<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-8-20>

УДК 008

ББК 71.05(4Чех)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. Г. П. Мельников
г. Москва, Россия

ПАХАРЬ И МУЗЫКА КАК ГЕНДЕРНЫЕ ПЕРСОНИФИКАЦИИ ЧЕШСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В КУЛЬТУРЕ

Аннотация: В культуре чешского национального возрождения сформировалась символическая аутоидентификация, выразившаяся в образах Пахаря и Музыки. Рисунки Й. Манеса и скульптуры Й. Мыслбека увековечили эти образы как гендерные символы чешской идентичности. В рисунке Манеса «Домов» представлены фигуры Пахаря и Музыки. Семантика произведения многопланова, что дает импульс к ее культурологической интерпретации. Символическая фигура Пахаря в чешском историко-культурном сознании ассоциировалась с Пршемыслом-пахарем — легендарным основателем династии Пршемысловцев. Согласно чешской этатизационной легенде, изложенной Козьмой Пражским, Пршемысл был избран князем по указанию правительницы чехов Либуше, которая взяла его в мужья. Название рисунка отсылает нас к песне Й. К. Тыла, ставшей в XIX в. как бы неофициальным гимном чехов. На рисунке Манеса Либуше заменена символической фигурой Музыки как воплощения национального гения чехов. Историко-патриотические коннотации создают тот образ чешского народа, который сформировался в эпоху национального возрождения. Чешская идентичность проявилась в гендерном плане как гармония мужского и женского начал, труда на земле и музыки. В композиции рисунка заложена идея органического труда как основы творчества, искусства. Ярким воплощением чешской национальной специфики стал цикл рисунков Манеса «Музыка», показывающий жизненный путь чешского крестьянина, сопровождаемый музыкой от рождения до смерти. Скульптура «Музыка» Мыслбека, ставшая центром парадного фойе новой святыни чешского народа — Национального театра в Праге, предстает как олицетворение чешской идентичности в культуре. Женская ипостась Музыки отождествляется с душой народа, находящегося в условиях социокультурной и политической эмансипации.

Ключевые слова: символическая аутоидентификация, гендер, культура, искусство, музыка, Чехия, Й. Манес, Й. Мыслбек.

Информация об авторе: Георгий Павлович Мельников — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт славяноведения Российской акаде-

мии наук, Ленинский пр., д. 32 А, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2643-9639> E-mail: geramel@mail.ru

Дата поступления статьи: 20.10.2020

Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: Мельников Г. П. Пахарь и Музыка как гендерные персонификации чешской идентичности в культуре // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 8–20. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-8-20>

В чешской культурно-исторической традиции патриотическая тема имела поливариантное воплощение в художественной культуре. В Новое время в условиях глубокого интегрирования в Австрийскую монархию сформировалась тенденция, обычно называемая чешским национальным возрождением. Формируется новая идентичность чехов как нации, основанная на романтически идеализированной реинтерпретации прошлого, выделяются новые доминанты этой идентичности. К ним в первую очередь относятся историческое предание, музыкальность чехов и чешский сельский ландшафт, создающий визуальный образ родной страны.

Эти элементы идентичности чехов нашли своеобразное воплощение в изобразительном искусстве XIX – начала XX вв. Мы сосредоточимся на таких гендерных персонификациях, как Пахарь и Музыка, — мужское и женское начала, получившие символическое выражение в графике и скульптуре таких великих мастеров, как Йозеф Манес и Йозеф Вацлав Мыслбек. Репрезентативность нашего выбора детерминирована значимостью этих образов в культурном контексте эпохи.

Символическая фигура Пахаря в чешском историко-культурном сознании прямо ассоциировалась с Пршемыслом-пахарем — легендарным основателем чешской княжеской, затем королевской династии Пршемысловцев, правившей Чешским государством от его основания (реально с IX в.) до 1306 г., т. е. в течение довольно длительного исторического периода. Сама пршемысловская легенда, которую следует отнести к разряду этатизационных, известна по «Чешской хронике» Козьмы Пражского (рубеж XI–XII вв.). Легенда стала одной из доминант чешской государственной идеологии Средневековья. В ней повествовалось о том, как глава племени чехов пророчица Либуше по требованию народа избрала себе мужа, а чехам — князя. Легенда таким образом отражает переход от женского правления к мужскому и связанный с этим процесс становления Чешского государства. Особенностью чешской династической легенды по сравнению с аналогичными преданиями других народов Европы является то, что избранником Либуше и новым, мужским лидером чехов становится простой пахарь. Таким образом, на уровне идеологии мы имеем автохтонную правящую династию, причем происходящую из простого крестьянства, что детерминировало другую идеологию — этническую общность и союз верховной светской власти и народа [3].

Все эти аспекты были реактуализированы в формирующемся чешском сознании Нового времени благодаря эпохальному многотомному труду Франтишека Палацкого «История чешского народа в Чехии и Моравии», оказавшего решающее влияние на развитие чешской идеологии и тесно связанного с ней художественного творчества. Первые тома этого труда вышли на немецком, затем на чешском языке во второй половине 1830-х гг.

Более непосредственное влияние на интерес к генезису Чешского государства оказали Рукописи Краледворская и Зеленогорская — выдающееся произведение чеш-

ской романтической поэзии, сочиненное одним из крупнейших деятелей чешского национального возрождения Вацлавом Ганкой (при участии Й. Линды), к сожалению выданное им за случайно обнаруженные тексты раннего Средневековья. Фальсификат, изданный в 1818 г., произвел сильное впечатление на чешское общество. Подчерпнутые из него сюжеты получили художественное воплощение в работах ряда чешских писателей, художников, скульпторов (в том числе Й. Манеса и Й. В. Мыслбека). Самым значительным в идеологическом и художественном отношении явлением стала опера Б. Сметаны «Либуше» (1869–1872), предназначенная для открытия в 1881 г. пражского Национального театра, сразу ставшего символом новой чешской национальной культуры.

Музыкальное воплощение Б. Сметаной пршемысловской легенды соединило в новой чешской культуре фигуры Пршемысла-пахаря и пророчицы Либуше, что, как представляется, являет собой синтез вышеуказанных символов чешской идентичности — родной истории и почвы, олицетворяемой пахарем, и музыки.

В чешской культуре Нового времени именно музыка стала доминантой национального самосознания. Она выражает душу народа, в XVII – начале XIX вв. лишенного национальной «высокой» культуры. Она глубоко народна, этнична и одновременно в своей профессиональной ипостаси достигает в этот период общеевропейского уровня и известности. В эпохи Барокко и Просвещения она следует европейским трендам и даже опережает и формирует некоторые из них. Достаточно вспомнить воздействие Я. Д. Зеленки на И. С. Баха, Мангеймскую капеллу, фортепьянные сочинения Я. Л. Дусика, поиски нового гармонического языка А. Рейхой. Однако при этом необходимо учитывать, что творчество профессиональных композиторов в основном развивается вне Чехии — в столице империи Габсбургов Вене, в Берлине, Дрездене, Париже, Италии, России. В самой стране остается не так много музыкантов высшего уровня, зато интенсивнейшим образом развивается деятельность канторов — музыкантов и одновременно школьных учителей в небольших городах и селах, количество которых в Чехии чрезвычайно велико. Канторская традиция во многом стала основой формирования и обучения чешских музыкантов, получивших признание во всей Европе. Поэтому возникают и широко распространяются такие поговорки, как «Что ни чех, то музыкант», «Чехия — консерватория Европы», «Прага — королева музыки». Сам Б. Сметана замечательно сформулировал общее мнение, сказав, что в музыке заключается душа чешского народа [1, с. 220]. Особую склонность чешского народа к музыке в отечественном музыковедении достаточно глубоко осветил И. И. Мартынов [2, с. 5–11].

Соединение мифологизированных гендерных образов Пахаря и Музыки произошло в творчестве крупнейшего художника чешского национального возрождения Йозефа Манеса (1820–1871). Это был довольно репрезентативный проект под названием «Домов» (возможны несколько вариантов перевода: Родина, Отчизна, Родной край). Он, к сожалению, был реализован далеко не полностью, поэтому его идейное послание осталось недостаточно известным в чешском обществе. Существует карандашный рисунок 1855 г. (ил. 1) и сделанная самим Манесом в Вене в 1856 г. литография с него. Она предназначалась для памятного листка «Общества художников», текст к которому должен был написать один из крупнейших поэтов того времени К. Я. Эрбен. Однако он этого не сделал, и литография не стала заметным общественным явлением [6, с. 49; 4, с. 24].

Иллюстрация 1 – Й. Манес. Родной край. 1855
Figure 1 – J. Manes. Native land. 1855

Чешское название рисунка, как представляется, отсылает к стихотворению Й. К. Тыла, впервые как песня бродячего музыканта прозвучавшего на премьере его пьесы «Фидловачка» (1834). Как известно, она вскоре стала неким неофициальным гимном чешской нации, в 1918 г. — чешской частью официального гимна Чехословакии, а с 1993 г. — гимном Чешской Республики. Слова «to je ta krásná země, země česká, domov můj» («эта прекрасная земля/страна — земля/страна чешская, мой край родной») связывали воедино землю, страну, родину и народ чешский, формируя таким образом концепт чешского патриотизма. В этих словах также можно усмотреть интерпретацию понятия domov как нерасторжимую связь народа с его домом, т. е. с крестьянством как основой нации и ландшафтом, понимаемым как родная земля, почва.

Все эти связи и коннотации достигают в рисунке Манеса уровня символического, отражая в итоге тот образ чешского народа, который сформировался в эпоху национального возрождения.

В работе Манеса мы видим юного красивого пахаря, опершегося на плуг, и прекрасную девушку, сидящую на лошади, запряженной в плуг и ласкающей своего жеребенка. Девушка играет на скрипке, обратив взор несколько вбок. Фоном для фигур служит чешский пейзаж с небольшими горами.

Сам художник в письме к Эрбену следующим образом описывает свою работу: «Слева направо изображены горы Бездез, Троски и Кунетицкая гора». Это места, связанные с чешскими историческими преданиями, что соответствует ландшафтно-исторической оптике чешского искусства первой половины XIX в. Далее художник дает анализ фигур: «Юноша не должен видеть женскую фигуру, музыку, так как она выражает его душевное состояние. В узком патриотическом смысле слова его взор стремится к небесам, вернее, как это видно на картине, витает в облаках. Сердце его наполняют подобные нежному зефиру сладкие звуки то радости, то тоски и т. д. Короче, речь идет о том, что мы должны подчеркнуть музыкальный характер нашей нации или вообще Славянства. Музыка ведет, музыка господствует» [6, с. 49].

В этих словах автор прямо указал, что девушка символизирует музыку, и сформулировал то, что можно назвать патриотическим дискурсом чешской музыки, когда она становится воплощением Родины, а Родина воплощается в ней. Эта взаимозаменяемость, тождество понятий является чешской спецификой, не наблюдаемой в патриотическом дискурсе других народов Европы в XIX–XX вв., где образ Родины воплощается в иной женской ипостаси — Девы по типу Афины-Паллады («Hungaria» Х. Вебера, «Pannonia» Ф. Видры, обе картины 1840-х гг.), женщины в расцвете сил («Polonia» Я. Мальчевского, 1914) или воинственной Родины-Матери (СССР). Художник четко сформулировал концепт музыкальности чехов.

Как мне представляется, произведение Манеса являет собой модифицированную реминисценцию чешского этатизационного предания о Пршемысле-пахаре и Либуше. Пршемысл здесь представлен, как и положено, в облике юного пахаря, опирающегося на плуг и родную землю. Главу племени чехов пророчицу Либуше заменяет фигура Музыки как воплощение чешской души. У Манеса пахарь — это не только и не столько будущий князь Чехии Пршемысл, но прежде всего крестьянин-пахарь, работающий на своей родной земле, его труд органичен, полезен и радостен, поэтому его фигура одновременно лирична и величава, благородна и классична. Она типологически очень близка к фигурам галантных героев на картинах европейских художников XVIII в., поэтому к аналогичным произведениям Манеса чешские искусствоведы применяют термин «манесовское рококо» [6, с. 44–46]. Одежду пахаря нельзя назвать народной, в ней сочетаются элементы мужского крестьянского костюма с условно древним одеянием мужских персонажей классического искусства. Пахарь оторвался от своего главного занятия, связывающего его с матерью-землей. Олицетворением этой связи служит плуг, помещенный художником в центр картины. Этот иерархически нижний этаж связан с Отчиной, «моим домом».

Верхним этажом является Музыка как аллегорическое воплощение чешской души. Замена Либуше на деву Музыку представляется неслучайной. По разным причинам Либуше в чешской традиции и ее интерпретации национальным возрождением так и не стала олицетворением чешскости и чешского государства. Роль главных представителей чешской идентичности стал исполнять мужской гендер — Пршемысл как основатель государства и династии и Вацлав — святой князь как связь чешскости и христианской святости, что резко поднимало престиж чехов в идеологическом и по-

литическом отношении. Затем «национальный пантеон» пополняется вождями гуситов Яном Гусом и Яном Жижкой.

Женское начало в автостереотипе национального возрождения связывалось не с государственностью, а с нежной и возвышенной частью души чешского народа — с музыкой, ставшей главным воплощением «чешского гения», главным выразителем континуитета существования «бессмертного народа», как самоидентифицировались чехи, лишенные своей государственности.

Дева-Музыка играет на скрипке, инструменте в Центральной и Восточной Европе фольклорном, но в то же время имеющем более совершенные модификации в музыке профессиональной, классической. Выбором инструмента для символической фигуры Музыки Манес обозначил тесную связь между народными и профессиональными формами чешской культуры.

Символическая фигура Музыки-Чехии сидит на лошади, запряженной в расположенный по центру композиции плуг, на который опирается юноша-пахарь. Тем самым осуществляется связь между двумя человеческими фигурами-символами: она проходит через родную землю и плодотворный труд на ней. Труд землепашца дает силы развитию творчества, искусства, в данном случае музыкального. Лошадь представлена полным сил прекрасным животным, рядом с ней находится жеребенок, что символизирует идею континуитета жизни. Голова Девы-Музыки расположена чуть выше головы пахаря, что явно должно символизировать близость именно этой ипостаси души чешского народа к небу, к Богу.

Чешский искусствовед Яромир Печирка в 1939 г. охарактеризовал эту работу Манеса следующим образом: «Это воплощенный сон, стихотворение, наряду с описательностью, с сельской повестью. Все это соответствует замыслу Манеса» [6, с. 48].

Подготовительный рисунок пером (1854–1855, см.: [6, с. 49, il. 148]) в принципе отражает почти все идеологическое содержание итогового рисунка и литографии, но в нем больше бытовых подробностей (фигуры детей и взрослых крестьян), пахарь стоит по центру справа, горделиво опираясь на плуг, а Музыка — по центру слева, чуть ниже пахаря, присев на кучу травы. Таким образом, в эскизе глубинная семантика итоговой работы еще не нашла своего законченного выражения, концепта, принявшего четкие, довольно лаконичные и монументальные формы. Интересно отметить, что Манес в эскизе и итоговой работе соблюдает гендерную топографию: мужское — справа, женское — слева, если смотреть со стороны зрителя. В целом итоговый вариант приобрел форму, необходимую для манифестантного выражения чешской патриотической идеологии.

Чешские искусствоведы [4, с. 25] считают первым выражением национальной идеи в чешском искусстве цикл рисунков Й. Манеса под названием «Музыка», выполненный в 1857–1860 гг. в технике мокрого соуса. Однако, как я пытался показать выше, чешская идея, причем неразрывно связанная с музыкой, нашла свое сконцентрированное выражение раньше, в рисунке «Domov». Цикл «Музыка» лишь дополняет и сюжетно расширяет предыдущий концепт. Цикл не был реализован в печатной графике, что не позволило ему приобрести заслуженную известность. Он имеет оригинальное латинское название «Musica» и состоит из следующих 10 листов. В «Прологе» символическая фигура обнаженной женщины-поэзии с лирой в руках сидит на Пегасе, рядом с ней по небу над чешским пейзажем летит простая чешская девушка, символизирующая народную песню. Я. Печирка совершенно справедливо отметил, что «Йозеф Ма-

нес здесь размахом и силой своей поэтической души и своего великого таланта вознес чешскую землю и чешский народ в область искусства» [6, с. 50]. «Танцевальная песня» изображает танцующих крестьян в позах народного танца, значительно стилизованного; его сопровождает волынщик — типичная фигура народного музыкального искусства. «Любовная песня» представлена сложной композицией: парень у окна деревенского дома целует высунувшуюся к нему девушку, за ним стоят три деревенских музыканта. Деревенская серенада звучит на фоне звездного неба. «Свадебная песня» — это обряд приглашения женихом невесты к себе, на что указывает призывный жест руки; сцену сопровождают похожие на ангелов дети, играющие на духовых инструментах. «Утренняя песня»: младенец, веселый и упитанный, лежит в тени куста, освещаемого восходящим солнцем, в лучах которого летает птица, а его мать из лейки поливает кустарники. «Колыбельная»: мать, кормящая грудью младенца, сидит в доме у разукрашенной деревянной колыбели, рядом кот и спокойно сидящая старуха, в дверь входит отец семейства, нагруженный мешками. «Военная песня» (ил. 2) отличается от других листов отсутствием идилличности: в бой идут мужчины, судя по знамени и оружию — гуситы. Музыка здесь представлена фигурами трубачей и расположенного по центру барабанщика — мужчины, бьющего в барабан человеческими костями. Лист можно воспринимать как трагическое прославление гуситских войн. «Песня в костеле» — умиротворенная картина, изображающая молящихся и поющих прихожан-крестьян; дети поют по нотам, играют на скрипке и волынке, что вновь ассоциируется с «капеллой ангелов». Этот лист, непосредственно следующий за гуситской «Военной песней», явно демонстрирует позитивное отношение художника к послебелогорской трансформации чешского общества, к его возвращению в католицизм. «Погребальная песня» показывает нам скорбь, впрочем весьма умеренную, по ушедшим; фигуры священников и крестьян у гроба, стоящего у порога сельской церкви, дополнены, как и ранее, фигурами скрипача и детей-ангелочков, поющих по книге. Это явно один из чешских католических канционалов — сборников внелитургических чешских духовных песен, мелос которых испытал сильное влияние народного искусства. «Эпилог» рисует очень веселую сценку: голенькие малыши-путти, совсем не деревенские дети, гурьбой идут в трактир «У золотого сердца». Это название призвано прямо, в словесной форме выразить главную черту чешского характера, каким он представлялся в эпоху национального возрождения, — добросердечие. Один малыш несет ноты, другие играют на струнных и духовых инструментах или просто несут их для будущего концерта, а дети, изображенные в центре композиции, держат на вытянутых руках огромную виолу да гамба — бас в ансамблях народной музыки.

Иллюстрация 2 – Й. Манес. «Военная песня» из цикла «Музыка». 1857–1860
 Figure 2 – J. Manes. “Military song” from the cycle “music”. 1857–1860

Весь цикл показывает жизненный путь простого чешского крестьянина, который сопровождается музыкой от рождения до смерти. Он также включает историческую реминисценцию — гуситские войны как доминанту чешского исторического сознания. Веселье «Эпилога» — это триумф народной музыки, выраженный в манере «манесовского рококо». В рисунках этого цикла символический образ Музыки получает разное конкретно-образное воплощение, что, очевидно, должно акцентировать идею ее, Музыки, универсальности и всеохватности, неразрывной связи с жизнью простого человека на лоне родной природы. Во всех своих конкретных ипостасях Музыка предстает как одна из важнейших частей чешской души и всего жизненного уклада чешского народа, прежде всего его основной части — крестьянства.

Музыка у Й. Манеса всегда слита с природой и жизнью человека, с историей. Это, безусловно, романтическая идиллия, имевшая принципиальное значение в деле формирования чешского национального самосознания в эпоху национального возрождения.

Вновь Музыка стала символом чешской идентичности в скульптуре Й. Мыслбека (1848–1922) «Музыка» («Hudba») (1890-е – 1912), заказанной для фойе Национального театра в Праге. Чешские искусствоведы считают, что Мыслбек наряду

с М. Алешем по-своему продолжил дело Й. Манеса, что сформировало прогрессивную национальную традицию в чешском искусстве [6, с. 79].

Национальный театр в Праге стал для чехов символом чешской нации и ее культуры, неким национальным храмом. Поэтому особенное внимание уделялось богатству и идейному содержанию, семантике его декоративного оформления. В конце XIX в. сформировалась целая группа художников, получившая название «поколение Национального театра». К нему относится и творчество Мыслбека на определенном этапе своего развития.

Скульптура Мыслбека «Музыка» расположена у стены в центре парадного фойе, оформленного с особой роскошью. Такая топография акцентировала особое значение музыки в социокультурной жизни чехов, с замечательной точностью сформулированное в приводившихся выше словах Б. Сметаны и Й. Манеса. Размещение статуи Музыки в главном национально-культурном центре чехов также было призвано продемонстрировать себе и Вене сущность чешского народа и глубокую связь его культуры с гармонией мира.

До создания статуи «Музыка» Мыслбек в 1880-е гг. работал над скульптурной композицией для Национального театра под характерным названием «Чешская музыка», но работа не была завершена.

Для статуи «Музыка» скульптор сделал 28 эскизов, из которых сохранилось только 6. Задачей скульптора была передача в материи нематериального — звуков музыки, сладких и грустных, которыми наполнена родная земля. Мыслбек верил, что природа — это начало музыки, а ее цель состоит в том, чтобы сердце билось в согласии с природой. К сожалению, сам скульптор к этому времени оглох, поэтому более не мог слышать звуки музыки [5, с. 24].

Стилистически скульптура Мыслбека «Музыка» относится к чешской сецессии, в которой заметно влияние импрессионизма и символизма. Из всех вариантов скульптуры самым удачным представляется второй вариант (1892–1894) (ил. 3). Девушка, олицетворяющая Музыку, показана в состоянии сомнамбулического погружения в свои грезы, в ту внутреннюю музыку, которую она слышит и воплощает всем своим внешним обликом. Она находится в экстазе, глаза ее закрыты, руки движутся в такт звучащей в ее существе прекрасной музыки. Рядом стоит маленькое деревце, своей ветвью охватывающее шею и руки девушки. Здесь мы видим вновь, как у Й. Манеса, тему единства музыки и природы, что типично для чешского сознания и понимания категории Родина. У зрителя может возникнуть ассоциация с Дафной, но здесь отсутствует мотив ее преследования Аполлоном. Слияние женской фигуры с деревом происходит естественно, гармонично, лирично. Это вновь воплощение чешской души, хотя фигура лишена каких-либо этнических черт. Тем самым она демонстрирует синтез чешскости и мирового искусства.

Иллюстрация 3 – Й. В. Мыслбек. Музыка. 2-й вариант. 1892–1894
Figure 3 – J. V. Myslbek. Music. 2nd version. 1892–1894

В итоговом варианте (1912) (ил. 4), установленном в фойе театра, скульптор изобразил творческое мгновение создания невидимой музыки через поцелуй (женщина целует музыкальный инструмент), символизирующий связь духа и формы. По сравнению с предыдущими вариантами в последнем есть элементы академизма, что уменьшает лирическое звучание образа. Нет деревца, появилась маленькая ручная арфа, венок на голове стал больше напоминать нимб, экстаз сменился задумчивостью. Очевидно, эти черты более соответствовали репрезентативному назначению статуи.

Иллюстрация 4 – Й. В. Мыслбек. Музыка. Итоговый вариант. 1912
Figure 4 – J. V. Myslbek. Music. Final version. 1912

Стоит отметить, что символические фигуры Музыка включены в декор оперных театров в разных странах мира. Лучший и самый известный пример — парижская Гранд Опера. Однако только в чешском искусстве Музыка стала олицетворением национальной идентичности, что отвечало задачам социокультурной эмансипации в эпоху формирования и развития чешской нации Нового времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бэла И. Ф. Очерки развития чешской музыкальной классики. М.; Л.: МУЗГИЗ, 1951. 588 с.
- 2 Мартынов И. И. Бедржих Сметана. М.: МУЗГИЗ, 1963. 496 с.
- 3 Мельников Г. П. Чешская этатизационная легенда в средневековой хронистике // Вестник славянских культур. 2014. № 2. С. 9–13.
- 4 Тилковскы В. Манес. Будапешт: Изд-во Корвина, 1962. 96 с.
- 5 Josef Václav Myslbek / text by L. Kofránek, K. Pokorný and other. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1954. 238 s.
- 6 Josef Mánes / edited by J. Pečírka. Praha: Melantrich, 1939. 496 s.

© 2021. Georgy P. Melnikov
Moscow, Russia

THE PLOWMAN AND THE MUSIC AS GENDER PERSONIFICATIONS OF THE CZECH IDENTITY IN CULTURE

Abstract: The culture of the Czech National Revival produced a symbolic autoidentification in figures of the Plowman and the Music. The drawings of J. Mánes and the sculptures of J. Myslbek perpetuated these figures as gender symbols of the Czech identity. The figures of the Plowman and the Music are presented in the Mánes' drawing "Domov". The semantics of the drawing is versatile, which provides an impulse for its culturological interpretation. A symbolic figure of the Plowman in historical and cultural consciousness of Czechs has been associated with Přemysl the Ploughman — the legendary founder of the Přemyslid dynasty. According to the Czech legend told by Cosmas of Prague, Přemysl was elected the prince upon the request by the Czech ruler Libuše, who then married him. The title of the drawing refers to the song of J. K. Tyl, which had become somewhat of an unofficial Czech anthem of the 19th century. In the Mánes' drawing Libuše is substituted by a symbolic figure of the Music as a personification of the national genius of Czechs. Historical-patriotic connotations generate the image of the Czech people, which formed in the epoch of the National Revival. Moreover, the Czech identity manifested itself in gender as a harmony of the male and female principles, work, and music. The idea of organic work as the basis of art is introduced into the drawing's composition. A series of Mánes' drawings "The Music" came to be a vivid embodiment of the national identity, showing the life of a peasant accompanied by music from birth till death. The Myslbek's sculpture "The Music", which became lobby's centerpiece of a new Czech sacred place — The National Theater in Prague, is presented as a personification of the Czech identity in culture. A female image of the Music is identified with the soul of the people in a state of sociocultural and political emancipation.

Keywords: symbolic autoidentification, gender, culture, art, music, Czech Lands, J. Mánes, J. Myslbek.

Information about the author: Georgy P. Melnikov — PhD in History, Leading Research Fellow, Institute of Slavic studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave.,

32 A, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2643-9639>.

E-mail: geramel@mail.ru

Received: November 20, 2020

Date of publication: March 28, 2021

For citation: Melnikov G. P. The Plowman and the Music as gender personifications of the Czech identity in culture. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 8–20. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-8-20>

REFERENCES

- 1 Belza I. F. *Ocherki razvitiia cheshskoi muzykal'noi klassiki* [Essays on the development of Czech musical classics]. Moscow, Leningrad, MUZGIZ Publ., 1951. 588 p. (In Russian)
- 2 Martynov I. I. *Bedrzhikh Smetana*. Moscow, MUZGIZ Publ., 1963. 496 p. (In Russian)
- 3 Mel'nikov G. P. Cheshskaia etatizatsionnaia legenda v srednevekovoï khronistike [Czech etatization's legend in medieval chronicles]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2014, no 2, pp. 9–13. (In Russian)
- 4 Tilkovsky V. *Manes*. Budapesht, Izdatel'stvo Korvina Publ., 1962. 96 p. (In Russian)
- 5 *Josef Václav Myslbek*, text by L. Kofránek, K. Pokorný and other. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury Publ., 1954. 238 p. (In Czech)
- 6 *Josef Mánes*, edited by J. Pečírka. Praha, Melantrich Publ., 1939. 496 p. (In Czech)