателей «Библиотеки рукописей Общества иезуитов» (Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu), вышедшем в Риме в 1676 г. под редакцией английского иезуита Натаниэля Сотвеля. Данное издание впоследствие стало первоисточником для изучения творчества Бриделя не только в Чехии, но и за ее пределами. В истории мировой литературы он известен под фамилиями Bridelius, Brydl, Bridl.

52. К стр. 112. Рораты (от лат. rorate coeli disupiner – «небеса кропите росу свыше») – представляют специфическую чешскую форму марианской ранней мессы во время Адвента, которая сопровождается чередованием пения григорианских песнопений и марианских песен, которые дополняют хоральную тему.

53. К стр. 114. В «Рассуждении о небе…» из канционала Бриделя «Рождественский вертеп» входят следующие рождественские песни: «Novou radost zvěstuji vám (Vánoční budič)» («Новую радость возвещаем вам», чаще известная как «Рождественский индуктор»), «Ježíškovi malému, synáčkovi božímu» («Иисусу малому, сыну Божьему»), «Ó duše má rozmilá, do Betléma poďme» («О душе моя, прекрасная, пойдем же в Вифлеем»), «Dnes se nám Kristus Pán z přečisté panenky narodil» («Сегодня от Пречистой Девы родился Иисус»), «Co tu stojíte, co se divíte, že matku pannu vidíte» («Что вы здесь стоите, на что вы смотрите, неужели вы Деву Марию видите»), «Vesel se, nebe, radůj se země» («Веселись небо, радуйся земля»), «Zdrávo buď, ó nemluvňátko» («Радуйся, о небесное дитя»), «Tvá láska příliš veliká k čemu jest tě přivedla» (Твоя любовь слишком велика для того, чтобы еще тебе прийти»), Ó duše má roztomilá, do Betléma se beřme («О душе моя, милая, идем же в Вифлееем»), Ó dobré noviny, poselství šťastné, Děťátko kolíbejme, nemluvňátko žehnejme («Качаем ребенка, благословляем младенца»), «Sem, sem děťátko, musíš, robátko», «Krásná panna překrásného syna nám porodila» («Красивая пани родила нам прекрасного сына»), «Ó dítě mé roztomilé, ty raníš srdce mé» («О, дитя мое милое, ты ранишь мое сердце»), «Rosa mladá s kvítím padá» («Молодая роза опадает с цветком»), «Když panna plačícího, chuť pospat majícího znamenala synáčka» (Когда пани плакала, желая чтобы немного поспал маленький сыночек»), «Žádný se nestrachůj» («Ни за что не беспокойся»), «Ach, kdož podpal společný syna a mateře můž zpívat» («Ах, кто заставил вместе всех: сына и мужа матери петь»), «Radůjte se, křesťané» («Радуйтесь, христиане»).

54. К стр. 114. Бридель использует художественные средства, способные усилить эмоциональное состояние человека, узнавшего о великом чуде Рождества Христова – в песнях встречаются слова с уменьшительным значением, так называемые деминутивы, чаще всего образованные с помощью присоединения к корню существительных чешского суффикса atk: robátko, holátko, milátko, nemlivátko, nebožátko, děťátko – красатулюшко, птенчик, милушко, молчаливушко, небожитель, ребеночек и т. д., а также с чешским суффиксом ičk: nožičko, ručičko, dušičko, hvězdičk hvězdičko), междометия, обращения, слова с использованием апострофов (děťátko), повторения (nynej).

55. К стр. 115–116. К марианским песням из канционала Бриделя «Рождественский вертеп» относятся «Krásná panna překrásného syna nám porodila» («Красивая пани родила нам прекрасного сына»), «Ó dítě mé roztomilé, ty raníš srdce mé» («О, дитя мое милое, ты ранишь мое сердце»), «Rosa mladá s kvítím padá» («Молодая роза опадает с цветком»), «Když panna plačícího, chuť pospat majícího znamenala synáčka» (Когда пани плакала, желая чтобы немного поспал маленький сыночек»), «Žádný se nestrachůj» («Ни за что не беспокойся»).

56. К стр.117. Последняя композиционная часть Канционала представляет собой три вероучительных песни, обращенных к детям и молодежи с целью обращения к католической вере: «Poďte sem, děti» («Подойдите ко мне, дети»), «Poď sem, mládež, s ochotností» («Пойдемте со мной, молодежь, с радушием»), «Hleď Boha jednoho znáti» («Искать Бога, чтобы Его одного познать»).

57. К стр. 119. Вацлав Голан Ровенский, преднамеренно размещая каждую песню на отдельном листе своего сборника «Королевская певческая капелла», создает большой простор. Входящие листы с нотами и графикой служат вспомогательным материалом и располагаются на отдельных страницах после текста.

58. К стр.120. Фрагмент предисловия Ровенского к канционалу Capella Regia Musicalis. Kaple královská zpěwnj a muzykálnj w ržečj a w gazyku českém Swato-Wáclawském...: to gest: Kancyonál a Knjha Zpěwnj na wssechny swátky a slawnostj wegročnj nynj nowě wydaná .... (архив Национальной Библиотеки Праги. Рукопись, сигн. RISM [H 6260]. «Кантор, имей в виду, что эти духовные песни представляют для меня единство, что старые и новые и некоторые, мною написанные кантилены скорее скомпонованы, не ради гордости, не для тщетной пользы и выгоды, но к чести и славе Божией, Девы Марии и всех святых это делано и если исполнителю понравится, между стихами можно использовать и инструмент». Цит. по: Bužga B. Capella regia musicalis // Časopis Narodniho Muzea. – Praha, 1955. – S.155–156.

59. К стр.120. Большая доля песен Канционала Ровенского взята из сборников Адама Михны, Бриделя, Длоуговеского: встречается 28 песен из «Чешской марианской музыки» , 64 – из «Богослужебной музыки церковного года», только одна песня из «Лютни чешской» Михны, 34 песни из «Рождественского вертепа» Бриделя.

60. К стр. 121. Реквием Канционала Ровенского состоит из следующих частей: песнопения перед мессой, Kyrie, Christe Kyrie, Dies Irae, Offertorium, Sanctus и Agnus.

61. К стр. 121. В архивном экземпляре Национальной Библиотеки Праги мы находим в целом 50 песен канционала Ровенского Capella regia musicalis. Kaple Kráľowská Zpěwnj a Muzykálnj w Ržečj a w gazyku Českém Swato-Wáclawském někdy od Otce Wlastj slawné a swaté Paměti... с ссылкой на мелодию-модель, которую необходимо использовать.

62. К стр. 122. Бренность человеческой экзистенции в поэзии выражена такими художественными тропами как сравнения, аллегории и риторические вопросы. К сравнениям можно отнести следующие фраггменты из песен Канционала: «так же как слетает высохший с дерева лист/, так и смерть стоит за нами («О тщете мира»), «ушла сила как ночь,/

ушел день как сон,/ ушло время как голос»; «что мы здесь имеем,/ что мы постигаем,/ любовь и сердечность всем оставляем,/ все это мирно уходит,/ как вода утекает,/ так тело бы хотело жить,/ но, однако, уходит («Песня о недолговечности мира»), «ушел/ как голос, нежнее, чем лютня,/ минул свет как цвет/ это все лишь мрачная минута» («Песня о недолговечности мира»).

В песне «О тщете мира» наиболее частыми аллегориями бренности бытия выступают образы скорпиона и жабы.

63. К стр. 122. Песни из Канционала Ровенского, посвященные святому Вацлаву, главному патрону Чехии: «Vzhůru, vzhůru již Čechové» («Восстаньте, восстаньте чехи»); «Svatý Václave, kníže náš» («Святой Вацлаве, князь наш»); «Svatý Václave, patrone náš» («Святой Вацлаве, патроне наш»); «Veselte se slovanští všickni národové» («Веселитесь все словянские народы»); «O Václavu mučedníku» («О Вацлаве мученике»); «Kam pospícháš choti Krista» («Куда торопишься женише Христов») ; «Čas bychom se radovali» («Врямя веселья»); «Vojvodo Svatý Václave» («Воевода святый Вацлаве»); «Zdráva buď krásná růžičko» («Радуйся, прекрасная роза»); сватовацлавский хорал «Святый Вацлаве»); «Svatý Václave kvítečku spanilý» («Святый Вацлаве, цвете изящный»); «Velikou dnes slavnost máme a Pán Bůh z milosti své božské» («Великий праздник сегодня отмечаем по милости Божией»).

64. К стр. 125. В «Житии святого Ивана» Бридель использует образ лани. Здесь лань неоднократно названа хозяйкой-покровительницей, посланная Господом заботиться о святом пустыннике: «Не забыл ты обо мне, / дал слуге покорному, / не оставив верного, / лань-наставницу». Христос в образе лани помогает святому Ивану в борьбе с дьяволом, одолевающим его в пещере. «Открытые ставни пещеры» означают открытие сердца и души человека Христу.

65. К стр.126. О высокой популярности мотива соловья в барочную эпоху свидетельствует и тот факт, что упоминание его встречается в творчестве большинства авторов этого периода. Приведем в качестве

примера следующие тексты: «Славящий соловей» («Zdoroslavíček») Феликса Кадлинского, «Славящий соловей в поле благословенном» («Zdoroslavíček na poli požehnaném») Игнация Длоуговеского, канционал «Райский соловей» («Slavíček Rajský») Яна Йозефа Божана, сборник песен «Соловей Святопрокопский» («Slavíček Svatoprokopský») бенедектинского священника Павла Ильдефонса Вотавы, проповедь «Соловей святой – Ян Непомуцкий» («Slavíček svatý Jan Nepomucký») литомержицкого каноника Яна Йозефа Игнация Фогеля, или «Соловей Серафимский» («Slavíček Serafinský»), изданный Яном Норбертом Фицким.

66. К стр. 135. Уже к концу XVI в. в католическом мире искусство полифонического пения на латинском языке достигло своего пика – при храмах были специально обученные профессиональные хоры. В Чехии еще при Фердинанде I создается императорская певческая капелла, служившая образцовых хором для католических служб. В императорской певческой капелле при императоре Рудольфе II можно было встретить канторов из различных стран Европы – Италии, Франции, Голландии, Испании, Англии, Германии, Нидерландов. Это Арнольд ван Пругк, Филипп де Монте, Якоб Регнарт, органисты Карел Буус и Льютон. В 1616 г. в Праге Кршиштофом Гарантом из Полжиц и Бездружиц было основано первое в Чехии музыкальное общество под названием «Collegium musicim». В то же время в связи реформационным движением в Чехии доминирующее значение в церковной и культурной жизни общества стала приобретать духовная песня на национальном языке, поэтому церковное пение полифонического характера на латинском языке отошло на второй план, постепенно совсем уйдя из церковного репертуара. Впоследствии сборники песен на чешском языке проникают в католический социум, становясь феноменом культуры эпохи барокко, неотъемлемой частью жизни человека той эпохи.

67. К стр. 136. Постановлением Пражского Синода 1605 года было разрешено пение песен из канционалов во время мессы после чтения Евангелия.

68. К стр. 136. Нам известны три масштабных канционала, изданных в конце XVII – начале XVIII вв. Это «Королевская музыкальная капелла» Г. Ровенского, 1693–1694 гг.; «Католический канционал» М. В. Штейера, 1683 г.; «Соловей райский» Я. Й. Божана, 1712 г.

Чешский Канционал иезуитского священника, проповедника, богослова Вацлава Матея Штейера был напечатан в Праге в 1683 году. Переиздавался впоследствии пять раз (1687, 1697, 1712, 1727, 1764 гг.) в «Издательстве святого Вацлава». В Канционале содержится 1000 песен и 800 напевов. Впоследствии после II Ватиканского собора (1958–1963 гг.) стал универсальным канционалом в Чехии.

Канционал, написанный католическим священником Яном Божаном, «Соловей райский» был напечатан в 1719 г. в типографии Вацлава Яна Тибелого в Градце Краловом. Меценатом сборника стал Франтишек Антонин Шпорк.

69. К стр. 136–137. Чешский музыковед Йиржи Фукач определяет литератское братство как «любительскую организацию, служащую при храме и, как правило, исполняющую функцию церковных певческих хоров»[201]. В одном из своих последних эссе английский историк-медиевист Питер Берк делит культуру средневековой Европы на отдельные субкультуры: литераты (духовенство, грамотные мещане, знающие латынь) и мирян (обычный народ), который у Берка называется «illiteratus»[202]. Идею Берка продолжает чешский историк Михал Сватош, приведя антинонимичную пару «litteratus – illiteratus», сформировавшуюся в результате окончательного развития средневекового чешского общества[203].

---

[201] Fukač J. Literátská bratrstva// Slovník české hudební kultury / J. Fukač, P. Macek, J. Vysloužil (ed.). – Praha, 1997. – S. 518.

[202] Цит. по Burke P. Wörter machen Leute. Gesellschaft und Sprachen im Europa der frühen Neuzeit. – Berlin, 2006. – S. 57.

[203] Svatoš M. Vzdělanec – učenec – profesor // Člověk českého středověku/ Nodl Martin – Šmahel František (ed.). – Praha, 2002. – S. 270.

70. К стр. 137. В 1505 г. богатый бургомистр и меховщик Ян Франус пожертвовал литератскому братству Градца Кралова богато орнаментированный канционал.

71. К стр. 139. В предисловии ко второму изданию канционала Штейера сказано следующее: «Случалось и такое, что те, кто не умел читать, в церкви учил песни наизусть»[204].

[204] Цит. по: Jančík M. Rukopisný kancionál z fondů Moravské zemské knihovny v Brně bakalářská diplomová práce na FFUM. – Brno 2009. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: https://is.muni.cz/th/146821/ff_b/Bakalarska_diplomova_prace.txt (дата обращения: 24.06.2014).