

вырошчванне гародніны, тэхнічных культур і мяса. У той жа час вынікам значнага росту вытворчасці працы ў аграрным сектары стала вызваленне каля 80 млн. сельскіх працаўнікоў, якія склалі ядро працоўных калектываў зноў створаных пасялковых прамысловых прадпрыемстваў.

Сярод аб'ектыўных прычын, якія выклікалі пэўную затарможанасць у развіцці рэформы, належыць прызнаць значнае абмежаванне пасяўных плошчаў, слабасць матэрыяльна-тэхнічнай базы сельскай гаспадаркі і ў першую чаргу вострую нястачу ўсіх відаў энергіі, неразвітасць транспартнай інфраструктуры. І ўсё ж у цэлым развіццё аграрнага сектара ў 1978—1988 гг. мела прагрэсіўны характар, тэмпы прыросту асноўных відаў сельска-гаспадарчай прадукцыі, такіх, як збожжа, бавоўна, алейныя культуры, мяса, значна апырэджаў рост насельніцтва краіны.

Поспех укаранення сістэмы вытворчай адказнасці быў прадвызначаны тым, што падворная падрадная сістэма адказнасці пакончыла з ураўнілаўкай у размеркаванні даходаў, цесна ўвязала асабісты інтарэсы сялян з вынікамі працы, зрабіўшы іх па-сапраўднаму самастойнымі ў гаспадарчай дзейнасці. Выход аграрных пераўтварэнняў у кітайскай вёсцы паказвае, што на пэўным этапе развіцця сацыялістычнай эканомікі, яе вытворчых сіл скарыстанне індывідуальных формаў гаспадарання больш эфектыўна, чым калектыўных.

Вывучэнне і крытычнае асэнсаванне гэтага вопыту набывае важнае значэнне ў сувязі з перабудовай гаспадарчага механізма і пераходам эканомікі, у тым ліку і сельскай гаспадаркі нашай рэспублікі, на рыначныя адносіны.

¹ Гл.: Statistical yearbook of China. Goncong, 1987. P. 143.

² Гл.: Алексеев И. А. и др. Американские китаеведы об экономике и политике Китая сегодня и завтра. М., 1989. С. 125.

³ Гл.: Statistical yearbook of China. P. 109.

⁴ Гл.: China Daily. 1988. January 6.

⁵ Там жа.

⁶ Гл.: Женьминь жыбао. 1988. 14 студзеня.

⁷ Гл.: Алексеев И. А. и др. Американские китаеведы... С. 129.

⁸ Гл.: Энциклопедия нового Китая / Пер. с англ. М., 1989. С. 214.

⁹ Гл.: Statistical yearbook of China. P. 143; China Daily. 1988. November 4.

¹⁰ Гл.: XIII съезд КПК и реформа в Китае. Пекин, 1987. С. 60.

¹¹ Гл.: Deng Xiaoping Fundamental issues in present-day China. Beijing, 1987. P. 109.

¹² Гл.: Мост. Пекин, 1988. С. 21—22.

¹³ Гл.: China Daily. 1989. January 6.

¹⁴ Гл.: China Daily. 1988. December 7.

¹⁵ Гл.: XIII съезд КПК и реформа в Китае. С. 44.

Е. Д. СМЕРНОВА

ЧЕШСКИЕ МАСТЕРА XVIII в. В РОССИИ

Разные причины заставляли представителей зарубежных славянских народов переселяться в Россию. Первопричиной чешской эмиграции были культурно-языковая дискриминация и религиозно-политические преследования славян в австрийской монархии.

Белогорское поражение 1620 г. привело к аннексии Чешских земель, утрате независимости землями чешской короны (Чехии, Моравии, Силезии). Австрийские Габсбурги насильственно превратили Чешские земли в провинцию своей полиэтнической монархии, что привело к наступлению феодально-клерикальной реакции, онемечиванию всех сфер общественной жизни. Культура чехов оказалась поставленной в маргинальное положение.

Помимо культурно-языковой дискриминации, религиозных преследований, к миграции подталкивали и такие факторы, как желание усовершенствовать свое мастерство за границей, невозможность найти работу на родине¹.

Эмиграция коснулась прежде всего деятелей чешской культуры. Появление в России выходцев из Чехии сыграло значительную роль в развитии чешско-русских культурных связей, в установлении непосредственных личных контактов между учеными, музыкантами, художниками, театральными деятелями двух славянских стран. Чешские мастера-музыканты появляются при Петре I и со временем становятся обычным явлением в русской музыкальной жизни. обстоятельно освещено развитие чешско-русских музыкальных связей этого периода в сочинении Якоба Штелина «Музыка и балет в России XVIII в.»².

Я. Штелин — личность весьма заметная в культурной жизни России XVIII в. Немец по происхождению, он жил и работал в Петербурге с 1735 по 1785 г. Серьезный знаток искусства Я. Штелин был членом Академии наук, заведовал ее художественным департаментом и помимо этого занимался историей литературы, риторикой, философией, критикой, логикой, журналистикой. Некоторое время был редактором в первой русской газете «Санкт-Петербургские ведомости», а затем — библиотекарем и воспитателем великого князя Петра Федоровича, впоследствии — императора Петра III. Мемуары Я. Штелина о живописи, скульптуре, архитектуре, музыке и балете России — бесценный источник по истории русского искусства XVIII в. Я. Штелин упоминает нескольких богемских музыкантов, работавших при дворе: Кельбеля, Эйзеля и Мареша.

Наиболее яркая личность из них — Ян Антонин Мареш (1719—1794), виолончелист и валторнист. Он приехал в Петербург в 1748 г. С этого времени Россия становится его второй родиной. Я. Мареш был принят в оркестр канцлера императрицы Елизаветы Петровны М. Н. Бестужева-Рюмина, а через три года фаворит императрицы обер-егермейстер С. К. Нарышкин приглашает его руководить оркестром «роговой музыки». А еще через некоторое время чешскому музыканту императрица предлагает место в придворном оркестре. Так Я. Мареш становится капельмейстером императорского двора, но еще долгие годы продолжает совмещать службу капельмейстера в царском оркестре со службой капельмейстера «рогового оркестра» у маршала С. К. Нарышкина.

В русской музыкальной жизни Я. Мареш известен в основном как мастер роговой, так называемой «охотничьей» музыки. С давних пор роговая музыка считалась атрибутом парадной охоты, а затем и концертного быта России. Будучи капельмейстером оркестра С. К. Нарышкина, Я. Мареш ввел ряд нововведений: значительно расширил состав оркестра, а также усовершенствовал конструкции музыкальных инструментов, прежде всего валторны, что дало основание его биографам говорить о нем как о фактическом создателе русской «охотничьей» музыки.

Около 1770 г. в России появляется ученик известного певца и композитора В. Ф. Трутовского — Ян Богумир Прач (?—1819). В. Ф. Трутовский оказал сильное влияние на Прача прежде всего как собиратель народных песен, который с 1776 г. в Петербурге начал издавать первые выпуски сборника «Собрание русских простых песен с нотами». Его работу по собиранию русских и украинских народных и бытовых песен продолжил Я. Прач, выпустивший в 1790 г. «Собрание русских народных песен с их голосами. Музыку для фортепиано положил Иван Прач».

Чешские музыканты стояли у колыбели многих инструментальных оркестров и музыкальных школ, как в крупных культурных центрах Российской империи — Москве и Петербурге, так и в отдельных дворянских поместьях. Так, при дворе служили: капельмейстер Франтишек Тума (1704—1774), контрабасист Т. Фойт (в 1778—1801 гг.), гобоисты Червенка (с 1798 г.), Турек (с 1786 г.), фаготист Зеленка (с 1789)³. Одновременно со знаменитым Я. Марешем в придворном оркестре работал скрипач, клавесист и дирижер Арност Ванчура (1750 — ок. 1802), впоследствии ставший директором придворной оперы. Одним из дирижеров придворного оркестра был уроженец Чехии И. Старцер (1726—1787). Кроме театра, придворный оркестр был занят на торжественных аудиенциях, придворных балах, маскарадах, концертах, в Эрмитаже. Капельмейстеров было несколько. В концертах дирижировал, как правило, И. Старцер, пропагандировавший серьезную музыку. Это он познакомил русское общество с музыкой Глюка, Бенды и многих других.

Подражая царскому двору, многие русские вельможи во второй половине XVIII ст. содержали свои оркестры и театры. Как правило, они состояли из крепостных артистов и музыкантов, но работали там и иностранные мастера. В екатерининскую эпоху только в одной Москве частные театры имели граф Н. П. Шереметев, князь П. М. Волконский, князь Н. И. Одоевский, А. И. Давыдов, И. К. Земятин, Г. И. Бибииков, князь А. И. Гагарин, Н. Н. Демидов, С. С. Апраксин, А. С. Степанов, Д. Е. Столыпин, П. Колычева, князь А. Д. Трубецкой. Последний имел самый большой оркестр (около 60 музыкантов), а капельмейстером у него был чех Михаил Керцель.

Фаворит Екатерины II граф Орлов также имел свой театр с оркестром и капеллу, дирижером которой был друг Моцарта, чешский виолончелист Йозеф Фиала (1748—1816). В 70-е гг. у графа Разумовского служил капельмейстером чех Карел Лау. Современник Я. Мареша К. Лау, вероятно, пер-

вый заменил в русском театре медные рога на деревянные. В 1784 г. К. Лау поступает в качестве капельмейстера на службу к Г. Потемкину, который тоже имел собственный оркестр роговой музыки и хор.

С середины XVIII в. музыка становится непременным элементом дворянского быта России. Обязательным проявлением хорошего тона считалось умение играть на нескольких музыкальных инструментах, знать и исполнять романсы и арии. В дворянских домах музыкальному образованию отводилось много времени, а первыми учителями музыки были, как правило, иностранцы. При Анне Иоанновне и Елизавете Петровне высшее русское общество обучали капельмейстеры и музыканты придворного оркестра: Арайя, Раупах, Гюбнер, Я. Мареш. В 1780—1781 и 1791—1795 гг. в Институте дворянских девиц (впоследствии Смольном) музыку преподавал Я. Прач.

В 1783 г. в России открывается первая музыкальная школа, а основали ее чешские музыканты Михаил Керцель (сын чешского дирижера Франтишека Керцеля) и Антонин Диле (Дило?). В связи с чем в газете «Московские ведомости» было помещено объявление, что в школе М. Керцеля — А. Дило «учиться можно на разных инструментах: скрипке, альте, виолончели, контрабасе, кларнетах, фаготах, гобоях, литаврах и роговой музыке»⁴.

В период расцвета творчества русских живописцев Левицкого и Боровиковского много иностранных мастеров живописи, ваяния, зодчества работало в России⁵. Из чешских художников наиболее известен живописец Мартин Фердинанд Квадаль. Он появился в Петербурге в 1797 г. Как сообщает журнал «Старые годы»⁶, его пригласил в Россию Павел I. Известно, что свои живописные работы Квадаль выставлял в картинной галерее на Невском проспекте, называвшейся тогда «Картинный шалаш». В 1804 г. ему было присвоено звание академика.

Личные контакты были установлены и между мастерами чешской и русской сцены, актерами двух стран. Знакомство с чешскими актерами, их творчеством происходило во время гастролей богемских артистов (например, Э. Тиллова-Шольцова, К. Штейнберга и др.), а также в период деятельности в Москве на рубеже XVIII и XIX вв. труппы чешских актеров, которой руководил драматург и публицист К. Штейнберг.

Безусловно, XVIII век, эпоха Просвещения внесли много нового в развитие контактов Западной и Центральной Европы с Россией. И деятельность зарубежных мастеров в России, в частности выходцев из Чехии — центральной европейской страны с богатыми культурными (прежде всего музыкальными) традициями, — способствовала ознакомлению русского общества с культурой Европы, западнославянской в первую очередь. С другой стороны, они, включаясь в культурную жизнь России, усваивали русский язык, обычаи и становились полноправными гражданами новой родины.

¹ См.: Židek F. Čestí houslisté třetí století. Praha, 1979. S. 27.

² См.: Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / Пер. с нем. Б. И. Загурского. Л., 1935.

³ См. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России. Л., 1929. Т. 2.

⁴ Московские ведомости. 1783. № 3.

⁵ См.: Врангель Н. Иностранцы художники XVIII столетия в России // Старые годы. 1911. № 7. С. 7 и далее.

⁶ См.: Яремич С. П. Список картинам // Старые годы. 1916. Апрель — июнь. С. 23—25.

И. А. ЛИСОВЫЙ, К. А. РЕВЯКО

ИЗУЧЕНИЕ АНТИЧНОЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ В БОЛГАРИИ

Изучение античности занимает одно из важных мест в исторической науке Болгарии. Поскольку территория Болгарии являлась частью античного мира, болгарские ученые рассматривают ее древнейшую историю как составную часть национальной истории. Необходимость обобщить результаты болгарского антиковедения нашла частичное отражение в работах как болгарских¹, так и советских ученых².

Одним из ведущих учебных заведений страны по исследованию античности в начале 50-х гг. стала кафедра всеобщей истории Софийского университета, в научной деятельности которой выделяются три направления: изучение истории Древней Греции и Рима, а также памятников древнегреческих и римских колоний во Фракии и Мёзии; изучение общественно-экономиче-