Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт всеобщей истории Российской академии наук

На правах рукописи

Кузина Наталия Андреевна

СТАНОВЛЕНИЕ КАТАЛОНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ (1833-1914)

Специальность 5.6.2. – Всеобщая история

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Научный руководитель: Е. О. Гранцева
Кандидат исторических наук

Москва, 2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 3

I ГЛАВА. ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ФОРМИРОВАНИЯ КАТАЛОНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ. 71

1.1. ИСТОРИЧЕСКИЙ ФОН ЗАРОЖДЕНИЯ КАТАЛОНСКОГО НАЦИОНАЛИЗМА. .72

1.2. РЕНАШЕНСА 110

1.3. ОТ РЕГИОНАЛИЗМА К НАЦИОНАЛИЗМУ. ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ КАТАЛОНСКОГО НАЦИОНАЛИЗМА С 1830-1880 ГГ. 139

1.4. ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО КАТАЛОНИЗМА (1880-1914). 158

II ГЛАВА. РОЛЬ ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ И УКРЕПЛЕНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ МИФОВ И ВООБРАЖАЕМЫЙ ЛАНДШАФТ КАТАЛОНИИ 190

2.1 ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ РЕГИОНА. 191

2.2 ВООБРАЖАЕМЫЙ ПЕЙЗАЖ КАТАЛОНИИ В ДИСКУРСЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ 208

2.3. ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ МИФОВ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ. 230

2.4. КАТАЛОНСКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ САМОСОЗНАНИЕ И СКУЛЬПТУРА XIX ВЕКА 249

III ГЛАВА. ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВНЫХ СИМВОЛОВ КАТАЛОНСКОГО НАЦИОНАЛИЗМА И КАТАЛОНСКИЙ МОДЕРНИЗМ 266

3.1. РЕЛИГИОЗНЫЕ И ДУХОВНЫЕ СИМВОЛЫ В ДИСКУРСЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ 267

3.2. ФОЛЬКЛОРНЫЕ СИМВОЛЫ КАТАЛАНИЗМА 283

3.3. ПОЛИТИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ КАТАЛОНИИ 302

3.4. НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ И КАТАЛОНСКИЙ МОДЕРНИЗМ 326

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ 371

ИСТОЧНИКИ 371

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ: 379

ПРИЛОЖЕНИЕ 418

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования:

В условиях меняющейся международной повестки актуализируются проблемы национальной идентичности и вопросы самоопределения. Каталонский национализм, ярко проявляющий себя в испанских политических событиях XXI века, уходит своими истоками в XIX столетие и представляет собой пример успешного использования культуры для конструирования региональной идентичности.

Данное исследование сосредоточено на ключевом периоде становления каталонского национального самосознания — периоде с 1833 по 1914 гг., когда под влиянием либеральных реформ, индустриализации и культурного возрождения происходила трансформация регионального патриотизма в политическое движение. Анализ этого процесса позволяет не только понять исторические предпосылки современных противоречий, но и выявить механизмы конструирования национальной идентичности.

Особую актуальность работе придает то, что многие институциональные и символические элементы каталонского национализма, сформировавшиеся в XIX в. — язык, историческая мифология, культурные практики — продолжают играть ключевую роль в современных политических процессах. Автор исследования исходит из положения о том, что любая идеология невозможна без системы символов — устойчивых образов, аллегорий, фигур и знаков, обеспечивающих внутреннюю целостность и воспроизводимость идеологического дискурса. Эти элементы, будучи укоренёнными в культурной традиции, приобретают статус маркеров национальной идентичности и служат важными элементами легитимации каталонистского проекта, транслируя его ценности через художественные, архитектурные и ритуальные формы. Изучение их генезиса помогает осмыслить природу текущего конфликта, коренящегося в противоречии между конституционным

принципом единства испанской нации и стремлением Каталонии к признанию своей национальной субъектности.

В рамках настоящей работы искусство рассматривается как неотъемлемая часть исторического процесса. Визуальные образы, архитектурные формы и поэтические тексты анализируются как элементы, участвующие в создании и закреплении исторической памяти, а также в формировании символического пространства нации. Искусство становится инструментом историзации среды: через художественные и архитектурные практики производится осмысление прошлого, формируются представления о героическом, сакральном и национально значимом, конструируются устойчивые образы, способные воспроизводиться в массовом сознании и участвовать в процессах идентификации.

Объектом исследования является каталонское национальное движение. *Предметом* исследования выступает возникновение и развитие каталонского национального самосознания в XIX – начале XX вв., а также процесс формирования его символики и визуальной репрезентаций.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1833 по 1914 гг., что позволяет проследить трансформацию каталонского регионализма в политический национализм. Нижняя граница (1833 год) связана с публикацией оды «К Родине» Б. Арибау, которая обозначает начало Ренашенсы — культурного возрождения, заложившего основы национальной идентичности. Верхняя граница (1914 год) отражает завершение формирования каталонизма как зрелого движения, которое к этому времени обрело политические институты (Регионалистская лига), административные структуры (Манкомунитат) и выработало собственный символический язык (каталонский модернизм).

Географические рамки исследования сознательно ограничены территорией автономного сообщества Каталония, что обусловлено несколькими методологическими соображениями. В отличие от других каталаноязычных территорий (Балеарских островов, Валенсии, Андорры и

Северной Каталонии во Франции), где также развивались процессы формирования региональной идентичности, именно Каталония стала центром последовательного и политически оформленного национального движения. В других каталаноязычных регионах культурное возрождение либо не переросло в политический национализм (как в Валенсии), либо развивалось в иных институциональных условиях (как в Андорре или французской Северной Каталонии). Каталонский случай представляет собой уникальный пример консолидации национального самосознания, где культурные практики были сознательно мобилизованы для политических целей. Такой фокус позволяет исследовать механизмы национального строительства в их наиболее репрезентативном и институционально оформленном варианте.

Методологические основы исследования:

Настоящее исследование рассматривает каталонский национализм XIX в. как комплексный социокультурный феномен через призму междисциплинарного подхода, объединяющего методы исторической науки, политологии, литературоведения и искусствознания. Основу методологии составляет принцип историзма, позволяющий проследить генезис и эволюцию националистического дискурса в его хронологической последовательности, в сочетании с концептуальным аппаратом теории национализма и теорией культурной памяти[1]. Такой синтетический подход дает возможность выявить взаимосвязь между идеологическими конструктами, языковыми практиками, визуальными репрезентациями и ритуальными формами в процессе формирования каталонской национальной идентичности, рассматривая их как элементы единого механизма конструирования коллективного самосознания.

Теоретическое осмысление национализма прошло сложную эволюцию – от примордиалистских концепций, рассматривавших нации как извечные сообщества, до современных конструктивистских моделей. Для анализа

[1] См. подробнее: *Нора П.* Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. С. 17-50; *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004.

формирования каталонской национальной идентичности необходимо обратиться к ключевым теоретическим подходам к изучению национализма. Ранние объяснения происхождения наций опирались на примордиалистские идеи, согласно которым нации представляют собой «естественные», исконные сообщества, укоренённые в биологических или культурных «данностях» человечества. Ещё в 1957 г. Э. Шилз ввёл термин «примордиальный» для описания таких «изначальных» связей – например, кровного родства – которые люди ощущают как неизменные, изначальные характеристики или данности, приобретающиеся с рождения[2]. Примордиалисты считают, что нации существовали всегда, просто принимая разные формы на протяжении истории, и что именно нации порождают национализм, а не наоборот. В рамках этого подхода выделились разные варианты. Социобиологический примордиализм объясняет национальность расширением родственных связей: из инстинкта генетического самосохранения семьи разрастаются в этнические группы, а те – в нации[3]. Социокультурный примордиализм подчёркивает «первичность» языка, религии, обычаев: эти элементы рассматриваются как изначально присущие общине и отличающие её от других[4]. Разновидностью примордиализма считается перениализм, утверждающий, что нации существовали на протяжении веков (в Античности, Средневековье, Новом времени), национальное «ядро» остаётся неизменным, а национализм – это пробуждение спящей нации. Примордиализм во многом опирается на восприятие и веру самих людей в древность своих уз – это субъективное чувство «естественности» нации, а не научно доказанный факт.

С середины XX века примордиалистский подход уступил место теориям, связывающим нации с историческими процессами нового времени. Конструктивистские теории рассматривают нации как феномен, возникший

---

2 См. подробнее: *Shils E.* Primordial, Personal, Sacred and Civil Ties // British Journal of Sociology. 1957. Vol. 8. N2. Pp. 130–145.

3 См. подробнее: *Van Den Berghe P.* The Ethnic Phenomenon. Bloomsbury Publishing USA, 1987.

4 См. подробнее: *Geertz C.* Old Societies and New States. University of Chicago. Committee for the Comparative Study of New Nations, 1963.

благодаря индустриализации, капитализму и массовому образованию. Э. Геллнер утверждал, что, индустриальное общество нуждалось в культурно гомогенной «национальной» базе, и национализм стал механизмом создания такой базы благодаря просвещению, индустриализации, развитию капитализма, массового образования и т.д.[5] Б. Андерсон ввёл понятие наций как «воображаемых сообществ», поскольку члены даже самой малой нации никогда не смогут лично знать большинство своих сограждан, но представляют себя как единое сообщество. Андерсон объяснил возникновение этого воображаемого единства развитием печатного капитализма: массовая печать газет и книг на национальных языках создала у разбросанных по стране читателей ощущение единого времени и единой судьбы, питающее национальную идентичность[6]. Э. Хобсбаум видел в них продукт эпохи с конца XVIII в., связанный с государством и «изобретением традиций»: национализм либо берёт предсуществующие культурные формы и превращает их в нации, либо изобретает их заново, зачастую разрушая прежние культуры[7]. Он же ввел концепцию «долгого XIX века» (1789–1914) и рассматривал национализм как явление, связанное с формированием государств и массовой политики[8]. В отличие от Геллнера, он делал упор на политические и культурные механизмы конструирования наций. Похожие идеи развивал М. Хроха, который подчеркивал роль интеллектуальных элит в национальных движениях[9]. К.

---

5 См. подробнее: *Геллнер Э.* Нации и национализм: пер. с англ./ ред. Крупника И. И.М.: Прогресс, 1991.

6 См. подробнее: *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Пер. с англ. Николаева В.; Вступ. ст. С. П. Баньковской М.: «Кучково поле», 2024.

7 См. подробнее: *Хобсбаум Э.* Изобретение традиций / The Invention of Tradition. Edited by Eric Hobsbawm and Terence Ranger. Cambridge, 1983. P. 1–14. URL: https://cyberleninka.ru/article/v/izobretenie-traditsiy (дата обращения: 24.02.2025).

8 См. подробнее: *Хобсбаум Э.* Нации и национализм после 1780 г. СПб.: Алетейя, 1998.

9 См. подробнее: *Hroch M.* Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Калхун развил эту идею, анализируя национализм как гибкую дискурсивную практику[10].

Этносимволистский подход представляет собой попытку синтеза элементов примордиализма с констуктивизмом. Его представители признают, что современный национализм – явление новой эпохи, но настаивают, что его источниками послужили более древние этнические общности с их мифами, символами и ценностями.

Э. Смит, один из основателей этого направления, утверждает, что практически каждая современная нация вырастает из предшествующего этнического сообщества, обладавшего именем, историческими мифами, памятью о героях и привязанностью к родной земле[11]. Эти элементы, по его мнению, образуют устойчивые культурные формы, передающиеся через поколения[12]. Дж. Армстронг в своих исследованиях показал, как символические границы между этническими группами (язык, религия, идеи избранности) в средневековый и раннемодерный периоды создавали предпосылки для последующего национализма[13]. Этносимволисты подчеркивают, что без учета этой этнической основы невозможно объяснить различия в успешности национальных проектов. Этот подход вызвал критику со стороны модернистов (Геллнер, Хобсбаум), обвинявших его в эссенциализме. Однако ключевое отличие этносимволистов от примордиалистов заключается именно в признании национализма как явления нового времени, пусть и укорененного в более древних этнических традициях.

В конце XX в. развился радикальный конструктивистский подход, утверждающий, что нации и национальная идентичность социально конструируются через политические практики и дискурсы. Важный вклад здесь внес Р. Брубейкер, предложивший отказаться от восприятия наций как

---

10 См. подробнее: *Кэлхун К.* Национализм / пер. А. Смирнова. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006.
11 См. подробнее: *Smith A. D.* The Ethnic Origins of Nations. Oxford: Blackwell, 1986.
12 См. подробнее: *Smith A. D.* National Identity. Reno: University of Nevada Press, 1991.
13 См. подробнее: *Armstrong J.A.* Nations Before Nationalism. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.

фиксированных субстанций[14]. Понятие «нация», по его мнению, это категория общественной практики, а не объективная сущность. Люди сами определяют и мобилизуют свою принадлежность. То есть, надо не считать нации реальными акторами, а изучать, как именно формируются национальные представления и действия, как политические лидеры или институты используют риторику нации для организации общества. Такой аналитический разворот позволил сосредоточиться на динамике «национализации» – на том, как возникают и циркулируют образы нации, границы между «своими» и «чужими», как меняется содержание национальной идеи в разных контекстах.

В 1990-е гг. внимание сместилось на повседневные проявления национальной идентичности. М. Биллиг ввёл понятие «банального национализма» – скрытого воспроизводства национальной принадлежности через привычные символы: флаги, деньги, новостные рубрики, спортивные ритуалы[15]. Эти незаметные маркеры постоянно напоминают индивидам об их национальной идентичности.

Теоретическая основа данного исследования опирается на конструктивистский подход, где нация – это социальный и культурный конструкт**,** формирующийся в результате исторического, политического и символического взаимодействия, при этом этнический компонент рассматривается как незначительный. Примордиализм рассматривает нации как «извечные» и неизменные сообщества, что не объясняет исторической динамики и появления национализма в XIX в. Этносимволизм полезен для выявления роли мифов и символов, но он всё же тяготеет к признанию «этнического ядра» и недооценивает роль политических и социальных факторов. Поэтому для данного исследования выбран конструктивистский подход: он позволяет видеть нацию как результат исторического

[14] См. подробнее: *Brubaker R.* Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe. Cambridge: Cambridge University Press. 1996.
[15] См. подробнее: *Billig M.* Banal Nationalism. London: Sage Publications, 1995.

конструирования, учитывающий контекст индустриализации, политики, культуры и образования.

Следуя концепции А. Н. Кожановского, каталонская идентичность трактуется как региональная, а не этническая, что подтверждается различиями между ареалом каталанского языка и собственно каталонской идентичностью[16]. Также работе применяются культурно-географический и историко-антропологический подходы к изучению ландшафта, которые взаимодополняют друг друга, позволяя рассматривать пространство не как нейтральную физическую данность, а как культурно и исторически нагруженную систему[17]. В рамках культурно-географической перспективы ландшафт анализируется как совокупность знаков и символов, которые читаются в контексте коллективных представлений, культурных кодов и социальных практик. Особое внимание уделяется процессу символической репрезентации местности, через которую формируется «воображаемая география» — сконструированное в культуре восприятие пространства. В свою очередь, историко-антропологический подход акцентирует внимание на ландшафте как носителе исторической памяти и результате длительного взаимодействия человека с окружающей средой. Он позволяет исследовать ритуализованные формы символической практики — праздники, паломничества, мемориальные жесты, связанные с конкретными местами, — которые способствуют укоренению идентичности в пространстве и превращению ландшафта в поле коллективной памяти.

В связи с этим для изучения формирования каталонского самосознания применяется историко-генетический метод – это способ исследования,

---

16 Национализм в мировой истории / Под ред. В. Тишкова, В. Шнирельмана. М.: Наука, 2007. С. 227–256.

17 См. подробнее: *Tilley C.* A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments. Oxford: Berg Publishers, 1994; *Schama S.* Landscape and Memory. New York: Vintage Books, 1995; Cosgrove D. Social Formation and Symbolic Landscape. London: Croom Helm, 1984; *Lowenthal D.* The Past is a Foreign Country. Cambridge: Cambridge University Press, 1985; *Cosgrove D., Daniels S.* (eds.) The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

направленный на изучение происхождения и этапов развития исторических явлений с анализом причинно-следственных связей. Он позволяет проследить происхождение и развитие идей от регионализма XVIII в. до каталонского национализма конца XIX в. Применяется культурно-исторический анализ, направленный на выявление взаимосвязи произведений искусства и литературы с политическими и социальными процессами в Каталонии указанного периода. Для анализа текстов используются методы дискурсивного и нарративного анализа. Дискурсивный анализ, методологически восходящий к работам М. Фуко, представляет собой инструмент исследования текстов, позволяющий выявлять как языковые структуры формируются под влиянием социальных, политических и культурных контекстов, а также как они, в свою очередь, конструируют определённые представления о реальности[18]. В основе этого подхода лежит идея о том, что язык не просто отражает действительность, но и активно участвует в её создании. В данной диссертации дискурсивный анализ применяется, например, для изучения нарративов движения Ренашенса, газетных публикаций, идеологических текстов, где через язык конструировались образы «героического прошлого» Каталонии и её «культурной исключительности», что в итоге способствовало политизации каталонского национализма. Нарративный анализ позволяет рассматривает исторические тексты не как объективные отражения реальности, а как повествования, сконструированные авторами с определенными целями, культурными и идеологическими установками. Этот подход акцентирует внимание на том, как история рассказывается, а не только на том, что в ней описывается.

Поскольку важный пласт источников в настоящей работе составляют визуальные материалы, то необходимо обратиться к искусствоведческой

[18] См. подробнее: *Фуко М.* Археология знания / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой; вступ. ст. А.С. Колесникова. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004.

методологии. Формально-стилистический анализ позволяет изучить материал, технологию, конструкцию предмета, его композиционную структуру. Он необходим, чтобы стилевую исследовать специфику каталонского модернизма. Сравнительно-стилистический метод используется в данной работе для сопоставления элементов декора каталонской архитектуры XIX в. и начала XX в. с историческими прототипами. Иконографический анализ служит методом идентификации и классификации визуальных образов через их сопоставление с текстовыми и традиционными источниками. Иконологический метод, разработанный А. Варбургом и теоретически обоснованный Э. Панофским[19], углубляет этот анализ до уровня интерпретации символических смыслов, раскрывая взаимосвязь художественных форм с культурно-историческим контекстом, что позволяет рассматривать произведения искусства как сложные семиотические системы, отражающие мировоззренческие парадигмы своей эпохи.

Также в работе применяется семиотический подход. Эта методология позволяет выявить механизмы, посредством которых язык, символы, художественные практики и исторические нарративы функционируют как знаковые системы, участвующие в формировании коллективного воображаемого. Теоретической основой исследования выступают концепции А. Ф. Лосева, Р. Барта и Ю. М. Лотмана[20]. В частности, диалектика знака и мифа способствует объяснению трансформации языка в символ культурного возрождения и политической автономии. Исторические нарративы,

---

19 См. подробнее: *Варбург А.* Великое переселение образов: Исследование по истории и психологии возрождения античности. СПб.: Азбука - классика, 2008; *Панофский Э.* Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб.: Азбука-классика, 2009.

20 См. подробнее: *Лосев А.Ф.* Знак, символ, миф. Труды по языкознанию. М.: Изд-во МГУ, 1982; *Лосев А.Ф.* Диалектика художественной формы // Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995; *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976; *Лотман Ю.М.* Статьи по семиотике и типологии культуры / Избранные статьи в трех томах, Т.1. Таллин: Александра, 1992; *Барт Р.* Избранные работы: семиотика, поэтика / пер. с фр., сост., общ. ред., вступ. ст. Г. К. Косикова. М., Прогресс, 1994; *Лотман Ю.М.* К современному понятию текста // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002; *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999.

посвящённые героическому прошлому Каталонии, интерпретируются как мифологемы, конструирующие коллективную память и легитимирующие национальное движение. Р. Барт в своих работах предлагает рассматривать любые культурные явления – будь то произведения искусства, традиции или повседневные ритуалы – как своеобразные знаки, которые несут в себе скрытые идеологические смыслы. В этом контексте каталонская пресса и литература XIX в. анализируются не только как репрезентации национального сознания, но и как активные агенты его формирования. Согласно логике Барта, подобного рода тексты конструируют концепт «каталонскости» посредством повторяющихся нарративных структур и символических паттернов.

Концепция семиосферы Ю. М. Лотмана позволяет интерпретировать Каталонию XIX в. как семиотическое пространство, в котором взаимодействуют разнородные культурные коды: испанский и каталанский языки, традиционные и модернистские художественные формы, локальные и общеиспанские исторические нарративы. При этом переход от регионализма к национализму (особенно после 1898 года) может быть осмыслен в терминах лотмановского «взрыва» — момента радикальной трансформации культурных границ и переопределения идентичности.

Терминологический аппарат диссертационного исследования:

В работе используются специфические каталонские понятия: каталонизм, каталанитат (каталонскость), Ренашенса, модернизм, которые нуждаются в пояснении. *Ренашенса* (Возрождение пер. с кат. Renaixença) — это культурно-литературное движение, возникшее в Каталонии в первой половине XIX в., которое способствовало возрождению каталанского языка, его постепенного превращения сначала в язык художественной литературы, а затем и науки. В рамках Ренашенсы были созданы ключевые национальные нарративы, объединявшие поэтическое, историческое и символическое представление о Каталонии как о нации с героическим прошлым и культурной исключительностью. Через литературную практику, исторические аллюзии и образы природы участники движения формировали культурное

воображаемое, которое стало фундаментом для будущей националистической идеологии.

Для каталонского национализма важны два термина: *каталанизм* (catalanisme) и *каталанитат* (catalanitat). Под *каталонизмом* обычно понимают каталонское национальное движение во всех его исторических формах — культурной, политической, социальной, это движение, выступающее за признание политической индивидуальности Каталонии. *Политический каталонизм* — это конкретное политическое течение в рамках каталонского национализма, которое активно продвигает идеи самоуправления, автономии или независимости Каталонии через политические институты. Под *каталанитатом* — «каталонскостью» же подразумевается совокупность характеристик и ценностей, делающих каталонцев единым народом — язык, обычаи, историческая память, менталитет.

В последней главе используется термин *каталонский модернизм* (modernisme català) — это художественное и идейное движение конца XIX – начала XX в., которое, несмотря на стилистическое родство с европейским модерном, обладает значимой спецификой. Модернизм в Каталонии стал визуальной программой каталонского национализма, в которой художественный стиль служил средством репрезентации исторического прошлого и будущего нации.

Ключевыми понятиями в настоящем исследовании являются *нация*, *национальное самосознание*, *национальная идентичность*, *нарратив*, *дискурс* и *образ*. Эти термины, остающиеся предметом научных дискуссий, требуют четкого определения в контексте данного исследования каталонского национализма. *Нация* понимается как исторически сложившаяся воображаемая общность, основанная на коллективном самосознании и общей культурно-политической идентичности. Она формируется через процессы культурной и исторической памяти, которые конструируют представления о совместном прошлом, символических границах и будущей судьбе. Нация

объединяет людей через общие мифы о происхождении, территории, языке и традициях, даже если эти представления сконструированы культурными элитами и закреплены институтами (школами, СМИ, искусством). В диссертации нация рассматривается как динамичный социальный конструкт. Такой подход позволяет проследить, как в каталонском случае региональная идентичность постепенно трансформировалась в национальную через сложное взаимодействие культурных, исторических и политических факторов.

Национальное самосознание – осознанная форма коллективной идентичности, выражающаяся в рефлексивном восприятии своей культурно-исторической общности через призму разделяемых исторических нарративов, символов и политических интересов. Формируется посредством противопоставления «мы-группы» иным социокультурным общностям и включает когнитивно-оценочное измерение принадлежности к нации[21].

Национальная идентичность – комплексная система личного и группового самоопределения в рамках национальной культуры, объединяющая: объективные маркеры (историческая территория, правовая система, публичная культура); субъективные факторы (эмоциональная привязанность, усвоенные культурные коды); институциональные механизмы воспроизводства общности (Б. Андерсон). Если национальное самосознание акцентирует рефлексивное осознание групповой принадлежности, то национальная идентичность охватывает как осознанные, так и автоматизированные формы соотнесения себя с нацией[22].

Нарратив — это связное повествование, организующее события в логическую последовательность с определенной ценностной позицией. Как отмечали Р. Барт и Х. Уайт, нарратив не просто фиксирует факты, но придает

---

21 *Smith A.D.* National Identity. Reno: University of Nevada Press, 1991. Pp. 126–127.
22 *Smith A.D.* Op. Cit. 13-15.

им смысл через сюжетные структуры[23]. Однако, нарратив всегда открыт для сопротивления — контрнарративы могут размывать официальные версии, оставаясь в рамках того же дискурса. *Дискурс* же, по М. Фуко, представляет собой более глубокий уровень — систему правил, определяющих, что вообще может быть сказано и осмыслено в конкретную эпоху[24]. Власть здесь действует неявно, через сам язык: понятия, классификации и оппозиции, которые воспринимаются как естественные. Согласно идеям Р. Барта, дискурс задает границы мыслимого, в рамках которых разворачиваются отдельные нарративы[25]. Если дискурс формирует «правила игры», то нарративы — это конкретные «ходы» в рамках этих правил.

Образ в данном исследовании трактуется как художественно-символическая репрезентация, выполняющая функцию конструирования идентичности. Он формируется через систему визуальных, литературных и культурных кодов, которые отражают исторические мифы, национальные ценности и коллективные представления. Образы в искусстве и литературе Каталонии XIX в. служат инструментами сакрализации прошлого, легитимации политических устремлений и визуализации «воображаемого сообщества» от населения до территории. Эти образы не только фиксируют реальность, но и активно её преобразуют, создавая устойчивые нарративы, которые закрепляются в коллективной памяти. Их анализ позволяет раскрыть механизмы взаимодействия искусства, идеологии и национального строительства в контексте каталонского национализма.

Источниковая база исследования.

---

23 См. подробнее: *Уайт Х.* Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / Пер. с англ. под ред. Е. Г. Трубинон и В. В. Харитонова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.

24 Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь / Втор. издание, испр. и доп. / Отв. ред. А.О. Чубарьян, Л.П. Репина М.: Аквилон, 2016. С. 92-93; См. подробнее: *Фуко М.* Археология знаний. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004.

25 См. подробнее: *Барт Р.* Дискурс истории // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003. С. 438–440.

Настоящее исследование строится на системном анализе комплекса разнотипных материалов, которые в своей совокупности отражают политические, культурные и художественные аспекты становления каталонского национализма в XIX в. В работе использован широкий корпус как письменных, так и визуальных источников, что позволило провести всесторонний анализ формирования каталонской идентичности, националистической символики и культурной мифологии. Все источники могут быть условно разделены на несколько групп.

В первую группу входят архивные документы по каталонскому национализму. Крупнейшим собранием данных документов является Национальный архив Каталонии. В работе над диссертацией были использованы документы из личных фондов Э. Прат-де-ла-Рибы (ANC1-137) и Ж. Пуч-и-Кадафалка (ANC1-737). В этих фондах хранятся материалы Регионалисткой лиги и других националистических объединений Каталонии, которые сыграли решающую роль в оформлении каталонизма в политическое движение на рубеже XIX-XX вв. Третьей важной фигурой политического каталонизма был Л. Доменек-и-Монтанер. В настоящей работе мы обращаемся к его личному фонду из Исторического архива Барселоны, в котором собрана большая часть документации, связанной с деятельностью Доменек-и-Монтанера, как архитектора. Дополняет этот материал фонд Л. Доменек-и-Монтанера из Исторического архива Коллегии архитекторов Каталонии (AHCOAC)[26]. Архив Доменека-и-Монтанера включает чертежи, эскизы, фотографии и документы по его архитектурным проектам, исследованиям каталонского романского стиля, а также коллекции по искусству, геральдике и учреждениям здравоохранения. Эти материалы отражают его многогранную деятельность, научные интересы и играют важную роль в исследовании каталонского модернизма.

Архивный фонд Исторического архива Каталонского центра экскурсий представляет собой корпус документов, отражающих деятельность данной

[26] Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (AHCOAC).

организации с момента её основания в 1876 г., что делает его ценным источником для изучения истории каталонизма, развития экскурсионного движения, формирования региональной идентичности в Каталонии и в частности символики[27]. В данном исследовании мы обращались к *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (Бюллетень Каталонского центра экскурсий, 1891-1938), на страницах которого систематически публиковались топографические исследования, описания экскурсионных маршрутов и этнографические материалы, и, что важно для настоящего исследования, культурной политике, демонстрируя тесную взаимосвязь между экскурсионной практикой и каталонским национальным возрождением. Для исследования художественного образования в Каталонии в начале XIX в. были задействованы фонды Художественной школы Архива королевской академии художеств Святого Георгия[28].

Ко второй группе относятся источники официального происхождения, в которых содержится ключевая информация о политико-правовых и социокультурных процессах в Испании XVIII–XIX вв. *Gaceta de Madrid* («Газета Мадрида», 1697–1936), будучи официальным правительственным изданием, служит основой для анализа политики централизации, поскольку публиковала королевские указы, законы и административные акты. Текст доклада «Мемориал обид» (1760) отражает сопротивление региональных элит политике Бурбонов, подчеркивая утрату региональных прав и привилегий[29]. Он содержит аргументы в пользу территориального плюрализма в рамках испанской монархии. Кадисская конституция 1812 г., несмотря на её унитаристский характер, остаётся важным источником по истории либерализма и противоречий между центром и

27 Arxiu Històric del Centre Excursionista de Catalunya.
28 Archivo de la RACBASJ. Fondo de la Escuela de Nobles Artes, Signatura. 67.22.
29 См. подробнее: Memorial de greuges de 1760 // Textos jurídics catalans: constitucions, estatuts, lleis i altres textos polítics (segles XIII–XX). T. 7. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, 2005. Pp. 2-23

регионами[30]. Королевский указ 1849 г. о создании провинциальных академий искусств иллюстрирует государственную культурную политику, повлиявшую на формирование местных культурных элит[31]. «Основы для Региональной Каталонской Конституции» (1892) и «Декларация Каталонистского союза» (1898) фиксируют эволюцию каталонского национализма от культурного регионализма к политическим требованиям автономии[32].

Третью группу источников составляют литературные произведения XIX в., сыгравшие ключевую роль в формировании каталонского национального самосознания. Поэзия Ж. Рубио-и-Орса и Ж. Вердагера — центральные тексты Ренашенсы, включают программные произведения, такие как «Волынщик с Льобрегата», содержащий манифест о необходимости возрождения каталонской литературы, а также эпические поэмы «Атлантида» (1877) и «Каниго» (1886), где образ Пиренеев мифологизируется как символ национальной идентичности[33]. Особое значение имеет гимн «Виролай Богоматери Монсерратской», объединяющий религиозный и национальный дискурс, а также патриотический сборник Вердагера «Родина», который отражает идеологическую и культурную основу консервативного каталонского национализма[34]. Исторические драмы, легенды и романы В. Балагера, включая «Легенда о графе Арнау», пьесу про «Вифреда Мохнатого»(1860) и поэтический сборник «Трубадур из Монсеррата» (1861), служат материалом для анализа конструирования исторической памяти, тогда

---

30 См. подробнее: Кадисская конституция 1812 г.: в двух томах. М.: Центр книги Рудомино, 2013.

31 См. подробнее: Real decreto determinando haya academias provinciales de bellas artes en las ciudades que en el mismo se designan. См. подробнее: Gaceta de Madrid, № 5577 (6.11.1849). Pp. 1-3. Ministerio de Comercio, Instrucción y O. Públicas Referencia: BOE-A-1849-5256.

32 См. подробнее: Bases per a la Constitució Regional Catalana, Manresa, Març 1892. Barcelona: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, 1991; Proclamació de la Unió Catalanista, 22 de novembre de 1898. Mancomunitat de Catalunya, Projectes d'acord presentats a la tercera reunió ordinaria de l'Assemblea, Barcelona, 1915.

33 См. подробнее: *Rubió i Ors J.* Lo Gayté del Llobregat. Poesies. Barcelona: Estampa de Joseph Rubió, 1841; *Verdaguer J.* L'Atlàntida. Poema. Barcelona: Estampa de L. Tasso, 1877; *Verdaguer J.* Canigó. Llegenda pirenaica. Barcelona: Tipografia L'Avenç, 1886.

34 См. подробнее: Verdaguer J. Virolai de la Mare de Déu de Montserrat. Barcelona: Imprenta de Henrich y Cía, 1880; Verdaguer J. *Patria. Poesíes de Mossen Jacinto Verdaguer. Ab un prólech de Mossen Jaume Collell.* Barcelona: Estampa de Fidel Giró, 1888.

как первый современный роман на каталанском языке — «Сиротка из Менаргеса» (1862) — отражает нарратив «агонизирующей Каталонии»[35]. Произведения Ж. Марагаля, в частности сборник «Видения и песни» (1900), демонстрируют переход от Ренашенсы к модернизму, раскрывая эволюцию эстетических и идеологических парадигм каталонского культурного национализма[36]. Данные тексты позволяют исследовать механизмы мифологизации истории и формирования национального самосознания в Каталонии XIX в. Важную роль в источниковой базе диссертационного исследования играют литературные источники, переведенные на русский язык, которые позволяют дополнить анализируемый корпус текстов, речь идет об антологии «Из каталонской поэзии», которая содержит переводы ключевых поэтических произведений эпохи Ренашенсы и модернизма[37].

Четвертую группу составляют исследования истории Каталонии и её культурного наследия. Труды каталонских историков XIX в. представляют собой систематическую попытку реконструкции «великого прошлого» Каталонии. Работа А. Капмани «Исторические записки о мореплавании, торговле и ремёслах древнего города Барселона» (1779) закладывала основы интерпретации средневекового наследия Барселоны как доказательства исторической значимости региона[38]. В. Балагер в «Очерках об истории Каталонии» (1853) и «Истории Каталонии и Арагонской короны» (1860-1863) создает героизированный нарратив, подчеркивающий роль Каталонии в

---

35 См. подробнее: *Balaguer V.* Vifredo el Velloso: drama en tres actos precedido de un prólogo. Barcelona: Imp. y Librería de la Señora Viuda e Hijos de Mayol, 1843; *Balaguer V.* La leyenda del conde Arnaldo. (La cacería nocturna). Historias y leyendas. Madrid: Imp. de la Viuda de M. Minuesa de los Ríos, tomo XXXVII, 1889; *Balaguer V.* Lo Trovador de Montserrat. Poesies catalanes. Barcelona. 1861; *Balaguer V.* Vifredo el Velloso: drama en tres actos precedido de un prólogo. Barcelona: Imp. y Librería de la Señora Viuda e Hijos de Mayol, 1843; *Balaguer V., Arteaga y Pereira J. M., Pedrell F.* Los Pirineos; trilogia original en verso catalán y traducción en prosa castellana por Victor Balaguer; seguida de la versión italiana de José Ma. Arteaga Pereira, acomodada á la música [de] Felipe Pedrell, y de la obra de este último titulada Por nuestra música. Barcelona, 1892; *Bofarull A.* La Orfaneta de Menargues o Catalunya agonisant. Novela històrica. Madrid/Barcelona: Lliberia Espanyola/Llibreria del Plus Ultra, 1862.

36 См. подробнее: *Maragall J.* Visions & cants. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1900.

37 См. подробнее: Из каталонской поэзии. Л.: Художественная литература, 1984.

38 См. подробнее: *Capmany y de Montpalau A.* Memorias historicas sobre marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona. 4 vol. Madrid: Antonio de Sancha, 1779.

составе Короны Арагона[39]. «Начальные уроки всеобщей истории» (1877) Ж. Рубио-и-Орса, хотя и посвящены всемирной истории, отражают попытки интегрировать каталонскую историю в испанский контекст[40]. Произведения А. де Бофарруля формировали каталонский национальный нарратив через героизацию регионального прошлого и критический анализ испанской централизации, что способствовало идеологическому оформлению каталонского самосознания в рамках движения Ренашенса[41]. Его работы, сочетая романтизацию средневекового наследия с политизированной интерпретацией событий после 1714 г., заложили интеллектуальные основы для последующего развития каталонского национализма. Эти труды демонстрируют процесс конструирования исторической памяти как инструмента национальной консолидации.

К этой же группе относятся исследования каталонской народной культуры, которые раскрывают механизмы связи между традицией и формированием идентичности. Работы М. Мила-и-Фонтанальса «Заметки о народной поэзии» (1853) и «Каталонский песенник» (1882) закладывали основы научного изучения фольклора как выражения «народного духа»[42]. Региональные исследования «Памятные места и красоты Испании» П. Пиферрера (1839) и «История Ампурдана» Ж. Пелла-и-Форгаса (1883) демонстрируют, как локальная история и культурный ландшафт становились элементами общекаталонского нарратива[43]. Публикация работы Х. Рубио-и-

---

39 См. подробнее: *Balaguer V*. Bellezas de la historia de Cataluña: lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez, 1853; *Balaguer V*. Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón. Barcelona: Imprenta de D. José Eusebio Monfort, 1860–1863.

40 См. подробнее: *Rubió y Ors J.* Lecciones elementales de Historia Universal. Barcelona: Tipografia catolica, 1875.

41 См. подробнее: *Bofarull A.* Hazañas y recuerdos de los catalanes. Barcelona: Oliveres, 1846; Bofarull A. Historia crítica (civil y eclesiástica) de Cataluña. Tomo IX / A. de Bofarull. Barcelona: Juan Aleu y Fugarull, 1878.

42 См. подробнее: *Milà i Fontanals M.* Observaciones sobre la poesía popular. Barcelona: Imprenta de N. Ramírez, 1853; *Milà i Fontanals M.* Romancerillo catalán: Canciones tradicionalesю Barcelona: Librería de Don Alvaro Verdaguer, 1882.

43 См. подробнее: *Pella i Forgas J.* Historia del Ampurdán: estudio de la civilización en las comarcas del noreste de Catalunya. Barcelona: Luis Tasso y Serra, Impresor, 1883; *Piferrer P.* Recuerdos y bellezas de España. obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades,

Орса «Бласко де Гарай. Записка о его изобретении» (1849) была связана с дискуссиями в барселонском обществе об установлении памятника Бласко де Гараю — каталонскому моряку и изобретателю, публикация этой работы стала частью усилий по популяризации локальных исторических фигур и укреплению региональной идентичности[44]. Работа А. Бори-и-Фонтесты «История Каталонии» (1898) синтезирует элементы традиционного каталонизма, акцентируя внимание на памятниках, традициях и выдающихся личностях региона[45]. Используется в исследовании для анализа связи между историей, искусством и национальной идентичностью. Особое значение имеет биографический словарь Торреса Амата (1836), фиксирующий вклад каталонских интеллектуалов в процесс национального возрождения[46]. В совокупности эти источники показывают многоуровневый характер конструирования каталонской идентичности через синтез исторического знания, фольклорных традиций и регионального наследия.

К пятой группе относятся программные тексты каталонских националистов, которые отражают эволюцию каталонского национализма с середины XIX до начала XX в., демонстрируя разнообразие идеологических течений. Ранний пример каталонского регионализма, это произведения Ж. Ильяс-и-Видаля «Каталония в Испании» (1855), где представлена попытка найти баланс между каталонской идентичностью и испанским патриотизмом[47]; и произведение Ж. Кортада «Каталония и каталонцы», где автор защищает культурную и экономическую самобытность Каталонии в

paysages etc., en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa. Barcelona: Imp. de Joaquín Verdaguer, 1839.

44 См. подробнее: *Rubió y Ors J.* Blasco de Garay. Memoria acerca de su invento. Barcelona, 1849.

45 См. подробнее: *Bori y Fontestá A.* Historia de Cataluña, sus monumentos, sus tradiciones, sus artistas y personajes ilustres. Barcelona: Heinrich y ca, 1898.

46 См. подробнее: *Torres Amat F.* Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la Antigua y moderna literatura de Cataluña. Barcelona: J. Verdaguer, 1836.

47 См. подробнее: *Illas i Vidal J.* Cataluña en España, Barcelona: Cuestiones Catalanas, Imprenta de A. Gaspar, 1855.

рамках Испании[48]. Эволюцию каталонского политического дискурса во второй половине XIX в. отражают три ключевых произведения Валенти Альмираля (1841-1904). В работе «Точное представление о Федерации» (1873), он представляет модель для достижения региональной автономии в рамках испанской федерации[49]. В сборнике «Каталонистские сочинения» (1878) автор последовательно критикует испанскую централизацию, аргументируя необходимость федеративного переустройства государства с признанием Каталонии как автономного политического субъекта[50]. Наиболее систематизированная концепция изложена в трактате «Каталонизм» (1886), который ознаменовал переход от федералистских концепций к целостной теории нации. В нём экономические, культурные и институциональные доводы против испанского централизма впервые были объединены в единую идеологическую систему[51]. Эти работы демонстрируют трансформацию каталонского регионализма в политический национализм.

Консервативно-католическая традиция, также существовавшая в каталонском национализме, сформировала особое интеллектуальное течение, оказавшее значительное влияние на развитие региональной идентичности. Концепцию клерикального каталонизма разработал Ж. Торрас-и-Бажес (1846-1916), что нашло отражение в его ключевых работах: «Духовенство в современной общественной жизни» (1888), где он призывал к адаптации церкви к современным условиям без утраты традиционных ценностей, и «Каталонская традиция» (1913) — программном труде, утверждавшем неразрывную связь каталонской идентичности с католицизмом[52]. Параллельно

---

48 См. подробнее: *Cortada J.* Cataluña y los catalanes. Barcelona: Imp. De Miguel Blanxart, 1860.

49 См. подробнее: *Almirall V.* Idea exacta de la Federación. La República Federal Española. Datos para su organización // Valentí Almirall. Antología de textos. / Pich Mitjana J. (ed.) Barcelona: Institut d´estudis Autonómicas, 2011.

50 См. подробнее: *Almirall V.* Escritos catalanistas. Barcelona: Pedro Casanovas, 1878.

51 См. подробнее: *Almirall V.* Lo catalanisme. Barcelona: Edicions 62, 1979.

52 См. подробнее: *Torras i Bages J.* El Clero en la vida social moderna. Barcelona, 1888; *Torras i Bages J.* La tradició catalana: estudi del valor ètic i racional del regionalisme català. Barcelona, 1913.

священник Ж. Коллель в своих политических сочинениях и статьях в *La Veu del Montserrat* обосновывал необходимость использования каталанского языка в религиозной практике и критиковал навязывание испанского языка в богослужении[53]. В фундаментальном труде «Каталонская национальность» (1906) Э. Прат де ла Риба разработал теорию каталонской нации, основанную на триаде язык-история-право[54]. Его концепция, сочетающая консервативный традиционализм с современными политическими подходами. Он требовал национального признания Каталонии с правом на собственные институты. Прат де ла Риба подчеркивал необходимость правового оформления каталонской политической субъектности, что стало теоретической основой для последующих автономистских проектов. В программной статье «В поисках национальной архитектуры» (1878), опубликованной в журнале *La Renaixença*, Л. Доменек-и-Монтанер сформулировал принципы национального стиля в архитектуре[55]. Этот манифест не только повлиял на развитие каталонского модернизма, но и заложил эстетические основы национализма, демонстрируя, как архитектура может служить инструментом национального самовыражения и политической идентификации.

К пятой группе относятся публицистические работы каталонских авторов, в частности труды В. Балагера, которые представляют собой ценный исторический источник для анализа формирования национального самосознания в эпоху Ренашенсы. В «Путеводителе по Монсеррату и его пещерам» (1857) автор конструирует образ Монсеррата как сакрального символа каталонской идентичности, демонстрируя характерный для периода парадокс сочетания лояльности испанскому государству с укреплением

---

53 См. подробнее: *Collell J.* Escrits politics / ed. Requesens i Pique J. Vic: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives/Eumo, 1997; *Collell J.* La fe nacional y el catecismo en lengua materna // La Veu del Montserrat. 18.06.1887; *Collell J.* La lengua de la oración // La Veu del Montserrat. 02.07.1887; *Collell J.* La predicación en lengua catalana // La Veu del Montserrat. 19.06.1887.

54См. подробнее: *Prat de la Riba E.* La nacionalitat catalana / in Balcells A., Ainard Lasarte J. (eds). Obra Completa. Vol. 3. Barcelona: Proa/Institut d'Estudis Catalans, 2000. Pp. 117–170.

55См. подробнее: *Doménech i Montaner L.* En busca d'una arquitectura nacional // La Renaixença, 1878, Barcelona, año VIII, núm. 4, vol. I. 28 de febrero de 1878. Pp. 149-160.

регионального самосознания[56]. Двухтомник «Дни славы. Испанцы в Африке» (1860) раскрывает диалектику каталонского патриотизма, где участие в общеиспанской колониальной кампании подается одновременно как доказательство верности короне и основание для особого статуса региона[57]. Описание торжеств в Барселоне в «Обзоре празднеств в Барселоне в первые дни мая 1860 г.» (1860) фиксирует механизмы символического оформления каталонской идентичности через использование местной риторики и знаков в рамках общегосударственных мероприятий[58]. В совокупности эти работы отражают ключевые противоречия каталонского национального строительства середины XIX в., когда регионализм и «двойной патриотизм» стремились совместить лояльность Испанской монархии с утверждением культурной и исторической уникальности Каталонии.

Шестая группа источников связана с отдельными инициативами по кодификации каталанского языка, отражающими стремление каталонской интеллигенции XIX в. сохранить родной язык в условиях доминирования испанского, несмотря на отсутствие системной поддержки и политические ограничения. Б. Рейшак в педагогическом трактате эпохи Просвещения «Наставления о преподавании детям» (1749) отстаивал обучение на каталанском языке и содержал практическое руководство для сельских учителей, включая методики преподавания, словари и основы наук[59]. Произведение отражает борьбу за сохранение каталанского языка в образовании, сочетая просветительские идеи с элементами энциклопедизма. Грамматика Ж. П. Баллота (1814) стала первой попыткой систематизации каталанского языка в XIX в., ее отличала попытка возродить устаревшие нормы XV в., игнорируя живую речь его эпохи, тогда как труд А. де Бофаруля

[56]См. подробнее: *Balaguer V.* Guía de Montserrat y de sus cuevas. Barcelona: Imp. Nueva, de J. Jepús y R. Villegas, 1857.
[57]См. подробнее: *Balaguer V.* Jornadas de Gloria. Los españoles en África. 2 vols. Barcelona: Imp. Luis Tasso, 1860.
[58]См. подробнее: *Balaguer V.* Reseña de los festejos celebrados en Barcelona en los primeros días de mayo de 1860. Barcelona/Madrid: Lib Española/D. I. López Bernasogi, 1860.
[59] См. подробнее: *Reixach B.* Instruccions per l'ensenyansa de minyons. Gerona: Per Narcis Oliva Estampec, y Llibretec a la Plaça de las Cols, 1749.

(1867) отразил более научный подход, учитывающий живую речь и заложивший основы будущей стандартизации. Оба произведения представляют собой не столько практические руководства, сколько идеологические манифесты[60]. Особый интерес представляет билингвальная грамматика М. Перса-и-Рамона (1847), фиксирующая сложный процесс языковой адаптации в условиях доминирования испанского, а также педагогические пособия XVIII-XIX в., свидетельствующие о непрерывности языкового сопротивления[61].

К седьмой группе относятся некрологи 1894-1900 гг., изданные каталонскими академическими институциями (в частности, Королевской художественной академией Святого Георгия). Они представляют собой важный исторический источник, демонстрирующий процесс политизации культурного наследия в период становления каталонского национализма[62]. В этих текстах особый акцент делается на роль Ригальта как создателя канонического ландшафта Каталонии через его патриотические пейзажи. Данные некрологи показывают, что художественное наследие Ригальта интерпретировалось не просто как эстетическое достижение, но как важный элемент самосознания в период активизации политического каталонизма 1890-х гг.

Значительный пласт источников представляет периодическая печать. Периодические издания Каталонии XIX – начала XX в. представляют собой ценный исторический источник для исследования эволюции каталонского

---

60 См. подробнее: *Ballot J.P.* Gramatica i apologia de la llengua cathalana. Barcelona: la estampa de Joan Francisco Piferrer, 1814; Bofarull A., Blanch A. Gramática de la lengua catalana. Barcelona: Espasa. 1867.

61 См. подробнее: *Pers y Ramona M.* Gramática catalana-castellana. Barcelona: Berdeguer, 1847.

62 См. подробнее: Masriera y Manovens J. Memoria necrológica del artista profesor D. Luis Rigalt y Farriols [...] leída en 16 de diciembre de 1894. Barcelona: Real Academia de Ciencias y Artes, 1894; Miquel Y Badía F. Elogio de D. Luis Rigalt y Farriols // Acta de la Sesión Pública celebrada el 23 de diciembre de 1894. Barcelona: Academia Provincial de Bellas Artes, 1895; Casellas R. El dibuixant païsista LLuís Rigalt. Barcelona, Tipografía L'Avenç, 1900. URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-dibuixant-paisista-lluis-rigalt--0/html/ff33d0a0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html (дата обращения 11.04.2025)

национализма: от Ренашенсы до политического каталонизма. Пресса отражает ключевые дискурсы эпохи: развитие языка, формирование национальной идентичности, политические дебаты и сатиру на централизм. Для удобства этот тип источника можно условно разделить на несколько групп.

К первой группе относятся новостные газеты. *Diario de Barcelona* («Барселонская ежедневная газета», 1792–1949) – старейшая каталонская газета, опубликованные в ней материалы позволяют проследить хронологию развития событий в Барселоне. *La Vanguardia* («Авангард», 1881–н.в.), демонстрирует баланс между каталонскими интересами и испанским конституционализмом. Первый номер газеты *La Vanguardia* изначально выходил как печатный орган Либеральной партии. С 1888 г., в связи с проведением Всемирной выставки, газета трансформировалась в независимое ежедневное издание с двумя выпусками, формально дистанцировавшись от партийной принадлежности при сохранении либеральной ориентации. В период 1888-1901 гг. издание стало площадкой для выражения идей представителей каталонского модернизма и испанской интеллектуальной элиты.

Вторая группа связана с каталонским культурным возрождением. К ней относятся издания, которые сыграли ключевую роль в развитии движения Ренашенса, продвигая каталанский язык и литературу. Первым литературным журналом на каталанском языке был *Lo Verdader catalá: revista religiosa, política, científica, industrial y literaria* («Истинный каталонец: Религиозный, политический, научный, промышленный и литературный журнал», 1843), показывающий возможность существования периодической печати на каталанском языке. Для нашего исследования в нем важны не только тексты, но и визуальное оформление титульного листа. Наиболее важным источником о развитии литературы в регионе был ежегодник *Jocs Florals de Barcelona* («Цветочные игры в Барселоне», 1859–1936), в котором публиковались не только произведения участников Цветочных игр, но и приветственные речи, которые также многое могут рассказать о

формировании национального самосознания. *La Renaxensa: periodich de literatura, ciencias y arts* («Возрождение: Периодическое издание по литературе, наукам и искусствам», 1871-1898) представляла собой ключевое периодическое издание каталонского культурного возрождения, сыгравшее определяющую роль в реабилитации каталанского языка как полноценного средства литературного и научного общения. Как основной печатный орган движения, журнал систематически публиковал произведения ведущих каталонских авторов (Ж. Вердагер, А. Гимера), научные статьи и полемические материалы, способствуя не только развитию региональной культуры, но и формированию предпосылок для последующей политизации каталонского вопроса в конце XIX века.[63] Поскольку каталонизм формировался под влиянием различных течений, то особую важность представляет и пресса, связанная с религией и культурой, такая как *La Veu del Montserrat* («Голос Монсеррата»,1878–1901), связывающее каталонизм с христианством и отстаивавшее использование каталанского в богослужении и образовании.

В 1880-е гг. под влиянием европейской мысли в каталонской культуре, и в первую очередь в литературе, зарождается модернизм. Как будет показано в третьей главе данной работы, модернизм в Каталонии разделился на два направления: национально-романтическое и интернациональное. Со вторым связан журнал *L'Avens* («Будущее», 1881–1893), в нем публиковались литературные и научные тексты на каталанском, которые способствовали легитимации языка.

Изданием, воспитывавшим новое поколение в духе каталонизма, был детский журнал на каталонском языке *En Patufet* («Патуфет», 1904–1938). Его редакция выработала модель сочетания образовательных задач с элементами развлекательного контента, включая первые опыты каталонского комикса. На его страницах детям объяснялись легенды и мифы, выработанные в рамках Ренашенсы. *Joventut* («Юность», 1900-1906), выходивший под девизом

63 La Renaxensa : periodich de literatura, ciencias y arts.

«искусство, наука, литература», стал важной платформой для каталонского модернизма, публикуя экспериментальные литературные произведения и полемические статьи о соотношении традиции и модерна в каталонской культуре, что свидетельствует о поисках новых форм национального самовыражения в условиях модернизирующегося общества[64].

Третья группа журналов непосредственно связана с каталонизмом. Эти издания отражают переход от культурного к политическому национализму. Первой ежедневной газетой на каталанском, связанной с организацией Каталонский центр была *Diari catalá* («Каталонская газета», 1879–1881), на ее страницах отстаивались идеи федерализма и самоуправления. *L'Arch de Sant Martí* («Арка Святого Мартина: Политическая газета, защищающая моральные и материальные интересы страны», 1884-1892), каталонская газета консервативно-регионалистского направления, на страницах которой публиковались культурные, религиозные и политические материалы[65]. Издание, тесно связанное с движением Ренашенса, сочетало умеренный каталонизм с критикой централизма и публиковало статьи о национальном возрождении. *Lo Somatent* («Соматент», 1886–1903) — издание, названное в честь традиционного каталонского ополчения («соматент»), утверждало сопротивление централизму. Здесь публиковались статьи об автономии и исторических правах Каталонии. Другим консервативным изданием каталонистов была газета *Lo Regionalista* («Регионалист», 1895–1917), отстаивающее экономические и культурные интересы региона. Что касается политического каталонизма, то у первой каталонской партии Регионалисткая лига был свой печатный орган *La Veu de Catalunya* («Голос Каталонии», 1899–1937), ежедневная газета, основанная Э. Прат де ла Рибой, была главным рупором Регионалистской лиги, продвигая нормализацию каталанского языка в публичной сфере и развитие каталонской школы.

64 Joventut : periòdich catalanista : art, ciencia, literatura : surt els dijous.
65 L'Arch de Sant Martí: periódich polítich defensor dels interessos morals y materials del país.

Необходимо отметить, что все перечисленные издания, ориентировались преимущественно на образованные городские слои и демонстрировали различные аспекты консолидации каталонского национального движения. При этом, на их страницах представлен ценный материал для исследования процессов национального строительства в Каталонии.

К четвертой группе относятся сатирические издания, критикующие централизм. Юмористические и сатирические издания высмеивали испанскую власть и поддерживали каталонскую самобытность. Эти издания, отличающиеся иллюстративным сопровождением, оказывали значительное влияние на малограмотные слои населения. Одним из наиболее популярных сатирических журналов был *La Campana de Gràcia* («Колокол Грасии», 1870–1934), издание которого начиналось с тиража 3 000 экземпляров, но в 1888 г. достигло 20 000 экземпляров, а к 1903 г., как предполагается, выходило уже тиражом в 30 000 экземпляров.[66] Другим влиятельным еженедельником был *L'Esquella de la Torratxa* («Колокольчик Башни», 1872, 1874, 1879–1939), тираж которого составил к 1898 г. 25 000 экземпляров.[67]

К пятой группе относятся журналы, формировавшие визуальный образ Каталонии. *La Il·lustració Catalana* («Каталонская иллюстрация», 1880–1917), первое каталоноязычное иллюстрированное издание, сыгравшее ключевую роль в визуальной репрезентации каталонского культурного возрождения, через три года появилась *La Ilustración Ibérica* («Иберийская иллюстрация», 1883–1898), издававшаяся в Барселоне на испанском языке. Журнал публиковал материалы по искусству, науке и литературе, что важно для данного исследования – художественную критику, демонстрируя характерный

66 *Capdevila J.* La Campana de Gràcia. La primera publicació catalana de gran abast, 1870–1934. Lleida: Pagès, 2014. P. 61.

67 *Capdevila J.* L'Esquella de la Torratxa. 60 anys d'història catalana / in: (coord.) Capdevila J. L'Esquella de la Torratxa. 60 anys d'història catalana (1879–1939). Pròleg de Jaume Guillamet. Barcelona: Efadós, 2013. P. 34.

для эпохи дуализм между централистской ориентацией и региональной культурной спецификой.

Значительный пласт источников представлен визуальными материалами – произведениями живописи, архитектурными памятниками, фотографиями и графическими работами, которые позволяют анализировать образы, отражающие национальную идентичность. В исследовании использованы материалы из ведущих каталонских архивов, включая записи и рисунки Л. Доменек-и-Монтанера из Городского исторического архива Барселоны (L. AHCB3-307/5D77, C06-B245, B260) и фотодокументацию объектов модернистской архитектуры из Архива фотодокументов Барселоны (AFB3-117), Архива Фотодокументов каталонского экскурсионного центра, а так же Исторического архива коллегии архитекторов Каталонии (Фонд «Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme», фонд фотографии Л. Каселльяса, фонд Л. Доменек-и-Монтанера, фонд А. Маса). Эти источники, созданные в 1905-1926 гг., фиксируют ключевые этапы формирования каталонского национального стиля в архитектуре, демонстрируя технические и эстетические поиски эпохи. Особую ценность представляют фотографии Адольфа Маса Хинесты (AFB3-117), запечатлевшие первоначальный облик знаковых построек Гауди (Casa Batlló, Casa Milà) до их последующих реставраций.

Анализ художественного материала, а именно произведений таких художников, как Л. Ригальт, Р. Марти-и-Альсина, Ж. Вайреда, М. Вайреда, Ж. Берга-и-Бош, Д. Байшерас, К. Лоренцале, М. Фортуни, А. Каба опирается на коллекции ведущих музеев: Музея национального искусства Каталонии (Museu Nacional d’Art de Catalunya), содержащего произведения художников, активно участвовавших в формировании визуального канона, а также Музея каталонского модернизма (Museu del Modernisme Català), где представлены образцы декора, скульптуры и живописи, отражающие эстетические принципы модерна. Дополнительные материалы почерпнуты из собраний

Музея Пералады, Музея Прадо, а также региональных художественных музеев в Жироне, Сиджесе, Сабаделе и Олоте (регион Гарротча)[68].

Существенный пласт источников представляют также произведения каталонских скульпторов, чьи произведения установлены в Барселоне и Жироне. Среди них: Ж. Бовер-и-Мас, Ф.Д. Молина-и-Касамахо, А. Алеу, А. Вальмитьяна, В. Вальмитьяна, Э. Алеторн, М. Фуша, Ж. Буигас.

В качестве визуальных источников, используемых для анализа архитектуры Каталонии, были привлечены фотографические материалы, запечатлевшие произведения ведущих представителей каталонского модерна: Л. Доменек-и-Монтанера, Ж. Пуч-и-Кадафалка и А. Гауди-и-Карнета. В исследовании были использованы специализированные каталоги, изданные Музеем каталонского модернизма[69].

Степень изученности проблемы и историография.

Изучение каталонизма как культурно-политического феномена прошло ряд этапов, каждый из которых отличался своими подходами и приоритетами в исследовательском поле.

Отечественная историография:

Обращение к Каталонии в отечественной науке начинается во второй половине XIX в., благодаря работам историка В. Пискорского[70], заложившего основы отечественной испанистики, и журналиста И. Павловского[71]. В своих «Очерках современной Испании» (1889) Павловский подробно описал культурные и политические особенности Каталонии, общался с деятелями

---

68 Museu de la Vila de Peralada, Museo del Prado, Museu d'Art de Girona, Museu d'Art de Sabadell, Museu de Sitges, Museu de la Garrotxa.

69 Museu del modernisme català. Barcelona, 2013; Museu del modernisme català. Barcelona, 2010.

70 См. подробнее: *Пискорский В.К.* Вопрос о значении и происхождении шести «дурных обычаев» в Каталонии. Университетские известия (Киев), № 2, 12, 1899; *Пискорский В.К.* Крепостное право в Каталонии в средние века. Университетские известия (Киев), № 1, 4, 5, 8, 1901; *Пискорский В.К.* История Испании и Португалии. СПб., 1902; То же: 2 изд. 1909; *Пискорский В.К.* Состязания поэтов в Каталонии: (Los jochs florals). Нежин, 1900.

71 См. подробнее: *Павловский И.Я.* Очерки современной Испании 1884-1885. Санкт-Петербург: Тип. А.С. Суворина, 1889.

каталонского возрождения и включил в книгу первые переводы их произведений, стремясь к созданию объективного образа региона.

Однако вплоть до середины XX в. каталонская тематика оставалась на периферии и выступала как вторичная в исследованиях истории Испании. В советской историографии, посвященной новейшей истории Испании, каталонские сюжеты фигурировали в контексте истории рабочего движения и гражданской войны 1936-1939 гг.[72] В 1950–1960-е гг. появились обобщающие труды на русском языке по истории Испании, где были освещены и вопросы регионального национализма. Так, академик И. М. Майский в книге «Испания 1808–1917» (1957) ввел советского читателя в курс каталонского регионального движения, отметив экономическое возвышение Каталонии в XIX в. и рост федералистских настроений[73]. Этой традиции следует и отражение истории Каталонии в двух томах коллективного труда «История Испании», освещающего, среди других сюжетов, формирование и развитие региональных автономий в общеиспанском историческом контексте[74].

Важным событием для развития каталонской тематики в отечественной историографии стало восстановление дипломатических отношений между СССР и Испанией и активизация научного сотрудничества историков двух стран[75]. Для данного периода характерен переход от анализа общеиспанских сюжетов к углублённому и детальному изучению отдельных проблем.

---

72 См. подробнее: Испания, 1918–1972 гг.: исторический очерк / Академия наук СССР, Институт всеобщей истории; [отв. ред. И. М. Майский]. Москва: Наука, 1975.

73 См. подробнее: *Майский И.М.* Испания 1808-1917. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957; Испания, 1918–1972 гг.: исторический очерк / Академия наук СССР, Институт всеобщей истории; отв. ред. И. М. Майский. Москва: Наука, 1975.

74 См. подробнее: История Испании. Том 1. С древнейших времён до конца XVII в. М.: Индрик, 2012; История Испании. Т.2. От войны за испанское наследство до начала XXI века. М.: Индрик, 2014.

75 См. подробнее: *Додолев М.А.* Россия и война испанского народа за независимость (1808–1814 гг.) // Вопросы истории. № 11, 1972; *Темкин В.А.* Франсиско Пи-и-Маргаль как теоретик испанского федерализма // Проблемы испанской истории. М., 1984. С. 136-137; *Темкин В.А.* Республика 1873 года – высшая точка развития испанского республиканского федерализма // Проблемы испанской истории. М., 1987. *Додолев М.А*. Россия и Испания 1808–1823 гг. Война и революция в Испании и русско-испанские отношения. М.: Наука, 1984; *Минаева Н.В.* К вопросу об идейных связях движения декабристов и Испанской революции //

Проблемы истории Каталонии XIX в. и исследование каталонского национального движение тесно связаны с ключевыми темами испанской истории этого периода, представленными в работах отечественных историков: развитие конституционализма[76], война за независимость[77], колониальный вопрос[78], история Первой испанской республики[79], а также проблемы развития системы образования[80]. Тематика карлистских войн важна для настоящего исследования, т.к. связана с каталонизмом правого толка. В отечественной историографии карлизм рассматривается в различных аспектах[81]. Например, ключевые работы Ю. В. Василенко посвящены истории испанского консерватизма XIX в. Он подробно исследует идеологию карлизма как радикального традиционализма и его эволюцию, а также анализирует более

Исторические записки. Вып. 96. М., 1975; *Нарочницкий А.Л.* Испания 1808–1823 годов глазами российских дипломатов // Вопросы истории. 1988. № 2; *Волосюк О.В.* Развитие демократической тенденции в испанском Просвещении // Из истории Просвещения: экономика, политика, идеология. М.: ИВИ АН СССР, 1982. С. 70-97; *Волосюк О.В.* Экономические общества друзей отечества в Испании во второй половине XVIII века // Проблемы испанской истории 1987. М.: Наука, 1987. С. 237–249.

76 См. подробнее: *Пожарская С.П.* Кадисские кортесы // Из истории европейского парламентаризма: Испания и Португалия. М., 1996. С. 53–66.

77 См. подробнее: *Алексеева Т.А.* История испанской конституции. М.: Проспект, 2011; *Медников И.Ю.* Династический кризис в Испании в начале XIX века и реакция России // Россия и Европа: Дипломатия и культура. Вып. 3. М., 2004; *Пожарская С.П.* Россия и Испания в годы наполеоновских войн // Россия и Европа. Дипломатия и культура. Вып. 2. М., 2002.

78 См. подробнее: *Литаврина Э.Э.* Симон Боливар и революционная Испания // Симон Боливар: История и современность. М.: Академия наук СССР, Ин-т Латинской Америки, 1985; Война за независимость Латинской Америки / Отв. ред. Е.А. Ларин. М., 2011; *Слезкин Л.Ю.* Испано-американская война 1898 г. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956; *Ивкина Л.А.* Десятилетняя война за независимость на Кубе. 1868–1878. М.: Наука, 2007; *Моралес О.* Позиция российской дипломатии по отношению к испано-американскому конфликту из-за Кубы 1898 г. // Вестник РУДН. М., 1998;

79 См. подробнее: *Филатов Г.А.* Демократическое шестилетие 1868–1874 гг. и каталонский национализм // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 43. С. 7–28.

80 См. подробнее: *Гранцева Е.О.* Право на образование: от Кадисской конституции к Конституции 1931 г. // Электронный научно-образовательный журнал «История». – 2016. – Т. 7. – Выпуск 8 (52). URL: https://history.jes.su/s207987840001631-3-1/ (дата обращения 20.08.2025)

81 Северные районы Каталонии выступали на стороне карлистов — монархическое движение в Испании XIX, выступавшее за права ветви Бурбонов во главе с Карлосом Старшим и его потомками, которое развязало три гражданские войны: 1833–1840, 1846–1849 и 1872–1876.

умеренное течение — модерадос[82]. Особое внимание уделено философу Х. Бальмесу, чьи взгляды представляют собой попытку синтеза католической традиции с современными политическими реалиями[83]. С. В. Протасенко дает обобщенную характеристику карлистской идеологии, акцентируя ее традиционалистские основы[84]. А. А. Терещук внес существенный вклад в изучение карлизма в отечественной науке, исследовав Первую карлистскую войну и ее восприятие в российской прессе. В совокупности работы демонстрируют развитие исследований от доктринального анализа к изучению практик и репрезентаций карлизма[85].

Процессы, происходившие в XIX в., оказали значительное влияние на историческое развитие Испании в XX столетии. В отечественной историографии особое место занимают исследования, посвящённые левому движению и анархо-синдикализму, которые часто рассматриваются через призму социального эксперимента периода Второй Испанской Республики. В. В. Дамье анализирует роль анархо-синдикализма в социальных революциях, его взаимодействие с другими политическими силами и влияние на

---

82 См. подробнее: *Василенко Ю.В.* Генезис карлизма и проблемы типологии испанского консерватизма // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2016, No 16 (1). С. 92–111; *Василенко Ю.В.* Карлизм в Испании XIX в.: война и проблемы политико–идеологической эволюции. Проблематика войны в гуманитарных науках. Сборник трудов второй всероссийской конференции «Проблематика войны в гуманитарных науках: история и перспективы исследования». СПб.: Алетейя, 2019. С. 33–44; *Василенко Ю.В.* Карлизм между либерализмом и праворадикальным консерватизмом: казус Хуана III (1861–1868) // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2021. Т. 5. No 2. С. 191–209; *Василенко Ю.В.* Испанские «модерадос» в середине XIX в.: межфракционные противоречия и борьба // Электронный научно-образовательный журнал "История". 2023. Т. 14. № 9(131).

83 См. подробнее: *Василенко Ю.В.* Х. Бальмес и проблемы адаптации испанского традиционализма в условиях нового порядка // Антиномии. 2011. № 11. С. 304–329.

84 См. подробнее: *Протасенко С.В*. Испанский карлизм: идеология и практика // Вестник Санкт–Петербургского университета. Серия 6. Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. 2008. Вып. 2. С. 94−99.

85 См. подробнее: *Терещук А.А.* За Бога, Родину и Короля: военно–политическая история раннего карлизма. М.: Издательство «Спасское дело», 2023; *Терещук А.А.* Языковые особенности освещения Первой Карлистской войны в Испании российской прессой // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2023. Т. 33. No 4. С. 737–745.

формирование моделей самоуправления, уделяя особое внимание каталонскому региону как центру этих процессов[86].

А. В. Шубин в своих исследованиях по Испании первой половины XX в. фокусируется на изучении революционных процессов и гражданского конфликта 1936-1939 гг., анализируя взаимодействие различных политических сил, раскрывая сложную динамику борьбы между централизацией и автономистскими тенденциями, что особенно ярко проявилось в каталонском случае[87]. Существенный вклад в изучение каталонского вопроса вносит А. В. Шубин в монография «Великая испанская революция» (2025), подробно показывая, как процессы индустриализации, усиление рабочего движения и кризис испанской государственности XIX — начала XX вв. формировали особое политическое и социальное положение Каталонии[88].

Проблематика каталонского национализма не находилась в фокусе внимания отечественных исследователей вплоть до 2000-х гг., когда национальная специфика региона стала предметом целенаправленного научного анализа. Заметный вклад в изучение вопроса национальной идеи в Испании внесли работы, представленные в коллективной монографии «Национальная идея в Западной Европе в Новое время» (2005)[89]. В этом издании Е. Э. Юрчик исследует развитие представлений о нации и национального самосознания XVI – начала XIX в., но касается каталонской проблематики лишь частично, представляя Каталонию преимущественно как периферийный регион Испании. В том же издании Н. В. Кирсанова существенно углубляет этот аспект, отдельно рассматривая региональные

---

86 См. подробнее: *Дамье В.В.* Анархизм и рабочее движение в Испании (XIX — начало XX века). М.: URSS, 2018.

87 См. подробнее: *Шубин А.В.* Украина и Каталония в условиях социальной революции и гражданской войны: исторические параллели // Историческое пространство. 2010. № 1. С. 89-105.

88 См. подробнее: *Шубин А.В.* Великая испанская революция 1931-1939 гг. М.: Академический проект, 2025.

89 См. подробнее: *Бондарчук В.С.* (отв. ред.) Национальная идея в Западной Европе в Новое время. Очерки истории. М.: ИКД «Зерцало-М»; Издательский дом «Вече», 2005.

национальные идентичности, в том числе и каталонскую. Кирсанова показывает, как на протяжении XIX в. формировалась национальная идентичность Каталонии, как она противостояла централизаторской политике мадридских властей, в результате чего возникла основа для развития каталонского национализма.

Отдельное место в отечественной историографии занимают работы А. Н. Кожановского. Посвящённые каталонской проблематике, они представляют последовательную аналитическую систему, в которой этнокультурные процессы рассматриваются через призму взаимодействия исторической традиции, политических конфликтов и социальных практик. В своих исследованиях Кожановский последовательно критикует упрощённые интерпретации каталонизма, демонстрируя, как конструирование национальной идентичности в Каталонии балансирует между объективными культурно-языковыми факторами и субъективными политическими проектами. Его методология, сочетающая этнографический анализ с политической историей, позволяет избежать крайностей как примордиализма, так и конструктивизма, предлагая комплексный взгляд на динамику национальных движений в Испании.[90]

Современные исследования каталонского национализма получили новый импульс после кризиса 2008 г., что проявилось в публикациях,

---

90 См. подробнее: *Кожановский А.Н.* На Втором международном конгрессе каталанского языка / «Советская этнография». 1987. № 1; *Кожановский А.Н.* Испания и ее «национальный вопрос» / Вестник Российской нации, 2009, № 1(3); *Кожановский А.Н.* Народы Испании: региональная общность против общности генетической // Россия XXI. 2012. № 1; *Кожановский А.Н.* Два взгляда на «национальный вопрос» в Испании // История и историки. Историографический вестник. 2009-2010. М., 2012; *Кожановский А.Н.* Каталония: политический конфликт и историческая традиция / Мир. Вызовы глобального кризиса. Испания // Мировая экономика и международные отношения, 2013, № 7; *Кожановский А.Н.* Каталонское культурно-языковое «погружение» и его противники // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. Вып. 10 (64); *Кожановский А.Н.* Форсированное строительство каталонской «региональной нации» // Вестник антропологии /Новая серия/. 2015, № 4(32). С. 26-46; *Кожановский А.Н.* Каталонская нация: народ-этнос или региональное сообщество? // Глобальный мир: к новым моделям национального и регионального развития / Научная монография в 2-х т. М.: ИМЭМО РАН, 2014. Т. 2. Ч. 4. Глава 8. С. 242-252.

посвящённых региональному сепаратизму и политическому национализму[91]. Исследования Г. А. Филатова посвящены комплексному изучению каталонского национализма и регионализма с XV в. до современных процессов, акцентируя внимание на политических и идеологических аспектах движения за автономию и независимость Каталонии[92]. Автор также проводит сравнительный анализ каталонского национализма с аналогичными движениями других регионов Европы.

Работа М. В. Кирчанова «Националистическая модернизация (каталонский опыт)» (2010), охватывает каталонскую историю от XIX в. до XXI в.[93] и является одной из первых монографий посвященной истории каталонского национализма. Автор предпринимает попытку применения теории модернизации к анализу каталонского национализма, демонстрируя, как интеллектуальные элиты конструировали национальную идентичность через культурные и политические дискурсы.

---

[91] *Улунян А.А.* Особенности концептуализации этнокультурной и региональной идентичности в современной европейской академической и общественной дискурсивной практике (Опыт Португалии, Испании, Италии, Франции, Германии, Нидерландов, Дании и Великобритании) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. – Выпуск 9 (63); *Прутцков Г.В.* Роль медиа в формировании национального сознания малой нации в мультикультурном обществе (на примере Каталонии) : дис. … д-ра филол. наук : 5.9.9 – Медиакоммуникации и журналистика / Прутцков Григорий Владимирович. Воронеж, 2024.

[92] См. подробнее: *Филатов Г.А.* Баскский и каталонский национализм: от возникновения до переходного периода // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. № 10 (64); *Филатов Г.А.* Каталонский и шотландский сепаратизм: сходство и различие // Новая и новейшая история. 2018. № 2. С. 66–76; *Филатов Г.А.* Колониальные устремления каталонских националистов в годы Реставрации // Латиноамериканский исторический альманах. 2018. № 19. С. 277–293; *Филатов Г.А.* Идея превосходства в системе взглядов каталонских националистов. Конец XIX – начало XX веков // Латинская Америка. 2021. № 1. С. 63–76; *Филатов Г.А.* Каталония и региональное самоуправление в первой четверти XX в. // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2021. Т. 12. № 6 (104); *Филатов Г.А.* Каталонский национализм и установление диктатуры Мигеля Примо де Риверы // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2022. Т. 13. № 9 (119); *Филатов Г.А.* Каталония в рамках испанской монархии: от католических королей до войны за испанское наследство // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 41. С. 39–55.

[93] См. подробнее: *Кирчанов М. В.* Националистическая модернизация (каталонский опыт). Воронеж: Научная книга, 2010.

Опубликованная в 2020 г. монография А. А. Орлова «Национализм в истории Каталонии: прошлое и настоящее» представляет собой обзорное исследование, построенное на обширном фактическом материале и охватывающее историческую эволюцию каталонского национализма, вплоть до его трансформации в активный сепаратизм[94].

Институционализация каталонистики как академической дисциплины в СССР произошла в период «оттепели» и последующих десятилетий. Ключевым этапом этого процесса стало основание в 1977 г. на базе МГУ им. М.В. Ломоносова систематического преподавания каталанского языка, а с 1979 г. — курса истории каталонской литературы. Важную роль сыграла и целенаправленная культурная дипломатия: испанское посольство передало в фонды МГУ и Библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино обширный корпус литературы на каталанском языке.

Создание этой академической и материальной базы позволило перейти от единичных опытов к масштабным переводческим проектам. С восстановлением советско-испанских отношений и ростом взаимного интереса работа активизировалась, и в СССР начинают активно переводиться и публиковаться произведения каталонской литературы. Результатом стали фундаментальные антологии «Огонь и розы» (1981)[95] и «Из каталонской поэзии» (1984), заложившие основу для научного освоения каталонского литературного наследия от Средневековья до модернизма и авангарда XX в. Во вступительной статье З. Плавскина, в которой впервые отечественный читатель узнает о Ренашенсе и знакомится с переводами каталонской поэзии XIX в.[96] В. Е. Багно внес значительный вклад в изучение культурных связей между Россией и Каталонией, что нашло отражение в исследованиях русско-каталонских литературных связей, таких как статья «Русско-каталонские

94 См. подробнее: *Орлов А.А.* Национализм в истории Каталонии: прошлое и настоящее. М., Издательство «МГИМО – Университет». Москва, Россия, 2020.
95 См. подробнее: Огонь и розы. Из современной каталонской поэзии. М.: Прогресс, 1981.
96 См. подробнее: Из каталонской поэзии. Л.: Художественная литература, 1984.

культурные связи и первая антология русской поэзии в Каталонии» (1986)[97]. Несмотря на значительный прогресс в изучении и переводе литературы других эпох, XIX столетие, остаётся наименее освоенным пластом.

В движении за национальное возрождение важное место занимали музыка и театр. Авторы, исследующие историю испанской музыки, выделяют общеиспанское национальное возрождение «ренасименто», но практически не пишут о каталонском национальном возрождении. Творчество знаменитых каталонцев рассматривается в русле «кастисисмо», как общеиспанское течение за восстановление музыкальной традиции[98]. Например, М. Друскин[99], говоря о регионализме, указывает на развитие и популярность патриотической песни в Каталонии. Но знаменитого каталонского композитора Ф. Педреля он относит исключительно к испанскому ренансименто, игнорируя его вклад в каталонскую профессиональную музыку (например, опера «Пиренеи», где автором либретто был Вердагер).

Что касается исследований сферы культуры, то в советской историографии тема каталонского искусства XIX в. практически не затрагивалась, что объясняется несколькими факторами: отсутствием визуальных материалов, слабой разработанностью темы в самой Испании, а также идеологическими установками советского искусствознания, где модерн воспринимался как формалистическое направление, чуждое принципам социалистического реализма. Дополнительным препятствием стало отсутствие дипломатических отношений между СССР и Испанией в 1939-1977 гг.

Тем не менее, отдельные упоминания встречаются. В фундаментальном издании «Всеобщая история искусств» (т.6, 1965) специалист по испанскому искусству и по архитектуре Т. П. Каптерева в кратком обзоре искусства

---

97 См. подробнее: *Багно В.Е.* Русско-каталонские культурные связи и первая антология русской поэзии в Каталонии // Русская литература. 1986. № 1. С. 191–200.
98 *Мартынов И.* Музыка Испании. Монография. М., 1977.
99 См. подробнее: *Друскин М.* История зарубежной музыки., вып.4; Музыкальная культура Испании; М., 1967; Мартынов И. Музыка Испании. Монография. М., 1977; *Вайсборд М.А.* Исаак Альбенис. Очерк жизни. Фортепианное творчество. М.,1977.

Испании начала XX в. отметила двух представителей каталонского модерна. Э. Англада-Камараса был охарактеризован ею как типичный представитель «космополитического модерна» (с намёком на декадентскую декоративность его стиля), тогда как творчество Рамона Касаса получило более позитивную оценку благодаря реалистическим тенденциям его живописи[100]. Архитектура каталонского модернизма в советских обзорах упоминалась почти исключительно на примере Гауди. Например, в «Всеобщей истории архитектуры» (т.10, 1972) каталонский модерн описан (автором главы был испанист М. Гарсиа) как локальное явление, выросшее на основе технического прогресса и урбанизации Барселоны[101]. Признавая гениальность Гауди и органическую связь его строений с природными формами, автор тем не менее подчёркивал эклектичность модерна и его ограниченное влияние за пределами Каталонии.

Лишь в постсоветское время в России возник систематический интерес к каталонскому модернизму. Появились переводы и собственные исследования, восполняющие прежний пробел. Одной первых вышла в свет монография Т. П. Каптеревой «Испания: история искусств» (2003), где отдельная глава была посвящена каталонскому модерну, помещенному в широкий культурный контекст[102]. Каптерева вышла за рамки архитектуры, рассмотрев также живопись (Р. Касас, Э. Англада-Камараса, Ж. М. Серт) и графику. Примерно в то же время вышла и первая специализированная книга о Гауди на русском языке – исследование С. Хворостухиной (2003) о его архитектурном методе[103]. В последующее десятилетие защитили ряд диссертаций и опубликовали статьи, посвященные различным аспектам каталонского модерна. Е. Калимова и А. Прохоренко изучали символику и

---

100 Всеобщая история искусств в шести томах. Т. VI. Искусство XX века. Кн. 1 / Под общей редакцией Б.В. Веймарна и Ю.Д. Колпинского. М: Искусство., 1965. С. 276.

101 *Каптерева Т.П.* Указ. соч. С. 281.

102 См. подробнее: *Каптерева Т.П.* Испания. История искусства. М.: Изобразительное искусство, 2003.

103 См. подробнее: *Хворостухина С.А.* Шедевры Гауди: (Жизнь и творческий путь испанского архитектора конца XIX - начала XX вв. Антонио Гауди). М.: Вече, 2003.

стиль архитектуры Гауди[104]; О. Лёскина и Н. Шелешнева-Солодовникова – конструктивную специфику его архитектуры[105]; М. Тубли – художественное убранство и декоративные детали зданий Гауди[106]. Расширение круга авторов свидетельствовало о растущем интересе: если раньше в отечественной науке Гауди и модерн упоминались лишь мимоходом, то теперь эти темы стали объектом специальных исследований. Значимым событием стало издание в 2014 г. коллективной монографии «История Испании. Том 2». В главе Е. О. Гранцевой «Испанская культура XX века» впервые на русском языке дан синтезирующий обзор каталонского модернизма как части общеиспанского культурного процесса[107]. Гранцева проследила связь модернистского движения с европейским символизмом, а также влияние каталонского модернизма на развитие испанского авангарда (через фигуры Пикассо, Миро, Дали).

В отечественной историографии сохраняется существенный лакуна, обусловленная фрагментарным характером изучения культурных и символических оснований каталонского национализма. Если политические и институциональные аспекты каталонизма получили определенное освещение в академических работах, то комплексное исследование визуальной репрезентации национальной идентичности сквозь призму искусства и материальной культуры остается недостаточно разработанным.

---

104 См. подробнее: *Калимова Е.В.* Испано-мавританские традиции в раннем творчестве Антонио Гауди. СПб., 2004. С. 45 – 49; *Калимова Е.В.* Принципы декоративно-символического формообразования в творчестве Антонио Гауди. Проблемы генезиса и эволюции, СПб, 2011, URL: http://cheloveknauka.com/printsipy-dekorativno-simvolicheskogo-formoobrazovaniya-v-tvorchestve-antonio-gaudi-problemy-genezisa-i-evolyutsii#ixzz4rk8rDwEj (17.10.2024); *Прохоренко А.И., Павлова Д.А.* "Каталонский модернизм" Антонио Гауди: концепции, символы, образы, СПб., 2006. С. 221 – 229.

105 См. подробнее: *Лескина О.И.* Линейчатые поверхности как конструктивное, функциональное и художественное средство в архитектуре Гауди. URL: http://www.marhi.ru/AMIT/2014/3kvart14/leksina/abstract.php (дата обращения: 24.10.17); *Шелешнева-Солодовникова Н.А.* Музыка, застывшая в камне: К 150-летию со дня рождения А. Гауди // Латинская Америка, N. 5, 2002.

106 См. подробнее: *Тубли М.П.* Общее и особенное в творчестве Антонио Гауди, СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2012.

107 См. подробнее: История Испании. Т.2. От войны за испанское наследство до начала XXI века. М.: Индрик, 2014.

В частности, отечественная научная традиция склонна акцентировать социально-экономические и политические детерминанты каталонского движения, оставляя за пределами исследовательского поля роль художественных практик как активных агентов конструирования национального самосознания. Сложившийся дисбаланс обуславливает необходимость целенаправленного изучения того, как именно визуальные искусства и предметно-материальная среда участвовали в формировании и трансляции каталонской идентичности в XIX – начале XX вв.

Зарубежная историография:

Историография каталонизма начала формироваться в контексте общеевропейских тенденций XIX в., когда история стала инструментом конструирования национальной идентичности. Под влиянием романтизма и либеральных революций каталонские интеллектуалы заложили основы национальной истории Каталонии, подчеркивая её уникальность и отличия от Испании. В. Балагер и А. Бофаруль создавали нарративы, которые легитимировали каталонскую самобытность.

К началу XX в. каталонский национализм оформился как политическая сила, что отразилось в историографии. Э. Прат де ла Риба и созданный им Институт каталонских исследований (1907) способствовали систематизации каталонской культуры и истории. А. Ровира-и-Вергили (1882–1949) принадлежал к поколению каталонских интеллектуалов эпохи Ренашенсы и раннего XX в., для которых история была тесно связана с задачей пробуждения национального сознания. Ровира-и-Вергили не имел классического академического исторического образования, он был журналистом, политиком и «историком по призванию», стремившимся написать историю Каталонии как обоснование прав каталонского народа. Его «Национальная история Каталонии» (1934) – масштабный труд, представлявший Каталонию как единую нацию с древних времён до XVIII в., подчеркивающий её «золотой век» и «упадок» после войны за испанское

наследство (1714)[108]. В его интерпретации каталонское прошлое представало драматичной чередой конфликтов с испанской короной.

В поле интересов Ровиры-и-Вергили находилась и культурная тематика. В работе «Идеологические течения каталонской Ренашенсы» (1966) он предложил детальную периодизацию движения, выделив четыре последовательных этапа его развития: изначально движение сформировалось в русле романтической парадигмы (первая половина XIX в., отправной точкой послужила ода «К Родине» Б. К. Арибау). На втором этапе движение эволюционировало в «позитивистском» направлении, сохраняя при этом общую романтическую основу. Третий этап характеризовался переходом к неоромантизму, наиболее ярко проявившемуся в деятельности Э. Прат-де-ла-Рибы. Завершающая фаза, обозначенная как «классический» период (рубеж XIX–XX вв.). Ровира-и-Виргили интерпретировал Ренашенсу как концептуальную основу для формирования современного каталонского национального самосознания[109].

«История Каталонии» (1934–1935) был написан Ф. Сольдевильей по заказу Ф. Камбо – каталонского националиста, лидера Регионалисткой Лиги, который не только финансировал проект, но и оказывал на него идеологическое влияние[110]. Он видел в истории инструмент для укрепления национального самосознания и политического воспитания каталонцев. Сольдевилья стремился создать не просто хронику событий, а интерпретацию

---

108 См. подробнее: *Rovira i Virgili A.* El nacionalisme català: el seu aspecte polític, els fets, les idees i els homes. Barcelona: Minerva, 1917; *Rovira i Virgili A.* Història dels moviments nacionalistes. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1913; *Rovira i Virgili A.* Resum d'història del catalanisme. Barcelona: Barcino, 1936; *Rovira i Virgili A.* La qüestió nacional a Catalunya. Barcelona: Edicions de la Revista, 1914; *Rovira i Virgili A.* Història de Catalunya. Barcelona: Editorial Alpha, 1922-1934. 8 vol. А. Ровира-и-Вергили оставил после себя «националистический нарратив», к которому неоднократно обращались следующее поколения каталонских интеллектуалов – особенно в среде политиков, писателей, публицистов. После восстановления демократии в Испании (1977) и особенно во время подъёма движения за автономию/независимость Каталонии в конце XX – начале XXI вв., идеи Ровиры о приоритете национального сознания и его яркие исторические образы вновь стали актуальны.

109 См. подробнее: *Rovira i Virgili A.* Els corrents ideològics de la Renaixença catalana. Barcelona: Barcino, 1966.

110 См. подробнее: *Soldevila F.* Història de Catalunya. Barcelona: Editorial Alpha, 1963.

истории, которая бы объясняла развитие каталонской нации. Его работа сочетает исследование архивных источников с критическим анализом, что делает её новаторской для своего времени, но тем не менее она осталась в рамках историографии XIX в.

Новый этап в исследовании истории Каталонии и осмыслении каталонизма связан с именем Ж. Висенс-Вивеса. Он обвинил Ровиру-и-Виргили в «националистической» интерпретации истории[111]. Исследования Висенс-Вивеса строились на методологии, разработанной Школой Аналов, он исследовал «сменяющие друг друга Каталонии» в их конкретных социально-экономических и культурных контекстах. Его работы заложили основы современной объективной каталонской историографии[112].

Диктатура Франко (1939–1975) прервала развитие каталонской национальной историографии. Однако в 1960–1970-х г. труды Висенс-Вивеса и его учеников, таких как Пьер Вилар, способствовали возрождению научного изучения Каталонии уже в рамках социально-экономической истории. В первую очередь это фундаментальные труды «Каталония в современной Испании» и «История Каталонии»[113]. Вилар связал каталонизм с процессами социально-экономического развития – индустриализацией края, ростом буржуазии и сопротивлением централизму Мадрида. Вилар показывал, что еще с Позднего Средневековья Каталония формировала общность рынка, языка и культуры, становясь «ранней нацией». Его подход переосмысливал происхождение современного каталонского движения как результат экономической модернизации региона.

---

111 La Veu de Catalunya, 24.10.1935.

112 См. подробнее: *Vicens Vives J.* Historia general moderna: siglos XVIII-XX. Barcelona: CEHI, 1952; *Vicens Vives J.* Catalunya, industri i política (segles XVIII-XIX). Barcelona: Editorial Teide, 1958; *Vicens Vives J.* Notícia de Catalunya. Barcelona: Destino, 1954; *Vicens Vives J.* Els catalans en el segle XIX. Barcelona: Editorial Teide, 1958; *Vicens Vives J.* (dir.). Història de Catalunya. Barcelona: Editorial Teide, 1957-1960. 5 vol.; *Vicens Vives J.* Aproximación a la historia de España. Barcelona: Editorial Vicens-Vives, 1960; *Vicens Vives J.* Cataluña en el siglo XIX. Madrid: Rialp, 1961.

113 См. подробнее: *Vilar P.* La Catalogne dans l'Espagne moderne. Recherches sur les fondements économiques des structures nationalú. París, 1962, 3. Vols. *Вилар П.* История Испании / Пьер Вилар; пер. с фр. И. Борисовой. М.: АСТ. Астрель, 2006.

Исследователи 1960–1970-х гг., находившиеся под влиянием Висенс-Вивеса и Вилара, преимущественно использовали марксистский анализ, дополняя его элементами структурно-исторического подхода. Они сосредоточились на конкретных аспектах – от политической истории до культуры – и привнесли междисциплинарность в изучение национального движения.

Ж. Соле Тура. В своей книге «Каталонизм и буржуазная революция. Синтез Прата де ля Рибы» (1967) он утверждал, что каталонский национализм по своей природе имеет буржуазно-консервативное происхождение[114]. Соле Тура рассматривает каталонизм как идеологический продукт каталонской буржуазии, стремившейся закрепить своё доминирование, отвлекая пролетариат от классовой борьбы. По его мнению, каталонская нация и патриотическая риторика были лишь мистификацией, новым «опиумом» для народа, а национальная идентичность сознательно конструировалась элитами через литературу, фольклорные мифы, праздники и т. п., с целью интеграции масс в буржуазный проект. Соле Тура фактически отрицал какую-либо самостоятельную роль низовых классов: народ, по его версии, стал носителем каталонских национальных чувств только постольку, поскольку ему была навязана эта доктрина сверху.

Б. де Рикер исследовал каталонизм как политическую стратегию буржуазных элит. В работе «Регионалистская Лига: каталонская буржуазия и национализм (1898–1904)» (1977) Рикер проанализировал деятельность Регионалистской Лиги и показал, что она выступала центристской силой, выразителем интересов каталонской буржуазии[115]. Свои выводы он аргументировал тем, что модернизация каталонского общества и конфликты по поводу протекционизма способствовали зарождению политического каталонизма как проекта элит. Рикер был одним из первых, кто в послевоенной

---

114 См. подробнее: *Sole Tura J.* Catalanisme i revolucio burgese. La síntesi de Prat de la Riba. Barcelona: Edicions 62, 1967.

115 См. подробнее: *Riquer B.* Lliga Regionalista: la burgesia catalana i el nacionalisme (1898-1904). Barcelona: Edicions 62, 1977.

историографии поднял вопрос о месте периферийных национализмов в общей истории Испании. В работе «Регионалисты и националисты (1898–1931)» (1979) он указывает на неудачу испанского национального строительства в XIX в. и особый путь Каталонии[116].

Истоки каталонской идентичности и история региона в XVIII в. были в фокусе внимания Ж. Альбареды[117]. Он изучил влияние Войны за испанское наследство (1700–1714) и последующей ликвидации каталонских институтов на национальное самосознание каталонцев. Альбареда утверждал, что 1714 г. стал переломным моментом: несмотря на установление абсолютизма Бурбонов, каталонская самобытность не была уничтожена, а лишь трансформировалась в латентную форму до нового всплеска в XIX в. Его исследования связывают региональную политическую культуру XVIII в.(язык, традиции самоуправления, право, память о былых свободах) с формированием современной национальной идеологии в Каталонии.

Ж. Бенет изучал рабочее движение и зрелый каталонизм начала XX в., стремясь опровергнуть в исследованиях односторонний взгляд на каталонское движение как на исключительно буржуазное. В его ранней работе «Марагаль и Трагическая неделя» (1963) проанализированы события «Трагической недели» 1909 г. и показано переплетение в них социальных и национальных мотивов[118]. Бенет утверждал, что Ренашенса и последующий национализм не были исключительно элитарными явлениями – в них участвовали народные слои, включая рабочих. Данная аргументация обосновывала взгляд на каталонизм как на всеобъемлющий общественный феномен.

---

116 См. подробнее: *Riquer B.* Regionalistes i nacionalistes (1898-1931). Barcelona: Dopesa, 1979.
117 См. подробнее: *Albareda J.* La Guerra de Successió i els setges de Barcelona (1705-1714). Barcelona: Rafael Dalmau, 1993; *Albareda J.* Els catalans i Felip V: de la conspiració a la revolta (1700-1705). Vic: Eumo, 1993; *Albareda J.* El "cas dels catalans": el procés de representació de la Diputació de Catalunya a les Corts de Madrid (1701-1702). Barcelona: Fundació Noguera, 1993; *Albareda J.* (coord.). Història de la Catalunya moderna. Barcelona: Edicions 62, 1999; *Albareda J.* Felipe V y los catalanes: ¿un nuevo pacto? In: Felipe V y su tiempo. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2004. Pp. 489-516.
118 См. подробнее: *Benet J.* Maragall i la Setmana Tràgica. Barcelona: Edicions 62, 1963.

Попытки проследить эволюцию каталонизма во всей сложности – от экономических предпосылок до массовой культуры предпринял А. Бальсельс. По его мнению, национальное движение включает и буржуазный регионализм, и демократические, и рабочие тенденции. Его исследования Манкомунитата показали значимость институционального строительства в каталонизме – создание собственных органов самоуправления, системы образования, инфраструктуры как путь к укреплению национальной идентичности. Бальсельс также изучал отношения каталонизма и рабочего движения, роль интеллигенции и «высокой культуры», вопросы исторической памяти[119].

Это подводит нас к центральной историографической дискуссии конца XX в. о том, каковы социальные истоки каталонского национализма: народные низы или буржуазные элиты? Ж. Термес выдвинул тезис о «народных корнях» каталонизма. Изучая каталонское рабочее движение XIX в., Термес пришёл к выводу, что задолго до того, как каталонская буржуазия приняла национализм, в Каталонии существовал радикально-демократический, левый каталонизм, связанный с республиканскими, федералистскими и анархистскими идеями. В ряде работ Термес обосновал, что уже в 1860–1870-е гг. народные массы – ремесленники, рабочие – говорили на каталанском языке и отстаивали региональные права, в отличие от верхушки буржуазии, часто ориентированной на кастильский язык и испанский централизм[120]. Он связал зарождение народного каталонизма с разочарованием масс в двух прежних движениях – карлизме (традиционализме) и федерализме: когда ни реакционный карлизм, ни левый федерализм не решили проблем каталонского

---

119 См. подробнее: *Balcells A.* Cataluña contemporanea. I. Siglo XIX. Madrid: Siglo XXI, 1977; *Balcells A.* Cataluña contemporanea. II. 1900-1939. Madrid: Siglo XXI, 1984; *Balcells A.* (ed.) El pensament polític català (Del segle XVII a mitjan segle XX). Barcelona: Edicions 62, 1988; *Balcells A.* La Mancomunitat de Catalunya i l'autonomia. Barcelona: Proa, 1996.

120 См. подробнее: *Termes J.* Nationalisme et ouvrierisme catalan (1868-1874) / Mouvements nationaux d'indépendance et classes populaires au XIXe et XXe siecles en Occident et en Orient. París: Armand Colin, 1971; *Termes J.,Colomines A.* Les Bases de Manresa de 1892 i els orígens del catalanisme. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992; *Termes J.* Catalanisme: història, política i cultura. Barcelona: L'Avenç, 1986; *Termes J.* La immigració a Catalunya i altres estudis d'història del nacionalisme català. Barcelona: Empúries, 1984.

общества, народ стал выражать протест через собственно каталонское национальное движение. В своей книге «Народные корни каталонизма» (1999) Термес систематизировал эти идеи[121]. Он показал, что уже к концу XIX в. в Каталонии оформилась две параллельные ветви национального движения: умеренная, буржуазно-консервативная и радикальная, народная (выражавшая интересы городских низов и ориентированная на социальные реформы). Более того, Термес утверждал, что многие атрибуты каталонской идентичности родились «снизу»: так, массовые культурные инициативы (рабочие атенеумы, хоровые общества, кооперативы) повседневно укрепляли каталонский язык. Эта концепция фактически бросила вызов прежнему мнению, что каталонизм – это дело интеллектуалов.

Подход Термеса вызвал дебаты и широкий резонанс. Его поддержал ряд историков, исследовавших смежные темы (П. Габриэль, Л. Коломер, Э. Оливе и др.). Эти авторы, каждый со своей стороны, подтвердили и развили идею о значении широких социальных групп в становлении каталонской нации. Например, П. Габриэль анализировал взаимодействие анархизма и национализма; Л. Коломер проследил традиции каталонского федерализма XIX в. как прообраза каталонизма; Э. Оливе исследовал деятельность радикально-республиканской газеты *La Tramontana* (1881–1893) и её вклад в формирование национального дискурса у рабочих[122]. Благодаря этим работам аргументация Термеса получила дополнительное подтверждение: каталонское

---

121 См. подробнее: *Termes J.* Les arrels populars del catalanisme. Barcelona: Empúries, 1999.

122 См. подробнее: *Gabriel P.* Anarquisme i Catalanisme. In: Catalanisme. Història, Política, Cultura. Barcelona: L'Avenç, 1986. P. 89-112; *Gabriel P.* Catalanisme i republicanisme federal del vuitcents. In: El catalanisme d'esquerres. Girona: Quaderns del Cercle, 1997. Pp. 31-828; *Gabriel P.* Sindicalistes i polítics. El moviment obrer català (1899-1936). Barcelona: La Magrana, 1991; *Colomer L.* Catalunya i el federalisme. Vic: Eumo, 1991; *Colomer L.* Federalisme i autogovern. La tradició política catalana. Barcelona: Pòrtic, 2003; *Colomer L.* El pensament federalista a Catalunya (1868-1936). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1996; *Olivé E.* La Tramontana, periòdic vermell (1881-1893) i el nacionalisme de Josep Llunas i Pujals. Estudios de Historia Social, 1984, n. 28-29. Pp. 45-68; *Olivé E.* Catalanisme radical i premsa obrera (1879-1898). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985; *Olivé E.* El moviment obrer i la qüestió nacional (1868-1939). In: Història del moviment obrer als Països Catalans. Barcelona: L'Esquerra, 1992. Pp. 153-192.

национальное движение рассматривалось как многогранное явление, вобравшее разнородные социальные элементы.

К 1990-м гг. каталонская историография национализма достигла определенной зрелости. Были проведены многочисленные исследования по всем аспектам темы – от локальных движений до общеиспанского контекста. Методологии заметно диверсифицировались, а идеологическая поляризация исследований уменьшилась. Исследования проблематики взаимодействия каталонского национализма с испанским государством в ключевые периоды XIX – начала XX вв., включая централизацию власти, борьбу за автономию и последствия колониального кризиса 1898 г. представлены в работах А. Коломина-и-Компаньса[123]. Автор применяет институциональный и дискурс-анализ, сочетая изучение парламентских дебатов, бюрократических структур и публичной риторики с социально-историческим подходом, что позволяет раскрыть динамику конфликта между центром и периферией.

В этот период появились новые работы, обобщавшие десятилетия накопленных знаний: практический обзор А. Бальсельса «История каталонского национализма» (1992), объемный труд Ж. Термеса «История каталонизма до 1923» (2001) и др.[124] Историки вновь обратились к широким обобщениям, уже опираясь на богатый материал частных исследований.

В данном контексте особый научный интерес представляют труды двух исследователей, чьи работы, имеют принципиальное значение для настоящего диссертационного исследования. П. Ангера и Ж.-Л. Марфани олицетворяют критическое направление в каталонской историографии, противопоставляя строгий научный анализ идеологизированным интерпретациям.

---

123 См. подробнее: *Colomines i Companys A.* El Catalanisme i l'Estat. La lluita parlamentària per l'autonomia, 1898-1917. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993; *Colomines i Companys A.* Burócrates i centralistes. Centre i perifèria en la construcció de l'Estat liberal español. Afers. Fulls de recerca i pensament, 1993, no 16. Pp. 471-481; *Colomines i Companys A.* (ed.). La resposta catalana a la crisi i la pèrdua colonial de 1898. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1998.

124 См. подробнее: *Balcells A.* Història del nacionalisme català. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992; *Termes J.* Història del catalanisme fins al 1923. Barcelona: Editorial Pòrtic, 2000.

П. Ангера — один из ведущих историков каталонизма, сосредоточившийся на культурно-политических истоках каталонского национализма. Он исследует трансформацию повседневной речи в национальный язык и роль интеллигенции в формировании предпосылок каталонского национализма[125]. Так же он анализировал идеологические и политические сценарии раннего каталонизма, включая влияние карлистских движений. Если Ангера в своих исследованиях акцентировал внимание преимущественно на политических и культурных аспектах каталонизма, то Марфани осуществил глубокий анализ его социальных и лингвистических механизмов. Такой дихотомический подход позволил по-новому осмыслить природу каталонского национализма, выведя его изучение за рамки мифологизированных исторических нарративов. Научное наследие обоих исследователей продолжает оставаться концептуально значимым для современных академических дискуссий о каталонской идентичности. Марфани подробно анализирует двойную лояльность каталонской буржуазии, показав, что чем более испанской становилась эта элита, тем более каталонской она себя ощущала. Кроме этого, он отвергает идею о вековом упадке каталанского языка. Марфани оспаривает этот тезис, доказывая, что каталанский язык никогда не исчезал полностью из устного общения, локальной администрации и даже литературы (хотя его статус и сузился). Идея «упадка» – политически мотивированный конструкт каталонских националистов XIX в., стремившихся обосновать необходимость «национального возрождения». В XVIII–XIX вв. каталанский сохранялся в сельских районах, частной переписке, религиозных текстах и даже некоторых официальных документах (несмотря на давление кастильского). Хотя, подход вызвал споры, потому что он подрывает националистические мифы – его

125 См. подробнее: *Anguera P.* El català al segle XIX. De llengua del poble a llengua nacional. Barcelona: Empúries, 1997; *Anguera P.* Catalanitat i anticentralisme a mitjan segle XIX. In: El catalanisme d'esquerres. Girona: Quaderns del Cercle, 1997; *Anguera P.* Literatura, pàtria i societat. Els intel·lectuals i la nació. Vic: Eumo, 1999; *Anguera P.* El catalanisme en la historiografia catalana. Recerques, 1994, n. 29. Pp. 61-83.

выводы противоречат традиционному нарративу о «культурном геноциде» и «вековом угнетении». Он объяснял языковые сдвиги не только политикой Мадрида, но и урбанизацией, миграцией, экономическими изменениями[126].

Попытку проследить причину и процессы, которые привели к формированию каталонской идентичности, предпринял каталонский автор Ж. Фонтана Ласаро в книге «Формирование идентичности. История Каталонии»[127]. Среди работ, написанных на английском языке, рассматривающих историю Каталонии как целостный материал, наиболее значимой является труд Дж. Пейна «Каталония: История и культура» [128] и А. Смита «Происхождение каталонского национализма 1779-1900» (2014)[129]. Вопросам культурной истории посвящена книга М. Эауде «Культурная история Каталонии»[130].

Со смертью Франко и началом демократического транзита открывается возможность для глубокого академического изучения каталонской культуры, что приводит к всплеску исследований, анализирующих её развитие в контексте исторических противоречий с Мадридом. Этот процесс ярко отразился в литературе, где символичным стало издание антологии Т. Тебе о Ренашенсе (1975)[131], подготовленной в год смерти диктатора в духе традиций исследователей, работавших до начала гражданской войны в Испании 1936-1939 гг. Научным наставником редактора Т. Тебе и многих его современников

---

126 См. подробнее: *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme. El nacionalisme català en els seus inicis. Barcelona: Empúries, 1995; *Marfany J.L.* Llengua, nació i diglòssia. Valencia: 3i4, 2008; *Marfany J.L.* Aspectes del pensament conservador català. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990; *Marfany J.L.* Llengua, nació i diglòssia. Barcelona: L'Avenç, 2008; *Marfany J.L.* Nacionalisme espanyol i catalanitat. Cap a una revisió de la Renaixença. Barcelona: Edicions 62, 2017.

127 См. подробнее: *Fontana Lazaro J.* La formacio d'una identitat. Una historia de Catalunya. Barcelona: Empúries, 2014.

128 См. подробнее: *Payne J.* Catalonia: History and Culture. Nottingham: Art council, 2009.

129 См. подробнее: *Smith A*. The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.

130 См. подробнее: *Eaude M.* Catalonia: A Cultural History. Oxford: Signal Books, 2007.

131 См. подробнее: Antologia de la literatura catalana – Renaixença I i II (2 Vols.) / T. TEBE (Edicio). Barcelona : Aedos, 1975.

был старшее поколение учёных, таких как Ж. Рубио-и-Балагер (1887–1982) и М. де Рикер (1914–2013).

Ж. Фустер в книге «Современная каталонская литература» (1976)[132] вслед за Ровирой-и-Виргили, подчёркивал, что Ренашенса была проектом культурного возрождения, поддержанным местной буржуазией и направленным на национальную консолидацию. В его интерпретации три взаимосвязанных элемента – деятельность интеллигенции, достижения буржуазии и коллективное стремление к отличию от остальной Испании – слились в Ренашенсе воедино с единой целью. А. Комас был одним из учеников Рикера, внёс значительный вклад в переосмысление роли Ренашенсы. В монографии «Декаданс» (1978)[133] он заново рассмотрел период так называемого «упадка» (Decadència) каталонской культуры (XVI–XVIII вв.) перед возрождением XIX в. Комас показал непрерывность употребления и развития каталанского языка в XVIII в., тем самым поставив под сомнение прежние представления о полном разрыве между Золотым веком Средневековья и возрождением XIX в. Его исследование продемонстрировало, что упадок не был абсолютным, а Ренашенса опиралась на живую народную традицию предшествующих веков.

Кульминацией систематизации знаний стала многотомная «История каталонской литературы» [134] под редакцией Рикера, Комаса и Моласа, работа над которой завершилась в 1980-х гг. В этой работе Ренашенса впервые была систематически описана как возрождение языка и литературы, восстанавливающее прерванную традицию. Молас привнёс элементы марксистского и социологического анализа, считая, что литература должна рассматриваться в широком культурно-историческом контексте.

---

[132] См. подробнее: *Fuster J.* Literatura catalana contemporània. Barcelona: Curial, 1976.
[133] См. подробнее: *Comas A.* La Decadència. Barcelona: Dopesa, 1978.
[134] См. подробнее: Historia de Literatura Catalana. Barcelona: Ariel, 1980-1981.

В 1984 г. в Барселоне прошёл первый международный коллоквиум по Ренашенсе, закрепивший её статус многостороннего культурного явления[135]. Издание Р. Торренсом в 1995 г. сборника «Вердагер. Исследования и подходы» углубило понимание Ренашенсы, проанализировав процесс формирования культа Вердагера как национального поэта и его роль в становлении культурной идентичности[136]. Спустя четверть века изучение каталонской литературы XIX в. достигло такого объёма, что назрела необходимость его критического обзора. Он был переосмыслен в фундаментальном «Критическом обзоре каталонской литературы» (2009)[137], подтвердившем центральную парадигму Ренашенсы как проекта по восстановлению языка и национального самосознания и подведшем итоги её полувекового изучения.

Современный этап исследований отмечен выходом «Новой истории каталонской литературы» (издается с 2013 г.) [138]. В ней авторы отказываются от понятий «декаданс», Ренашенса представлена как часть более широкого романтического движения, параллельного европейскому, без мифологизации и «чуда возрождения» каталонской литературы. Это отражает влияния ревизионистских работ, таких как труды Марфани, на современную историографию.

Вместе с тем необходимо отметить определенную ограниченность методологических подходов: будучи сосредоточенными преимущественно на лингвистическом и текстуальном анализе, исследователи оставили без должного внимания визуальные источники, что создает существенный пробел в комплексном изучении каталонского национального дискурса. Данная

---

135 См. подробнее: Actes del Congrés Internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1984). ed. Jorba M., Molas i Batllori J., Tayadella A. Barcelona, 1994.
136 См. подробнее: *Torrents R.* Verdaguer. Estudis i aproximacions. Vic: EUMO, 1995.
137 См. подробнее: *Cassany E., Rossich A. (dirs.).* Panorama crític de la literatura catalana, Vol. IV: Segle XIX. Barcelona: Vicens Vives, 2009.
138 См. подробнее: *Broch À. (dir.).* Història de la literatura catalana, Vol. V: De la Il·lustració al Romanticisme (и др. тома новой истории). Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino, 2016.

проблема не была решена и в искусствоведческой историографии, которая носит преимущественно эмпирический характер.

Исследование каталонского искусства XIX – начала XX вв. развивалось в нескольких ключевых направлениях. Одно из них – анализ стилевой эволюции от неоклассицизма и романтизма к реализму и, далее, к модернизму. В 1974 г., появился фундаментальный труд Хосе М. Гаррута «Два века каталонской живописи (XIX–XX)», где через биографии ведущих мастеров (Рамон Марти-и-Альсина, Мариано Фортуни и др.) прослеживается эволюция национальной художественной школы[139]. Ценным вкладом здесь стали работы историка искусства Ф. Фонбоны. В частности, в «От неоклассицизма к Реставрации (1808–1888)» (1983) он проследил переход от академических стилевых форм к реализму на фоне политических изменений в Каталонии[140]. Другое направление историографии сосредоточено на институциональной истории каталонского искусства – роли музеев, академий, художественных обществ и выставок в становлении художественной сцены. Показательна монография М. Ж. Боронат «Политика приобретений Совета музеев, 1890–1923» (1999) [141]. В ней исследуется культурная политика Совета музеев (Junta de Museus) Каталонии на рубеже XIX–XX вв., анализируются принципы комплектования музейных коллекций и борьба между традиционалистскими и новаторскими тенденциями в отборе произведений искусства. Дополняют эту тему обширные каталоги собраний, фиксирующие эволюцию музейных коллекций. Например, двухтомный «Каталог живописи XIX и XX вв. Фонд музея современного искусства» (1987) объемом свыше 1100 страниц документирует произведения каталонских художников XIX–XX вв.,

---

139 См. подробнее: *Garrut J. M.* Dos siglos de pintura catalana (XIX y XX). Madrid, 1974.
140 См. подробнее: *Fontbona F.* Del Neoclassicisme a la Restauració, 1808-1888 // Història de l'Art Català. Vol. 6. Barcelona, 1983.
141 См. подробнее: *Boronat i Trill M. J.* La política d'adquisicions de la junta de museus 1890-1923. Barcelona, 1999.

хранящиеся в музее, и отражает изменения репрезентации искусства этого периода во времени[142].

Третье важное направление – исследование жанра пейзажа и взаимодействия каталонской художественной традиции с общеевропейскими течениями. Ф. Фонтбона и Р. Манент одними из первых опубликовали исследование, посвященное каталонскому пейзажу «Пейзаж в Каталонии» (1979) и затем комплексно эта тема раскрыта в коллективной монографиях «Мастера каталонского реализма» (1903) и «100 лет каталонского пейзажа» (1994). Последняя работа была выпущенной к столетию со смерти трёх выдающихся пейзажистов – Л. Ригальта, Р. Марти-Альсины и Ж. Вайреды[143]. Исследователи подчеркнули как локальные особенности художественных школ (Олот, Барселона), так и интеграцию европейских идей в творчество каталонцев. Со временем исследование пейзажа расширилось междисциплинарно. Ж. Л. Марфани подчёркивает связь пейзажа с национализмом и литературным возрождением[144], а Ж. Каналь-и-Морель в исследовании акцентирует внимание на идеологической реконструкции горного ландшафта[145]. Новейшие исследования, такие как статья Л. Литвак, рассматривают пейзаж через призму трудовой мифологии[146], а работа вводит в дискурс политико-географический подход к пейзажу как форме территориальной идентичности[147].

---

142 См. подробнее: *DDAA.* Catàleg de pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern. Barcelona, 1987.

143 См. подробнее: *Fontbona F., Manent R.* El paisatgisme a Catalunya. BarcelonaDestino, 1979; *VVAA.* Maestros del realismo catalán. Barcelona: Caja de Cataluña, 1993; *VVAA.* Cien años de paisajismo catalán: centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina y Joaquim Vayreda. Barcelona: AUSA: Museu Nacional d'Art, 1994.

144 *Marfany J.L.* El paisatge, el nacionalisme i la Renaixenca, Geografia historica i historia del paisatge // Estudi General. 1993. № 13. P. 81–96.

145 См. подробнее: *Canal i Morell J.* Historia de dos paisatges, L'Escola d'Olot i la recreaci de la muntanya catalana // VVAA. L'Escola d'Olot, J. Berga, J. Vayreda, M. Vayreda. Barcelona: Fundacio La Caixa, 1993.

146 *Litvak L.* El segador. La siega en la pintura catalana 1860–1937 // Imago crítica: Revista de antropología, comunicación y estudios culturales. 2023. № 9. P. 83–123.

147 *Nogué J., Vicente J.* Landscape and national identity in Catalonia // Political Geography. 2004. Volume 23. Issue 2. P. 113–132.

Важной частью данного диссертационного исследования является переосмысление каталонского модернизма. Как самобытное художественное явление он привлёк внимание исследователей еще в первые десятилетия после его расцвета. Одним из пионеров изучения стал Ж.Ф. Рафольс – коллега А. Гауди. Именно он написал первую биографию Гауди (1929), заложив основу для научного осмысления наследия архитектора[148]. Позднее Рафольс обобщил свои взгляды в книге «Модернизм и модернисты» (1949), которая стала первой комплексной работой о каталонском модернизме как о цельном культурном движении[149]. Другой ранний исследователь, А. Сириси Пеллисер, выпустил труд «Искусство каталонского модернизма» (1951)[150]. Сириси предложил рассматривать модернизм не как второстепенную региональную версию общеевропейского арт нуво, а как важнейший этап национальной культуры Каталонии.

1960-е гг. ознаменовались новым всплеском интереса к каталонскому модернизму. В 1963 г. журнал *Cuadernos de Arquitectura* посвятил специальный двойной выпуск (№ 52–53) жизни и творчеству архитектора Л. Доменека-и-Монтанера[151]. Этот выпуск, содержавший статьи и архивные материалы, фактически реабилитировал творчество Доменека-и-Монтанера и каталонский модернизм в целом в глазах архитектурного сообщества. В 1969 г. вышла первая крупная обзорная монография по архитектуре модернизма, подготовленная О. Бохигасом[152]. В книге О. Бохигаса «Модернистская архитектура» (1968) систематически были описана здания каталонского модерна, позже был опубликован каталог с фотоматериалами. Этот труд заложил научную базу для дальнейших архитектурных исследований. Параллельно изучалась и деятельность других мастеров модерна. Так, в 1975

148 См. подробнее: *Ràfols J.F.* Antoni Gaudí. Barcelona: Editorial Canosa, 1928.
149 См. подробнее: *Ràfols J.F.* El arte modernista en Barcelona. Barcelona: Librería Dalmau, 1943. *Ràfols J.F.* Modernismo y modernistas. Barcelona : Destino, 1949.
150 См. подробнее: *Cirici Pellicer A.* El arte modernista catalán. Barcelona: Aymá, 1951.
151 См. подробнее: *Domènech y Montaner L*. Cuadernos de Arquitectura. Barcelona, 1963.
152 См. подробнее: *Bohigas O.* Arquitectura modernista. Barcelona: Editorial Lumen, 1968; *Bohigas O.* Reseña y catálogo de la arquitectura modernista. Catalogue enlarged and revised by Antoni Gonzalez and Raquel Lacuesta. 2 vols. Barcelona: Lumen, 1983.

г. Э. Жарди издал фундаментальную биографию Ж. Пуч-и-Кадафалка «Пуч-и-Кадафалк: архитектор, политик и историк искусства» [153]. Жарди раскрыл многогранный образ архитектора, реставратора готики, историка искусства и политика – показав, что модернисты были не только художниками, но и активными деятелями своего времени. В 1980-е гг. интерес продолжил расти: в 1985 г. известный историк архитектуры Х. Басегода-и-Нонель опубликовал собственную монографию о Пуч-и-Кадафалке и организовал в Барселоне юбилейную выставку к 120-летию со дня его рождения (1987) [154]. Каталог этой выставки подробно документировал проекты и чертежи архитектора, дополнительно введя в оборот новые архивные сведения. В 1986 г. в СССР выходит первая монография, переведенная на русский язык об А. Гауди, написанная Х. Басегода-и-Нонелем[155].

В 1970-е годы историография модернизма расширилась за счет изучения декоративно-прикладных искусств – мебели, дизайна интерьеров, прикладной графики. Первым значимым трудом стала монография Ж. Маинара «Каталонская мебель» (1976), снабженная богатым иллюстративным рядом фотографа Ф. Катала-Рока[156]. Маинар впервые уделил должное внимание ведущим мебельщикам эпохи модерна – Ж. Бускетсу и Г. Омару. Эта работа показала, что модернистские мастера мебели синтезировали художественные стили с новыми технологиями, создавая уникальный «каталонский» стиль обстановки. В 1980–1990-х исследование модернистского дизайна продолжили М. Фондевила и Т. Сала[157]. Так, Т. Сала изучала мастерские и

---

153 См. подробнее: *Jardí E.* Puig i Cadafalch, arquitecte, polític i historiador de l'art. Barcelona: Ariel, 1975.

154 См. подробнее: *Bassegoda i Nonell J.* Puig i Cadafalch. Gent Nostra, Edicions de Nou Art Thor, Barcelona 1985; catalogue of the exhibition Josep Puig i Cadafalch: l'arquitectura entre la casa i la ciutat, Fundaci. Barcelona: Caixa de Pensions, 1989.

155 См. подробнее: *Бассегода Нонель Х.* А. Гауди. М.: Стройидат, 1986.

156 См. подробнее: *Mainar J.* El moble català. Barcelona: Destino, 1976.

157 См. подробнее: *Fondevila M.* Gaspar Homar, moblista i dissenyador del modernisme. Exh. cat. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya/Fundació "la Caixa". Barcelona, 1998; Fondevila M. The ensemblier Gaspar Homar: A pioneer in the revival of marquetry work. URL: http://www.artnouveau-net.eu/portals/0/Colloquia/aveiro_Fondevilla_6.3.pdf (дата обращения: 9.10.2024)

творческие объединения модернистского периода, опубликовав в 1998 г. работу о художнике-краснодеревщике[158].

С конца 1970-х гг. важную роль в историографии стал играть Ф. Фонтбона, существенно пересмотревший взгляды на каталонский модернизм. Он ввел понятие «кризиса» модернизма, подразумевая перелом около 1906–1910 гг., когда первоначальный подъем модерна сменился трезвым переосмыслением и переходом к новому классицизму – новесентизму[159]. Фонтбона показал, что модернизм не исчез внезапно, а трансформировался, отчасти утратив радикальность под давлением общественных перемен. В более поздних работах – например, в капитальном издании «Модернизм» (2002-2004, под редакцией Фонтбоны) – модернизм рассматривается как комплексное явление, вписанное в политический и социокультурный контекст рубежа веков[160].

На рубеже XX–XXI вв. каталонский модернизм получил широкое международное признание, что стимулировало новые исследования[161]. Кульминацией стало проведение в 2006 г. крупной выставки «Барселона и современность: Пикассо, Гауди, Миро, Дали» в музеях Кливленда и Нью-Йорка [162]. Выставка и сопутствующий каталог на 524 страницы подчеркнули, что каталонский модернизм – уникальное явление, отличное от французского арт нуво, и заслуживает отдельного места в истории искусства.

---

158 См. подробнее: *Sala T.M.* La Casa Busquets. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006.
159 См. подробнее: *Fontbona F.* La crisi del Modernisme artístic. Barcelona : Curial, 1975.
160 См. подробнее: *Fontbona F.* (Ed.). El Modernisme. Barcelona: Edicions L'Isard, 2002-2004, 5 volumes.
161 См. подробнее: *Balcells A.* (Ed.). Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània. Jornades Cient.fiques de l'Institut d'Estudis Catalans. Seccio Historico-Arqueologica, Barcelona, 2003; El Modernismo catalán, un entusiasmo. Madrid: Fundacion Santander-Central-Hispano, 2000; Modernismo catalán. Vitoria-Gasteiz: Fundacion Caja Vital Kutxa, 2002; Carbonell Bast S., Casamartina Parassols J. Les fàbriques i els somnis. Modernisme tèxtil a Catalunya. Terrassa: Centre de Documentaci. i Museu Textil, 2002; Velez P. De les arts decoratives a les arts industrials in Xavier Barral (Ed.). Art de Catalunya. Vol. 11, Barcelona: Edicions L'Isard, 2000; Marin Silvestre M. I. Cercle Artístic de Barcelona 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història. Barcelona: Reial Cercle Artistic, 2006.
162 См. подробнее: Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí / Ed. Robinson W.H. Falgàs J, Belen C. Exposiciones. N.Y.: Metropolitan Museum of Art, 2006

Среди научных монографий последней четверти века, изданных в Испании и Каталонии, выделяется ряд фундаментальных исследований, посвящённых жизни и творчеству Антонио Гауди. В 1999 г. Х. М. Таррагона опубликовал полномасштабную биографию архитектора – «Гауди: биография художника»[163]. В этой работе фигура Гауди рассматривается в широком контексте, выходя за рамки анализа его построек: особое внимание уделено личным качествам, религиозным взглядам и социальным воззрениям мастера. Значительный вклад в изучение наследия Гауди продолжает вносить каталонский архитектор и исследователь Х. Басегода-Нонель, автор ряда трудов о конструктивных принципах мастера. В работе «Гауди: пространство, свет и равновесие» Басегода исследует новаторские приёмы зодчего в обращении с пространством, светом и конструкцией[164]. Позднее он же осмыслил Гауди как педагога в книге «Учитель Гауди»[165]. Отдельного упоминания заслуживают монографии А. М. Феррин: «Гауди: из камня и огня» и «Гауди: след гения»[166]. В этих работах прослеживается жизненный путь и творческие открытия архитектора, с акцентом на его личных качествах, религиозности и влиянии покровителей (таких как Эусеби Гуэль) на реализацию проектов.

Ключевым трудом последних десятилетий в англоязычной традиции является биография Г. ван Хенсбергена «Антонио Гауди: биография»[167]. Эта книга, переведённая также на испанский, предлагает детальный анализ жизни Гауди, связывая его архитектурное новаторство с культурным возрождением Каталонии конца XIX в. Ван Хенсберген рассматривает политический фон эпохи – движение Ренашенса и каталонизм, – отмечая, что, хотя сам Гауди не участвовал напрямую в политике, он симпатизировал каталонскому

---

163 См. подробнее: *Tarragona J.M.* Gaudí, biografía del artista. Barcelona: Ed. Juventud, 1999.
164 См. подробнее: *Bassegoda i Nonell J.* Gaudí o espacio, luz y equilibrio. Madrid: Cátedra, 2002.
165 См. подробнее: *Bassegoda i Nonell J.* El Mestre Gaudíl. Barcelona: Ed. Ausa, 2011.
166 См. подробнее: *Ferrín A.M.* Gaudí, de piedra y fuego. Barcelona: Ed. Plaza & Janés, 2001; Ferrín A.M. Gaudí, la huella del genio. Barcelona: Ed. Martínez Roca, 2002.
167 См. подробнее: *Van Hensbergen* G. Antoni Gaudí: A Biography. London: HarperCollins, 2001.

национальному движению. В 2017 г. вышло исследование того же автора «Саграда-Фамилия: удивительная история незавершённого шедевра Гауди», посвящённое истории и идеологии главного проекта архитектора[168]. В нём Гауди представлен через призму религиозно-политических идей своего времени, включая неоготическое движение и роль католицизма в постреспубликанской Испании.

Что касается Л. Доменек-и-Монтанера, то его фигура не была столь же популярна у исследователей, в отличие от Гауди. В 2013 г. вышло двухтомное издание переписки Луиса Доменек-и-Монтанера (1878-1923), где письма охватывают все периоды жизни архитектора. Издание отличается академической тщательностью: письма сопровождаются комментариями, устанавливающими исторический контекст, а вступительная статья раскрывает значение эпистолярного наследия для понимания эпохи каталонского модернизма[169]. Наиболее полное и всестороннее исследование жизни и творчества Луиса Доменек-и-Монтанера, подчеркивая его универсальность как архитектора, историка, политика и педагога, было написано его правнуком, который использовал семейные архивы и редкие документы, чтобы раскрыть малоизвестные аспекты биографии, включая влияние на каталонский модернизм и роль в культурном возрождении[170]. В 2019 г. опубликовано исследование, посвященное политической деятельности Доменек-и-Монтанера, где анализируется его вклад в становление автономии Каталонии в конце XIX — начале XX в.[171] В 2023 г., к столетию со дня его смерти, была опубликована коллективная монография «Луис Доменек-и-

168 См. подробнее: *Van Hensbergen G.* The Sagrada Família: The Astonishing Story of Gaudí's Unfinished Masterpiece. London: Bloomsbury, 2017.
169 См. подробнее: *Sàiz i Xiqués C. (coord.).* Epistolari Lluís Domènech i Montaner (1878-1923) / C. Sàiz i Xiqués. Canet de Mar: Edicions Els 2 Pins, 2013.
170 См. подробнее: *Domènech Girbau L.* Lluís Domènech i Montaner. Un home universal / L. Domènech Girbau. Barcelona: Viena Edicions, 2018.
171 См. подробнее: *Sàiz i Xiqués C.* Domènech i Montaner i la vertebració de la Catalunya autònoma. Una biografia política / C. Sàiz i Xiqués. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2019.

Монтанер. Человек Ренашенсы, архитектор модернизма»[172]. Под редакцией искусствоведа М. Фрейши в книге собраны исследования, раскрывающие многогранную деятельность Доменек-и-Монтанера. Авторы помещают его в общеевропейский контекст арт-нуво и анализируют его роли – гражданского деятеля, политика, историка и педагога.

Ценным вкладом в исследования творчества Ж. Пуч-и-Кадафалка стала монография Л. Перманьера «Жозеп Пуч-и-Кадафалк», прослеживающая эволюцию его стиля от раннего модернизма к новесентизму[173]. Отдельно рассмотрена его роль как историка искусства, исследователя каталонского Средневековья. К более поздним работам относится издание С. Алколеа «Пуч-и-Кадафалк» – богато иллюстрированная монография, где архитектор представлен в контексте европейского арт-нуво[174]. Международный интерес к Пуч-и-Кадафалку возрос после открытия новых архивных материалов в Барселоне (2006).

В 2016 г. вышла диссертация Х. Маллара «Жузеп Пуч-и-Кадафалк и конструирование каталонского национального воображения», исследующая его роль в формировании национальной идентичности через архитектуру и градостроительство[175].

В 2024 г. отечественный читатель впервые ознакомился с темой формирования каталонского национального самосознания благодаря вышедшей на русском языке работе каталонского публициста Р. Бау[176]. Данная работа значима, но представляет тему лишь конспективно.

---

172 См. подробнее: *Lluís Domènech i Montaner.* Hombre de la Renaixença, arquitecto del Modernismo / ed. by M. Freixa. Barcelona: Ed. Universitat Politècnica de Catalunya, 2023.
173 См. подробнее: *Permanyer L.* Josep Puig i Cadafalch. Barcelona: Ed. Polígrafa, 2002.
174 См. подробнее: *Alcolea S.* Puig i Cadafalch. Barcelona: Institut Amatller & Lunwerg, 2006.
175 См. подробнее: *Mallart J.* Josep Puig i Cadafalch and the construction of a Catalan national imagination / PhD Thesis. Nottingham: University of Nottingham, 2016.

176 См. подробнее: *Р. Бау.* Национальное самосознание каталонцев. Москва: Тотенбург, 2024.

Проделанный историографический путь – от первых биографий и стилевых обзоров до современных междисциплинарных исследований – закладывает прочную основу для понимания каталонского искусства XIX–XX вв. как неотъемлемой части региональной и мировой истории искусства. Однако, несмотря на множество опубликованных работ, многие аспекты остаются недостаточно изученными. Обширная зарубежная литература по национальным движениям XIX–XX вв. лишь фрагментарно отражает каталонский случай. В отечественной историографии каталонский национализм традиционно рассматривался прежде всего в политическом ключе (события XX в., движение за автономию), тогда как визуальная культура каталонского возрождения XIX в. пока освещена недостаточно. В частности, роль архитектуры и изобразительного искусства в формировании «национального воображаемого» Каталонии открывает широкое поле для дальнейших исследований.

В зарубежной историографии, посвящённой изучению каталонского национализма XIX в., сохраняется существенный пробел, связанный с отсутствием системного искусствоведческого анализа. Преобладающие исследования акцентируют внимание преимущественно на политических, социальных и литературных аспектах формирования национальной идентичности, тогда как роль изобразительного искусства, архитектуры, скульптуры и визуальной культуры в целом остаётся недостаточно теоретически осмысленной. Кроме того, остаётся неисследованной глубинная взаимосвязь между литературными и художественными процессами: хотя Ренашенса изначально сформировалась как литературное движение, её эстетические и символические принципы оказали влияние на становление каталонского модернизма, который, в свою очередь, стал визуальной репрезентацией национального проекта. Однако комплексные междисциплинарные исследования, раскрывающие механизмы трансформации литературных нарративов, поэтических образов и исторических мифов в художественные произведения, монументальную

пластику, архитектурные ансамбли и декоративно-прикладное искусство, на сегодняшний день практически отсутствуют, настоящая работа стремится заполнить этот пробел.

Цель исследования – выявление специфики исторического развития каталонского национального самосознания в XIX в. и его культурного контекста, а также механизмов формирования символики и визуализации образов национального дискурса в каталонском искусстве.

Задачи исследования

Для достижения этой цели поставлены следующие задачи:

1. Изучить динамику формирования каталонского национального движения от культурного регионализма к политическому каталонизму с учетом исторического контекста.
2. Исследовать роль движения Ренашенса и системы образования на формирование национально ориентированной интеллектуальной элиты.
3. Проанализировать роль природного ландшафта в конструировании воображаемой географии Каталонии как части дискурса национальной идентичности.
4. Исследовать механизм визуализации исторических мифов и создание символико-национального пространства в искусстве и городской среде.
5. Изучить процесс формирования национальной символики, включая взаимодействие религиозных и светских элементов, и их влияние на каталонский национализм.
6. Проанализировать взаимодействие религиозных и светских элементов в национальном дискурсе на примере символов и ритуалов.
7. Исследовать каталонский модернизм, выявив его роль в репрезентации национальной идеи и создании визуального языка политического каталонизма.

Положения, выносимые на защиту:

1. Трансформация культурного регионализма в политический каталонизм проходила контексте превращения Испании в национальное

государство под влиянием различных дискурсов, таких как дискурс культурного возрождения (Ренашенса), протекционизма, федерализма и др.

2. Важнейшую роль в формировании интеллектуального и культурного пространства сыграли представители движения Ренашенса, которые с одной стороны создали ключевые историко-культурные нарративы, легитимирующие представление о Каталонии как о самодостаточном регионе с непрерывной исторической субъектностью; а с другой стороны принимали активное участие в развитии системы образования и становления национально ориентированной элиты.
3. На рубеже веков XIX-XX вв. природный ландшафт Каталонии становится значимой частью дискурса национальной идентичности, выйдя за пределы литературы и живописи и становясь все востребованным среди каталонской элиты как элемент визуальной культуры, пронизывающий общественное и частное пространства.
4. Важной часть национальных нарративов, созданных новой интеллектуальной элитой, были исторических мифы, художественное осмысление которых, сформировало символическое пространство, окружающее каталонца: от детской периодики до монументальной скульптуры.
5. Формирование национальной символики в Каталонии XIX в. было многоэтапным процессом, включавшим литературную интерпретацию, художественную визуализацию и институционализацию символов, которые превратились в знаки коллективной идентичности и общественного единства.
6. Интеграция религиозной, фольклорной, политической символики и ритуальных практик сформировали уникальный тип каталонского национализма, в котором католические и светские элементы объединялись для утверждения культурной и политической идентичности региона.

7. Каталонский модернизм стал не только эстетическим, но и политико-культурным явлением, в котором художественные формы использовались для репрезентации национальной идеи и построения символического языка идентичности.

Научная новизна исследования:

Данная диссертационная работа представляет собой первое в отечественной историографии комплексное исследование становления национального самосознания в Каталонии в XIX – начале XX вв. В её основе лежит широкий круг архивных материалов и обширный корпус визуальных источников, многие из которых впервые вводятся в научный оборот. Впервые в российской историографии развитие каталонского национального движения в период с 1833 по 1914 гг. рассмотрено через призму конструктивистского подхода с применением дискурсивного и нарративного анализа, а также семиотического и искусствоведческого методов.

Использование конструктивистского подхода в сочетании с историко-генетическим анализом позволило выявить ключевые механизмы трансформации культурного регионализма в политический каталонизм. Анализ большого массива источников, включающего литературные и научные произведения, программные тексты и материалы периодических изданий, показал определяющую роль представителей движения Ренашенса в формировании интеллектуального и культурного фундамента каталонского национализма.

Применение культурно-географического и семиотического методов к множеству визуальных источников продемонстрировало, как природный ландшафт Каталонии трансформировался в значимый символ национального самосознания. Этот процесс стал частью более масштабного механизма формирования особого символического пространства повседневности, который был исследован с помощью дискурсивного и нарративного анализа произведений литературы, исторических исследований, живописи и

скульптуры. Важнейшей составляющей этого пространства стали исторические мифы.

На этой основе, через призму конструктивистского подхода и семиотического анализа, в работе раскрывается многоэтапный процесс складывания национальной символики, которая стала выполнять роль знаков коллективной идентичности и общественного единства. Исследование выявило специфику каталонского национализма изучаемого периода, где католические и светские элементы не противостояли, а органично сосуществовали, взаимно усиливая друг друга в утверждении уникальной культурной и политической идентичности.

Наконец, применение междисциплинарного подхода, и, в частности, искусствоведческой методологии, позволило продемонстрировать, как архитектура, живопись, скульптура и декоративно-прикладное искусство формировали и закрепляли визуальный язык национальной идеи. Этот визуальный код, ставший отличительной чертой каталонского модернизма, отделил его от общеевропейского модерна.

Структура работы:

Работа построена по проблемному принципу, соответствует поставленным цели и задачам, состоит из введения, 3 глав и заключения, списка источников и литературы, приложения.

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты могут быть полезны для изучения других региональных национализмов и механизмов формирования национальной идентичности и самосознания через культуру и искусство. Благодаря включению в работу авторских переводов и комментариев к текстам, ранее недоступных на русском языке, создаётся новый корпус источников для исследователей культуры Каталонии. Также в ходе исследования разработана оригинальная методология, которую в дальнейшем можно использовать для изучения национальных символик.

Апробация материалов исследования: работа обсуждалась в ИВИ РАН в Отделе региональных исследований. Результаты исследования были апробированы в докладах на 25 международных научных конференциях.

В 16 публикациях нашли отражение основные положения и результаты исследования:

1. Кузина Н. А. Национальная историческая иконография в каталонском искусстве XIX в.: визуализация национального мифа в живописи и скульптуре // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2025. Т. 16. Выпуск 2 (148). URL: https://history.jes.su/s207987840034675-1-1/. (дата обращения: 19.06.2025)
2. Кузина Н. А. Роль церкви в конструировании каталонского национализма на рубеже XIX–XX веков // Новая и новейшая история. 2024. № 4. С. 57–70.
3. Кузина Н. А. Влияние освободительной борьбы на Кубе на формирование каталонского национализма в конце XIX в. и первой трети XX в. // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 42. С. 7–29.
4. Кузина Н. А. Символика каталонского национализма: зарождение, сохранение и трансформация // Иберoамериканские тетради. 2024. Т. 12. № 3. С. 80–101.
5. Кузина Н. А. Отражение событий "демократического шестилетия" (1868–1874 гг.) на примере каталонской карикатуры // Электронный научно-образовательный журнал "История". 2023. Т. 14. № 9 (131). URL: https://history.jes.su/s207987840028242-5-1/. (дата обращения: 19.06.2025)
6. Кузина Н. А. Растительный орнамент как ключ к пониманию национально-романтического варианта каталонского модернизма // Иберoамериканские тетради. 2023. Т. 11. № 2. С. 94–110.
7. Кузина Н. А. Русско-каталонские связи второй половины XIX и начала XX вв. // Электронный научно-образовательный журнал "История".

2022. Т. 13. № 10 (120). URL: https://history.jes.su/s207987840023314-4-1/. (дата обращения: 19.06.2025)

8. Кузина Н. А. Зарождение и формирование национальных символов Каталонии в рамках Ренашенсы и их визуальная репрезентация в XIX в. // Концепт: философия, религия, культура. 2021. Т. 5. № 4 (20). С. 114–130.
9. Кузина Н. А. Отражение проблемы рабства на страницах каталонских журналов республиканских взглядов в годы демократического шестилетия (1868–1874) // Латиноамериканский исторический альманах. 2023. № 40. С. 40–61.
10. Кузина Н. А. Роль правых политических сил в формировании каталонского национализма во второй половине XIX в. // Латиноамериканский исторический альманах. 2022. № 35. С. 214–235.
11. Кузина Н. А. Отражение социальных и политических конфликтов в карикатуре на примере барселонской сатирической прессы 60–70-х гг. XIX в. // Латиноамериканский исторический альманах. 2021. № 29. С. 147–164.
12. Кузина Н. А. Истоки гражданской войны в Испании 1936–1939 гг.: каталонский ракурс // Электронный научно-образовательный журнал "История". 2019. Т. 10. № 2 (76). URL: https://history.jes.su/s207987840002594-2-1/. (дата обращения: 19.06.2025)
13. Кузина Н. А. Испания XIX века в путевых заметках русских путешественников // Латиноамериканский исторический альманах. 2019. № 21. С. 190–206.
14. Кузина Н. А. Исторические и культурные предпосылки Ренашенсы в Каталонии // Латиноамериканский исторический альманах. 2018. № 19. С. 258–276.
15. Кузина Н. А. В поисках национального стиля (русский модерн и каталонский модернизмо) // Электронный научно-образовательный

журнал "История". 2017. № 10 (64). URL: https://history.jes.su/s207987840001991-9-1/. (дата обращения: 19.06.2025)

16. Кузина Н. А. Каталонская мебель периода модерн. Особенность стиля // Электронный научно-образовательный журнал "История". 2017. № 3 (57). URL: https://history.jes.su/s207987840001625-6-1/. (дата обращения: 19.06.2025)

I ГЛАВА. ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ФОРМИРОВАНИЯ КАТАЛОНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ.

Первая глава закладывает контекстуальную основу для последующего анализа каталонского национализма, прослеживая его исторические, социальные и идеологические истоки. В первом параграфе представлен общий обзор социально-политической и культурной жизни Каталонии в XVIII–XIX в. Этот обзор необходим, чтобы получить представление о ключевых структурных изменениях, внутренней динамике региона и специфике каталонского ответа на вызовы модернизации и унификации. Исследование хронологически фокусируется на периоде с 1833 г., однако обращение к событиям XVIII – начала XIX вв. необходимо для понимания глубинных исторических, правовых и культурных предпосылок формирования каталонского национального движения. Без этого контекста невозможно осмыслить природу и эволюцию каталонизма. Во втором параграфе внимание сосредоточено на роли языка в процессе формирования каталонской идентичности. Каталанский язык рассматривается как неотъемлемый элемент культурной самобытности региона и как важнейший инструмент символического сопротивления централизму. Отдельное внимание уделяется усилиям по его реабилитации и возврату в публичное пространство, созданию на нем национальных нарративов и предпосылки для возникновения более чёткого национального дискурса. Третий параграф анализирует ключевые предпосылки каталонизма, сформировавшиеся на пересечении либерального федерализма и католического традиционализма. Наконец, в четвёртом параграфе описан момент перехода к политическому каталонизму — как оформленному движению с программными целями, идеями самоуправления, автономии или независимости Каталонии, институциональными структурами и активным участием в общественно-политической жизни Каталонии и Испании.

1.1. ИСТОРИЧЕСКИЙ ФОН ЗАРОЖДЕНИЯ КАТАЛОНСКОГО НАЦИОНАЛИЗМА.

Династический кризис, вызванным смертью бездетного испанского короля Карла II из династии Габсбургов, и следующая за ним Война за испанское наследство (1701–1714) стали роковыми для Каталонии.[177] Эти события сопровождались гражданской войной, которая разделила страну: большинство территорий Испании склонялись к поддержке Бурбонов, тогда как значительная часть земель Арагонской короны — включая Каталонию, Валенсию и Арагон — выступила в поддержку эрцгерцога Карла Австрийского. Этот выбор был во многом мотивирован стремлением защитить традиционные вольности (*fueros*) и институции от политики централизации нового режима[178]. Война за испанское наследство завершилась победой династии Бурбонов и капитуляцией Барселоны, что оставило значимый след в истории региона и в дальнейшем: 11 сентября 1714 г. – день поражения Барселоны, стал впоследствии ключевым историческим нарративом/травмой для каталонского национализма. Поражение и падение Барселоны 11 сентября 1714 г. было превращено в главный символ сопротивления и ежегодно отмечается как День Каталонии.

Новый король Филипп V издал Декреты «Нового установления» (*Decretos de Nueva Planta*, 1716)[179], ликвидировавшие каталонские политико-

---

177 Не оставив прямого наследника, Карл II в своём завещании передал испанскую корону Филиппу Анжуйскому — внуку французского короля Людовика XIV из династии Бурбонов. Это решение означало возможное объединение Франции и Испании под властью Бурбонов, что вызвало тревогу у других европейских держав. Англия, Священная Римская империя и Нидерланды, опасаясь нарушения баланса сил в Европе и усиления влияния Франции, выступили против притязаний Бурбонов. В качестве альтернативного претендента они поддержали эрцгерцога Карла Австрийского, представителя Габсбургской династии. Это привело к созданию широкой антибурбонской коалиции и к началу масштабного конфликта. См. подробнее: *Юрчик Е.Э.* Становление монархии Бурбонов/ История Испании. Том 2. От войны за испанское наследство до начала XXI века. М.: Индрик, 2014. С. 23-71.

178 Каталонцы видели в Людовике XIV монарха, который подавил региональные вольности во Франции, и ожидали аналогичных действий от Филиппа V.

179 Декреты «Нового установления» (исп. Decretos de Nueva Planta) — серия нормативных актов, изданных королём Филиппом V в 1707–1716 гг., упразднивших автономные институты бывших территорий Арагонской короны и установивших централизованную

правовые институты и установившие централизованную администрацию. Этот акт воспринимался в Каталонии как насильственная унификация[180]. Победа Филиппа V в Войне за испанское наследство ознаменовала не только административную унификацию, но и начало масштабной культурной централизации. Через создание под патронажем короны таких учреждений, как Королевская академия испанского языка, Королевская библиотека, Академия истории и Академия художеств Сан-Фернандо новая династия стремилась контролировать язык и культуру в целом. Эти институции получили финансовую поддержку и юридические привилегии, но их деятельность имела скорее символический, чем практический эффект в условиях массовой неграмотности[181].

На этом фоне в Каталонии начало формироваться интеллектуальное и культурное сопротивление. Так, в 1734 г. появилось анонимное политическое сочинение с призывом к восстановлению суверенитета каталонских земель[182]. В 1736 г. неизвестные авторы направили письмо королю Великобритании Георгу II, в котором напоминали о Женевском соглашении 1705 г. и требовали соблюдения обещаний по созданию свободной Каталонии[183].

административную систему, аналогичную кастильской. См. подробнее *Tortella J.* Legislación en el cambio dinástico: «La nueva planta cultural» // Manuscrits. Revista d'Història Moderna. №18. 2000. P. 141–160.

180 См. подробнее: *Albareda J.* La Guerra de Sucesión de España. Barcelona: Crítica, 2010.

181 Большинство населения было неграмотным и малограмотным: только половина жителей крупных городов владела навыками чтения и письма. Если в начале XIX в. количество неграмотных достигало 94% населения, то к 1850 г. она снизилась до 80%, а к 1877 г. составляла примерно 75%. Только половина детей школьного возраста посещала школу. См. подробнее: *Юрчик Е.Э., Ведюшкина С.В.* Культура Испании в XIX веке // История Испании. Том 2. От войны за испанское наследство до начала XXI века. М., 2014. С. 395-396.

182 См. подробнее: *Sobrequés J.* Els precedents de la Renaixença. Girona: Diputació, 1970.

183 *Serra E.* Via fora als adormits. Almanac Serra d'Or. 1974. p. 174-176 URL: http://webs.racocatala.cat/cat1714/d/viafora.pdf (дата обращения 11.05.2024); Record de l'Aliança fet al sereníssim Jordi Augusto, rei de la Gran Bretanya. Biblioteca de Catalunya . URL: https://mdc.csuc.cat/digital/collection/llibimps16/id/30489/ (дата обращения: 02.05.2024)

Значительным событием стал представленный в 1760 г. доклад «Мемориал обид» (*Memorial de Greuges*)[184], подписанный депутатами местной власти от Барселоны, Валенсии, Сарагосы и Пальмы. Этот документ критиковал политику Бурбонов и указывал на дискриминацию бывших территорий короны Арагона, прежде всего в вопросах распределения административных должностей и культурной репрессии[185]. «Мемориал обид» — это исторический документ, в котором представители элит земель бывшей Арагонской короны, оставаясь лояльными бурбонской монархии, выступили с критикой последствий Декретов «Нового установления», затронувших местные учреждения и права. В документе отражается не только сожаление об утрате прежних прав и привилегий Каталонии, но и глубокое осознание разрушения принципа территориального плюрализма. Сравнение монархии с живым телом, органы которого, хоть и разные, подчиняются одной голове, служит метафорой для защиты идеи политического разнообразия в рамках единства короны. Эта аргументация выражает не стремление к отделению, а желание восстановить баланс, нарушенный абсолютистской централизацией. Претензии исходят не от мятежников или республиканцев, а от представителей городской знати и духовенства, являвшихся частью политической системы.

Исследователь каталонской истории и филологии Луис Марфани подчёркивает, что Декреты «Нового установления» способствовали укреплению положения испанского языка в официальных и публичных сферах, таких как администрация, судопроизводство и образование[186]. Каталанский язык, ранее использовавшийся в этих областях, был постепенно вытеснен на уровень повседневного общения. Это привело к снижению его

184 Memorial de greuges de 1760 // Textos jurídics catalans: constitucions, estatuts, lleis i altres textos polítics (segles XIII–XX). T. 7. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, 2005. Pp. 2-23.

185 См. подробнее: *Sobrequés J.* El Memorial de Greuges. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1980.

186 См. подробнее: *Marfany J.l.* La llengua maltractada. El català i el castellà del segle XVI al segle XIX. Barcelona: Empúries, 2001; *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, *1770–1898*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 21.

престижа и ограничению функционального использования в официальных контекстах. Одной из первых реакций на распространение испанского языка в регионе стало издание в 1749 г. труда педагога Балдири Решака, посвящённого обучению на каталанском языке. В нём он утверждал необходимость воспитания детей на родном языке как основе морального и интеллектуального становления личности[187].

Благодаря политике централизации регион получил и неожиданные преимущества. Важнейшим из них стало право на прямую торговлю с американскими колониями, ранее запрещённое для территорий бывшей Арагонской короны. Как отмечают исследователи, именно это открытие новых рынков в 1760-х гг. (особенно после разрешения торговли через Барселону в 1765 г.) стало катализатором промышленного роста Каталонии. Фактически, меры по унификации испанского государства, упразднившие каталонские фуэрос, одновременно разрушили и торговые барьеры, позволив региону включиться в колониальную экономику наравне с Кастилией.

Историк Пьер Вилар в работе «Очерки о Каталонии XVIII в.» отмечал, что именно в конце XVIII столетия каталонская буржуазия ощущала себя наиболее интегрированной в испанскую нацию[188]. В то же время он подчёркивал, что это утверждение применимо преимущественно к буржуазным кругам и не исключает наличия устойчивой каталонской идентичности и сопротивления кастилизации в среде других социальных групп. По его наблюдениям, такие слои населения, как крестьяне, ремесленники и мелкие торговцы, сохраняли приверженность антицентралистским политическим традициям[189].

Каталонская буржуазия в начале XIX в. представляла собой сложную и неоднородную группу, объединявшую коммерсантов, владельцев мануфактур, финансистов и часть старой аристократии. Ключевыми группами были: 1)

---

187 *Reixach B.* Instruccions per a l'ensenyança de la llengua catalana. 1749.
188 *Vilar P.* Assaigs sobre la Catalunya del segle XVIII. Barcelona: Curial, 1973. P. 97.
189 *Vilar P.* Op. Cit. P. 98.

коммерсанты и финансисты, доминировавшие в первой половине века благодаря контролю над торговлей и банковским делом[190]; 2) фабриканты, ставшие новой элитой после 1830-х гг.[191]; 3) адаптировавшаяся аристократия, инвестировавшая в промышленность[192]. Во второй половине XIX в. каталонская буржуазия состояла преимущественно из промышленников (особенно текстильных магнатов), банкиров и крупных торговцев, разбогатевших в том числе на торговле с Антильскими островами[193].

Период с 1800 по 1830 гг. ознаменовался как серьёзными потрясениями, вызванными войнами и политическим кризисом. Первым крупным потрясением XIX в. стала Война за независимость Испании, развернувшаяся в ответ на оккупацию страны наполеоновскими войсками в 1808 г. Этот конфликт длился до 1814 г. и затронул практически все сферы жизни испанского общества. В условиях отсутствия короля Фердинанда VII, находившегося в плену во Франции, по всей стране стали создаваться провинциальные хунты — временные органы власти, координировавшие сопротивление французским оккупантам и стремившиеся сохранить целостность государства. Каталония активно включилась в борьбу: местные лидеры организовывали вооружённые отряды, участвовали в сопротивлении и оказывали поддержку армии, борющейся за освобождение страны. Главными задачами хунт были восстановление общественного порядка, защита существующего социального устройства и организация сопротивления армии Наполеона[194]. Первая хунта в Каталонии была создана в Льейде – одной из самых укреплённых точек в Западной Каталонии и центре одноимённой провинции – 28 мая 1808 г., а 18 июня там же была учреждена Высшая хунта

190 *Sánchez Suárez A.* La burgesia catalana del segle XIX en l'obra de Jaume Vicens Vives // Manuscrits. 1986. Núm. 3 (maig). P. 53, 62; *Sola A.* Caracteristicas de la burguesia barcelonesa del siglo XIX. Notas historiograficas y apuntes de contenido / Cahiers de la Méditerranée. n°46-47. 1. 1993. Pp. 45-46.

191 *Sánchez Suárez A.* Op. cit. Pp. 58-59.

192 *Sánchez Suárez A.* Op. cit. P. 56.

193 *Sánchez Suárez A.* Op. cit. Pp. 62-63.

194 *Roca J.* La Guerra del Francès: una història de revoltes socials, reformes impossibles, revolucions inesperades i mites nacionals // Eines. 2008. Hivern. P. 174.

Каталонии, в которую вошли представители всех региональных хунт региона[195]. Председателем Высшей хунты стал епископ Х.-М. де Торрес (1784–1816). Власть в стране на себя взяла Центральная хунта в Кадисе[196].

В соответствии с указом Наполеона от 8 февраля 1810 г., часть территорий Каталонии была отделена от Испании и передана под управление Франции[197]. Руководство в этих провинциях было поручено генералам Наполеона, которые совмещали гражданскую власть с военным командованием[198]. В начале 1812 г. Наполеон официально аннексировал Каталонию, разделив её на четыре департамента и включив в состав своей империи[199]. Губернатором Каталонии стал Пьер-Франсуа-Шарль Ожеро (1757–1816), который с помощью каталонского землевладельца, сотрудничавшего с французской армией, Т. Пуча (1775–1835) пытался интегрировать княжество во французское государство посредством использования каталанского языка[200]. Несмотря на их формальную лояльность к Франции, ряд «офранцуженных» высказывали интерес к защите политической самобытности Каталонии[201]. Так, в 1810 г. — ещё до провозглашения Кадисской конституции — один из наиболее влиятельных представителей этого круга, Томас Пуч, публично осудил последствия отмены фуэрос в 1714 г., утверждая, что именно Филипп V лишил Каталонию всех

---

195 Ibid.

196 Ibid.

197 *Медников И. Ю.* Война за независимость 1808-1814 // История Испании. Т.2. Москва, 2014. С. 218-219.

198 *Anguera P.* Els precedents del catalanisme. Catalanistat i anticentralisme, 1808–1868. Barcelona: Empúries, 2000. Pp. 61-63.

199 Ibid.

200 Ibid.

201 «Офранцуженные» (афрансесадос, исп. afrancesados) — представители испанской элиты (аристократы, чиновники, военные), которые в период наполеоновской оккупации (1808–1814) поддержали Жозефа Бонапарта, признав его королём Испании. Об офранцуженных см подробнее: *Юрчик Е. Э., Медников И. Ю.* Война за независимость 1808–1814 гг. / История Испании: в 2 т. Т. 2: от войны за испанское наследство до начала XXI века / Отв. ред. М. А. Липкин, О. В. Волосюк, Е. Э. Юрчик. М.: «Индрик», 2014. С. 216.
Про каталонский случай см. подробнее: *Anguera P.* Els precedents del catalanisme. Catalanistat i anticentralisme, 1808–1868. Barcelona: Empúries, 2000. Pp. 61-63.

привилегий[202]. Тем самым Пуч, хотя и без явного призыва к их восстановлению, положительно характеризовал добурбонские структуры.

Офранцуженные пытались дистанцировать каталонское сопротивление от испанского. Использовали каталанских язык в официальных документах и прессе, апеллировали к исторической памяти о независимости Каталонии и вели антикастильскую пропаганду, подчёркивая экономическую выгоду от союза с Францией. Однако данная политика не достигла желаемого успеха среди населения, и наполеоновский проект по отделению Каталонии от испанской монархии не получил поддержки среди каталонцев. Параллельно с офранцуженными, настроенные против французов каталонцы также демонстрировали живую приверженность к каталонскому особому пути, особенно в вопросах юридических и институциональных. Так, канцлер Университета Серверы, Рамон Льяцер де Доу, предлагал использовать каталонский образец Кортесов, в котором король был обязан присягать на соблюдение решений парламента[203]. Аналогично, францисканец Хосеп Риус утверждал, что наиболее устойчивыми являются те законы, которые рождаются в самих провинциях, а не навязываются извне[204]. Он также настаивал на том, чтобы административные и судебные посты занимали только местные уроженцы, учитывая различие языка, менталитета и правовых традиций.[205]

Военный конфликт с Наполеоном на территории Каталонии выявил сложное и противоречивое переплетение испанского и каталонского патриотических чувств. Историк Ф. Сольдевила подчеркивал, что в сознании современников трудно провести чёткую границу между этими двумя типами лояльности, поскольку они проявлялись параллельно как в практических

---

202 Ibid.

203 *Sánchez Carcelén A.* Las posiciones políticas de los diputados catalanes en las Cortes de Cádiz con respecto a la organización territorial de la nación española // Revista de Estudios Políticos. 2017. No. 176. P. 103.

204 *Sánchez i Carcelén A.* Eclesiásticos catalanes y las Cortes de Cádiz // Anuario de Historia de la Iglesia. 2010. Vol. 19. P. 122; Anguera P. Els precedents del catalanisme. Catalanistat i anticentralisme, 1808–1868. Barcelona: Empúries, 2000. Pp. 69.

205 Ibid.

действиях, так и в идеологическом восприятии ситуации[206]. Основной целью сопротивления французскому вторжению, как он отмечал, было не провозглашение независимости, а защита территории и стремление к восстановлению прежнего политического порядка, чаще всего в формах, напоминающих нечеткий федерализм[207].

Ф. Сольдевилья полагал, что в народной среде сохранялось острое ощущение каталонской самобытности, что находило выражение даже в отдельных сепаратистских проявлениях, зафиксированных в анонимных текстах той эпохи. По мнению Сольдевильи, патриотизм, проявившийся в сопротивлении французскому вторжению в 1808 г., имел преимущественно каталонский, а не испанский характер[208]. В тоже время по мнению каталонского журналиста XIX в. Дж. Манье Флакера, именно французская война сблизила Каталонию и Кастилию.[209] Один из лидеров движения Ренашенса (1830-1890) А. Бофарулл писал, что интеграция каталонцев в Испанию произошла из патриотических чувств и необходимости[210]. Каноник, представитель консервативной линии каталонизма в конце XIX в. Жауме Коллель отмечал, что, с одной стороны, в ходе войны с Францией Испания проявила наибольшую степень национального единства, а с другой — в этот же момент особенно остро выражался региональный дух. Тем самым Коллель зафиксировал сосуществование и даже взаимное усиление испанской и каталонской идентичностей[211].

Значимый аспект дискуссий о природе каталонской идентичности в начале XIX в. представляет вопрос о позиции каталонских офранцуженных в годы наполеоновской оккупации Испании. Французская оккупация, особенно тяжело сказалась на Каталонии. Регион стал театром военных действий и

206 *Soldevila F.* Història de Catalunya. Barcelona: Editorial Alpha, 1963. Pp. 1266-1267.
207 Ibid.
208 *Soldevila F.* Història dels catalans. V. 5. Barcelona: Edicions Ariel, 1974. P. 506.
209 *Mañe Flaquer J.* Colección de artículos. Barcelona: 1856. P. 421.
210 *Bofarull A.* Calendari Catalá del any 1877, escrit pels mes coneguts escriptors y poetas catalans, mallorquins y valencians, y culleccionar y publicat per Francesch Pelayo Briz. Barcelona: 1876. P. 30.
211 *Collell J.* Escrits politics. Vic: Eumo, 1997. Pp. 221–222.

зоной партизанского сопротивления, в котором участвовали представители всех слоёв общества — от крестьян и ремесленников до представителей городской буржуазии. Уже в начале оккупации Барселона была занята французами, но сопротивление в других частях Каталонии продолжалось, особенно в Жироне, где местные силы выдержали три осады.

Участие Каталонии в Войне за независимость (1808–1814) продемонстрировало двойственную идентичность региона: с одной стороны, каталонцы активно сражались за восстановление испанской монархии; с другой — мобилизация проходила по провинциальному, а не общеиспанскому принципу. Местные советы, «хунты», действовали независимо от центральных властей, подчёркивая свою легитимность как выразителей воли народа в отсутствие законной короны. Так складывалась устойчивая практика самоуправления, которая в дальнейшем повлияла на каталанистские проекты XIX в. Эти события стали важной частью мифа о каталонском героизме, который впоследствии будет использоваться в развитии регионального самосознания.[212] Чувство гордости за каталонцев прослеживается в большинстве пропагандистских текстов, особенно адресованных народу. В одном из воззваний 1809 г. жителей призывали сплотиться ради спасения всей Родины, а тем, кто откажется, угрожали быть навсегда вычеркнутыми из числа истинных каталонцев[213]. Историк П. Ангера, утверждает, что понятие Родины тогда связывалось прежде всего с Каталонией, а не с Испанией в целом[214].

---

212 *García Rovira A. M.* La revolucio liberal española i. les classes populars. Vic: Eumo, 1989. P. 234.

213 *Anguera P.* Els precedents del catalanisme. Catalanistat i anticentralisme, 1808–1868. Barcelona: Empúries, 2000. P. 71.

214 Ibid. В испанском языке XVIII в. существовало четкое различие между понятиями «patria» и «nación». Согласно словарям того времени, «patria» (родина) определялась как «место, город или страна, где человек родился» (lugar, ciudad o país en que se ha nacido), что подчеркивало локальную и эмоциональную привязанность. В то же время «nación» (нация) означало «совокупность жителей провинции, королевства или страны» (colección de habitadores de alguna provincia, país o reino), приобретая политический оттенок, связанный с государством и управлением. Эти термины не были взаимозаменяемыми: «nación» относилось к социально-политической общности, а «patria» — к месту рождения и культурной идентичности. См. подробее: *Varela J.* Nación, patria y patriotismo en los orígenes del nacionalismo español // Studia Historica-Historia Contemporánea. 1994. Vol. XII. P. 31-43.

В июле 1810 г. состоялись выборы депутатов в Кадисские кортесы, среди которых были известные каталонские деятели: Фелипп Анер д'Эстеве, Антони де Капмани, Рамон Латсер де Доу, Жауме Креус, Хосе Эспига-и-Гадеа, Жоан де Байе, Франческ Моррос и Рамон Утгес. Они выступали за сохранение исторических прав Каталонии эпохи Габсбургов и за создание региональных представительных органов с элементами автономии[215]. Антони де Капмани предложил уважительное к историческим традициям, местным особенностям и определение испанской нации[216]. Ф. Анер д'Эстеве решительно выступил против разделения традиционных провинций и отторжения населённых пунктов от Каталонии в сентябре 1811 г. [217]. Этот конфликт подчеркнул глубокое противоречие между унитаристской моделью и каталонским стремлением к автономии. В спорах о законодательной кодификации депутат Ф. Анер д'Эстеве предложил компромисс: создание региональных комиссий для учёта местных правовых традиций. Каталонская сторона предложила использовать собственные исторические конституции как модель для общегосударственного законодательства. Депутаты неоднократно ссылались на исторические институты Каталонии, подчёркивая древность и демократический характер каталонских кортесов[218]. Даже консервативные политики, такие как Жауме Креус, признавали ограниченное присутствие каталонцев в политико-административной структуре Бурбонов и необходимость сохранения этих традиций [219]. Однако среди депутатов были и консерваторы, такие как Рамон Латсер де Доу и Рамон Утгес, выступавшие против радикальных реформ[220]. Однако учреждённая в 1812 г. Кадисская

---

215 *Anguera P.* Els precedents del catalanisme. Catalanistat i anticentralisme, 1808–1868. Barcelona: Empúries, 2000. P. 74.

216 *Sánchez Carcelén A.* Las posiciones políticas de los diputados catalanes en las Cortes de Cádiz con respecto a la organización territorial de la nación española // Revista de Estudios Políticos. 2017. No. 176. P. 81, 85.

217 *Anguera P.* Op. cit. Pp. 77-78.

218 Ibid.

219 *Sánchez Carcelén A.* Las posiciones políticas de los diputados catalanes en las Cortes de Cádiz con respecto a la organización territorial de la nación española // Revista de Estudios Políticos. 2017. No. 176. P. 88.

220 Ibid.

конституция, несмотря на отдельные уступки регионам, носила явный унитаристский и централистский характер. Этот документ, провозглашавший единую испанскую нацию, был отменён в 1814 г. после возвращения Фердинанда VII и восстановления абсолютизма.

Во время Трёхлетнего либерального периода (1820–1823) в Каталонии предпринимались попытки совместить либеральные реформы с историческим наследием региона. Память о фуэрос и свободах, упразднённых Декретами «Нового установления», становилась важным элементом политической риторики, в которой Конституция 1812 г. трактовалась как продолжение, а не разрыв с прежним правопорядком[221]. Символическим жестом стало восстановление прежнего статуса здания Женералитата: в 1821 г. Кортесы признали за каталонцами право вновь использовать его как место регионального самоуправления[222]. После подавления конституционного режима в 1823 г. наступило «Чёрное десятилетие», ознаменовавшееся усилением репрессий и централизации. В это же время шла активная индустриализация Каталонии, усиливались местные институты, рос интерес к собственной каталонской культуре. Эти процессы заложили основы для возникновения феномена каталонизма и развития региональной идентичности.

После смерти Фердинанда VII в 1833 г. в Испании начался период Карлистских войн. Король изменил закон о престолонаследии, сделав своей наследницей малолетнюю дочь Изабеллу II. Поскольку она была слишком юной, регентом при ней стала её мать Мария Кристина Бурбон-Сицилийская. Основным противником Изабеллы II был дон Карлос Мария Исидро, брат покойного короля, которого поддерживали карлисты — традиционалисты, выступавшие за сохранение абсолютной монархии, католических ценностей и

221 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 99.
222 *Smith A.* Op. cit. P. 99.

региональных привилегий (фуэрос)[223]. Их лозунг был «Бог, Отечество, фуэрос и Король»[224]. Карлизм черпал поддержку в традиционалистских и сельских районах, включая Наварру, Страну Басков и север Каталонии, где население испытывало недовольство либеральными и индустриальными преобразованиями. Чтобы удержать власть, Мария Кристина пошла на союз с умеренными либералами и буржуазией, включая каталонскую элиту. В 1834 г. был принят Королевский статут — ограниченная конституционная хартия, не предусматривавшая народного суверенитета[225]. Среди тех, кто способствовал разработке новых институциональных норм, был каталонский финансист Гаспар де Ремиса[226]. Одновременно в 1833 г. Каталонию разделили на четыре провинции (Барселону, Жирону, Льейду и Таррагону)[227]. Хотя реформа преследовала цель территориальной рационализации по французскому

---

223 О карлизме см. подробнее: *Василенко Ю.В.* Генезис карлизма и проблемы типологии испанского консерватизма // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2016, No 16 (1). С. 92–111; *Василенко Ю.В.* Карлизм в Испании XIX в.: война и проблемы политико–идеологической эволюции. Проблематика войны в гуманитарных науках. Сборник трудов второй всероссийской конференции «Проблематика войны в гуманитарных науках: история и перспективы исследования». СПб.: Алетейя, 2019. С. 33–44; *Терещук А.А.* За Бога, Родину и Короля: военно–политическая история раннего карлизма. М.: Издательство «Спасское дело», 2023; *Протасенко С.В*. Испанский карлизм: идеология и практика // Вестник Санкт–Петербургского университета. Серия 6. Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. 2008. Вып. 2. С. 94−99.

224 См. подробнее: *Canal J.* El carlismo: dos siglos de contrarrevolución en España. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

225 Estatuto Real. См. подробнее: Gaceta de Madrid, 10.04.1834; *Fontana J.* La revolución liberal en Cataluña, 1833–1843. Barcelona: Edicions 62, 1976. См. подробнее: *Василенко Ю.В.* Королевский статут Ф. Мартинеса де ла Росы и становление нового порядка в Испании в первой половине XIX века // Антиномии. 2018. Т. 18, № 2. С. 55–68.

226 *Balcells A.* Cataluña contemporanea. Madrid: Siglo XXI de España. P. 29.

227 В El Vapor подчёркивалось, что законы, религия и язык объединяют нацию — подразумевалась Испания см. подробнее: El Vapor, 22.04.1835, Пере Мата осуждал кастильское пренебрежение к языку см. подробнее: El Vapor, 22.07.1835; Многие либералы пытались примирить каталонскую и испанскую идентичности. В El Nuevo Vapor утверждалось, что Каталония — «украшение испанской короны». См. подробнее: El Nuevo Vapor, 1.11.1836. Однако критика центра нарастала: авторы заявляли, что каталонцы платят налоги и трудятся, в отличие от «придворных». См. подробнее: El Vapor, 18.08.1835 и 22.08.1835; Каталонский провинциализм связывался с гордостью и трудолюбием. См. подробнее: El Vapor, 22.07.1835.

образцу, в Каталонии она воспринималась как попытка упразднить историческое понятие региона как единого субъекта[228].

Социальные волнения также усиливались: в 1835 г. в Барселоне вспыхнули протесты, на подавление которых был направлен генерал Франсиско Эспоз-и-Мина. В 1836 г. в Каталонии распространился радикальный памфлет «Флаг», призывавший к независимости Каталонии, республике и демократическим преобразованиям[229]. Эти идеи получили отклик среди малоимущих слоев населения и мелкой буржуазии. В январе 1837 г. в Барселоне произошло восстание с целью установления революционного управления. Кульминацией противостояния между партиями умеренных (модерадос) и прогрессистов[230] стало отречение Марии Кристины от регентства в 1840 г. Смена регентств и попытки проведения либеральных реформ, которые сталкивались с жёстким сопротивлением на региональном уровне, вызывали политическую нестабильность. Так, регентство Марии Кристины (1833–1840) сопровождалось серьёзными реформами, направленными на централизацию государственного управления и секуляризацию, включая конфискацию церковных земель. Эти меры вызвали глубокое недовольство в Каталонии, где сильны были позиции традиционалистов и регионалистов.

---

228 *Varela J.* Nación, patria y patriotismo en los orígines del nacionalismo español // Studia Historica-Historia Contemporánea, vol. 12. 1994. P. 39.

229 *Romea Castro S.* Documentos para una imagen literaria de Barcelona (decada de 1833 a 1843). Barcelona: Universitat de Barcelona. Barcelona. 1991. P. 57.

230 «Модерадос» (исп. Partido Moderado, дословно — «умеренная партия») и «Прогрессистас» (исп. Partido Progresista). Умеренные — консервативная либеральная партия, выступавшая за постепенные реформы, сильную централизованную власть и ограниченное избирательное право. Они опирались на земельную аристократию и высшую буржуазию. Прогрессистас — более радикальное крыло либералов, поддерживавшее расширение избирательных прав, децентрализацию власти и антиклерикальные меры. Их база — городская буржуазия и часть интеллигенции. См. подробнее. *Юрчик Е.Э.* Испания при Изабелле II // История Испании: в 2 т. Т. 2: От войны за испанское наследство до начала XXI века / Отв. ред. М.А. Липкин, О.В. Волосюк, Е.Э. Юрчик. М.: Индрик, 2014. С. 295–326; *Василенко Ю.В.* Испанские «модерадос» в середине XIX в.: межфракционные противоречия и борьба // Электронный научно-образовательный журнал "История". 2023. Т. 14. № 9(131).

Власть перешла к генералу Бальдомеро Эспартеро, фигуре противоречивой: с одной стороны, он символизировал победу над карлистами, а с другой — жёсткую централизацию и подавление региональных свобод. Правление Эспартеро сопровождалось многочисленными протестами и восстаниями, особенно в Каталонии. В 1842 и 1843 гг. в Барселоне произошли значительные антиэспартеровские выступления, жестоко подавленные войсками генерала[231]. Эти события воспринимались не только как репрессии против конкретного восстания, но и как атака на саму каталонскую идентичность, укрепив образ Мадрида как центра, подавляющего региональные политические стремления. В 1843 г. Бальдомеро Эспартеро был смещён Рамоном Марией Нарваэсом, который установил авторитарный режим[232]. Политика централизации, проводимая премьер-министром Рамоном Нарваэсом, вызвала новое восстание в 1845 г., ставшее началом Второй карлистской войны, в Каталонии получившая название «Война ранних пташек» (Guerra dels Matiners)[233]. Хотя по своим масштабам она уступала Первой карлистской войне, для Каталонии она была крайне значима как проявление недовольства мадридским централизмом и секуляризационными реформами. Основной социальной базой карлизма в этот период выступали крестьяне, духовенство и часть провинциальной знати, рассматривавшие восстановление традиционного общества и церковных привилегий как путь к социальной справедливости. Вторая карлистская война подтвердила, что традиционалистские, католические и регионалистские идеи сохраняли серьёзное влияние среди сельского населения и духовенства Каталонии.

Европейские революции 1848 г., известные как «Весна народов», затронули Испанию и Каталонию, но их воздействие оказалось ограниченным. Испания в целом избежала масштабных потрясений, и долгое время 1848 г. в

231 *Fradera J.* Cultura nacional en una sociedad dividida, 1838–1868. 2nd ed. Madrid: Marcial Pons, 2003. Pp. 67–85.
232 *Юрчик Е.Э.* Указ. соч. С. 295–326.
233 *Canal J.* El Carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España. Madrid: Alianza Editorial, 2000. Pp. 120–209.

её истории рассматривался как «исключение» на фоне революционной волны, охватившей континент[234]. Тем не менее, события во Франции вдохновили испанских либералов-прогрессистов на попытки свержения консервативного правительства генерала Нарваэса[235]. Уже в марте 1848 г. в Мадриде появились баррикады, а 7 мая волнения распространились на другие регионы: в Барселоне, Валенсии и Севилье вспыхнули восстания, напрямую связанные с революционными событиями в Париже[236]. Хотя эти выступления были быстро подавлены, а репрессии парализовали движение, сам факт их возникновения свидетельствует о косвенном влиянии «Весны народов» на Каталонию.

После потери Испанией важных колониальных рынков сбыта с начала 1820-х гг. каталонская промышленность все больше ориентировалась на внутренний испанский рынок, что создавало материальную основу для более глубокой экономической интеграции региона в Испанию. Каталонские предприниматели в этих условиях были особенно заинтересованы в стабильности национального рынка и всячески поддерживали экономическое единство страны. Начиная с 1830-х гг., Барселона вступает в фазу интенсивной индустриализации и внутренние рынки были чрезвычайно ей необходимы. Уже с конца 1840-х гг. в Каталонии стали возникать значительные культурные и экономические противоречия с центральными властями. Политика генерала Бальдомеро Эспартеро, назначенного в 1840 г. главой правительства, включала попытку заключить торговое соглашение с Великобританией, чем вызвала протест со стороны каталонской буржуазии. В связи с потерей важных колониальных рынков сбыта с начала 1820-х гг. каталонская промышленность все больше ориентировалась на внутренний испанский рынок, что создавало материальную основу для более глубокой экономической интеграции региона в Испанию. Каталонские предприниматели в этих условиях были особенно заинтересованы в стабильности национального рынка и всячески

234 *García de Paso García I.* El 1848 español. ¿Una excepción europea? // Ayer. 2017. Vol. 106. № 2. P. 185.
235 *García de Paso García I.* Op.cit. Pp. 191–192.
236 *García de Paso García I.* Op.cit. Pp. 190–193.

поддерживали экономическое единство страны. Каталонская буржуазия активно выступала против политики свободной торговли, проводимой мадридскими правительствами, считая её угрожающей национальным (то есть испанским) интересам. Эти противоречия закладывали фундамент для последующего конфликта, который в будущем привёл к более выраженным автономистским и националистическим тенденциям. В 1850 г. в Каталонии формируется коалиция из представителей умеренных и прогрессивных сил, поддержанная Институтом промышленности Каталонии (*Institut Industrial de Catalunya*), основанным в 1847 г. В кортесах они начали выступать с инициативами, направленными на признание особых потребностей региона и предоставление ему большей автономии.

К середине века город становится промышленной и культурной столицей региона, что отражается в изменении его архитектурного и социального облика. Одновременно рост населения, антисанитарные условия и частые эпидемии подталкивали к идее радикальной урбанистической реформы. Дело в том, что поражение Барселоны 1714 г. оставило след в городской топографии: Филипп V повелел построить Цитадель в самом центре города, направив её орудия в сторону барселонцев, как символ покорения[237]. Цитадель строилась за счёт специального налога и была воспринята как напоминание о поражении и утрате самоуправления. Поворотной точкой стал указ 1854 г. о сносе крепостных стен[238]. Это решение, принятое при участии Эспартеро и с одобрения королевы Изабеллы II, дало начало пространственной трансформации города. В 1855 г. был проведён конкурс на проект нового плана расширения Барселоны, победителем которого стал инженер Ильдефонс Серда[239].

---

237 См. подробнее: *Solà-Morales M.* La Ciutadella de Barcelona: de fortaleza borbònica a parque urbano. Barcelona: Ajuntament, 1989.

238 Cerdà. Ciudad y territorio. Una visión de futuro: catalogo de la Exposicion, septiembre 1994-febrero 1995. Barcelona: ed. Electa, 1994. P. 141-153.

239 Проект Серда предусматривал создание функционального и социально справедливого города: прямоугольная сетка улиц, широкие бульвары, зелёные зоны и равномерное размещение общественных учреждений. Главной идеей стало обеспечение жителям доступа к воздуху, свету и свободе передвижения. План Серда был одним из самых

До 1856 г. Эспартеро сохранял поддержку части каталонской буржуазии, но после усиления радикальных настроений промышленники перешли на сторону генерала О'Доннелла[240]. Эта перемена усилила консервативные тенденции в экономических и политических кругах Каталонии.

На фоне политических и военных конфликтов в регионе активно развивалась идеология испанского национализма, проявлявшаяся прежде всего через романтическую интерпретацию Войны за независимость (1808–1814). В рамках этой идеологии события войны представлялись как общая борьба испанцев против внешнего врага, в которой каталонцы активно участвовали наряду с другими испанцами[241]. Особенно значимыми стали героическая оборона Жироны и битва при Бруке, которые регулярно отмечались памятными мероприятиями[242]. Причём этот националистический

передовых градостроительных проектов своего времени и оказал большое влияние на последующую урбанистику. См. подробнее: *Busquets J.* Cerdà: 150 anys d'urbanisme a Barcelona. Barcelona: Electa, 1991.

240 Во второй половине XIX в. рабочее движение в Каталонии приобретает растущее значение. В 1854 г. создаётся объединение рабочих организаций «Unió de Classes», добивавшееся улучшения условий труда. Ответом промышленников стали массовые локауты, достигшие пика в 1855 г. Казнь активиста Хосе Барсело в 1855 г. стала поводом для всеобщей забастовки — первой в истории Испании. Рабочие выдвигали не только социальные, но и политические требования, включая возвращение Эспартеро. *Юрчик Е.Э.* Указ. соч. С. 318.

241 Например, Первая народная песня против французов 1808 г. (Primer cantich catalá contra los franceses de 1808). В этих стихах каталонцы решительно заявляют, что «не хотят быть французами, мы испанцы, и даже если останемся одни против всей Франции, мы никогда не дрогнем, ибо уповаем на Бога». Biblioteca nacional de España, Colección de Gómez Imaz. URL: https://bdh.bne.es/bnesearch/CompleteSearch.do?numfields=1&field1=materia&showYearItems=&field1val=%22España+-+Historia+-+1808-1814+(Guerra+de+la+Independencia)+-+Obras+musicales%22&advanced=true&field1Op=AND&exact=on&textH=&completeText=&text=&lenguaF=Catalán&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=4 (дата обращения 03.05.2025)

242 Битва при Бруке, одно из первых сражений испанской войны за независимость против Наполеона, быстро обросла легендами, центральной из которых стала история о юном барабанщике из Сантпедора. Уже в 1808 г. каталонская газета *Gaceta militar y política* упомянула барабан, чей звук якобы обратил французов в бегство, а историк Франсеск Ксавьер Кабаньес в 1809 г. описал, как барабанщик из отряда сомантентов вдохновил ополченцев. В 1881 г. Олегер Миро в *La Ilustració* назвал имя героя — Исидре Льюса, чью память увековечили мемориальной плитой в 1891 г. В XX в. образ барабанщика стал политическим символом: каталонские консерваторы использовали его в 1908 г. на празднествах к столетию битвы (Цветочные игры, театральная постановка «Барабанщик из

нарратив поддерживали не только консерваторы, но и либерально настроенные интеллектуалы и художники, такие как Р. Марти-и-Альсина, который позже был прославился своими республиканскими убеждениями.

Представители либеральных профессий, играли важную роль в интеграции региона в общеиспанское политическое и экономическое пространство. Интеллектуальная и культурная жизнь Барселоны с 1830-х годов была тесно связана с либеральными кругами, представленными в основном образованными юристами, выходцами из состоятельных семей. Эти люди не только оказывали влияние на культурную среду, но и активно вовлекались в экономические и политические процессы, занимая важные посты в деловых ассоциациях и государственных учреждениях. Ключевые фигуры, такие как Бонавантура Карлес Арибау, Жоан Ильяс-и-Видаль и Жозеп Соль-и-Падрис, первоначально проявлявшие себя в романтической литературе, постепенно переходили к практической деятельности, направленной на защиту индустриальных интересов Каталонии и её интеграцию в испанское государство на взаимовыгодных условиях[243].

Несмотря на стремление каталонских элит интегрироваться в общеиспанское политическое пространство, их отношение к централизации оставалось критическими. Буржуазия и интеллектуальные круги выступали за умеренную децентрализацию, стремясь сохранить региональные традиции и экономические привилегии. Это создавало внутреннее напряжение в том, что касалось их лояльности к монархии и центральной власти, что проявлялось и в культурных практиках. В период с 1830-х по 1850-е годы каталонские промышленники и либеральные интеллектуалы активно использовали идеи испанского национализма в обосновании своей поддержки протекционистской экономической политики. В условиях противостояния

Брука»). См. подробнее: *Venteo D.* Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. Pp. 222-225.

243 Критика центра: авторы заявляли, что каталонцы платят налоги и трудятся, в отличие от «придворных». См. подробнее: El Vapor, 18.08.1835 и 22.08.1835; Каталонский провинциализм связывался с гордостью и трудолюбием. См. подробнее: El Vapor, 22.07.1835.

между сторонниками свободной торговли и защитниками протекционизма каталонская предпринимательская элита говорила о необходимости высоких тарифов для защиты национальной экономики от иностранной конкуренции. Представители этих кругов обвиняли сторонников свободной торговли в подрыве национальных интересов. Подобная риторика основывалась на двух ключевых аргументах. Первый из них был связан с восприятием иностранной продукции как угрозы национальной экономической и культурной самобытности[244]. Например, в 1866 г. промышленник Жозеп Феррер-и-Видаль выразил мнение, что смешение наций неизбежно приведет к разрушению традиций, обычаев и религиозных устоев, что в итоге спровоцирует социальный хаос и упадок[245]. Второй аргумент состоял в утверждении, что именно протекционисты, в отличие от сторонников свободной торговли, являются подлинными испанскими патриотами, действующими в интересах всей страны. Сторонники же свободной торговли обвинялись в отстаивании интересов иностранных держав, в первую очередь Великобритании, и превращении Испании в зависимую территорию[246].

Культурная жизнь Каталонии 1840–1850-х годов отражала этот сложный баланс между испанским национализмом и региональными особенностями. Публичная лояльность монархии и Испании демонстрировалась через участие в официальных мероприятиях и символических актах, таких как открытие знаменитого театра Лисео в 1847 г., сопровождавшееся исполнением королевского гимна и украшением фасада монархическими символами. При этом культурная элита постепенно формировала особый романтический образ Каталонии, подчёркивая её исторические и культурные особенности. Появлялись первые периодические издания на каталанском языке, такие как *Lo Verdader Catalá* («Подлинно каталонское»), подчёркивающие важность

244 *Филатов Г. А.* Колониальные устремления каталонский националистов // Латиноамериканский исторический альманах. №19. 2018. С. 280.
245 *Ferrer Vidal J.* Consideraciones sobre la crisis económica europea. Barcelona: Espasa Hermanos y Salvat, 1879. Pp. 13–16.
246 *Solà i Montserrat R.* L'Institut Industrial de Catalunya i l'associonisme industrial des de 1820 a 1854. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997. P. 23.

каталанского языка как ключевого элемента региональной идентичности[247]. Эти издания осторожно продвигали идею культурного возрождения и самовыражения, постепенно формируя основы для будущего каталонского национального движения, известного как Ренашенса.

Распространение диглоссии в Каталонии в XIX в. связано **с** процессами государственного строительства и национализации**,** начавшимися после конца Наполеоновских войн и тесно коррелировало с изменениями в образовательной сфере[248]. Хотя государственные школы в тот период характеризовались недостаточно высоким качеством обучения, они предоставляли представителям нижних слоёв среднего класса базовые знания испанского языка[249]. Более состоятельные социальные группы, напротив, предпочитали частные учебные заведения, преимущественно контролируемые католической церковью, количество которых резко возросло после 1875 г.[250] Несмотря на то, что подавляющее большинство населения продолжало использовать каталанский язык в устной коммуникации, уже к середине XIX в. средний класс стал отдавать предпочтение испанскому языку для письменной переписки, и постепенно к этой тенденции присоединились и более скромные социальные слои. Этому процессу активно способствовала либеральная элита региона, поощрявшая развитие системы преподавания испанского языка. С начала XIX в. получили широкое распространение двуязычные словари, а также специализированные пособия. Важнейшую роль в данном процессе сыграл Лауреано Фигерола, ставший в 1841 г. директором школы в Барселоне и автором влиятельной грамматики испанского языка,

247 Lo Verdader catalá : revista religiosa, política, científica, industrial y literaria URL: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/busqueda_referencia.do?id=170&posicion=1&forma=ficha (дата обращения 20.06.2025)

248 Диглоссия — это ситуация, при которой в обществе сосуществуют два языка или две формы одного языка (например, литературный стандарт и диалект), но они используются в разных сферах: один — для официальных, образовательных и высококультурных целей, а другой — для бытового общения. В каталонском контексте диглоссия наблюдалась в периоды, когда испанский доминировал в официальной сфере, а каталанский — в частной.

249 *Marfany J.l.* La llengua maltractada. El català i el castellà del segle XVI al segle XIX (Barcelona: Empúries, 2001. Pp. 307–444.

250 Ibid.

которая оставалась популярной на протяжении десятилетий. Аналогичный вклад внёс и Одон Фоной, чьи учебные пособия по испанскому языку широко использовались в образовательных учреждениях[251]. В 1869 г. учитель Рамон Торрельо-и-Боррас опубликовал учебник, активно содействующий изучению испанского языка и подчёркивающий его необходимость для развития торговли и предпринимательства[252]. Подобные образовательные инициативы способствовали дальнейшему укреплению позиций испанского языка в регионе и формированию диглоссической ситуации.

В 1860-х гг. каталонские промышленники оказывали значительное давление на центральную власть, чтобы были приняты протекционистские меры. Местная буржуазия активно отстаивала необходимость защиты национальной промышленности от внешней конкуренции, особенно со стороны Великобритании, и что эти усилия увенчались принятием ряда тарифных мер, благоприятствовавших текстильной промышленности Каталонии. Образованные буржуазией институты, такие как Общество содействия национальному труду (Fomento del Trabajo Nacional), стали важным инструментом лоббизма и корпоративного представительства[253]. Однако даже этот успех имел ограниченное воздействие на общее положение региона: отсутствие политического веса при наличии экономической мощи становилось постоянным источником напряжения. На этом фоне в публицистике и политических выступлениях каталонской буржуазии всё чаще звучали упрёки в адрес Мадрида как неэффективного центра, в котором процветает коррупция и, который всячески тормозит модернизацию[254].

---

251 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 63.

252 См. подробнее: *Torelló y Borrás R.* Método práctico racional para que los niños que frecuenten las escuelas de Cataluña pueden aprender sin gran esfuerzo el idioma castellano. Barcelona: Celastino Verdaguer, 1870.

253 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 135.

254 *Artal i Vidal F.* Pensament econòmic català, 1840-1898: del proteccionisme al regionalisme econòmic [Text] : tesi doctoral / Francesc Artal i Vidal; Universitat de Barcelona. Facultat de Ciències Econòmiques i Empresarials. Departament d'Història i Institucions Econòmiques. Director: Dr. Ernest Lluch i Martín. Barcelona, 1991. Pp. 230-242.

Каталонская буржуазия – ведущая сила региона – надеялась занять лидирующее место в Испании благодаря своему экономическому превосходству, и потому стремится интегрироваться в испанскую нацию, а не противопоставлять себя ей[255]. Однако, спор о протекционизме и свободной торговле сопровождали определенные трения, в ходе которых, по мнению Ж. Соле Тура, буржуазия осознает свою дифференциацию и возникают первые элементы национализма[256] Каталонская элита была представлена в Мадриде умеренными либералами. Они иногда отстаивали экономические интересы региона (например, требовали таможенной защиты промышленности). Формирующееся в это время представление о Каталонии как более цивилизованной, прогрессивной и рациональной части страны, по сравнению с остальной Испанией, становится характерной чертой дискурса буржуазной элиты региона. Каталонские интеллектуалы и экономисты утверждали, что регион обладает собственной личностью, выраженной в языке, правовых традициях, трудовой этике, которая противопоставляется испанскому централизму[257]. Эти представления, ещё не принимая чётко националистской формы, тем не менее закладывали предпосылки будущего каталонизма, о которых мы поговорим в 3 параграфе этой главы.

Вместе с индустриализацией региона увеличивалось и количество рабочих. Усиление эксплуатации, отсутствие трудового законодательства, рост населения в городах вызывали многочисленные протесты. В Барселоне возникают первые рабочие объединения и кружки, начинают издаваться

255 *Филатов Г. А.* Колониальные устремления каталонских националистов в годы Реставрации // Латиноамериканский исторический альманах. 2018. № 19. С. 277–293.
256 *Solé-Tura J.* Catalanisme i revolució burgesa: la síntesi de Prat de la Riba. Edicions 62, 1967. P. 83.
257 *Artal i Vidal F.* Pensament econòmic català, 1840-1898: del proteccionisme al regionalisme econòmic: tesi doctoral / Francesc Artal i Vidal ; Universitat de Barcelona. Facultat de Ciències Econòmiques i Empresarials. Departament d'Història i Institucions Econòmiques. Director: Dr. Ernest Lluch i Martín. Barcelona, 1991. Pp. 230-242.

рабочие газеты, распространяются социалистические и анархистские идеи, формироваться профсоюзы[258].

На этом фоне обострялись антиклерикальные настроения, особенно среди городских низов. Католическая церковь, тесно связанная с традиционалистским лагерем, воспринималась как часть репрессивной системы, что особенно проявлялось на фоне сохраняющейся поддержки карлистского движения в ряде сельских районов Каталонии[259]. Карлизм продолжал находить поддержку в бедных и консервативных слоях сельского населения, особенно в горных и отдалённых районах. Хотя он противостоял либеральному и буржуазному проекту, оба лагеря сходились в одном — недоверии к мадридскому правительству и стремлении к локальной автономии, пусть и в разных формах.

Период правления Либерального союза (1858–1863), умеренной либеральной силы, которая стремилась преодолеть раскол между прогрессистами и умеренными либералами и предложить компромисс в управлении страной, воспринимался каталонскими элитами как возможность интеграции в испанскую политическую систему на новых условиях. Однако и на этот раз ожидания не оправдались. Ни одно из предложений, касающихся административной децентрализации или правовой автономии, не получило поддержки в Кортесах[260]. В этих условиях буржуазия начала искать альтернативные пути самоутверждения, прежде всего — через культурные формы. Усиливается интерес к истории Каталонии, её литературному и юридическому наследию. Хотя Ренашенса ещё не получила политической артикуляции, уже в середине 1860-х гг. в Барселоне появляются публикации, например, книга Ж. Видалл-и-Иллиаса «Каталония в Испании» (1855),

---

258 *Termes J.* Federalismo, anarcosindicalismo y catalanismo. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976. Pp 7-8.

259 *Кузина Н. А.* Роль церкви в конструировании каталонского национализма на рубеже XIX - XX веков // Новая и новейшая история. 2024. № 4. С. 57-70.

260 *Vilallonga B.* La nación católica. Balmes y la representación de España en Ochocientos // Historia Social, no. 72. 2012. Pp. 49–64; Ghanime A. Joan Cortada: Catalunya i els catalans al segle XIX. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. Pp. 74–82.

рассматривающие каталонское прошлое как основание для будущей специфической траектории развития региона[261]. В этом контексте интерес к каталанскому языку, возрождение литературы на нём, появление исторических очерков становились формой символического сопротивления централизму.

В этот период Каталония также демонстрировала способность к формированию институтов гражданского общества, в которых участвовали как представители буржуазии, так и образованные рабочие и интеллигенция. Ассоциации предпринимателей, благотворительные организации, образовательные и культурные инициативы создавали формы общественной жизни, независимые от централизованного государственного контроля. Именно в этих объединениях зарождалась идея о необходимости защиты не только экономических, но и культурных интересов Каталонии.

Испанский национализм достиг апогея своего влияния в Каталонии в период с 1858 по 1863 г. Правительство генерала Леопольдо О'Доннелла инициировало активную внешнюю политику, стремясь пробудить патриотические настроения в народе и продемонстрировать, что Испания по-прежнему остаётся великой державой.

Кульминацией стала Испано-марокканская война (1859-1860) — вооружённый конфликт с марокканскими племенами из-за укреплений испанского анклава Сеута, приведший к временному занятию города Тетуан. С началом войны в городах Каталонии стали активно распространяться флаги национальных цветов, Карлес Роуре писал, что студенты, узнав о победах испанских войск, получали флаги централизованно, прямо из театрального гардероба Лисеу[262]. В крупных городах Испании началась волна патриотических митингов по случаю отправки войск, а пресса и военные корреспонденты активно формировали милитаристскую националистическую

261 *Illas i Vidal J.* Cataluña en España, Barcelona: Cuestiones Catalanas, Imprenta de A. Gaspar, 1855.
262 *Roure C.* Annis enlla. Barcelona: la Ilustracio catalana. P. 34.

атмосферу. Барселона выступила одной из первых: большие толпы провожали солдат, студенты организовывали митинги в честь побед Испании, появился специальный патриотический листок *El cañón rayado* («Нарезная пушка»)[263], в театрах, включая Лисео, ставились патриотические пьесы, в киосках продавались патриотические песни и стихи, была сформирована группа из 485 каталонских добровольцев, а барселонская Депутация наняла каталонского художника Мариано Фортуни, чтобы он сопровождал войска и запечатлел кампанию[264]. Каталония в итоге оказалась в центре внимания не только благодаря участию добровольцев, но и благодаря заметной роли генерала Хуана Прима, уроженца Реуса и влиятельного члена Прогрессистской партии. Мирные переговоры с султаном Марокко вызвали бурную радость как в мадридской, так и в барселонской либеральной прессе. С 3 по 5 мая 1860 г. в Барселоне прошли пышные торжества по случаю победы, в которых чествовали каталонских добровольцев и батальон Арапилес (его участие подчеркивало, что событие не ограничивается каталонским «партикуляризмом»)[265]. Подобные празднества прошли и в других городах Каталонии. Барселонские торжества достигли апогея патриотического энтузиазма: украшения улиц, освещение, арки и колонны — всё свидетельствовало о масштабности мероприятия.

Испанский национализм проявился в этих торжествах в исполнении гимна «Королевский марш» (*Marcha Real*) и в многочисленных тостах в честь королевы Изабеллы II, оформлении улиц испанскими флагами[266]. Группа из 800 школьников с учителями несла огромный испанский флаг и красно-

263 El Cañón rayado. URL: https://hemerotecadigital.bne.es/hd/issn/1889-7851 (дата обращения 20.06.2025)

264 *Anguera P.* Damunt el polvorí: els catalans entre 1800 i 1860 / in Pere Gabriel (ed.) Història de la cultura catalana. Vol. 4. Romanticisme i Renaixença. Barcelona: Edicions 62, 1995. P. 57; Balaguer V. Jornadas de Gloria. Los españoles en África. 2 vols. Barcelona: Imp. Luis Tasso, 1860. P. 289.

265 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 65.

266 Ibid.

жёлтые ленты[267]. Такие ленты использовались и для упаковки сигарет, которые разбрасывали с балкона дома банкиров Мануэля и Игнасио Жирона, и даже украшали голубей, которых выпускали в небо[268]. Многие горожане, возможно, впервые приобщались к национальной символике. Подобную роль играло и доминирование испанского языка: хотя в патриотических речах и произведениях каталанский язык использовался как средство общения с народом, испанский был главным и в своём статусе официального языка государства.

После победы в Испано-марокканской война (1859—1860) в Испании, и особенно в Каталонии, появилось множество патриотических публикаций, посвящённых событиям конфликта: книги, листовки со стихами и гимнами, изображения сражений и портреты генералов. В частности, политик и историк Виктор Балагер опубликовал рассказ о сражениях и празднованиях победы в Барселоне, а *Diario de Barcelona* рекламировала издание «Художественный и живописный альбом Африканской войны» (*Álbum artístico y pintoresco de la Guerra de África)*, которое выходило по одному листу за раз[269]. В 1860 г. на литературном конкурсе Цветочные игры победу одержали два стихотворения, восхваляющие войну, написанные ведущими романтиками — Жоакимом Рубио-и-Орсом и Виктором Балагером[270]. Эти события вошли в патриотико-символическое пространство города: масштабная картина Мариано Фортуни «Битва при Тетуане» заняла центральное место в зале заседаний барселонской Дипутации, а полотно Франсеска Санс-и-Кабота «Прим и битва при Тетуане» было размещено в готическом Зале Святого Георгия той же институции. Кроме того, одна из главных площадей нового района Эйшампле получила название Пласа Тетуан в честь победы.

---

267 *Balaguer V.* Reseña de los festejos celebrados en Barcelona en los primeros días de mayo de 1860. Barcelona/Madrid: Lib Española/D. I. López Bernasogi, 1860. P. 43.
268 Ibid.
269 См. подробнее: *Balaguer V.* Reseña de los festejos celebrados en Barcelona en los primeros días de mayo de 1860. Barcelona/Madrid: Lib Española/D. I. López Bernasogi, 1860.
270 Jocs Florals de Barcelona de 1860. Pp. 113–43.

В ходе торжеств подчёркивалась преемственность между героическим прошлым средневековой Каталонии и подвигами добровольцев и генерала Прима. Особенно часто упоминались альмогавары — знаменитая лёгкая пехота средневековой Каталонии, в духе которых, как считалось, и действовали современные солдаты. Хотя регионалистский компонент этого нарратива будет подробно рассмотрен в следующей главе, здесь важно отметить, что храбрость каталонских солдат воспринималась как вклад в общую славу Испании. Ораторы стремились опровергнуть стереотипы мадридской прессы, изображавшей каталонцев как алчных дельцов или бунтарей, которых необходимо держать в узде[271]. Наоборот, выдвигался тезис о том, что каталонцы вместе с другими испанцами сражались бок о бок со времен Средневековья, изгоняя мавров и борясь с турками и французами[272]. События при Бруке и в Жироне во время Войны за независимость рассматривались как прямые предшественники африканских сражений. Подобные идеи звучат, например, в стихотворении «Слава Испании», написанном Ансельмом Клаве в 1866 г.

В среде каталонской элиты война вызвала глубокое чувство гордости за военную мощь Испании и породила надежды на восстановление её статуса великой державы. Высказывались предложения о приобретении новых территорий в Марокко[273]. Наряду с этим существовало и недовольство тем, с каким пренебрежением к Испании относились великие державы Европы, а также надежда на изменение этого положения. По мнению Кортады, испанский национальный дух долго спал, но теперь пробудился: «испанский лев встряхнул свою гриву, и его рёв наводит ужас на земли последователей Фатимы». Он утверждал, что Испания продемонстрировала «поразительные

271 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 67.

272 Ibid.

273 Депутат от Барселоны Жауме Бадиа высказался, что с нетерпением будет ждать дальнейшее завоевание новых территорий, называя падение Марокко «неизбежным итогом для варваров, уготованным самим Провидением». См. Подробнее: *Balaguer V.* Reseña de los festejos celebrados en Barcelona en los primeros días de mayo de 1860. Barcelona/Madrid: Lib Española/D. I. López Bernasogi, 1860. P. 60.

успехи в искусстве войны», и теперь остальным европейским державам придётся быть начеку[274]. Каталония, как подчёркивалось, вправе гордиться тем, что является частью нации, вернувшей себе былое величие.

Испано-марокканская война 1859–1860 гг. стала значимым событием, оказавшим заметное влияние на развитие каталонского национального сознания. Это была первая крупная внешняя война Испании после периода Наполеоновских войн, вызвавшая огромный патриотический подъем по всей стране. Однако в Каталонии этот подъем имел двойственный характер: здесь одновременно проявлялись и испанский патриотизм, и ярко выраженная каталонская идентичность, отражённая в символике и риторике того времени.

Торжественные мероприятия, посвящённые добровольцам, стали площадкой, где каталонская идентичность проявлялась особенно ярко. Поэты того времени, такие как Мария Жозепа Массанес и Виктор Балагер, прославляли добровольцев, ассоциируя их с легендарными каталонскими героями прошлого: графами Энтенсы, морским командующим Роже де Лаурией, королём Хайме Завоевателем и Пере Великим[275]. В то же время подчёркивался и общеиспанский характер войны, ссылаясь на битвы при Монжуике и Бруке, где каталонцы уже проявляли мужество, защищая Испанию[276]. Примечательно, что языковая принадлежность текстов значительно влияла на выбор символики и исторических образов. Стихи, написанные на испанском, чаще обращались к героям испанской мифологии – Сиду или Пелайо, и не упоминания каталонских героев[277]. Каталонские же тексты чаще отсылали к местным легендам и героям Средневековья, подчёркивая именно каталонскую традицию и её средиземноморские связи[278].

274 *Ghanime A.* Joan Cortada: Catalunya i els catalans al segle XIX. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. Pp. 191, 195.
275 *Balaguer V.* Jornadas de gloria o los españoles en Africa. Barcelona:1860. Pp. 36, 48–49.
276 *Balaguer V.* Reseña de los festejos celebrados en Barcelona en los primeros días de mayo de 1860, con motivo del regreso de los voluntarios catalanes y tropas del ejército de Africa. Madrid-Barcelona:1860. Pp. 61–62.
277 *Balaguer V.* Jornadas de gloria o los españoles en Africa. Barcelona:1860. Pp. 442–443, 452.
278 *Vall X.* Antoni de Bofarull. Poemes. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, l996. Pp. 212–215.

В официальных речах и заявлениях того периода подчеркивалась испанская принадлежность Каталонии. Например, журналист Жоан Манье утверждал, что Каталония – одна из провинций, которые наибольшим образом проявили испанский патриотизм, опровергая обвинения в каталонском провинциализме и сепаратизме[279]. Подобную позицию занимал писатель и журналист Жоан Кортада, который заявлял, что после объединения с Испанией в 1479 г. Каталония стала полноправной частью испанской монархии, и её жители должны испытывать гордость за испанскую историю и достижения[280]. Однако Кортада признавал и значительные культурные отличия каталонцев от других испанцев, отмечая, что истинное национальное единство невозможно без культурного и правового взаимопонимания, чего в Испании не произошло, так как власти предпочли навязывать кастильские институты и язык[281].

Эстанислау Рейнальс-и-Рабасса в статье для *Diario de Barcelona* выражал более решительную защиту каталонской идентичности. По его мнению, Каталония должна была ясно показать свою культурную сущность, отвергая навязанную бюрократическую и культурную унификацию[282].Эта позиция указывает на то, что каталонское общество было не готово отказаться от своих исторических и культурных особенностей в пользу абстрактного единства с Испанией.

К 1868 г., накануне Славной революции, Каталония представляла собой регион с развитой промышленной инфраструктурой, буржуазией с чётко сформулированной экономической программой, активным рабочим движением и быстро развивающейся культурой. В то время как испанская монархия сталкивалась с нарастающим политическим кризисом, в Каталонии шло формирование нового типа регионального самосознания, основанного на

279 *Mañé Flaquer J.* Almanache del Diario de Barcelona para el año 1860 // Revista política de España. Barcelona,1860. P. 23.
280 *Cortada J.* Cataluña y los catalanes. Sant Gervasi: 1860. Pp. 16–17
281 Ibid. P. 13.
282 Diario de Barcelona 04.05.1860. 4121-4123.

убеждении в собственной миссии, праве на институциональное представительство и уникальности социально-культурного развития[283]. Эти элементы, хотя и не оформились в законченную политическую идеологию, закладывали основу для будущей концепции каталонизма, которая в последующие десятилетия выйдет за рамки культурной программы и приобретёт политическую направленность.

Свержение королевы Изабеллы II стало результатом объединения различных прогрессивных, либеральных и республиканских сил, стремившихся к демократическим реформам и политической трансформации государства[284]. Каталония, в особенности Барселона, сыграла в этих событиях важную роль. После революции в регионе заметно возросло влияние республиканцев, федералистов и рабочих организаций[285]. Барселона превратилась в один из главных центров обсуждения будущего устройства Испании. Уже в 1869 г. представители Каталонии, Валенсии, Арагона и Балеарских островов подписали Тортосский пакт, ставший символическим жестом в пользу федерализации страны. Пакт содержал принципы политического федерализма, автономии провинций и признания регионального многообразия. Несмотря на его декларативный характер, он свидетельствовал о стремлении значительной части каталонской элиты придать новой Испании децентрализованный и регионально сбалансированный характер[286]. Он стал символическим обращением к наследию Арагонской короны и попыткой наметить федеративное переустройство Испании[287].

---

283 *Termes J.* Federalismo, anarcosindicalismo y catalanismo. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976. Pp. 35-36.

284 *Ведюшкина С.В.* Демократическое шестилетие // История Испании. Т. 2. М., 2014. С. 327–346.

285 *Кузина Н. А.* Отражение событий «Демократического шестилетия» (1868—1874 гг.) на примере каталонской карикатуры // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2023. Т. 14. Выпуск 9 (131).

286 *Soldevila F.* Història de Catalunya. Barcelona: Editorial Alpha, 1963. P. 1374.

287 См. подробнее: *Pi y Margall F.* Las nacionalidades. Madrid: Imp. y Librería de Eduardo Martínez, 1877.

С принятием Конституции 1869 г. в Испании были закреплены основные гражданские свободы — свобода слова, ассоциаций, собраний и вероисповедания[288]. Эти нововведения открыли новые возможности для политической и культурной активности в Каталонии. В Барселоне стали массово появляться кружки, общества, клубы и журналы, многие из которых имели республиканскую и федералистскую направленность[289]. Развивались рабочие объединения, усиливался профсоюзный сектор, оформлялись первые социалистические и анархистские группы. Конституция 1869 г. провозгласила Испанию конституционной монархией, что вызвало недовольство республиканцев. В Каталонии летом и осенью того же года прошли массовые акции протеста, которые были подавлены при участии армии.

Каталонская столица всё чаще становилась ареной бурных митингов, демонстраций и политических столкновений. Эти процессы нарастали на фоне всеобщего разочарования в монархической модели, особенно в правлении короля Амадея Савойского[290].

В феврале 1873 г. после отречения короля Амадея I была провозглашена республика[291]. Это событие вдохновило каталонских республиканцев, которые увидели шанс реализовать свои идеи федерализации и автономии региона. Каталонские националисты, действовавшие в рамках общеиспанских федералистских партий, активизировали борьбу за автономию[292]. Их лидеры, такие как Валенти Альмираль, выступали за радикальную федерализацию Испании, где регионы получили бы максимальную самостоятельность.

---

288 См. подробнее: Конституция испанской монархии от 1 июня 1869 г. // Алексеева Т.А. История испанской конституции. М.: Проспект, 2011.

289 *Кузина Н. А.* Отражение событий «Демократического шестилетия» (1868—1874 гг.) на примере каталонской карикатуры // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2023. Т. 14. Выпуск 9 (131).

290 Там же.

291 Предложение закона, провозгласившего республику 11 февраля 1873 г. См. подробнее: *Алексеева Т.А.* История испанской конституции. М., 2011; Проект федеральной конституции испанской республики 1873 г. // Алексеева Т.А. История испанской конституции. М.: Проспект, 2011.

292 См. подробнее: *Филатов Г.А.* Демократическое шестилетие 1868-1874 и каталонский национализм // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. No 43. С. 7-28.

Однако даже их союзник, идеолог федерализма Франсиско Пи-и-Маргаль, считал эти требования чрезмерными. В марте 1873 г. в Барселоне прошли массовые выступления с требованием провозгласить Каталонский штат — автономную единицу в составе федеративной Испании. Хотя власти отказались пойти на этот шаг, движение за децентрализацию набирало силу. В июле 1873 г. в Барселоне было организовано восстание с целью провозглашения Каталонского штата — своего рода федеративного субъекта республики. Это восстание быстро подавили правительственные войска Эстанислао Фигераса, но в течение года требования автономии звучали всё громче[293]. В 1873 г. был разработан проект федеральной конституции, предусматривавший децентрализацию и автономию регионов, однако его реализация откладывалась, и интересы Каталонии продолжали слабо учитываться.

Параллельно с этим разгоралась Третья карлистская война (1872–1876), охватившая прежде всего Страну Басков, Наварру и значительную часть сельской Каталонии. В то время как города региона, в особенности Барселона, оставались верными республиканской и либеральной повестке, сельская местность поддерживала карлистов, видя в них защитников католических традиций, монархии и порядка. Война вновь обнажила глубокий разрыв между модернизирующимся городом и традиционной деревней, между индустриальным капиталом и аграрным консерватизмом[294]. Многие буржуазные слои Каталонии начали всё активнее поддерживать реставрацию монархии, как гаранта порядка, собственности и экономических интересов.

После переворота генерала Павии в январе 1874 г. Республика была упразднена. В Барселоне вспыхнули протесты, но они были подавлены силами генерала Арсенио Мартинеса Кампоса, который распустил республиканские

293 *Duràn i Solà L.* Breu història del catalanisme. vol.1. Barcelona: L'Abadia de Montserrat, 2009. P. 19.

294 *Кузина Н. А.* Отражение событий «Демократического шестилетия» (1868—1874 гг.) на примере каталонской карикатуры // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2023. Т. 14. Выпуск 9 (131).

органы, разоружил милицию и ликвидировал рабочие ассоциации[295]. К концу 1874 г. каталонская буржуазия в целом поддержала восстановление монархии в лице Альфонсо XII. Крупные банкиры, такие как Мануэль Жирона и Эваристо Арнус, предоставили значительные кредиты государству для борьбы с карлистским восстанием и восстанием на Кубе. В ответ правительство Кановаса дель Кастильо проводило политику экономического протекционизма, выгодную для интересов каталонской промышленности[296].

После реставрации монархии (1874 г.) многие каталонские либералы почувствовали себя обманутыми. В то же время каталонские карлисты окончательно терпят поражение (в 1876 г. завершилась Третья карлистская война), и часть традиционалистов переходят на каталонистские позиции.

На фоне революционных событий давала о себе знать и Десятилетняя война на Кубе (1868–1878), начавшаяся как борьба кубинских креолов за независимость, она приобрела особое значение для каталонского общества[297]. С одной стороны, каталонская буржуазия была заинтересована в сохранении колонии, поскольку Куба служила важным рынком для сбыта каталонских промышленных товаров и поставляла ключевые сырьевые ресурсы, прежде всего сахар [298]. С другой стороны, в либеральных и республиканских кругах Каталонии нарастала критика жесткой колониальной политики, выражавшаяся в призывах к реформированию отношений между Испанией и её колониями[299].

Экономические интересы промышленных и финансовых элит Каталонии обусловили их решительную поддержку усилий Мадрида по

---

295 См. подробнее: *Benet J.* L'estat contra la cultura. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

296 См. подробнее: *Nadal J.* Catalunya al segle XIX. Barcelona: Edicions 62, 1983.

297 См. подробнее: *Ивкина Л. А.* Десятилетняя война за независимость на Кубе. 1868–1878. М.: Наука, 2007.

298 *Кузина Н. А.* Влияние освободительной борьбы на Кубе на формирование каталонского национализма в конце XIX в. и первой трети XX в. // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 42. С. 11.

299 *Кузина Н. А.* Отражение проблемы рабства на страницах каталонских журналов республиканских взглядов в годы Демократического шестилетия (1868-1874) // Латиноамериканский исторический альманах. 2023. No 40. С. 46-47.

подавлению восстания на Кубе. Именно каталонские банкиры и торговые дома предоставили значительные средства на финансирование военных действий, что подчеркивало их вовлеченность в сохранение колониальной системы[300]. Однако в то же время в рабочих, республиканских и прогрессивных кругах Каталонии воспринимали Десятилетнюю войну не только как колониальный конфликт, но и как борьбу за права и свободы[301].

При этом большинство республиканцев настаивали не на немедленном предоставлении Кубе независимости, а на интеграции острова в обновлённую федеративную Испанию на равных правах[302]. Тем не менее, поддержка независимости Кубы в Каталонии оставалась ограниченной. Важнейшим аргументом против отделения была экономическая зависимость от торговли с островом. Каталонские промышленники справедливо опасались, что потеря Кубы нанесет тяжелый удар по промышленности региона, которая находила в колонии обширный рынок сбыта своей продукции. Поэтому среди представителей буржуазии и консервативных кругов преобладало стремление сохранить Кубу в составе Испании любыми средствами.

Одновременно с этим каталанские эмигранты на Кубе сыграли важную роль в социально-политической жизни острова. Уже к середине XIX в. на Кубе существовала значительная каталонская диаспора, представленная в основном торговцами, ремесленниками и предпринимателями. Они создавали ассоциации, выпускали каталоноязычную прессу, организовывали культурные мероприятия, тем самым укрепляя чувство национальной принадлежности[303]. Хотя политические взгляды каталонских эмигрантов были

---

300 *Филатов Г. А.* Колониальные устремления каталонских националистов в годы реставрации // Латиноамериканский исторический альманах, No19, 2018. С. 282.

301 *Кузина Н. А.* Отражение проблемы рабства на страницах каталонских журналов республиканских взглядов в годы Демократического шестилетия (1868–1874) // Латиноамериканский исторический альманах. 2023. № 40. С. 41–61.

302 *Roldán de Montaud I.* La política colonial del Gobierno Provisional al final de la República. Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne. 2020. 55. P. 38.

303 *Кузина Н. А.* Влияние освободительной борьбы на Кубе на формирование каталонского национализма в конце XIX в. и первой трети XX в. // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 42. С. 18-24.

неоднородными, среди них встречались как сторонники сохранения испанской власти, так и симпатизировавшие кубинскому освободительному движению. Нужно отметить, что Десятилетняя война оказала сложное воздействие на политическую культуру Каталонии. С одной стороны, она углубила чувство солидарности с испанской монархией среди буржуазных и консервативных слоёв общества. А с другой стороны, критика колониальной политики и социальная чувствительность к теме рабства и национального самоопределения способствовали дальнейшему развитию идей региональной автономии и федерализма. Осознание неспособности центра справедливо управлять колониями усиливало аргументы в пользу расширения прав самоуправления и для самой Каталонии.

Для Каталонии период Реставрации оказался двойственным: с одной стороны, он сопровождался относительным экономическим подъёмом и расширением культурной жизни; с другой — усилившимися репрессиями против прежних республиканских и федералистских инициатив. Несмотря на усилия мадридского правительства вернуть страну к монархическому порядку и нейтрализовать региональные притязания, в Каталонии в 1880-х гг. активизировались литературные журналы на каталанском языке, проводились художественные выставки. Архитекторы, такие как Луис Доменек-и-Монтанер, Жозеп Пуч-и-Кадафалк, Антони Гауди создавали «национальную» каталонскую архитектуру, в которой соединялись традиции средневековья, символизм и новые технические возможности. Каталонский модернизм (modernisme), возникший в 1880-х и достигший расцвета к рубежу веков, стал не только художественным направлением, но и выражением нового культурного национализма. Стремление выразить каталонскую идентичность в оригинальных формах, отличных от кастильской эстетики, нашло воплощение в архитектуре, живописи, прикладном искусстве и литературе.

Во второй половине XIX в. часть каталонской буржуазии постепенно отходила от республиканского федерализма 1870-х годов и начала вырабатывать собственную политическую стратегию, развиваясь от идей

культурной автономии к институциональному национализму. Однако этот процесс сопровождался внутренними разногласиями: значительная часть буржуазии сохраняла настороженность по отношению к национализму, опасаясь усиления конфронтации с Мадридом и возможных репрессий. С конца 1870-х годов каталонское движение начинает политизироваться, что выражается в оформлении чётких политических требований и формировании первых каталонистских организаций. Разочарование либеральной монархией и централизованной политикой Мадрида способствовало появлению новых организаций, таких как Каталониский центр, Лига Каталонии и Каталонистский союз. В этот период каталонский регионализм постепенно трансформировался в чётко артикулированный политический проект. Его манифестом стали «Основы Манресы» (*Bases de Manresa*, 1892 г.), отстаивающие автономию и признание исторических прав Каталонии. [304]

Война за независимость Кубы (1895–1898) оказала глубокое влияние на общественное мнение в Каталонии, усилив политическую и культурную рефлексию о будущем Испании и о роли самой Каталонии в этом будущем. Потеря колоний в 1898 г. воспринималась как национальная катастрофа, вызвавшая кризис испанской идентичности[305]. Каталонские экономические интересы на Кубе были значительными: остров являлся важнейшим рынком для текстильной промышленности и источником капитала, особенно для буржуазии Барселоны. Многие каталонские семьи были вовлечены в торговлю с Кубой или непосредственно участвовали в эксплуатации колониальных ресурсов, например, связанные с А. Гауди меценат Э. Гуэль, владелец плантаций на Кубе М. Диас де Кихано, А. Лопес-и-Лопес. В результате каталонская буржуазия в целом поддерживала сохранение Кубы в составе Испании.

---

[304] «Основы Манресы» (1892) — программный документ каталонистов, требовавший для Каталонии собственного парламента, официального статуса каталанского языка и восстановления местного гражданского права.

[305] См. подробнее: *Слезкин Л.Ю.* Испано-американская война 1898 г. М., 1956; Фонер Ф.С. Испано-кубино-американская война и рождение американского империализма, 1895–1902. В 2 т. М., 1977.

Во время войны в каталонской прессе широко освещались как успехи, так и поражения испанских войск. Газеты публиковали патриотические призывы поддержать солдат и мобилизовать усилия на защиту империи. Однако наряду с официальным патриотизмом нарастало недовольство бессмысленными жертвами и растратой ресурсов. Многие каталонцы воспринимали войну как чужую катастрофу, вызванную политикой центра[306].

После поражения 1898 г. чувство разочарования усилилось. На фоне кризиса позиции каталонистов укреплялись. Потеря Кубы, Пуэрто-Рико и Филиппин привела к тяжёлому политическому и моральному кризису в Испании, став национальной катастрофой. Для Каталонии же это событие стало поводом к пересмотру собственного положения в составе испанского государства. Экономические интересы буржуазии, ранее завязанные на колониальную торговлю, начали переориентироваться на внутренний рынок и модернизацию инфраструктуры. В обществе усилились требования к децентрализации и расширению каталонских прав. К концу столетия каталанизм оформляется как массовое политико-культурное движение. В 1901 году была основана Регионалисткая лига (кат. *Lliga Regionalista*) — партия, объединившая буржуазные и умеренно-националистические круги Каталонии[307]. Она стала первой устойчивой политической силой, представлявшей каталонские интересы на испанском уровне, и отстаивала идею автономии, экономического прогресса и культурного признания региона. Ключевые события первой декады XX в., такие как создание «Каталонской солидарности» и институционализация каталонизма, будут подробно проанализированы в заключительном параграфе данной главы, поскольку они представляют собой непосредственное воплощение и

306 *Кузина Н.А.* Влияние освободительной борьбы на Кубе на формирование каталонского национализма в конце XIX в. и первой трети XX в. // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. No 42. С. 7-29.

307 *Romero-Salvadó F. J., Smith A. (eds)* The Agony of Spanish Liberalism: From Revolution to Dictatorship, 1913–1923. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. Pp. 145–74.

кульминацию идей каталонского национального движения, сформировавшихся в предшествующий период.

Можно заключить, что Каталония в XVIII–XIX вв. прошла сложный путь интеграции в испанское национальное пространство. С одной стороны, регион активно задействован в общеиспанских процессах, таких как Война за независимость (1808–1814), создание Конституции 1812 г. и последующие либеральные реформы. Каталонские элиты, особенно буржуазия, в первой половине XIX в. поддерживали испанскую национальную интеграцию, воспринимая её как залог экономической и социальной стабильности. Каталонские предприниматели были заинтересованы в протекционистских мерах и едином внутреннем рынке, что побуждало их к активному участию в общеиспанских политических проектах и институтах.

Однако параллельно с экономической интеграцией формировались предпосылки для возникновения особой каталонской идентичности, опиравшейся на память о собственной истории и политических традициях. Поражение в Войне за испанское наследство и Декреты «Нового установления» создали длительный фон недовольства централизованной политикой Мадрида. В течение всего XVIII и XIX вв. это недовольство периодически проявлялось в протестах, восстаниях и многочисленных выступлениях против централизации и либеральных реформ.

Культурные и языковые процессы также сыграли важную роль в формировании предпосылок каталонизма, о которых пойдет речь в следующих параграфах. Несмотря на усилия испанского государства распространить испанский язык в качестве единственного официального, каталанский язык сохранялся в частной и народной сферах. Уже с середины XIX в. каталанский язык стал инструментом символического сопротивления централизму и важным элементом культурного возрождения. Появление первых периодических изданий на каталанском языке и популяризация местной литературы подготовили почву для последующего становления национального движения.

Во второй половине XIX в. экономическое и социальное развитие региона достигло такого уровня, когда противоречия между интересами Каталонии и центральной власти обострились. Местная буржуазия, несмотря на своё участие в общеиспанских экономических процессах, всё чаще ощущала отсутствие реального политического влияния. На фоне этого экономического роста происходило усиление рабочего движения и формирование первых профсоюзов, что добавляло социальной напряжённости и подталкивало буржуазию к Мадриду, чтобы в случае волнений, центр мог всегда ввести войска и подавить, стабилизировать ситуацию. Однако, буржуазия заигрывала и с каталонизмом, чтобы добиться для себя экономических привилегий.

В этот период формировались предпосылки каталонизма как в культурной, так и в социально-экономической сферах. Каталония стояла на пороге перехода от пассивного культурного регионализма к активному политическому национализму. В следующих параграфах будут рассмотрены процессы, которые привели к институционализации каталонизма и его окончательному оформлению в виде политического движения, выступающего за автономию и признание исторических и культурных особенностей региона.

1.2. РЕНАШЕНСА

Формирование каталонского национального самосознания и борьба за культурную автономию были неразрывно связаны с процессом возрождения каталанского языка как средства интеллектуального и художественного выражения. Через поэзию, историческую драму и публицистику интеллектуалы стремились не только реабилитировать «язык народа», но и превратить его в выразителя коллективной памяти, духовных устремлений и политических притязаний. Поскольку язык в каталонском контексте интерпретировался как носитель исторической легитимности и символ сопротивления испанской унификации, литературному движению отводится отдельный параграф в данном исследовании.

В начале XIX в. каталанский язык не имел единого стандарта и воспринимался многими как совокупность региональных говоров, однако уже тогда он представлял собой самостоятельную языковую систему, отличную как от кастильского испанского, так и от окситанского[308]. Процесс его научного изучения и нормализации начался во второй половине XIX в., когда филологи обратились к систематизации диалектов и созданию единой литературной нормы. Основой для современной классификации каталанских диалектов послужили работы М. Мила-и-Фонтанальса, который ещё в 1861 г. разделил их на две основные группы: восточнокаталанскую (центральнокаталанский, балеарский, россильонский и альгерский) и западнокаталанскую (валенсийский и северо-западный). Эта схема, с небольшими вариациями, сохраняет актуальность и сегодня. Так, А. Бадиа-и-Маргарит и Ф. де Моль придерживались дуалистической модели, тогда как Э. Аларкос Льорак предлагал выделять балеарские говоры в отдельную группу[309]. Несмотря на различия в деталях, все исследователи подчёркивали высокую степень взаимопонятности

Как уже отмечалось, в период между 1770 и 1860 гг. каталонская культурная и политическая элита в значительной степени поддерживала испанский националистический проект[310]. Однако уже в конце XVIII и начале XIX в. в среде элиты начало возникать осознание каталонской специфики, основанной на представлении об исторически независимом прошлом территории, ее самобытном языке, социальной и земельной структуре. Даже после административного разделения Испании на 49 провинций в 1833 г, термин *провинция* или *историческая провинция* продолжал использоваться для обозначения Каталонии как целостной территории[311].

---

308 Об истории каталанского языка см. подробнее: *Шишмарев В.Ф.* Очерки по истории языков Испании. М. Л., 1941.

309 *Катагощина Н.А.* Особенности фонологической системы современных иберо-романских языков (португальского, каталанского и испанского). М.: Издательство «Наука», 1970. С. 92.

310 *Prats M.* L'estat de la llengua i de la cultura / in Riquer i Permanyer B. (ed.), Història, política, societat i cultura al Països Catalans. 5 vol. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1995. P. 310, 317.

311 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770-1898. Springer, 2014. P.24.

Уже в XVIII в. были попытки написать историю Каталонии, значительный вклад в исторические исследования региона внесли интеллектуалы, тесно связанные с Торговым советом (Junta de Comercio). Одной из ключевых фигур этого направления был историк и священнослужитель Жауме Каресмар-и-Алемани, который провёл обширную исследовательскую работу, послужившую основой для четырёхтомной экономической истории средневековой Барселоны, написанной Антони де Капманем[312]. Это произведение, несмотря на идеализированное изображение Барселоны как морской империи, стало выдающимся достижением каталонской историографии[313]. В этот же период начинается активное изучение истории Каталонии, к которому привлекались студенты в Университете Серверы[314].

Параллельно предпринимались усилия по систематизации и фиксации интеллектуальной и литературной истории региона. Здесь выдающуюся роль сыграл Феликс Торрес-и-Амат, который в начале XIX в., совместно со своим братом, продолжил давний проект по составлению словаря каталонских литературных произведений от Средневековья до современности. Итогом их труда стало издание в 1836 г. масштабного литературного словаря[315]. Торрес-и-Амат утверждал, что издал словарь, потому что, в отличие от других испанских провинций, его родина не имела подобного труда, и одновременно надеялся, что он станет вкладом в более широкий проект по созданию испанского литературного словаря[316]. Аналогично А. Капмани в годы

---

312 Ж. Каресмар-и-Алемани написал не менее важную работу «Обсуждение сельского хозяйства, торговли и промышленности в церкви Каталонии» (1771). См. подробнее: *Caresmar J.* Discurso sobre la Agricultura, Comercio e Industria del Principado de Cataluña. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1997.

313 См. подробнее: *Capmany y de Montpalau A.* Memorias historicas sobre marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona. 4 vol. Madrid: Antonio de Sancha, 1779.

314 *Smith A.* Op. cit. P. 24.

315 См. подробнее: *Torres Amat F.* Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la Antigua y moderna literatura de Cataluña. Barcelona: J. Verdaguer, 1836.

316 *Hina H.* Castilla y Cataluña en el debate cultural, 1714–1939. Barcelona: Ediciones Pénínsula, 1986. Pp. 42–46.

наполеоновского вторжения писал, чтобы искренне любить национальную родину — в данном случае Испанию, — необходимо также любить свою провинцию[317]. Он утверждал, что сопротивление Наполеону опирается на сочетание провинциального и национального патриотизма. В противоположность этому, он утверждал, во Франции чрезмерная унификация привела к потере истинного чувства патриотизма[318]. В интеллектуальных кругах выражали сожаление по поводу отсутствия полноценной литературной традиции на каталанском языке и настаивали на необходимости его возрождения как языка высокой культуры[319].

Под влиянием этих идей и на фоне распространения романтизма в Европе, в Каталонии (в первую очередь в Барселоне) возникает Ренашенса, которое обозначает культурно-литературное движение, возникшее в Каталонии в первой половине XIX в. Оно стало основой для возрождения каталанского языка, его постепенного превращения сначала в язык художественной литературы, а затем и науки.[320] Однако сама концепция Ренашенсы вызывает споры[321]. Современные исследователи подвергли сомнению описание развития языка как линейную последовательность из нескольких этапов: зарождение, расцвет, упадок (*Decadència*) и последующее либо возрождение, либо исчезновение[322]. Существующие критические позиции подчёркивают, что каталанский язык никогда не исчезал из бытового

317 *Torres Amat F.* Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la Antigua y moderna literatura de Cataluña. Barcelona: J. Verdaguer, 1836. P. vi; *Capmany de Montplau y de Surís A.* Centinela contra franceses. London: Tamesis Books, 1988. Pp. 123–125.

318 Ibid.

319 См. подробнее: *Cabre R.* La Historia de Cataluña de Víctor Balaguer. Un panorama literari // Cercles. Revista d'Història Cultural. № 19. 2016. Pp. 183-222.

320 *Кузина Н.А.* Исторические и культурные предпосылки Ренашенса в Каталонии // Латиноамериканский исторический альманах. № 19. 2018. Pp. 258-276.

321 *Marfany J.L.* La llengua maltractada. El castellà i el català a Catalunya del segle XVI al segle XIX. Barcelona: Empúries, 2001. Pp. 465–492.

322 *Domingo J.M.* Renaixença: el mot i la idea // Anuari Verdaguer. № 17. 2009. P. 216.

употребления, и, следовательно, говорить о его «возрождении» некорректно[323].

Ещё в 1860-х и 1870-х гг. современники предпочитали использовать более нейтральные и разнообразные термины, такие как *despertament* («пробуждение»), *desvetllament* («просветление»), *renaixement* или *renaixensa* («возрождение»), *resurrecció* («воскрешение»), *restauració* («восстановление»), *revifalla* («возрождение») или *reviscolança* («пробуждение»)[324]. Эти слова чаще всего употреблялись в сочетаниях с определениями, указывавшими на сферу применения: *литературное*, *художественное*, *промышленное* или *научное* возрождение[325]. Речь шла скорее о культурной и общественной мобилизации, чем о реанимации мертвого языка: каталонскому языку требовалось пробуждение, а не воскрешение. Укрепление же термина *Renaixença* с прописной буквы, без прилагательных и в абсолютной форме, произошло в 1890-х гг. Это, вероятно, связано с ростом престижа одноимённого издательства *La Renaixensa*, выпускавшего сначала журнал (1871–1880), а затем — политическую газету (1881–1905), тесно связанную с популяризацией идеи каталанского языкового и культурного восстановления[326]

Цели движения заключались в возвращении каталанскому языку статуса полноценного литературного языка и создании национальной литературы, которые бы утвердили самобытность Каталонии. Начиная с 1830-х гг., интеллектуалы, предприниматели и либеральные политики Барселоны сформировали тесно сплетённую культурную и политическую сеть, в которой идеи романтизма, буржуазные интересы и либеральные идеалы сосуществовали и подпитывали друг друга. Этот союз стал фундаментом для

323См. подробнее: *Marfany J.L.* La llengua maltractada. El castellà i el català a Catalunya del segle XVI al segle XIX. Barcelona: Empúries, 2001.
324 *Duran i Tort C.* La Renaixensa, primera empresa editorial catalana. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001. Pp. 51–52.
325 *Duran i Tort C.* Op. cit. P. 52.
326 *Duran i Tort C.* Op. cit. P. 53, 207.

последующего институционального и идейного оформления каталонского политико-культурного проекта, противопоставленного испанскому.

Традиционно отправной точкой Ренашенсы считают 1833 г., когда в барселонской газете *El Vapor* была опубликована ода Бонавентуры Карлеса Арибау (1798–1862) «Ода К Родине» (*La Pàtria*)[327]. В этом стихотворении, написанном на каталанском языке, впервые со времён XVIII в. громко прозвучала любовь к Каталонии как к родной земле. Произведение представляет собой запоминающуюся и меланхоличную оду. В сопроводительной записке писатель и журналист Лопес Солер указывал: «Мы представляем его (стихотворение) с той же патриотической гордостью, с какой шотландец преподнес бы стихи Вальтера Скотта жителям своей родины» [328]. Арибау был не только поэтом, но и интеллектуалом, который жил в Мадриде, и, движимый тоской по родине, написал упомянутое стихотворение, намереваясь поздравить своего покровителя банкира Г. Ремису[329]. Вместе с тем из биографии поэта известно, что свои письма, даже адресованные каталонским друзьям, он писал на испанском языке[330]. Кроме этого, на испанском языке Арибау публиковал и все свои статьи. К тому же он был директором Библиотеки испанских авторов, в которой он никогда и не думал отводить место для каталонской литературы[331]. Исторический казус состоит в том, что филологическое упражнение Арибау дало импульс целому движению, оказавшему огромное влияние на развитие каталанского языка и литературы.

Влияние знаменитой оды Арибау на развитие Ренашенсы часто переоценивалось, как и общий вклад самого поэта в это движение. Эта переоценка была предметом критики уже в одном из первых фундаментальных обзоров Ренашенсы. Так, в своей «Истории современного литературного

---

327 *Плавскин З.* Из каталонской поэзии. Ленинград: Художественная литература, 1984. P. 12.
328 *Casasús J.M.* Periodisme català que ha fet història. Barcelona: Proa, 1996. P. 21.
329 Ibid.
330 *Кузина Н.А.* Зарождение и формирование национальных символов Каталонии в рамках Ренашенсы и их визуальная репрезентация в XIX в. // Концепт: философия, религия, культура. 2021.5(4). P. 118.
331 Там же.

Возрождения в Каталонии, на Балеарских островах и в Валенсии»[332] Франсиско Мария Тубино (1833–1888) утверждал, что хотя оду принято считать отправной точкой каталонского движения, на самом деле для такой оценки нет достаточных оснований[333]. Подобная позиция соответствует выводам более поздних исследователей, которые указывают на отсутствие у Арибау последовательной приверженности каталанскому языку — его литературное наследие преимущественно написано на испанском[334]. Тем не менее, литературный успех этой лирической поэмы сыграл значительную роль в закреплении традиционного восприятия её как символического начала каталонского литературного Возрождения.

Но настоящее начало Ренашенсы началось несколько лет позже между 1836 и 1839 гг., когда поэт и писатель Жоаким Рубио-и-Орс (1818–1899) начал публиковать свои первые поэтические тексты. Ж. Рубио-и-Орс в последствии стал одним из лидеров ранней Ренашенсы. В 1841 г. вышел сборник его поэтических произведений «Волынщик с Льобрегата», написанный в духе народной поэзии. В предисловии Рубио-и-Орс изложил программные принципы возрождения каталонской литературы – любовь к делам своей родины и отстаивание языка, который, как он заметил, день ото дня теряется, а некоторые каталонцы стыдятся, когда их застигнут говорящими по-каталански»[335]. Рубио-и-Орс прямо заявлял: «Каталония всё ещё может стремиться к независимости — не к политической, ибо она слишком мала по сравнению с другими нациями, которые могут положить на чашу весов, помимо объёма своей истории, армии в десятки тысяч человек и флоты из сотен кораблей, — но к независимости литературной**,** на которую не распространяется и не может распространяться политика равновесия.

---

[332] *Domingo J.M.* Introducció / Francisco M. Tubino. Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia. Lleida: Punctum/Aula Màrius Torres, 2005. P. 41.

[333] Ibid.

[334] Ibid.

[335] См. подробнее: *Rubió i Ors J.* Lo Gayté del Llobregat. Poesies. Barcelona: Estampa de Joseph Rubió, 1841.

Каталония в течение двух веков была наставницей в литературе для других народов; почему же теперь она должна продолжать играть унизительную роль ученицы или подражательницы, вместо того чтобы создать собственную литературу, отдельную от испанской? Почему бы ей не восстановить свои Цветочные игры и Академию весёлого знания, не поразить снова мир своими тенсонами, песнями любви, сирвентами и альбадами? Небольшого усилия будет достаточно, чтобы вновь обрести то литературное значение, которым она наслаждалась в иные эпохи. И если Бог позволит, чтобы эта идея однажды осуществилась, и чтобы каталонские гении сняли арфы трубадуров, которые так долго оставались забытыми, — волынщик с Льобрегата, сколь бы слабы ни были его силы, уже теперь обязуется тогда сражаться на том месте, которое ему укажут, пусть даже в самом последнем ряду, ради завоевания поэтической короны, которую наша родина так позорно уронила со своего чела и которую другие народы подобрали и присвоили себе»[336]. Эти слова отражают суть ранней Ренашенсы: признание невозможности соперничать с Испанией на политическом поле, но и стремление добиться культурного суверенитета, возродив язык и литературу. Стихотворения Рубио-и-Орса не только заложили метрическую и языковую основу каталонской поэзии второй половины XIX в., но и были глубоко укоренены в местном культурном контексте. Вместо воспевания трубадуров и их идеализированного мира, как это было характерно для романтической традиции, здесь в центре внимания — волынщик, город Барселона, река Льобрегат, ремесленные сообщества и народная культура, представленная в форме высокой поэзии.

Рубио-и-Орс принимал активное участие в организации первых поэтических состязаний. С 1839 г. он начал публиковать в *Diario de Barcelona* серию стихотворений на каталанском. Будучи одним из ведущих печатных органов в городе, газета играла важную роль в поддержке и распространении романтической литературы, особенно среди молодых поэтов.

---

336 *Bonada L.* Història dels Jocs Florals de Barcelona. Els certàmens de poesia catalana des del 1859 fins al 1923. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2001. P. 30.

В этот же период выходит первая книга на каталанском «Слёзы вдовы» (*Llàgrimes viudesa*, 1839) М. А. Марти, а первый журнал *Lo Verdader catala*, издававшийся полностью на каталанском языке, вышел в свет в 1843 г. (до этого на каталанском языке публиковались лишь отдельные статьи).

Произведения упомянутых поэтов способствовали развитию целой плеяды молодых и энергичных дарований, которые внесли значительный вклад в каталонскую культуру и формирование каталонизма.

Интерес к фигурам трубадуров способствовал возрождению практики поэтических состязаний, распространенных в регионе в Средние века[337]. Первая попытка была предпринята в 1842 г., когда Королевская академия изящной словесности организовала конкурс, проведенный лишь однажды из-за нехватки средств. За этой инициативой стоял Х. Кортада, который в то время был весьма восприимчив ко всему, что связано со средневековым и трубадурским миром[338].

Впоследствии группа молодых романтиков, связанных с Академией, а именно В. Балагер, А. де Бофаруль, Д. Рубио-и-Орс обратилась к местным властям с просьбой о финансовой поддержке для регулярного возобновления поэтических состязаний. С мая 1859 г. конкурс стал ежегодным мероприятием, проходившим в зале, в котором до введения Декретов «Нового установления» заседал Совет Ста, орган каталонского самоуправления. Проведение Цветочных игр в этом символически значимом пространстве подчеркивало

---

337 Первые Цветочные игры проводятся в Каталонии в 1390 г. при короле Хуане I, которого, за его любовь к изящному, прозвали «aymador de la gentilesa». См. подробнее *Абрамова М. А.* Каталонский рыцарский роман XIII-XV веков // Литература в контексте культуры: сборник. М.: Изд-во Моск. Унив., 1986. С. 68. Игры проходили в Барселоне и были организованы по образцу тулузских. Языком выступавших поэтов был провансальско-каталанский. В силу многих причин, среди которых и территориальная близость Каталонии и Прованса, стимулировавшая тесное и непосредственное взаимное общение, лирика в Каталонии до конца XIV в. представлена исключительно поэзией на провансальском языке (См. подробне: *Пискорский В. К.* Состязания поэтов в Каталонии: (Los jochs florals). Нежин, 1900.)

338 *Bonada L.* Història dels Jocs Florals de Barcelona. Els certàmens de poesia catalana des del 1859 fins al 1923. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2001. P. 30.

преемственность культурных традиций и важность институциональной поддержки для развития регионального культурного движения.

Цветочные игры проводились в течение полувека и оказали огромную роль на развитие каталанского языка, это самый крупный проект по его распространению среди народа Каталонии. Проходили под девизом «Родина, Вера, Любовь» и руководством А. де Бофаруля и В. Балагера. Как и в Средние века, участники могли претендовать на награды в трёх конкурсных программах: за лучшую патриотическую поэму вручалась Золотая роза (цветок шиповника), за лучшую религиозную поэму — Серебряная фиалка, за лучшую любовную – живой цветок. Это литературное состязание открыло многие имена поэтов, которые вошли в историю каталонской литературы. Благодаря ему поэты получили трибуну, с которой они могли провозгласить право своей национальной культуры на самостоятельное существование и в значительной мере это право реализовать[339].

К концу 1860-х гг. движение Ренашенса достигло ощутимых результатов, на каталанском языке появились все основные жанры литературы. Наиболее трудным для восстановления оказался жанр романа, поскольку традиция повествовательной прозы на каталанском была утеряна ещё в Средние века, а литературные формы XIX в. проникали преимущественно через испанские переводы[340]. Роман как жанр не был по-настоящему восстановлен на каталанском языке до публикации в 1862 г. Антони де Бофарулем первого современного романа на каталанском языке —

---

339 Наши соотечественники, Владимир Пискорский и Исаак Павловский, в разное время посещали Цветочные игры и оставили подробные описания этого мероприятия. По мнению В. Пискорского, организация таких мероприятий дала блестящие результаты. Благодаря этим «играм цветов» Каталония обрела богатую самостоятельную литературу, а также собственные театр и прессу. См. подробнее: *Павловский И.Я.* Очерки современной Испании 1884-1885. Санкт-Петербург: Тип. А.С. Суворина, 1889; *Пискорский В.К.* Состязания поэтов в Каталонии: (Los jochs florals). Нежин, 1900.

340 *Tayadella A.* Novel·la i llengua al segle XIX: història i conflicte / in: Tayadella A. Sobre literatura del segle XIX, a cura de Josep M. Domingo. Barcelona: Universitat de Barcelona, Societat Verdaguer, 2012. P. 98–99.

«Сиротка из Менаргеса»[341]. Сам Бофаруль в предисловии к роману подчёркивал, что недостаток лексического ресурса и отсутствие языковой нормализации серьёзно затрудняли это возрождение[342]. В 1865 г. на сцене была поставлена первая театральная пьеса на каталанском — «Что посеешь, то и пожнёшь» М. Видаля-и-Валенсиано[343].

Развитие прозы в дальнейшем опиралось на реалистические и натуралистические течения, благодаря чему такие писатели, как Нарсис Оллер (1846–1930), смогли отразить повседневную жизнь и устную речь на каталанском языке с высокой степенью достоверности. То же можно сказать и о пьесах Анжеля Гимеры (1845–1924), начиная с 1877 г., и поэмах Жасинта Вердагера (1845–1902). Вклад Жасина Вердагера в возрождение каталонской литературы трудно переоценить. В числе его значительного наследия — две ключевые эпопеи «Атлантида» (1878) [344] и «Каниго» (1886)[345]. В то время в европейской литературе существовало общее убеждение, что каждая национальная литература должна иметь свой эпос как художественный и языковой эталон[346]. Пик развития Ренашенсы пришёлся примерно на 1890 г., когда на её основе начало формироваться новое художественное и культурное движение — модернизм[347].

На протяжении длительного времени осуществляется доступ к культуре, знаниям и интеллектуальному обмену через испанский язык, обладавший высоким престижем и воспринимавшийся как основной инструмент научной

---

341 См. подробнее: *Bofarull A.* La Orfaneta de Menargues o Catalunya agonisant. No-vela històrica. Madrid/Barcelona: Lliberia Espanyola/Llibreria del Plus Ultra, 1862.

342 *Tayadella A.* Novel·la i llengua al segle XIX: història i conflicte / in: Tayadella A. Sobre literatura del segle XIX, a cura de Josep M. Domingo. Barcelona: Universitat de Barcelona, Societat Verdaguer, 2012. P. 104.

343См. подробнее: *Vidal y Valenciano E.* Tal farás tal trobarás drama en tres actes y en vers. Barcelona: Jaume Jepús, 1865.

344 См. подробнее: *Verdaguer J.* L'Atlàntida: poema de mosseu. Barcelona: Est. de J. Jepus, 1878. Canigo: llegenda pirenayca del temps de la Reconquista. Barcelona: Libreria Catòlica, 1886.

345 См. подробнее: *Verdaguer J.* Canigo: llegenda pirenayca del temps de la Reconquista. Barcelona: Libreria Catòlica, 1886.

346 *Pinyol i Torrents R.* Jacint Verdaguer, poeta nacional de Catalunya // Catalan Historical Review 2, 2009. P. 219.

347 *Ferrando F., Amorós Antoni/Nicolás M.* Història de la llengua catalana. Nova edició revisada i ampliada. Barcelona: Editorial UOC, 2016. P. 329.

и культурной коммуникации. Именно с этим связано известное и многократно цитируемое высказывание Антони де Капмани (1742–1813), назвавшего каталанский язык старым провинциальным языком и неизвестным остальной Европе[348].

Каталанский в то время воспринимался как язык с низким статусом, тогда как испанский считался высокостатусным (диглоссия). Из-за отсутствия единого языкового стандарта традиционная орфография каталанского языка стала распадаться и всё больше отражала особенности местных диалектов. Одновременно усиливалось различие между языковыми практиками в городских и сельских районах: консервативные с лингвистической точки зрения сельские диалекты всё сильнее расходились с развивающимися формами городского каталанского. Одной из задач движения Ренашенса во второй половине XIX в. было не противопоставление двух языков, а попытка заново определить их функциональные роли, связывая язык с формированием социальной идентичности[349].

Еще в разгар наполеоновского вторжения священником и профессором риторики Жозепом Пау Баллотом (1747–1821) была составлена «Грамматика и апология каталанского языка (1814)[350]. В своём двуязычном (испанско-каталанском) посвящении Королевскому торговому совету Барселоны он утверждал, что его грамматика призвана «возвеличить каталанский язык и довести его до высшей степени совершенства»[351]. Баллот неоднократно подчёркивает в тексте, что каталанский — это полноценный язык, а не жаргон или диалект[352]. Его грамматика представляет собой попытку систематизации существующих параллельно орфографических и морфологических норм, а

348 *Capmany y de Montpalau A.* Memorias historicas sobre marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona. 2 vol. Madrid: Antonio de Sancha, 1779, Apendice. P. 54.
349 *Kailuweit R.* Vom Eigenen Sprechen. Eine Geschichte der spanisch-katalanischen Diglossie in Katalonien (1759–1859). Frankfurt am Main: Lang. 1997. P.114.
350 См. подробнее: *Ballot J.P.* Gramatica i apologia de la llengua cathalana. Barcelona: la estampa de Joan Francisco Piferrer, 1814.
351 *Ballot J.P.* Gramatica y apología de la llengua cathalana / ed. Mila Segarra. Barcelona: Altafulla, 1987. P. VI.
352 Ibid. P. XV, XXIX.

также восстановления связей с письменной традицией XVI–XVII вв. Однако сам Баллот не был уверен в целесообразности усилий по развитию каталанского языка, задаваясь вопросом: «А стоит ли вообще развивать каталанский, если языком всей нации является испанский?»[353].

В течение XIX в. подобные сомнения оставались актуальными и проявлялись в грамматиках и словарях. Во многих случаях целью этих работ было облегчение изучения испанского языка для носителей каталанского[354]. Примером может служить «Каталанско-кастильская грамматика» (1847)[355], где испанский язык преподносился через каталанский. По их словам, каталонцы должны срочно овладеть «общим языком испанской нации»[356].

Антони де Бофарулл прямо указывал на отсутствие писательских привычек и нормативной структуры, что порождало орфографический хаос. На протяжении многих лет он повторял, что после утраты официального статуса каталанский стал писаться всеми способами, и каждый автор или издатель выбирал ту систему, которую считал или знал как наилучшую[357]. В такой ситуации неудивительно, что попытки возродить письменную форму каталанского сопровождались многочисленными дискуссиями, особенно в сфере орфографии и морфологии, которые обострились во второй половине XIX в. Кроме того, большинство зажиточных каталонцев считали каталанский лишь диалектом испанского, который сохранялся лишь среди народных масс. Дело в том, что между 1820-ми и 1860-ми гг. основные культурные и деловые ассоциации Барселоны, а также все связанные с ними публикации, безоговорочно использовали испанский язык. Это поддерживалось интеллигенцией, причем многие представители первого поколения

353 *Ballot J.P.* Gramatica y apología de la llengua cathalana / ed. Mila Segarra. Barcelona: Altafulla, 1987. P. XXIV.
354 *Schmid B.* Presencia y percepción del castellano en tratados de gramática y ortografía catalanas decimonónicos // Boletín Hispánico Helvético 23, 2014. Pp. 227–245.
355 См. подробнее: *Pers y Ramona M.* Gramática catalana-castellana. Barcelona: Berdeguer, 1847.
356 *Pers y Ramona M*. Op. cit. P. 6.
357 *Bofarull A*. La Orfaneta de Menargues ó Catalunya agonisant. No-vela històrica. Madrid/Barcelona: Lliberia Espanyola/Llibreria del Plus Ultra, 1862. P. 10.

романтиков, находившиеся на пике своей деятельности в 1830-1840-х гг., воспринимали испанский как свой язык. Кроме того, среди этих людей существовал скептицизм относительно возможности использования каталанского языка за пределами поэзии и фольклора. Поэтому борьба за восстановление каталанской культуры стала предварительным шагом к консолидации политического каталонизма.

Во второй половине XIX в. историко-филологическое изучение каталанского языка начинает приобретать научный характер. Важный вклад в этот процесс внёс Мануэль Мила-и-Фонтанальс (1818–1884). В своём труде «О трубадурах в Испании: исследование провансальского языка и поэзии» (1861) М. Мила-и-Фонтанальс предпринял новаторское для своего времени исследование, посвященное анализу каталанского языка в контексте провансальской (окситанской) лингвистической традиции[358]. В разделе «Каталанская разновидность окситанского языка» автор систематически сопоставил фонетические, морфологические и лексические особенности каталанских диалектов с южно-французскими провансальскими говорами, выявив как общие черты (например, вокалическую систему и ряд лексических параллелей), так и существенные различия, подчеркивающие самостоятельность каталанского языкового развития[359]. Этот сравнительный анализ имел принципиальное значение для каталанской филологии, поскольку впервые научно обосновал положение каталанского как самостоятельного романского языка, генетически связанного с окситанским, но обладающего собственной лингвистической идентичностью. Мила-и-Фонтанальс особо отмечал сохранение в каталанском архаичных черт, утраченных в провансальском, что свидетельствовало о независимой эволюции каталанской языковой системы.

---

358 См. подробнее: *Milá y Fontanals M.* De los trovadores en España. Estudio de lengua y poesía provenzal. Barcelona: Verdaguer, 1861.

359 *Milá y Fontanals M.* De los trovadores en España. Estudio de lengua y poesía provenzal. Barcelona: Verdaguer, 1861. Pp. 453-465.

Дальнейшее развитие этих идей содержится в работе «Исследования по каталанскому языку» (1875), где автор поставил перед собой задачу преодолеть ограниченность предшествующих описательных грамматик и создать собственно научное описание каталанского языка[360]. Он проследил историческую эволюцию фонетической системы, проанализировал соотношение между средневековой литературной нормой и современными диалектами, а также исследовал лексические заимствования из латинского и провансальского языков. Значение работ Мила-и-Фонтанальса заключается не только в их конкретных лингвистических выводах, но и в методологическом прорыве - переходе от чисто описательного подхода к историко-сравнительному анализу каталанского языка. Его труды, часть которых была написана на испанском языке (что отражало академические практики эпохи), заложили основы современной каталанской диалектологии и исторической лингвистики.

Мила-и-Фонтаналс — одна из центральных фигур ранней каталонской филологии, чьи труды легли в основу культурной легитимации нации. Хотя он менее активно участвовал в романтической мифологии, чем Балагер или Бофаруль, его вклад заключается в систематизации и научной классификации средневековой литературы, особенно трубадурской и народной поэзии. Через изучение языка и литературной традиции Мила-и-Фонтаналс продвигал идею о глубокой и автономной культурной истории Каталонии, тем самым создавая альтернативу централизованному испанскому дискурсу. Его подход формирует важную интеллектуальную опору для идеологов Ренашенсы и становится катализатором развития научного каталонизма.

Возникла необходимость определить эталонную модель каталанского языка для литературного использования. Можно выделить два основных течения мнений: сторонники академического каталанского (*català academic*), выступавшие за восстановление на основе исторических этапов языка, и

360 *Milá y Fontanals M.* Estudios de lengua catalana 1875, Estudios de lengua catalana // Romania. T. 4. N°14.1875. Pp. 288-289.

сторонники «каталанский, как на нем сейчас говорят» (*català que ara es parla*)[361]. Течение академического каталанского языка можно разделить на две дополнительные группы. С одной стороны, были те, кто хотел построить литературный язык на основе каталанского, который использовался до середины XVI в. , а с другой — те, кто считал каталанский с 1600 по 1800 г. подходящей отправной точкой для построения современного языка[362].

Сторонники современного каталанского языка выступали за то, чтобы взять за основу повседневный разговорный язык. Его основная цель заключалась в возрождении театра на каталанском языке[363]. Это направление было связано с третьим поколением романтиков, оказавшихся под влиянием революции 1868 г. и Первой Испанской Республики. Среди его активных участников были Ф. Солер, Ж. Ансельм Клаве, А. Террадс и В. Альмираль. Все они объединились вокруг фигуры писателя-романтика и заметного деятеля Ренашенсы Ф. П. Бри-и-Фернандеса, который стал одним из основателей общества «Молодая Каталония»[364]. Идея создания литературного языка, непосредственно основанного на разговорной речи, подверглась острой критике. В своей грамматике Антони де Бофарулл и Адольф Бланш (1832–1887) предложили оригинальный подход, заявив, что они не утверждают […], что их грамматика описывает каталанский язык таким, каким на нём говорят сегодня, ведь нигде и никогда язык не использовался в устной речи в той форме, в какой он существовал в письменности; и они не могут заимствовать из устной речи больше, чем из литературной, поскольку перед ними стоит задача восстановления и совершенствования[365].

---

361 *Segarra M.* Història de l'ortografia catalana. Barcelona: Empúries, 1985. Pp. 172–218.

362 *Segarra M.* Op. cit. Pp. 218–224; Solà J. Episodis d'història de la llengua catalana. Barcelona: Empúries, 1991. Pp. 102–103.

363 *Fontana J.* L'altra Renaixença: 1860 i la represa d'una cultura nacional catalana / in Pere Gabriel (ed.) Història de la cultura nacional catalana. Vol. 5. Naturalisme, positivisme i catalanisme, 1860–1900. Barcelona: Edicions 62, 1994. P.17.

364 Молодая Каталония (кат. Jove Catalunya) – первое открыто каталонским объединением, в которое входило около 50 человек. Существовало с 1870–1875 гг. Изначально организация носила исключительно литературный характер, но в итоге была распущена из политических дебатов.

365 *Bofarull A., Blanch A.* Gramática de la lengua catalana. Barcelona: Espasa. 1867. P. 6.

В это же время, на рубеже XIX и XX вв., появились первые инициативы по кодификации каталанского языка. Группа интеллектуалов, связанных с модернистским журналом *L'Avenç* (1881–1893), начала осмыслять необходимость положить конец орфографическому хаосу с помощью новой языковой нормализации[366]. Первой значительной попыткой в этом направлении стал «Опыт грамматики современного каталанского языка», впервые изданный в 1891 г. Однако данная кодификация опиралась скорее на определённые тенденции в письменной практике, которые ещё не стали нормой, но уже явно распространялись всё шире[367].

Одним из важнейших индикаторов восстановления каталанского языка в письменной сфере стало его постепенное внедрение в периодическую печать[368]. В противоположность возвышенному и стилистически изощрённому употреблению языка в поэзии Цветочных игр, пресса предоставила возможность для более естественного и приближённого к повседневности использования каталанского языка. Несмотря на доминирование испаноязычной прессы на протяжении всего XIX в., начиная с восстановления Цветочных игр наблюдается рост количества каталаноязычных материалов, что позволяет рассматривать некоторые издания как фактически двуязычные[369].

Наиболее ранней попыткой создания каталаноязычного периодического издания, стала газета *Lo Verdader Català*, выходившая с марта по май 1843 г. (всего семь выпусков). Однако данное издание не получило широкого общественного отклика, поскольку значительная часть читающей аудитории на тот момент ещё не воспринимала каталанский как пригодный для

366 *Ferrando F., Amorós A.N. M.* Història de la llengua catalana. Nova edició revisada i ampliada. Barcelona: Editorial UOC, 2016. Pp. 492–495.
367 *Ginebra J.* La construcció de la llengua literària contemporània: què de-vem al segle XIX? // Anuari Verdaguer, № 17, 2009. P. 332.
368 См. подробнее: *Прутцков Г.В.* Возникновение и развитие печати в Каталонии: от франко-испанской войны (1635–1641) до падения абсолютизма (1833). М., 1997.
369 *Marcet i Salom P.* Història de la llengua catalana. 2 vol., Barcelona: Teide, 1987. P. 81.

письменного общения[370]. Сам девиз издания отражал его ретроспективную ориентацию и символический жест к былому величию: «Процветание Каталонии и воспоминания о её величии».

Существенным этапом в развитии каталонской печати стало издание *Lo Gay Saber* (1868–1869; 1878–1883)[371], чьё название явно отсылает к культурному наследию и символизму Цветочных игр. Принципиально важно, что редакционная политика издания подчёркивала его межрегиональный характер, объединяя авторов из трёх территорий каталанского языкового пространства: Жоаким Рубио и Орс представлял Барселону, Теодор Льоренте (1836–1911) — Валенсию, а Мариа Агило (1825–1897) — Майорку.

Центральным периодическим изданием движения была газета *La Renaixensa*, основанная в 1871 г. Пере Альдавертом (1850–1932), который на протяжении многих лет возглавлял её. В редакционных статьях газеты утверждалось представление о Каталонии как о нации, обладающей собственной лингвистической, правовой, исторической и экономической спецификой и, следовательно, способной к восстановлению утраченного суверенитета[372]. При этом *La Renaixensa* позиционировала себя как политически нейтральную платформу, открытую для всех, кто заинтересован в каталанском языке и культуре. Однако после того, как в 1881 г. издание стало ежедневной газетой, оно заняло определённую политическую позицию, активно поддерживая каталонистские инициативы, в том числе «Мемориал обид» (1885), «Послание королеве-регентше» (1888) и «Основы Манресы» (1892).

Особое значение в этом контексте имела публикация в мае 1879 г. первой ежедневной газеты, целиком написанной на каталанском языке *Diari*

---

370 *Marfany J.L.* En pro d'una revisió radical de la Reinaxença / in: Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història, vol. 2, Universitat de Barcelona, Servicio de Publicaciones, 2003. P. 649.

371 Пер. с кат. «Радостное знание» или «Светлая мудрость».

372 *Duran i Tort C.* La Renaixensa, primera empresa editorial catalana. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001. P. 197.

Català[373]. Её основателем стал политик Валенти Альмираль (1841–1904), который считается отцом каталонского национализма[374]. Несмотря на относительно короткий срок существования, издание газеты прекратилось в июне 1881 г., но тем не менее её появление ознаменовало новый этап в использовании каталанского языка как носителя современного политического дискурса. В течение своего существования газета была вынуждена несколько раз менять название из-за нападок, характерных для испанской прогрессивной прессы того времени[375]. Основной задачей *Diari Català* было привлечение внимания к проблемам, актуальным для каталонского общества, с особым акцентом на интересы и нужды рабочего класса. Издание активно поддерживало идеи федералистского республиканизма[376].

В первой половине XIX в. в Каталонии начинает формироваться новый подход к осмыслению исторического прошлого. Как подчёркивает Энтони Д. Смит, национализм — это «форма историцизированной культуры», стремящаяся к общим историческим корням и общей судьбе[377]. В XIX в. в условиях, когда академическая историография ещё не утвердилась в качестве строгой научной дисциплины, художественная литература стала инструментом формирования исторического сознания. Такие авторы, как Виктор Балагер и Антони де Бофаруль, создавали нарративы о прошлом Каталонии, опираясь на легенды, мифы и исторические сюжеты. Их произведения, несмотря на условную точность, выполняли важную социокультурную функцию – конструировали коллективную память и способствовали национальной консолидации

---

373 См. подробнее: *Прутцков Г.В.* Газета “Diari Catal.” и ее роль в формировании литературного каталанского языка. М., 1997.

374 Важно подчеркнуть, что большая часть политической прессы в Каталонии, включая и проекты самого Альмираля, по-прежнему выходила на испанском языке. Так, его идеи федерализма получили выражение в таких изданиях, как журнал *El Federalista* (октябрь 1868 — март 1869) и газета *El Estado Catalán*, издававшаяся в Барселоне (1869–1872) и Мадриде (1873).

375 *Figueres J. M.* El Primer diari en llengua catalana. Diari català (1879–1881). Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1999. Pp. 33–52.

376 *Figueres J. M.* Op. Cit. Pp. 348–355.

377 *Smith A. D.* National Identity. London: Penguin, 1991. P. 91.

Романтизированные образы средневековой Каталонии, героизация отдельных исторических фигур и популяризация «исконных» обычаев в литературных произведениях способствовали формированию устойчивых представлений о национальной идентичности. Подобные культурные практики характерны для эпохи становления национальных государств, когда художественные тексты становятся средством трансляции подходящего прошлого.

Одним из первых представителей этого направления стал Просперо де Бофаруль (1777–1859), занимавший пост директора Архива Арагонской короны. В период между 1809 и 1814 г. он разрабатывал основы исторического романтизма, стремясь интерпретировать прошлое Каталонии с опорой на художественно насыщенные и символически значимые образы. В 1836 г. Бофаруль опубликовал фундаментальное исследование, посвящённое хронологии и генеалогии графов Барселоны, подчёркивая их независимость от имперской марки[378]. Этот труд оказал значительное влияние на развитие интереса к каталонскому прошлому и способствовал институционализации научного подхода к региональной истории.

Важную роль в пробуждении общественного интереса к литературному и историческому наследию Каталонии сыграл Феликс Торрес Амат (1772–1849), чья работа «Воспоминания в помощь составлению критического словаря каталонских писателей» (1836) стала значительным вкладом в становление каталонистской историографии[379]. Через восстановление имен и произведений каталонских авторов он заложил интеллектуальные основания для культурного возрождения.

Серьезное влияние на утверждение исторического нарратива о Каталонии как неотъемлемой части испанского прошлого оказало

---

[378] См. подробнее: *Bofarull y Mascaro P.* Los condes de Barcelona vindicados, y cronología y genealogía de los reyes de España considerados como soberanos independientes de su marca. 2 vols. Barcelona: Imp. de J. Oliveres y Monmany, 1836.

[379] См. подробнее: *Torres Amat F.* Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la Antigua y moderna literatura de Cataluña. Barcelona: J. Verdaguer, 1836.

многотомное романтическое издание «Воспоминания и красоты Испании», начатое в Барселоне в 1839 г.[380] Уже первые тома были посвящены именно Каталонии, что указывает на осознанную попытку интегрировать регион в более широкий испанский исторический дискурс при сохранении его культурной специфики. Подобные инициативы романтиков закладывали прочный фундамент для дальнейшего развития каталонского культурного движения и исторической рефлексии, которая, начиная с середины XIX в., становится важной частью процесса конструирования национальной идентичности.

Значительное внимание в культурной и историографической рефлексии каталонских романтиков уделялось осмыслению событий Войны за независимость (1808–1814). Особое место в этом нарративе занимала героизация участия Каталонии в антинаполеоновском сопротивлении. В центре внимания оказывались такие ключевые эпизоды, ставшие мифами, как битва при Бруке в июне 1808 г. и многомесячная оборона Жироны в 1808–1809 г. Последняя, начиная с 1817 г., стала отмечаться ежегодной церемонией 5 ноября, постепенно приобретая черты официального ритуала памяти. Уже к 1840-м гг. эта дата укоренилась как значимое героико-патриотическое событие в коллективной памяти населения провинции[381].

В 1860-е гг. появляются первые романтические исторические сочинения, посвящённые Войне за независимость, что отражает усиление интереса к прошлому Каталонии в рамках растущего национального самосознания. После возрождения Цветочных игр, тема народного сопротивления и жертвы в борьбе за свободу стала одной из центральных. Эти взгляды на недавнюю историю, построенные на героических образах и

---

380 См. подробнее: *Piferrer P.* Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antiguedades, paysages etc., en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa y acompañadas con texto por P. Piferrer Barcelona: Imp. de Joaquín Verdaguer, 1839.

381 *Michonneau S.* Gerona, baluarte de Españala conmemoración de los sitios de Gerona en los siglos XIX y XX // Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales. Nº 14. 2005. P. 195.

патриотических мифах, активно поддерживались не только традиционалистскими кругами, но и республиканцами.

Одним из центральных элементов каталонской национальной мифологии XIX в. стал нарратив о внешнем враге, основанный на представлении о систематическом разрушении исторической Каталонии со стороны Испании и Франции. Этот образ формировал основу для героической модели сопротивления, активно развиваемой поэтами и публицистами Ренашенсы. Он не только объяснял прошлые утраты, но и служил инструментом моральной легитимации стремления к возрождению. Антифранцузский компонент мифа, опирающийся на опыт массового сопротивления наполеоновской оккупации (1808–1814). Героизация Жироны как города-мученика, сражающегося за свободу вопреки испанским интересам, становилась символом народной воли к независимости[382]. Параллельно с этим укреплялась антииспанская линия, концентрировавшаяся вокруг событий 1714 г. — падения Барселоны и отмены каталонских институтов Бурбонами. Каталония изображалась как расчленённая и осквернённая нация (*pàtria ultratjada*), утратившая свою правовую и политическую субъектность. Этот образ закреплял чувство исторической травмы, которая, в рамках романтической поэтики, требовала искупления через восстановление национального достоинства и памяти о «золотом веке».

Обе линии — антииспанская и антифранцузская — сходились в конструировании образа Каталонии как жертвы внешней агрессии, но также и как субъекта с исторической миссией восстановления справедливости.

В рамках романтической историографии середины XIX в. каталонские интеллектуалы стремились скорректировать доминирующий испанский национальный нарратив, не отвергая его напрямую, а стремясь расширить его за счёт акцентирования вклада Каталонии и Арагонской короны в

382 *Michonneau S.* Gerona, baluarte de Españala conmemoración de los sitios de Gerona en los siglos XIX y XX // Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales. Nº 14. 2005. Pp. 191-218.

формирование испанской государственности. Романтики отмечали, что роль Каталонии в истории Испании систематически недооценивается испанскими историками. Одним из ключевых полемических пунктов стал вопрос о начале Реконкисты. В противоположность утверждению, что она началась исключительно в Астурии под предводительством Пелайо, каталонские историки подчеркивали значение восточного фронта — Пиренеев, откуда, по их мнению, происходили самостоятельные контрнаступления, в том числе под руководством Карла Великого. Согласно этому взгляду, особую роль играли походы на Жирону и Барселону. В этой логике Виктор Балагер интерпретировал фигуру легендарного Отжера Катало как каталонского аналога Пелайо, а Манресу называл «каталонской Ковадонгой» — местом, откуда граф Боррель I начал наступление, завершившееся отвоеванием Барселоны в 986 г.[383] Эти сюжеты впоследствии стали краеугольными элементами историко-символического дискурса каталонского национализма, что будет подробно рассмотрено во второй главе.

Начиная с 1850-х гг., такие фигуры, как Антонио де Бофаруль и Виктор Балагер, начинают выражать более критическое отношение к традиционному представлению об «объединении» Испании, акцентируя утрату Каталонией своей политической субъектности[384]. В то же время сохранялось и более умеренное восприятие истории: например, Жоаким Рубио-и-Орс, несмотря на ведущую роль в поэтической Ренашенсе, в своём учебнике по истории 1875 г. полностью воспроизводил испанский национальный нарратив[385].

---

[383] Победа Астурии в битве при Ковадонге (примерно 718–722 гг.) стала поворотным моментом в истории Пиренейского полуострова. После завоевания вестготской Испании арабами и берберами в 711 г. лишь небольшие группы христиан удержались в северных горах. Под предводительством Пелайо астурийцы разгромили мусульманский отряд в узком ущелье Ковадонги. Это сражение, хоть и небольшое по масштабу, имело огромное символическое значение: оно показало, что мусульманское наступление можно остановить.

[384] См. подробнее: *Balaguer V.* Bellezas de la historia de Cataluña: lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez, 1853; *Balaguer V.* Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón. Barcelona Librería de Salvador Manero, 1860.

[385] См. подробнее: *Rubió y Ors J.* Lecciones elementales de Historia Universal. Barcelona: Tipografia catolica, 1877.

Особое место в развитии исторического воображения занимает фигура Виктора Балагера — поэта, драматурга, политика и министра. В своих историко-драматических произведениях («Трубадур с Монсеррата», «Дон Жуан де Серралонга» и др.) он активно использовал сюжеты из каталонской истории, способствуя популяризации героического прошлого. В 1859 г. он публикует стихотворение «Четыре полосы крови» (*Els quatre pals de sang*), оказавшее сильное влияние на патриотические круги. Впоследствии этот миф, основанный на легенде о кровавых полосах, оставленных на золотом щите Вифредом Мохнатым, был переосмыслен регионалистским движением и стал одним из ключевых символов каталонского национализма.

Легенды, как это свойственно романтизму, занимали важное место в каталонской культуре. Даже в рамках исторического дискурса поэтический элемент не устранялся, а, напротив, считался необходимым для создания эмоционально насыщенной и патриотически значимой истории. В этом контексте мифические фигуры, такие как Отжер Катало, Жуан Гари и бандит Саррайонга, несмотря на сомнительную историческую достоверность, занимали важное место в национальном воображении. Балагер открыто утверждал, что отказывается исключать легенды из исторического нарратива, поскольку они обладают не только эстетической, но и символической легитимацией[386].

С середины XIX в. возникает целенаправленная стратегия замещения общеиспанских символов на локальные, что особенно ярко проявилось в Цветочных играх. Каталонисты противопоставляли испанским национальным мифам (Сид, Хуан де Падилья и др.) собственный пантеон героев — Жауме I, Рамон Баранже, Фивельер. В литературе этого периода утверждается идея о том, что у Каталонии существует достаточный набор героических эпизодов и персонажей, позволяющий обосновывать культурную и политическую самобытность без опоры на мифологему Кастилии.

---

386 *Cabre R.* La Historia de Cataluña de Víctor Balaguer. Un panorama literari // Cercles. Revista d'Història Cultural. № 19. 2016. P. 199.

Хотя критики нередко упрекали движение Ренашенса в излишнем средневековом эскапизме, именно Средневековье стало основным источником символических образов — флага, гимна, героев[387]. Оно воспринималось как «золотой век» каталонской государственности и культурного расцвета. Такая романтическая идеализация Средневековья была не просто следствием вкуса эпохи, но выполняла функцию компенсации в условиях отсутствия суверенной государственности. Миф о средневековой славе стал основой историко-идеологической конструкции, лежащей в основе современного каталонского национального проекта.

Обратимся к работам А. Бофаруля и В. Балагера, которые интерпретируют прошлое Каталонии через призму романтизма. Бофаруль представляет более сдержанную и научную линию, но при этом также активно участвовал в формировании национального воображения, например, «Подвиги и воспоминания каталонцев»[388]. Он стремился к дифференциации между исторической наукой и литературой, однако не избежал идеализации, воспроизводя основные узлы национального мифа, такие как эпопея Жауме I, борьба с мусульманами и миф о Роджере де Лурии. При этом Бофаруль больше ориентируется на создание непрерывного исторического нарратива, вписывая Каталонию в логику героического и цивилизующего прошлого[389].

В историографии и литературе каталонского национального движения XIX–XX вв. постепенно складывается система мифов, выполняющих ключевую роль в формировании исторической памяти и политической идентичности. Одним из центральных нарративов становится миф основания, в котором фигуры Отжера Катало, Вифреда Мохнатого и Боррель II символизируют зарождение независимости и героического сопротивления. К этому пласту примыкает окситанский миф, объединяющий воспоминания о каталонском наследии, поэзии трубадуров— в нём на первый план выходит

387 *Cabre R.* Op. cit. P. 199 .
388 См. подробнее: *Bofarull A.* Hazañas y recuerdos de los catalanes. Barcelona: Oliveres, 1846.
389 См. подробнее: *Bofarull A.* Historia crítica (civil y eclesiástica) de Cataluña. Tomo IX / A. de Bofarull. Barcelona: Juan Aleu y Fugarull, 1878.

образ утраченного культурного и политического единства каталано-окситанского мира. Восприятие зрелости нации концентрируется вокруг фигуры Жауме I, монарха, при котором произошло территориальное и институциональное оформление Каталонии; его правление репрезентируется как Золотой век каталонской истории. На этой основе выстраивается также имперский миф, акцентирующий экспансионистскую мощь Каталонии в Средиземноморье — фигуры Роджера де Лурии, Роджера де Флора и подвиги альмогаваров олицетворяют амбиции и военное превосходство. В противоположность этим торжественным образам развивается миф кризиса, истоки которого возводятся к компромиссу в Каспе 1412 г., приведшему к потере династической преемственности и началу упадка. Здесь трагическая фигура Жауме д'Уржеля становится знаком национальной травмы, а восприятие последующих событий — от правления Трастамары до войн 1640 и 1714 гг. — структурируется как драматическая хроника утраты, раздора и сопротивления. Все эти мифы образуют символический репертуар, в котором прошлое интерпретируется не столько как объект исследования, сколько как инструмент трансляции и проецирования коллективных устремлений.

В работах Виктора Балагера легенда не просто дополняет, а зачастую замещает исторический факт. Это особенно очевидно в его упорной защите таких персонажей, как Саррайонга или Отжер Катало, несмотря на отсутствие исторической достоверности. Он сознательно включал недостоверные или художественно преувеличенные сюжеты, оправдывая это их поэтической правдой и возможностью вдохновить современников[390]. Так, миф об Отжере Катало получает новое звучание, а миф о четырех полосах, оставленных кровью Вифреда Мохнатого, становится символом каталонского флага[391]. Кроме того, Балагер выстраивает идеологическую концепцию, в которую он включает личности и исторические периоды, символизирующие борьбу за

390 *Sunyer M.* Els mites nacionals catalans. Barcelona: Eumo editorial, 2006. Pp. 32–33.
391 *Balaguer V.* Bellezas de la historia de Cataluña: lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez, 1853. P. 92.

свободу и стремление к автономии. В этой интерпретации независимость Каталонии представляется как врождённая и постоянная черта национального характера. Такой взгляд получил широкое признание среди писателей и интеллектуалов, вне зависимости от их политических позиций[392].

Эти мифологемы, проецирующие историю через призму символической идентичности, воплощаются в ряде ключевых персонажей, каждый из которых выполняет определённую идеологическую и культурную функцию в каталонском историческом воображении. Их фигуры приобретают особую значимость в литературе, поэзии, политической публицистике и, как будет подробно показано в следующей главе, — в исторической живописи, где визуальный образ становится средством кодификации памяти. Ниже мы рассмотрим центральных героев этого мифологического пантеона, последовательно сформировавших структуру коллективного прошлого Каталонии.

Вифред Мохнатый занимает центральное место в так называемом «конституирующем мифе» нации[393]. Хотя его фигура восходит к IX в., основное мифотворчество разворачивается в XII и XVI вв., а к XIX в. активно разрабатывается в романтической историографии. Ему приписываются: достижение независимости графства Барселоны от Франции, обретение каталонского флага и основание монастыря Монсеррат через легенду о Жуане Гари – кающийся монах, символ святости и искупления. Легенда рассказывает о его искуплении грехов и помощи в основании Монсеррата. Он не является политическим героем, но символизирует духовную связь между нацией и католицизмом. Его легенда подчеркивает особую сакральность Монсеррата как религиозного сердца Каталонии[394]. Таким образом вводился и религиозный аспект.

---

392 *Sunyer M.* Els mites nacionals catalans. Barcelona: Eumo editorial, 2006. P. 35.
393 *Sunyer M.* Op. cit. Pp. 42-43.
394 *Sunyer M.* Op. cit. Pp. 30, 32–33.

Легенда об Отжере Катало формируется в XV в., но окончательно закрепляется в романтической поэзии XIX в.[395]. Он по легенде возглавил девять баронов, которые освободили страну от мусульман. В XIX в. его образ романтизируется, но уже в начале XX в. исчезает из активной мифопоэтики, заменённый более устойчивыми образами, как у Вифреда Мохнатого.

Жауме I (Хайме I) представлен как пророческая фигура, избранная для великой миссии, завоеватель Майорки и Валенсии, символ начала имперской экспансии Каталонии в Средиземноморье[396]. Он особенно популярен среди валенсийцев и майоркцев, которые воспринимают его как родоначальника собственных региональных культур. Вокруг адмиралов Роже де Лурия и Роже де Флор строится «имперский миф». Роже де Лурия воплощает силу каталонского флота в Средиземноморье, в то время как Роже де Флор и его альмогавары (наёмники-крестоносцы) становятся архетипами каталонского героизма за пределами родины. Сама фигура альмогавара постепенно превращается в символ «радикального патриотизма», боевого духа и верности[397].

Фивельер, член Барселонского муниципалитета, изображается как символ гражданского сопротивления монархии и представитель мифа о «каталонской демократии» Средневековья[398]. Этот образ активно используется в поэзии и публичных речах Ренашенсы как оппозиция испанскому централизму и символ борьбы за политическое самоуправление.

События Компромиса в Каспе (1412) становятся кульминацией «мифа кризиса»[399]. Жауме д'Уржель (Хайме II, 1380-1433), проигравший в борьбе за корону, становится «мучеником», воплощением законной, но отвергнутой нации. Ферран Трастамара, победивший при поддержке Кастилии, –

395 *Sunyer M.* Op. cit. P. 42.
396 *Sunyer M.* Op. cit. Pp. 42-43.
397 *Sunyer M.* Op. cit. P. 43.
398 Ibid.
399 На встрече в Каспе был выбран новый король Арагона, что завершило междуцарствие, начавшееся в 1410 г. после смерти короля Мартина из барселонской династии, не оставившего законного наследника. По итогам компромисса на престол Арагона взошла кастильская династия Трастамара.

узурпатор, чьё воцарение запускает «вековой упадок» каталонской государственности. Этот миф получает выражение в литературе уже в конце XIX в. и особенно укрепляется после 1898 г. [400]

А Саррайонга — реальный разбойник XVII в., превращённый Балагером и другими писателями в благородного, патриотичного и даже рыцарственного героя[401]. В нём воплощается бунт против несправедливости и каталонский бандитизм как форма сопротивления центру. Его образ конкурирует с «рыцарскими» героями более ранней эпохи, но получает особенно широкое распространение в романах, драмах и фольклоре XIX.

Подводя итог, можно сказать, что середина XIX в. стала периодом институционализации каталонского культурного возрождения – Ренашенсы, которое формировалось как комплексный процесс восстановления национальной идентичности через развитие языка, исторической памяти и культурных традиций. Важным этапом этого движения стало возобновление в 1859 г. средневековых Цветочных игр в Барселоне, получивших поддержку городских властей. Данный поэтический конкурс выполнял двоякую функцию: с одной стороны, он способствовал укреплению каталонской культурной самобытности через литературное творчество на родном языке, с другой демонстрировал лояльность общеиспанскому патриотическому дискурсу, отражая характерную для того периода концепцию Каталонии как особой нации в составе единого государства. В рамках Цветочных игр произошло становление плеяды новых авторов, чьё творчество впоследствии составило классику каталонской литературы.

Каталонские интеллектуалы осуществляли систематическую работу по кодификации каталонского языка, реинтерпретации исторического прошлого и формированию новых форм коллективной идентичности. Через поэзию,

---

400 *Montfar-Sorts i Cellers D.* Historia de los condes de Urgel. Vol. 2. Barcelona Establ. Litográfico y Tipográfico de D. José Eusebio Monfort, 1853; Jocs Florals de Barcelona, 1866. P. 18; Barcelona: Llibreria Verdaguer, 1930.

401 См. подробнее: *Balaguer V.* Don Joan de Serrallonga. Barcelona: Puerta del Ángel, 1858.

исторические исследования и символические практики они закладывали основы культурного национализма, который впоследствии трансформировался в политическую плоскость.

Особую роль в этом процессе играла историография. Каталонские историки и литераторы XIX в. выступали не столько как объективные исследователи, сколько как создатели национального нарратива. Их труды, несмотря на определённую мифологизацию и методологические ограничения, сыграли заметную роль в формировании каталонского исторического воображения. История в их интерпретации становилась не просто академической дисциплиной, но важнейшим инструментом патриотического воспитания и культурной консолидации.

К концу XIX в. благодаря деятельности представителей Ренашенсы сформировался комплекс ключевых элементов национальной идентичности: от языковых норм и литературного канона до системы исторических символов и мифов. Эти процессы получили дополнительный импульс в рамках модернистского движения, которое интегрировало достижения культурного возрождения в современные художественные практики. Можно сказать, Ренашенса заложила фундамент для последующего развития каталонского национального движения, обеспечив его необходимыми культурными и символическими ресурсами.

1.3. ОТ РЕГИОНАЛИЗМА К НАЦИОНАЛИЗМУ. ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ КАТАЛОНСКОГО НАЦИОНАЛИЗМА С 1830-1880 ГГ.

Период с 1830–1840-е гг. характеризуется зарождением каталонского национального чувства: в произведениях каталанских авторов стало звучать стремление к возрождению древней славы Каталонии, её законов и традиций, воспринимаемых как источник национального достоинства[402]. В этот период началась идеализация прошлого как золотого века Каталонии. Средневековье, Корона Арагона, каталонские кортесы и морская держава Средиземноморья

[402] *Fontana J.* Op. cit. 1979. P. 57.

стали символами утраченной национальной мощи. Исторический миф о потерянной свободе 1714 г., который развивался на протяжении века, к концу становится частью коллективной памяти, объединяющей все слои каталонского общества — от крестьян до буржуазии[403]. Однако национальное самосознание остается регионалистским, т.е. каталонцы гордятся своей «малой родиной» (*patria*), но не ставят под сомнение принадлежность к Испании (*patria grande*) [404].

К середине 1860-х гг. Ренашенса набирает силу, язык возвращается в литературу. Однако, Ренашенса с самого начала представляла собой внутренне неоднородное явление, отличающееся идеологическим плюрализмом. Внутри движения сосуществовали как умеренно-консервативные, так и радикальные направления, что порождало острые дискуссии и конфликты. Постепенно основное ядро Ренашенсы, связанное с академическими кругами, буржуазией и Цветочными играми, эволюционировало в сторону культурного консерватизма. Это направление характеризовалось идеализацией средневекового прошлого, апелляцией к католическим добродетелям и демонстративной аполитичностью. Такие установки вызывали критику со стороны более радикально настроенных деятелей. Уже в начале XX в. лидер каталонского национализма Энрик Прат де ла Риба упрекал представителей ранней Ренашенсы в лицемерии: они, по его словам, оплакивали упадок каталанского языка в стихах, а в повседневной жизни предпочитали испанский; создавали поэтические композиции, посвящённые страданиям Каталонии, но вне официальных церемоний союзничали с её политическими противниками[405]. В этом критическом замечании содержится доля истины: многие фигуры Ренашенсы, включая

---

403 *Fradera J.* Op. cit. 1987. P. 93.

404 Например, в газете *El Vapor* (22.04.1835) Родина (patria) отождествляется с Испанией, а уже в середине 60-х А. Бофаруль говорит о том, что провозглашение права на жизнь каталонской литературы, ее возрождение должно радовать каталонскую родину и всю испанскую нацию. Для В. Балагера Испания – это нация, состоящая из разных национальностей. См. подробнее. *Anguera P.* Els precedents del catalanisme: Catalanitat I anticentralisme: 1808-1868. Editorial Empúries, 2000. P. 326.

405 *Prat de la Riba E.* La nacionalitat catalana. Barcelona, 1906. Pp. 39–41.

Виктора Балагера и Мануэля Агуэло, в публичной и политической деятельности продолжали использовать испанский язык и активно сотрудничали с испанскими либеральными партиями.

Тем не менее, значение Ренашенсы для формирования современной каталонской идентичности трудно переоценить. Именно это движение способствовало консолидации культурного самосознания и подготовило почву для перехода к политическому каталонизму. В этой связи стоит уточнить различие между терминами каталанитат (*catalanitat)* и каталанизм (*catalanisme)*. По мнению исследователя Пере Ангеры, первый термин обозначает совокупность культурных, языковых и исторических черт, составляющих сущность каталонской идентичности[406]. Его оформление связано с деятельностью Ренашенсы, в особенности с Цветочными играми, которые одновременно пробуждали чувство принадлежности к каталонской культуре и подчеркивали лояльность к испанскому государству. Термин «каталонизм» (кат. *catalanisme*), можно сказать, что обозначает идейно-политическое течение, отстаивающее автономию Каталонии и признающее её как исторически сложившуюся культурную, языковую и политическую общность. В 1870–1871 гг. слово каталанист (*catalanista*) впервые появляется в печати и устной речи в контексте политически активной молодежной среды: объединении Молодой Каталонии и журнал *La Renaixensa*[407] Тем не менее вплоть до начала 1870-х г. более распространённым обозначением движения оставалось понятие «Возрождение» (*Renaixement*), тогда как термин «каталонизм» постепенно закреплялся за направлением, выходящим за рамки культурной программы. В 1870-е гг. каталонизм начинает оформляться как политическое движение, выходя за пределы культурного регионализма. Представители нового поколения, дистанцируясь от сугубо литературного или регионалистского подхода, начинают публично идентифицировать себя как

406 *Anguera P.* Els precedents del catalanisme. Catalanitat i anticentralisme: 1808–1868. Barcelona: Fundació Josep Irla / Cossetània Edicions, 2000. Pp. 288–289.
407 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 127.

каталанисты, подчёркивая специфическую траекторию развития Каталонии в рамках Испанского государства.

Ренашенсу можно условно разделить на два идеологических направления. С одной стороны — элитарное и консервативное, связанное с Цветочными играми, сторонники которого получили прозвище «жоксфлоралески» (*jocsfloralescos*) – Рубио-и-Орс, Балагер, Бофаруль и др. Они ориентировались на архаизированный каталанский язык, малопонятный широким слоям населения, и тем самым ограничивали воздействие движения на все слои населения региона. Их деятельность, хотя и важная с точки зрения культурного возрождения, вряд ли могла породить политическое движение.

С другой стороны — более популярное и прогрессивное течение юмористов, известных как «шароны» (*xarons*)[408] Последние представляли собой барселонское культурное движение с ироничным, богемным и иконоборческим уклоном. Они стремились восстановить каталанскую идентичность, опираясь на язык и формы, близкие к народным массам. Валенти Альмираль, позднее ставший лидером федералистов и одним из теоретиков политического каталонизма, начинал свою деятельность именно в среде шаронов. Большинство исследований Ренашенсы фокусируется именно на жоксфлоралесках, зачастую игнорируя вклад шаронов. Однако Мадрид, несмотря на централизованный характер испанского государства, относился к жоксфлоралескам с благожелательностью, предоставляя им государственные помещения и официальное покровительство. Властей не тревожили стихи о прошлом, написанные труднопонятным языком. Подозрения вызывали именно шароны и их попытки возродить каталанский театр. Последние подрывали монолингвальную публичную сферу, где господствовал испанский язык, и именно поэтому они подвергались репрессивным мерам.

---

408 *Curet F.* Història de Teatre Català. Barcelona: Aedos, 1967. P. 121; *Oteo Sans R.* Xarons, truculents i sentimentals: la cultura de fulletó i la sàtira estripada / Anguera P. (dir.) La consolidació...» // Op. cit., 1996. Pp. 341, 343-348.

Шароны распространяли каталанский язык через театр, юмористическую прессу и музыкальные общества. Хоровые объединения под руководством Жозепа Ансельма Клаве, барселонские карнавалы и сатирическая литература на разговорном каталанском языке способствовали возвращению языка в публичную сферу. Это направление оказало значительное влияние на поколение, объединившееся впоследствии вокруг журнала *L'Avenç* и выступившее за нормализацию и модернизацию языка как основы национального возрождения.

Правительство, стремясь ограничить влияние региональных языков, в 1867 г. издало королевский указ, запрещающий театральные постановки, полностью написанные на диалектах[409]. Эта мера, направленная на культурную унификацию, вызвала обратную реакцию: шароны формально соблюдали указ, но использовали каталанский язык для положительных персонажей, а испанский — для отрицательных, тем самым способствуя формированию языкового и культурного самосознания у зрителей[410]. Ренашенса с жоксфлоралесками и шаронами сыграла решающую роль в возвращении *каталанитат* — каталонской культурной сущности — в общественное пространство, из которого она почти исчезла. В итоге, именно сочетание элитарного и народного начал подготовило почву для появления политического каталонизма как выражения стремления к институциональному признанию и самоуправлению.

В политической мысли 1860–1870-х гг. существовала идея, что у каталонца две родины – Каталония и Испания – и любить обе непротиворечиво. Эту концепцию продвигали федеральные республиканцы Ф. Пи-и-Маргаль и соратники[411]. Федералисты не стремились к

---

409 При этом только в Каталонии действительно существовал театр, написанный на региональном диалекте. *Pich Mitjana J.* Estudi introductori: Valentí Almirall i Llozer (1841-1904). Federalisme i catalanisme / Valentí Almirall. Catalanisme i federalisme. Antologia de textos. Ed. de Pich Mitjana J. Barcelona: Fundació Josep Irla / L'Avenç, 2008. P. 14.

410 Ibid.

411 См. подробнее: *Темкин В.А.* Пи-и-Маргаль как теоретик испанского федерализма // Проблемы испанской истории. М., 1984; *Темкин В.А.* Республика 1873 года – высшая точка

независимости, но выступали за автономию Каталонии в рамках Испании, защищая её интересы от унитаризма[412]. Они видели будущее Испании как союз равноправных исторических народов. Во время Первой Республики каталонские депутаты даже провозгласили создание «штата Каталония» в составе федерации – хотя проект не реализовался, сам жест был показателен[413]. Например, Пи-и-Маргаль (руководитель федеральных республиканцев) в книге «Национальности» (1877) теоретически обосновал право исторических наций (Каталонии, Страны Басков и др.) на самоуправление в составе федерации[414]. Его идеи повлияли на Альмираля и др. Каталонские федеральные депутаты 1873 г. провозглашали Каталонскую федеральную республику в составе Испании – первый прообраз политической автономии. Эти события, хотя и кратковременные, питали мысль о возможности собственной каталонской политической субъектности.

Одной из ключевых фигур в формировании каталонизма стал Валенти Альмираль. В 1860–70-х он был деятелем испанской республиканской партии, сторонником Ф. Пи-и-Маргаля, выпускал газету *El Estado Catalán* («Каталонское государство»/«Каталонский штат») – это первое употребление такого названия, хотя сам Альмираль тогда подразумевал именно федеральный штат, а не независимое государство[415].

Разочаровавшись в испанском федерализме, Альмираль посвятил себя созданию самостоятельного каталонского движения. В 1879 г. начинает издавать *Diari Catala*, в 1880 г. стал организатором Первого каталонистского конгресса в Барселоне. На этом съезде были объединены разрозненные

развития испанского республиканского федерализма // Проблемы испанской истории. М., 1987.

412 *Gabriel P.* Catalanisme i republicanisme federal, del vuitcènts / Anguera P. El Catalanisme d'esquerres. Girona : Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1997. Pp. 40-41.

413 *Riquer B.* La Diputació de Barcelona i la lluita per la democracia durant el Sexenni / La Diputació revolucionària. 1868-1874. Barcelona: Diputacio de Barcelona, 2003. P. 60.

414 *Pi y Margall F.* Las nacionalidades. Madrid: Imp. y Librería de Eduardo Martínez, 1877. Pp. 1-9.

415 *Figueres J. M.* Valentí Almirall, periodista a El Estado Catalán 1868-1870 i 1873 // Barcelona quaderns d'història. núm. 15. 2009. Pp. 121-133.

культурные и политические кружки, что привело к учреждению в 1882 г. организации Каталонского центра – первого открыто каталонистского союза, ставившего целью защиту интересов Каталонии. Альмираль стремился привлечь под знамя каталонизма широкий круг – от умеренных буржуа до демократов. К 1880 г. его роль как идеолога была признана, в 1886 г. он издаст программный труд «Каталонизм» (Lo Catalanisme), который будет рассмотрен в следующем параграфе.

В 1868 г. Альмираль опубликовал сборник статей «Каталонистские сочинения. Каталонское Возрождение, фуэрос и карлизм в Каталонии» (1868)[416] включающий три крупных очерка о каталонском возрождении, фуэрос (местные законы) и о карлизме в Каталонии. Эти тексты стали манифестом раннего каталанизма. Политически он обосновывает необходимость децентрализации Испании и восстановления определённой автономии Каталонии. Его «Каталонисткие сочинения…» вышли накануне важных революционных событий. Исторически они пытаются осмыслить недавнее прошлое: почему каталонцы воевали за карлизм, что дало культурное возрождение – и вывести уроки для будущего. Он стремится переключить внимание общества с бесплодных династических конфликтов на конструктивное русло – борьбу за автономию Каталонии мирными средствами. Его идеи легли в основу будущего Каталонского центра, созданного в 1882 г.

В статье о каталонском возрождении он прослеживает возрождение каталонской национальной идентичности, начиная с Ренашенсы и переходя к политическим выводам: раз пробудилось самосознание, значит, пора требовать политических прав. В очерке о законах Альмираль защищает традиционные каталонские институты самоуправления, отменённые еще в 1714 г., и сочувственно рассматривает недавнюю борьбу басков и каталонцев за сохранение своих прав (в контексте Карлистских войн). Он утверждает, что

416 См. подробнее: Escritos catalanistas. El Renacimento catalán; las leyes forales y el carlismo en Cataluña. Artículos por A. Z. [i.e. Valentí Almirall]. Barcelona: Imp. De Pedro Casanova, 1868.

федерализм и региональные свободы не противоречат идее Испании, а напротив, существовали исторически и должны быть возрождены. В целом, политический посыл сборника – Каталония имеет исторические основания и современную мотивацию требовать региональной автономии в составе Испании, и это требование легитимно как с точки зрения истории, так и справедливости.

Альмираль воспевает культурное возрождение Каталонии во второй половине XIX в., включая рост литературы на каталонском языке, восстановление национальных праздников, появление каталонской историографии. Он подчеркивает, что это возрождение имеет глубокие корни и массовую поддержку, а значит, культура и язык Каталонии живы и требуют признания. В главе о карлизме автор касается культурного аспекта конфликта: карлизм апеллировал к традиционной религии и старине, а либеральный каталонизм – к научному прогрессу и просвещению. Однако он отмечает, что и те, и другие черпали вдохновение из каталонской истории: карлисты – из идеализированного феодального прошлого, а федералисты – из средневековой Каталонской республики (Совет Ста) видя в ней прообраз свободных институтов. Он стремится показать, что каталонская идентичность – не выдумка горстки интеллигентов, а реальная сила, проявившаяся и в культурной сфере, и в политике (от фуэрос до современности). В этих статьях он формирует своё отношение и к испанской нации, и к каталонской. Он чётко заявляет, что Каталония – отдельная историческая нация со своей культурой, языком, правами, и что игнорировать это – ошибка. Однако он не призывает к независимости: напротив, выступает за федеративную Испанию, где нация испанская будет состоять из наций региональных. Его отношение к испанскому государству – критическое: он обвиняет Мадрид в централистском угнетении и исторических несправедливостях. Особенно достается режиму Бурбонов XIX в., стремившемуся уничтожить последние остатки региональной автономии.

В брошюре «Точное представление о Федерации. Испанская Федеративная Республика. Материалы для её организации» (1873)[417] Валенти Альмираль сформулировал свою радикально-федералистскую концепцию устройства Испании. Эта брошюра вышла во время Первой испанской республики (1873). После революции 1868 г. и короткого правления короля Амадео I страна стала республикой, и федералисты (во главе с Пи-и-Маргалем) попытались перестроить Испанию на федеративных началах. Его газета *El Estado Catalán* в 1873 г. стала рупором периферии, требовавшим немедленной федерализации. «Точное представление о федерации…» фактически явилась программным документом каталонских радикалов-федералистов. Он отразил как надежды, так и тревоги того времени: Карлистская война еще продолжалась, консерваторы саботировали реформы, а федералисты спешили закрепить победу революции. Несмотря на провозглашение федеративной республики, на практике центральное правительство осталось централизованным. Альмираль в своем тексте обличает эту непоследовательность и призывает довести дело до конца – создать подлинную Федеративную Испанию. Брошюра появилась за несколько месяцев до падения Республики (декабрь 1874), на фоне нарастания реакции.

В работе он настаивал, что подлинная республика должна быть федерацией равноправных штатов, подобной моделям Швейцарии и США. Политик отвергал псевдо-федерализм (централизм под вывеской федерации) и призывал к союзу суверенных исторических регионов. Федерация для него была не самоцелью, а средством радикальной демократизации страны: только федерализм способен гарантировать политические права и решить острые проблемы, сохранив единство Испании. Он считал федеративное государство наиболее прогрессивной и справедливой формой организации страны. И хотя,

417 См. подробнее: *Almirall V.* Idea exacta de la Federación. La República Federal Española. Datos para su organización // Valentí Almirall. Antología de textos. / Pich Mitjana J. (ed.) Barcelona: Institut d´estudis Autonómicas, 2011.

эта работа была посвящена государственно-правовым вопросам, Альмираль обосновывает федерализм и культурно-исторической самобытностью регионов. Он указывает, что природа и история разделили Испанию на группы с разными характерами, традициями и интересами. В частности, Каталония имеет свою культуру и язык, унаследованные от средневекового каталонского княжества. Он утверждает, что региональная специфика заслуживает признания и развития, а не подавления. Такой подход продиктован не узким национализмом, а стремлением обогатить общее испанское единство через многообразие культур. Политик, сам воспитанный на идеях Ренашенсы, видел в федерализме путь, при котором каталонская культура получит достойное место, оставшись в рамках испанской федерации. Хотя в 1873 г. языковой вопрос не был центральным, Альмираль уже тогда отстаивал языковую и правовую автономию регионов. В его федеративном проекте каждый штат получил бы право официального употребления своего языка на собственной территории и сохранения своих традиционных законов. В правовой сфере он защищал особое гражданское право Каталонии и Басков, выступая против полного унифицирования законодательства, эти идеи будут особенно востребованы и актуальны, когда начнется кампания против Гражданского кодекса, о которой мы поговорим в следующем параграфе. Его федерализм предполагал децентрализацию законодательства: единые принципы свободы и равенства, но разнообразие в деталях согласно местным обычаям. Такой подход, по мнению Альмираля, укрепил бы лояльность регионов, устранив источник многих конфликтов.

Федерализм внёс в каталонский национализм идею, что можно быть каталонцем, не отрекаясь от Испании, если эти отношения будут основаны на справедливых началах. После крушения Республики, многие разочаровались и ушли в каталонизм, но часть – особенно левые – сохраняла федералистские убеждения. Идея федерации Испаний станет альтернативной ветвью каталонской политики.

Как отмечает Ж. Термес, в 1870-е гг. в каталонских городах сложилось активное «ассоциативное» гражданское общество, от хоровых обществ до центров взаимопомощи, функционировавшее на каталанском языке и тем самым укреплявшее каталонскую идентичность в народе[418]. Всё это создавало базу для национального движения снизу. К концу 1870-х мы видим все признаки зарождения политического каталонизма: существуют как минимум три каталонские организации – Молодая Каталония: патриотическая молодежь[419], связанная с Ренашенсой, Каталанисткая ассоциация научных экскурсий: полунаучное, патриотическое общество; и Каталонский центр – которые прямо ставят целью защиту каталонских интересов[420]. О последнем мы поговорим в следующем параграфе.

На формирование каталонизма повлияли не только с лева, но с права. Роль католической церкви в каталонском обществе XIX в. была чрезвычайно велика, особенно в сельских районах. С одной стороны, церковь в ряде мест в регионе традиционно являлась хранительницей местных культурных практик: богослужения и проповеди в деревнях велись на каталанском языке, а не на испанском. С другой стороны, высшее духовенство и религиозно-консервативные круги Каталонии долгое время оставались сторонниками испанского единства и старого порядка. Многие священники и верующие поддерживали карлистов в их борьбе против либерального правительства, видя в карлизме защиту как католической веры, так и традиционных

418 *Termes J.* Los arrels populars del catalanisme. Barcelona: ed. Empuries, 1999. P. 245.

419 «Молодая Каталония» (кат. Jove Catalunya) – первое открыто каталонистское объединение, основанное в Барселоне в 1870 г. Изначально организация задумывалась как литературно-культурный кружок, но быстро приобрела политическое значение, став первым собранием каталонских патриотов. Название общества – прямая отсылка к мадзиниевским революционным движениям, таким как «Молодая Италия». Это отражало общую для Европы середины XIX в. тенденцию: создание молодёжных организаций, ориентированных на национальное возрождение. Численность объединения не превышала 50 человек. Несмотря на декларируемую аполитичность (основной деятельностью оставались просветительские проекты), внутри кружка быстро сформировались радикально-патриотические настроения. Это привело к роспуску организации в 1875 г. из-за участия в политических дебатах.

420 *Termes J.* Los arrels populars del catalanisme. Barcelona: ed. Empuries, 1999. P. 243.

региональных прав[421]. Однако карлистский традиционализм не отстаивал отдельной каталонской нации – напротив, он апеллировал к дореволюционной «соборной» Испании. Лозунг карлистов «За Бога, Родину и Короля» включал «Родину» (*Patria*) в общеиспанском понимании.

Но с развитием движения Ренашенса в 1860–1870-х гг. возникает тесная связь между защитой католической веры и защитой каталонской самобытности, что особенно проявилось в деятельности епископов, писателей, поэтов и журналистов, связанных с городом Вик. Этот город был важнейшим центром консервативного каталонизма. Именно здесь в 1860–1870-х гг. сформировалась «Группа из Вика», сыгравшая ключевую роль в переосмыслении католической традиции в национальном ключе[422]. Она объединила поэтов и публицистов, придерживавшихся клерикально-консервативных взглядов. К числу её участников относились Жасинт Вердагер, Жауме Коллель, Хосе Серра-и-Кампделакреу и другие[423].

Жасинт Вердагер — фигура, обладающая двойным авторитетом как в религиозной, так и в литературной сфере. Воспитанный в духе католицизма, он с ранних лет проявлял интерес к народной культуре и фольклору. В 1871 г. он был рукоположен в священники, одновременно активно участвуя в культурной жизни региона. Вердагер воспринимал поэзию как форму духовного служения и средство прославления Каталонии. Его творчество, включая поэмы «Атлантида», «Каниго» и «Пиренейская легенда», соединило темы религиозной преданности, патриотизма и героической истории. Именно через литературную форму он проводил идею о сакральной миссии каталонского народа, ассоциируя его с Реконкистой и католическим благочестием. Он был убежден в необходимости возвышения народного духа через поэзию, насыщенную библейскими и историко-героическими

421 *Кузина Н.А.* Роль церкви в конструировании каталонского национализма на рубеже XIX–XX веков // Новая и Новейшая история. Том 68. № 4. 2024. С. 61.
422 *Кузина Н.А.* Роль церкви в конструировании каталонского национализма на рубеже XIX–XX веков // Новая и Новейшая история. Том 68. № 4. 2024. С. 62.
423 Там же.

мотивами[424]. «Группа из Вика» видели в каталанском языке важнейший элемент идентичности и выступали за его активное использование в церковной практике и культурной жизни региона.

Католическая церковь в Каталонии выступила не только как хранительница религиозной веры, но и как активный участник процесса национального самоопределения, придавая борьбе за культурные и политические права характер миссии духовного возрождения. Идеи «Группы из Вика» распространялись через журнал *La Veu del Montserrat* («Голос Монсеррата»), основанный в 1878 г. Жауме Коллелем. Издание ставило своей задачей борьбу с секуляризацией общества и популяризацию католической веры через каталанский язык[425].

Жауме Коллель был одной из ключевых фигур клерикального каталонизма. Образование он получил в епархиальной семинарии в Вике, затем изучал философию и литературу в Барселонском университете, где познакомился с будущим епископом и каталанистом Жозепом Торрас-и-Баджесом. В 1869 г. Коллель выиграл главный приз Цветочных игр, в 1873 г. был рукоположён, а в 1880 году стал каноником собора Вика[426]. Коллель активно участвовал в идеологическом и организационном оформлении католического каталонизма. Он был основателем и главным редактором журнала *La Veu del Montserrat*, девиз которого «Для Бога и Каталонии» (кат. *Per Déu i per Catalunya*) стал квинтэссенцией мировоззрения клерикального крыла каталонизма. На его страницах он продвигал идеи культурной автономии, возвращения к христианским добродетелям и возрождения местных традиций.

Коллель подчеркивал, что национальность включает не только язык, литературу и искусство, но и экономику, обычаи, религию — всё, что

---

424 Например, *Verdaguer J.* Patria. Poesíes de Mossen Jacinto Verdaguer. Ab un prólech de Mossen Jaume Collell. Barcelona: Estampa de Fidel Giró, 1888.

425 La Veu del Montserrat, 05.I.1878. P. 1.

426 *Кузина Н.А.* Роль церкви в конструировании каталонского национализма на рубеже XIX–XX веков // Новая и Новейшая история. Том 68. № 4. 2024. С. 62.

составляет дух народа. Для него Каталония — это особая, богоугодная страна, миссия которой — быть возрождённой через католичество. Он считал религию единственным истинным способом преодоления идеологического разобщения — в отличие от политических концепций, религия, по его мнению, ищет естественные сущности, а не политические конструкции[427].

Он также был вдохновителем идеи сделать монастырь Монсеррат духовным центром Каталонии, а Черную Деву — Моренету — символическим воплощением каталонского духа и покровительницей нации. В 1878 г. он назвал свой журнал в честь монастыря и организовал празднование тысячелетия его основания в 1880 г. — первое массовое публичное проявление католического каталонизма (об этом подробнее речь пойдет в 3 главе данной работы). Так же Коллель подчёркивал, что моральное сознание каталонцев выражается на родном языке и требовал перевода катехизиса на каталанский[428].

Другой важной фигурой среди церковной и интеллектуальной элиты, близкой к «Группе из Вика» был Жозеп Моргадес. Он был членом проекта по созданию *La Veu del Montserrat* и активно участвовал в распространении идеологии католического каталонизма. Он, наряду с епископом Торрасом-и-Баджесом и поэтом Вердагером, входил в круг тех, кто создавал духовную и культурную основу для нового христианского патриотизма, опирающегося на местную идентичность, религию и традицию. Фигура епископа Жозепа Моргадеса особенно важна в контексте церковной поддержки каталонского языка. Он был одним из первых церковных иерархов, инициировавших богослужения и проповеди на каталанском языке. Моргадес активно взаимодействовал с журналистскими и культурными инициативами, поддерживал периодические издания на каталанском, особенно журнал *La Veu*

427 *Collell J.* Escrits politics / ed. Requesens i Pique J. Vic: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives/Eumo, 1997. P. 127–128.

428 *Collell J.* La fe nacional y el catecismo en lengua materna // La Veu del Montserrat. 18.06.1887; Collell J. La predicación en lengua catalana // La Veu del Montserrat. 19.06.1887; Collell J. La lengua de la oración // La Veu del Montserrat. 02.07.1887.

del Montserrat, и содействовал признанию Моренеты как покровительницы Каталонии. Его деятельность представляла собой попытку институционализировать католический национализм в рамках епархии Вика[429].

Одним из наиболее влиятельных деятелей в этом контексте стал епископ из Вика Жозеп Торрас-и-Баджес (1846–1914), развивавший идеи консервативного каталонизма. Его труды утверждали неразрывную связь между национальной идентичностью и католической верой, отвергая возможность построения Каталонии вне христианской традиции. Центральная идея Торрас-и-Баджеса выражала убеждение, что без католицизма каталонская нация потеряет свою сущностную природу. Он считал, что дух Каталонии — это не вымысел, а реальное проявление божественной воли[430]. По его мнению, церковь играет ключевую роль в возрождении нации, поскольку именно она хранит «истинный дух» народа[431]. Он, как и Коллель, подчеркивал значение языка как символа и инструмента идентичности.

Именно благодаря усилиям клерикальных каталонистов, каталанский язык стал использоваться в миссионерской и богослужебной практике в зажиточных районах Барселоны и других городов Каталонии. В своих теоретических работах Торрас-и-Баджес отстаивал идею конфессионального государства, в котором церковь выполняет охранительные функции, а регионы управляются на основе корпоративных и моральных принципов. Каталония в его представлении — это христианская община, имеющая миссию служения и сохранения духа предков. Его работы «Каталонская традиция», и «Духовенство в современной общественной жизни»[432] стали ключевыми для формирования консервативной концепции национальной идентичности. В них

---

429 См. подробнее: *Bonet i Balta J., Marti C.* L'integrisme en Catalunya. Les grans polèmiques: 1881-1888, Barcelona, Editorial Vicens Vives, 1990.

430 *Torras i Bages J.* La tradició catalana: estudi del valor ètic i racional del regionalisme català. Barcelona, 1913. Pp. 28-37.

431 Ibid.

432 См. подробнее: *Torras i Bages J.* El Clero en la vida social moderna. Barcelona, 1888; Torras i Bages J. La tradició catalana: estudi del valor ètic i racional del regionalisme català. Barcelona, 1913.

он отстаивал мысль о том, что традиция — не просто воспоминание о прошлом, а этическая основа нации. В его концепции национальная идея опирается на коллективную моральную силу, сформированную в условиях католического бытия. Торрас-и-Баджес видел в истории Каталонии проявление Божественного промысла и стремился защитить её традиционные институты от унификации и централизации. Для него национализм был не борьбой за суверенитет, а за сохранение религиозно-культурной специфики в рамках католического универсализма.

Клерикальный каталонизм стремился соединить веру, историю и политику в целостную программу. Каталонская нация мыслилась не только как историческая и культурная общность, но и как религиозная община, имеющая особую миссию внутри католической вселенной. Журналы и газеты, такие как *La Veu del Montserrat*, *Revista Catalana*, позднее *La Veu de Catalunya*, активно развивали идею связи между сохранением веры и защитой национальных интересов. Католическая пресса служила одновременно рупором католической доктрины и инструментом каталонистской пропаганды.

Важно подчеркнуть, что именно католическая традиция позволила каталонистскому движению опереться на легитимные формы коллективной памяти. Сакрализация истории (например, осмысление падения Барселоны в 1714 г. как «катастрофы» и мученичества), сакрализация пространств (Монсеррат, Риполь) и сакрализация языка как инструмента веры обеспечивали устойчивую основу для национального воображения. Подробнее эти вопросы будут рассмотрены в 3 главе. Церковь формировала не только ритуальные и символические структуры каталонского национализма, но и напрямую участвовала в политических процессах. В этом контексте следует говорить не о пассивной роли церкви, а о её активном участии в создании новой национальной идентичности. Каталонский католицизм конца XIX в. был не столько силой сопротивления модернизации, сколько одной из форм её адаптации к условиям региональной специфики.

Католические деятели стремились показать, что истинная модернизация возможна только в гармонии с историческим, религиозным и культурным наследием. Они пытались интегрировать Каталонию в современный мир не через отказ от традиций, а через их переосмысление и обновление в новом политическом и культурном контексте. Именно благодаря католическому компоненту каталонизм второй половины XIX в. приобрёл характер глубоко укоренённого движения, способного обратиться не только к интеллектуальной элите, но и к широким слоям общества — от крестьянства до городской мелкой буржуазии. Это обеспечило ему устойчивость и способность к дальнейшему развитию, которое проявится в начале XX в. в деятельности Регионалистской лиги.

Забегая вперед, надо отметить, что в 1890–1900-е гг. роль католической церкви в процессе институционализации каталонизма становится ещё более очевидной. Одним из ключевых направлений стала работа через приходские школы и католические образовательные инициативы. При отсутствии государственной поддержки для преподавания на каталанском языке, церковные школы становились одним из немногих мест, где язык и культура региона продолжали передаваться следующим поколениям. Образование рассматривалось как важнейший элемент формирования сознательного гражданина и верующего, лояльного не только к католической вере, но и к каталонской нации.

Консервативный каталонизм, выросший из Ренашенсы и связанный с католической церковью, формировал устойчивую альтернативу как либеральным, так и социалистическим течениям. Он предлагал сохранение католической веры, защиту языка и традиций в условиях индустриального общества. Особенно важно отметить, что церковники не только отстаивали право на существование каталонской культуры, но и активно формировали её новую идентичность, адаптированную к вызовам современности. Через католические школы, молодежные организации, праздники, печать и политическую деятельность они способствовала созданию новой

общественной ткани, в которой национальное и религиозное начала взаимно поддерживали друг друга.

Подводя итог параграфу, можно сказать, что период с 1830 по 1880-е гг. стал важным этапом в становлении современного каталонского национального самосознания. В это время формируются три ветви, которые оказали влияние на развитие каталонизма в конце века. О значении Ренашенсы и интеллектуалов с ней связанных, речь шла в предыдущем параграфе, в этом подчеркивается развитие других направлений в каталонизма: федерализма и клерикального каталонизма. Рассмотренный период характеризуется постепенной политизацией каталонского движения. Каталонские республиканцы во главе с Валенти Альмиралем активно продвигали идеи федеративного устройства Испании, где Каталония получила бы статус автономного образования. Однако после реставрации монархии в 1874 г. многие каталонские либералы, разочаровавшиеся в испанском федерализме, переходят на позиции политического каталонизма. В XIX в. церковь в Каталонии сыграла важнейшую роль в формировании национальной идентичности, создав синтез религиозной и национальной традиции. Этот консервативный вариант каталонизма апеллировал к основам народной жизни – языку, вере и исторической памяти. Поэтому мы можем сказать, что к 1880-м гг. каталонизм окончательно оформляется как политическое движение, объединяющее три ключевых компонента: культурную идентичность (язык и историческое наследие), политические требования (автономия в составе Испании) и социальную базу (буржуазия, интеллигенция и часть традиционалистов). И следовательно период 1830-1880-х гг. представляет собой закономерный процесс эволюции от культурного регионализма к политическому национализму, заложивший основы для последующей борьбы за автономию Каталонии в XX в.

Каталонское национальное движение сформировалось преимущественно на культурно-языковой основе, что отличает его от националистических движений, опирающихся на принципы этнического

превосходства или расовой эксклюзивности. Как отмечают исследователи, включая Д. Конверси, каталонский национализм носит гражданский и культурный характер, а его ключевыми объединяющими факторами выступают язык, общая история и культурное наследие, в то время как идеи «кровного» родства или расовой чистоты не играли значимой роли[433]. Аналогичную точку зрения разделяют отечественные учёные: А. Н. Кожановский подчёркивает отсутствие в раннем каталонизме этнической (расово-кровной) доктрины, а Г. А. Филатов указывает на преобладание требований культурной автономии над этноцентричными лозунгами[434]. Благодаря этому каталонский национализм XIX–XX вв. характеризуется как культурно-лингвистический, что контрастирует с более этнически замкнутым баскским национализмом того же периода.

Эволюция каталонского национального движения в период 1830–1880-х гг. демонстрирует классический пример перехода от культурного регионализма к политическому национализму. Согласно Э. Геллнеру, национализм возникает как ответ на требования индустриального общества, где стандартизированная культура и образование становятся основой для формирования национальной идентичности. В Каталонии этот процесс проявился в деятельности интеллектуалов Ренашенсы, продвигавших каталанский язык и культуру, а также в политизации движения, что отражает тезис Геллнера о необходимости совпадения политических и культурных границ. Б. Андерсон, в свою очередь, подчеркивал роль печатного капитализма в создании «воображаемых сообществ». Каталонский национализм XIX в. подтверждает эту идею: развитие каталоноязычной прессы и литературы способствовало консолидации национального самосознания, превращая его в общество, объединенное общими символами и

433 *Conversi D.* Language or Race? The choice of core values in the development of Catalan and Basque nationalisms // Ethnic and Racial Studies. 1990. Vol. 13, № 1. P. 58,63.

434 См. подробнее: Национализм в мировой истории / Под ред. В. Тишкова, В. Шнирельмана. М.: Наука, 2007. С. 227–256; *Филатов Г.А.* Баскский и каталонский национализм: от возникновения до переходного периода // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. № 10 (64).

дискурсом. Кроме того, К. Кэлхун рассматривает национализм как дискурс, который структурирует коллективное сознание[435]. Каталонские интеллектуалы и политики (например, Альмираль) создавали именно такой дискурс — через петиции, прессу, политические требования, превращая региональную идентичность в национальный проект.

1.4. ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО КАТАЛОНИЗМА (1880-1914).

Неудачи в консолидации общеиспанской национальной идентичности в XIX в. также способствовали усилению региональных движений[436]. В Каталонии период с 1880 по 1914 гг. был ключевым этапом в становлении каталонизма как организованного политического движения, который оказался наиболее структурированным и политически зрелым[437]. Этот процесс развивался через несколько последовательных фаз, связанных с конкретными инициативами и созданием первых каталонистских политических организаций.

Большое значение в этом процессе имели экономические претензии местной буржуазии. Каталония с середины XIX в. переживала процесс индустриализации, не имеющий аналогов в остальной Испании. Барселона превращалась в крупнейший промышленный и финансовый центр страны, что усиливало её экономическую автономию и порождало стремление к политическому признанию этой специфики[438].

---

435 *Кэлхун К.* Национализм / пер. А. Смирнова. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006.

436 См. подробнее: *Esteban de Vega M.* La crisis de finales del siglo XIX y el nacionalismo español / Les fins de siècles en Espagne. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2001. Pp. 125-145; *Esteban de Vega M.* En torno al nacionalismo español / Les nationalismes en Espagne. De l'État libéral à l'état des autonomies (1876-1978). Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2002. Pp. 64-81; *Martí M., Archilés F.* La construcción de la Nación española durante el siglo XIX: logros y límites de la asimilación en el caso valenciano // Ayer. 1999. № 35. P. 171–190.

437 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. Pp. 26-27.

438 *Nadal J.* La economía española en el siglo XX. Una perspectiva histórica. Barcelona: Ariel, 1987. Pp. 23–62.

Каталонская буржуазия требовала протекционизма для своей промышленности, особенно в текстильной отрасли, и рассматривала экономическую политику Мадрида как пагубную для каталонских интересов[439]. Ее требования протекционизма, инфраструктурного развития, поддержки местной промышленности всё чаще сталкивались с равнодушием со стороны центральных властей. Особенно болезненным был вопрос тарифной политики. Борьба за защиту текстильной промышленности от британского импорта стала одним из первых проявлений коллективного экономического каталонизма[440]. Потребность в экономической защите трансформировалась в требование политических гарантий.

С политической точки зрения каталонизм развивался в условиях кризиса легитимности испанской монархии и часто сменявшихся правительств. Революция 1868 г., свержение Изабеллы II и последующий период Славной революции показали слабость Мадрида. Каталонские федералисты, вдохновлённые идеями Пи-и-Маргаля, стали одними из наиболее активных сторонников перераспределения власти в пользу регионов. Федералистский проект, хотя и не был реализован, укрепил в сознании многих каталонцев идею о праве на самоуправление. Разочарование в неудаче Первой республики (1873–1874) усилило скепсис в отношении испанского централизма. Когда в 1874 г. была восстановлена монархия в лице Альфонсо XII, каталонская буржуазия восприняла это не как триумф мадридского порядка, а как необходимость адаптации к новой реальности с сохранением своих региональных интересов[441].

К концу 1870-х гг. уже существовали все структурные элементы, необходимые для превращения каталонизма в организованное политическое движение. На фоне описанных предпосылок в начале 1880-х гг. начался

---

439 *Llorens i Vila J.* La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític dels orígens a la presidència del Dr. Martí i Julià (1891-1903). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992. P. 168.

440 *Llorens i Vila J.* Op. cit.Pp. 51-52.

441 *Valentí Fiol E.* El primer modernismo español. Sus fundamentos ideológicos. Barcelona: Ariel, 1973. Pp. 111–23.

процесс политической институционализации каталонского национального движения. Одним из важнейших событий стало проведение в 1880 г. Первого каталонистского конгресса, организованного по инициативе В. Альмираля. Конгресс собрал разные группы и активистов, стремящихся сохранить каталанский язык, обычаи и права в условиях нарастающей испанской централизации. Это мероприятие было попыткой объединить различные направления каталонской мысли — от либеральных федералистов до умеренных католических регионалистов[442]. Конгресс 1880 г. был не столько массовым событием, сколько важным символическим актом, который впервые публично озвучил требование уважения к каталонской культурной и политической специфике в рамках Испании.

Итогом Конгресса стало создание в 1882 г. Каталонского центра (*Centre Català*), который должен был координировать действия в защиту каталонских интересов и способствовать политическому пробуждению общества[443]. Центр выступал за культурную, экономическую и, в перспективе, политическую автономию региона[444]. Он быстро стал интеллектуальным ядром раннего каталонизма. Его деятели стремились к формированию «нового патриотизма», основанного на идее каталонской нации как равноправного субъекта в рамках широкой испанской федерации. Программы Центра сочетали требования уважения к каталанскому языку, реформу системы образования, развитие региональной экономики и борьбу против чрезмерного централизма. Официальным рупором этой организации стал ежемесячный бюллетень, а в 1886–1887 гг. выходил еженедельник *La Veu del Centre Català*.

Одним из важнейших актов политической активности Центра стало составление и подача в 1885 г. королю Альфонсо XII «Мемориала обид»

442 *Figueres J.* El primer congrés catalanista i Valentí Almirall. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1985. P. 139.
443 Butlletí del Centre Català. Núm. 1.17.06.1882.
444 *Llorens i Vila J.* La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític dels orígens a la presidència del Dr. Martí i Julià (1891-1903). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992. Pp. 51-52.

(Memorial de Greuges)[445]. Этот документ представлял собой обширную петицию, в которой перечислялись многочисленные случаи ущемления каталонских прав, начиная от дискриминации языка до экономической политики, наносившей ущерб промышленности региона[446]. В «Мемориале обид» ясно прослеживается важная черта раннего каталонизма: стремление легитимировать каталонские требования через ссылку на историю, права и свободы, отменённые в XVIII в. Авторы подчеркивали, что они не отрицают единства Испании, но требуют уважения к особенностям Каталонии, её законам, языку и обычаям[447]. Подача петиции стала символическим актом политического пробуждения Каталонии. Каталония впервые открыто выступила со своими требованиями, этот документ стал важным шагом — они заявили о себе как о нации с правом на собственный голос.

Документ был подготовлен по инициативе Альмираля и Каталонского Центра в ответ на две угрозы. Первая – это попытка отмены каталонского гражданского права: с начала 1880-х либеральные правительства Испании наряду с консерваторами пытались принять единый Гражданский кодекс для всей страны, что угрожало существованию особого каталонского гражданского права. Для каталонцев местное гражданское право являлось фундаментом семьи, экономики и идентичности, а его отмену трактовали как стремление превратить их в испанцев[448]. Эта вызвало резкую оппозицию в каталонистских кругах. Вторая угроза была связана с интересами буржуазии: в 1885 г. в Кортесах рассматривалось торговое соглашение с Великобританией, которое воспринималось как угроза протекционистскому тарифу[449]. Каталонская экономика, особенно прибрежная зона, в которой важную роль уже играла промышленность, опасалась ввоза британских товаров. Поэтому

445 Документ был похож на подобный мемориал, который каталонцы составляли в XVIII в.
446 *Pich i Mitjana J.* El Centre Català. La primera associació política catalanista. Barcelona: Afers, 2002. Pp. 78–104.
447 Ibid.
448 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 180.
449 Gaceta de Madrid, № 129, 09.05.1885. P. 378.

каталонисты смогли мобилизовать широкие слои – от промышленников до рабочих – в поддержку протекционизма.

Реакция на эту петицию была неоднозначной. Так, делегатов, вернувшихся из Мадрида, приветствовали толпы в Манресе, Сабаделе и Барселоне[450]. «Мемориал» был напечатан большим тиражом и стал доступен широкой публике. Эта акция показала, что прямое обращение к королю, минуя правительство и парламент, может привлечь общественное внимание. Что неудивительно, реакция испанских элит была враждебной. Пресса в столице осудила «Мемориал», подчеркивая его сепаратистский характер[451]. Хотя король отнесся вежливо, никаких реальных изменений не последовало. Скорее, это обострило отношения: каталонизм и мадридский центризм вступили в стадию открытой полемики. Например, мадридский литератор Гаспар Нуньес де Арсе в речи 1887 г. назвал каталанский язык «диалектом кастильского», что вызвало бурю негодования в Каталонии[452].

Каталонский Центр функционировал преимущественно как культурно-просветительское общество. Он организовывал лекции, вечера и создал ряд секций по разным темам: история, право, промышленность и даже создал специальную студенческую секцию Учебный каталонистский центр (*Centre Escolar Catalanista*, далее УКЦ)[453]. Создание УКЦв 1886 г. дало платформу для привлечения молодежи, что впоследствии окажется важным для радикализации каталонского движения. Создание центра положило начало гораздо более значимому процессу, который привёл к глубокой трансформации каталонизма.

---

450 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 165.

451 *Solé i Sabate J.* M. La premsa de Madrid i Barcelona. Dues visions enfrontades davant el Memorial de Greuges / in Nadal J. et al. El Memorial de Greuges i el catalanisme polític. Barcelona: La Malgrana/Institut Municipal d'Història, 1986. Pp. 87–103.

452 *Almirall V.* Contestación al discurso leido por don Gaspar Núñez de Arce en el Ateneo de Madrid con motivo de la apertura de sus cátedras en el año corriente, Librería de Antonio Sanmartín/Librería de I. López, Madrid-Barcelona, 1887, p. 9; *Pich i Mitjana J.* El Centre Català. La primera associació política catalanista. Barcelona: Afers, 2002. Pp. 186–208.

453 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. P. 265.

С середины 1880-х гг. по начало 1890-х гг. каталонское движение постепенно расширялось благодаря появлению множества местных каталонистских организаций. Наиболее крупные отделения Каталонского Центра появились в индустриальных городах Сабадель, Манреса и Реус. Особенно сильным был центр в Реусе открытый в 1884 г.[454] Важными этапами в развитии каталонизма стали создание каталонистских центров в Реусе (1884), Сант-Садурни (1887), Сабаделе (1887), Сант-Поле (1888), Олоте (1889), Манресе (1890), Террассе (1890) и, Каталонистское объединение в 1891 г.[455] Благодаря этому складывалось впечатление, что каталонизм охватывает практически всю территорию Каталонии. Каталонский центр старался быть рупором интересов региона, организовывая крупные митинги. Например, в июле 1886 г. он организовал митинг против предполагаемого торгового соглашения с Великобританией, выступая за протекционизм[456]. Митинг собрал 4000 человек. Такие демонстрации укрепили престиж каталонизма как защитника местных экономических интересов.

В 1886 г. выходит знаменитая книга В. Альмираля «Каталонизм», ставшая манифестом каталонского автономизма. Автор обосновывал необходимость федерализации Испании, где Каталония, сохраняя свою идентичность, возглавила бы процесс обновления страны[457].Он акцентировал внимание на культурных, языковых и исторических особенностях Каталонии, доказывая необходимость автономии как средства защиты и развития этих особенностей. Его аргументы легли в основу каталонистских программ, в том числе и «Основ Манресы» 1892 г., о которых речь пойдет ниже. Его идеи стали своего рода политической платформой каталонистов на многие годы вперед. Именно идеи Альмираля, о необходимости уважения правовых традиций

454 Associació Catalanista de Reus, Vpres. Junta Directiva, març 1884.
455 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. P. 27.
456 *Strubell T.* Josep-Narcís Roca i Ferreras, 1834–1891. Barcelona: Generalitat de Barcelona, 2008. Pp. 71–87.
457 См. подробнее: *Almirall V.* Lo catalanisme. Barcelona: Edicions 62, 1979.

Каталонии и защиты каталанского языка, стали ключевыми в борьбе каталонистов за национальную автономию и культурное признание.

Однако идеологическая ориентация Альмираля имела и слабости. Его федерализм и вера в гармоничную перестройку Испании могли мешать переходу к более радикальным формам национализма. Действительно, в будущем, когда консервативная правая часть каталонского движения (Лига Каталонии) примет откровенно националистическую позицию, Альмираль сочтет их фанатичными реакционерами и сепаратистами. В частности, он отказывался петь новую патриотическую песню «Жнецы» (*Els Segadors*), которая стала де-факто гимном каталонистов (об этом речь пойдет в 3 главе данной работы)[458].

Несмотря на успехи (мобилизация общественности вокруг «Мемориала обид», культурная деятельность, частичная поддержка промышленников), к концу 1880-х гг. Каталонский центр начал распадаться. Либеральные федералисты, католические регионалисты, умеренные буржуазные деятели расходились в вопросах методов борьбы и целей движения. Часть деятелей стремилась ограничиться культурной автономией, другие же настаивали на более решительных политических требованиях[459].

Главными причинами стали идеологические разногласия между либеральным левым крылом во главе с Альмиралем и консервативно-католическим правым крылом движения. Альмираль мечтал превратить Каталонский центр в политическую силу, возможно даже партию[460]. В 1883 г. устав Центра был изменен, позволив открыто обсуждать политику[461]. Альмираль и его сторонники надеялись, что смогут вмешиваться в выборы на

458 *Almirall V.* Obras y escritos políticos y literarios de Valentín Almirall. Castilian language edition, vo1. 1, El catalanismo. Barcelona: Antonio López, 1902. Pp. v–viii.
459 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. Pp. 160-161.
460 *Almirall V.* Escritos catalanistas. Barcelona: Pedro Casanovas, 1878. Pp. 75–76; Almirall V. Articles polítics. Diari Català, 1879–1881, ed. Figueres J. Barcelona: La Malgrana, 1984. Pp. 78–83.
461 Ibid.

стороне отдельных кандидатов[462]. Однако на практике единственный раз, когда Центр пробовал участвовать в выборах (1886 г.), все закончилось неудачно из-за отсутствия единой стратегии и системных ограничений испанской политики эпохи Реставрации. Кроме того, их слабая организационная структура и недостаточная поддержка среди сельского электората не позволили добиться успеха.

С другой стороны, многие консерваторы считали Альмираля чужим: «слишком каталонист для республиканцев и слишком республиканец для каталонистов»[463]. Это меткое выражение современника Жозепа Рока-и-Рока показывает двойственное положение Альмираля. В глазах католиков и консерваторов он был запятнан своим прошлым либеральным радикализмом. В итоге, эти группы решили отделиться. В 1887 г. состоялся раскол: правое крыло во главе с редакцией газеты *La Renaixença* (и при поддержке группы консерваторов из Вика и регионалистов) образовало новую организацию – Лигу Каталонии (Lliga de Catalunya)[464]. Они увели значительную часть членов Каталонского центра – до 40%. Члены УЦК почти целиком пополнили ряды Лиги Каталонии. В Центре осталось около 200 человек, что означало фактически маргинализацию Альмираля. После раскола 1887 г. Каталонский центр еще существовал несколько лет, но влиятельность была утрачена[465].

В 1894 г. Центр распустили[466]. Валенти Альмираль, разочарованный и больной, практически не проявлялся в политической жизни региона с 1888 г. вплоть до своей смерти в 1904 г.[467] Альмираль оказался заложником своего промежуточного положения. Его видение каталонизма как части общенациональной испанской федеративной реформы было недостаточно радикальным, чтобы убедить тех, кто желал более решительных изменений

---

462 Ibid.
463 *Roca y Roca J.* Valentín Almirall. Barcelona: Mariano Galvé, 1905. P. 17.
464 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 188.
465 Ibid.
466 *Coll i Amargós J., Llorens i Vila J.* Els quadres del primer catalanisme polític, 1882-1900. Barcelona: L'Abadia de Montserrat, 2000. P. 26.
467 *Coll i Amargós J., Llorens i Vila J.* Op. cit. P. 39.

(националисты), и одновременно слишком радикальным для тех, кто предпочитал ограничиться регионализмом и культурными вопросами. Однако, наследие Альмираля значимо: он расширил понятие каталонизма, вовлек новые социальные слои и заложил основы для дальнейших движений.

Период работы Лиги Каталонии (1887-1891) характеризуется эволюцией от регионалистского каталонизма к полноценному политическому каталонизму. Важными фигурами стали деятели, связанные с газетой *La Renaixença*, и молодые юристы[468]. Они придерживались взгляда, что каталонский язык должен занять единоличное официальное положение в Каталонии и выступали за усиление региональной автономии. Несколько особняком стояли католики националисты (люди, связанные с «Группой Вика»). Лига провозгласила своей целью не только защиту каталонских культурных интересов, но и активное участие в политической жизни Испании с целью достижения реальной автономии для Каталонии. Среди лидеров Лиги были такие выдающиеся фигуры, как Энрик Прат де ла Риба и Жозеп Пуч-и-Кадафалк. Они стремились объединить каталонскую буржуазию, профессиональные корпорации и интеллигенцию вокруг идеи прагматичного, но настойчивого политического каталонизма. Лига Каталонии сыграла важную роль в процессе кодификации каталонистской идеологии. Именно по её инициативе в 1892 г. был принят программный документ — «Основы Манресы», котором были чётко сформулированы принципы каталонской автономии[469].

Первые действия Лиги Каталонии продемонстрировали попытки заявить о себе аналогично тому, как это делал Альмираль. Во время Всемирной выставки в Барселоне 1888 г., известный драматург и поэт Анжель Гимера

468 *Кузина Н.А.* Роль правых политических сил в формировании каталонского национализма во второй половине XIX в. // Латиноамериканский исторический альманах. No 35. 2022. С. 221.

469 *Gasol J.* M. Les Bases de Manresa. 1a Assemblea de La Unió Catalanista. Barcelona: Dalamau, 1987. P. 78.

написал открытое письмо королеве-регентше Марии Кристине[470]. Послание адресовали напрямую монарху, подобно «Мемориалу обид» 1885 г., обходя правительство. В письме выражалось пренебрежение к политикам Мадрида и содержался намек на австрийское происхождение королевы (ее сравнили с женой эрцгерцога Карла Австрийского времён войны за испанское наследство). Автор надеялся, что как Габсбург королева поймет каталонцев, подобно тому, как австрийский император Франц Иосиф пошел на уступки венграм[471]. В письме Лига требовала, чтобы власть в Испании была децентрализована в пользу регионов, а каталанский язык стал единственным официальным в Каталонии. Это подчеркивает, что в 1888 г. каталонисты ещё не имели мощных рычагов влияния, прибегая к моральному давлению и историческим аналогиям. Хотя письмо само по себе не повлекло немедленных изменений, оно помогло сплотить вокруг Лиги локальные элиты. Например, молодой активист Мануэль Фолгуэра вспоминал, что, ездя по городам Каталонии, они собрали 4000 подписей местных влиятельных лиц под письмом к королеве[472]. Это важно: Лига смогла установить сеть контактов по всей Каталонии, особенно среди провинциальной знати и интеллигенции.

Серьезным импульсом к росту Лиги стала новая попытка Мадрида унифицировать гражданское законодательство. Тогда президентом УКЦ был молодой адвокат Н. Вердагер-и-Кальис (1887-1888)[473]. Он вступил в УКЦ и оставался близок к викской католической группе, сотрудничая с *La Veu de Montserrat*, но одновременно активно действовал в барселонских консервативных каталонистских кругах. Именно Вердагер-и-Кальис убедил

---

470 *Guimera A.* Missatje a S. M. Donya Maria Cristina d'Habsburg Lorena, Regent d'Espanya, comtesa de Barcelona // La Renaixensa. 03.06.1888; Missatges a la Reina [regent] / Enric Prat de la Riba. Arxiu Nacional de Catalunya. Fons. Enric Prat de la Riba, ANC1-137-T-2054.

471 Речь идет о Двуединой монархии (Австро-Венгерский компромисс 1867 г.) — дуалистического государства Габсбургов с автономной Венгрией (собственный парламент и правительство), но общим монархом (Франц Иосиф I) и единой армией/внешней политикой.

472 *Folguera i Duran M.* Una flama, de la meva vida (Memòries). Sabadell: Nova Biblioteca Sabadellenca, 1996. Pp. 99–102.

473 *Verdaguer i Callís N.* La primera victòria del catalanisme. Barcelona: Publicacions de 'La Revista', 1919. P. 15.

Лигу начать агитацию против Гражданского кодекса[474] Новое поколение каталонистов быстро проявило себя как активные политические участники. Их первой крупной акцией стала кампания февраля-июня 1889 г. против статьи 15 Гражданского кодекса, организованная Вердагером-и-Кальисом, когда каталонизм вышел на улицы и впервые добился заметного успеха.

В 1888 г. в кортесах обсуждали проект Гражданского кодекса, предусматривавшего единую систему права с небольшими дополнениями для регионов[475]. Хотя некоторые компромиссы учли, как сохранение отдельных норм для Каталонии и других регионов, два положения вызвали негодование: статья 12 говорила о временном сохранении местного права, а статья 15 фактически вводила «гибридный» режим для браков между людьми из разных регионов или переселения[476]. Возникло ощущение, что Мадрид ведет дело к постепенному исчезновению каталонских законов[477].

Вердагер-и-Кальис оказался блестящим оратором, способным объединить людей. И что любопытно, Вердагер был воспитан в семинарии, но не стал священником, использовал навыки и церковные связи для политической борьбы. Кампания против нового Гражданского кодекса стала не просто юридическим спором, а вопросом идентичности: «Отнять наше право – значит превратить нас в кастильцев», так звучало общее мнение в большей части Каталонии[478]. Этот конфликт разжег эмоциональную поддержку каталонистов не только в среде юристов, но и шире, среди среднего класса и интеллигенции. Результатом стала эволюция умеренных каталонистов в сторону национализма, по крайней мере в части риторики. В итоге, правительство отложило унификацию, сохранив каталонское право на время.

---

474 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. P. 23.

475 *Gabriel P.* Liberales y conservadores, Entre liberales y conservadores, 1880–1898 / in Riquer i Permanyer B.(ed.), Història de la Diputació de Barcelona, 1812–2005. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2007. Pp. 269–373.

476 *Gabriel P.* Op. Cit. Pp. 332–333.

477 Ibid.

478 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 220.

Консервативные каталонисты конца 1880-х гг. утверждали, что главная причина бед Каталонии – «доминирующая роль кастильцев» во всей Испании[479]. Если раньше врагом видели лишь мадридскую политическую элиту, то теперь критике подвергался целый народ – испанцы. Выдвигался тезис, что каталонцы – отдельный народ и заслуживают собственной политической субъектности, а Испания – лишь государство, в котором они сейчас находятся. Это сближало каталонизм с классическим национализмом: нация противопоставляется государству. Началось формирование национальной символики: впервые появилась идея национального танца, гимна и национального праздника для Каталонии, о которых мы подробно поговорим в 3 главе данной работы.

Это изменение дискурса говорит о том, что каталонизм трансформируется от регионального движения к национализму. Если у Альмираля еще был проект «спасти Испанию через федерализм», то молодые консерваторы фактически смотрели на Испанию как на чуждый Каталонии конструкт, у которого надо отвоевывать свои права[480]. Важно отметить, что они все еще не призывали к независимости открыто, но на практике их словарь и образ мыслей уже были очень близки к идее отдельного каталонского государства. Они рассуждали так: если Испания станет конфедерацией братских регионов, где каждый живет по своим законам и говорит на своем языке, – то для каталонцев это будет равносильно своей государственности[481].

В Лиге была группа интеллектуалов близкая к журналу *La Renaixença* вроде Л. Доменека-и-Монтанера, А. Гимера, Ж. Перманьера и других. Именно эта группа стала инициатором создания новой координационной структуры — Каталонистского Союза (*Unió Catalanista*)[482]. Процесс учреждения Каталонистского Союза начался в 1890 г. после собрания представителей

479 Ibid.
480 Ibid.
481 Ibid.
482 *Coll i Amargós J., Llorens i Vila J.* Els quadres del primer catalanisme polític, 1882-1900. Barcelona: L'Abadia de Montserrat, 2000. P. 13.

различных каталонистских ассоциаций, организованного Лигой Каталонии[483]. В течение 1890–1891 гг. шли переговоры, согласование устава организации и подготовка к созыву первой общей Ассамблеи делегатов[484].

После успехов конца 1880-х гг., таких как победа в кампании против нового Гражданского кодекса, каталонистское движение продолжило институциональное оформление. В 1891 г. на базе прежних групп Лиги Каталонии и др. была создана новая федеративная организация – Каталонистский союз. Ее целью было более эффективно координировать каталонистские кружки по всей Каталонии[485].

Каталонисткий союз объединил большинство групп, отколовшихся от Альмираля в 1887 г., создав коалицию радикально-регионалистских и националистических сил. Сам термин «каталонизм» стал зонтичным, включая людей с разным уровнем радикализма, но единых в том, что Каталония – особенное самодостаточное сообщество[486]. Сначала интеллектуалы из *La Renaixença* занимали лидирующее положение. Первым председателем Каталонистского союза стал архитектор и общественный деятель Люис Доменек-и-Монтанер. К нему был близок профессор права Жоан Ж. Перманьера-и-Айятса, сын известного каталониста Ф. Перманьера. Жоан сыграл ключевую роль в разработке каталонистской программы, и в 1893 г. сменил Доменека-и-Монтанера на посту главы Каталонистского союза[487]. Постепенно члены УКЦ стали выходить на первый план. Они были, как правило, юристами по образованию, полны энергии и амбиций в политике. Их подход был более прагматичным и профессиональным, они хотели создать

483 *Coll i Amargós J., Llorens i Vila J.* Op. Cit. Pp. 26-27.
484 *Coll i Amargós J., Llorens i Vila J.* Op. Cit. P. 26.
485 *Gasol J. M.* Les Bases de Manresa. 1a Assemblea de La Unió Catalanista. Barcelona: Dalamau, 1987. P. 9.
486 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. P. 134.
487 *Gasol J. M.* Les Bases de Manresa. 1a Assemblea de La Unió Catalanista. Barcelona: Dalamau, 1987. P. 42.

настоящий политический аппарат, подобный партиям[488]. Среди них особенно выделился Энрик Прат-де-ла-Риба: выходец из провинциальной семьи, юрист, вошедший в каталонистскую политику через CEC. К концу 1890-х Прат-де-ла-Риба стал центральной фигурой движения, во многом определяя его будущее развитие.

В то же время происходили важные изменения в идеологии. Изначально каталонизм воспринимался как региональное движение, подчеркивающее автономию Каталонии в рамках Испании. Однако к 1890 г. началось формирование чёткой националистической концепции. Себастья Фарнес одним из первых заявил, что Испания является не нацией, а государством, состоящим из нескольких наций, среди которых Каталония обладает полным правом на автономию[489]. В октябре 1890 г. Э. Прат де ла Риба подчеркнул в своей речи необходимость признания Каталонии национальной самостоятельности, утверждая, что Испания является не нацией, а искусственным государственным образованием[490].

Юрист Нарцис Вердагер-и-Кальис в 1891 г. создал Каталонистское содействие (*Foment Catalanista*), с целью расширить социальную базу. Членские взносы там были ниже, что облегчало вступление малоимущих слоев (лавочники, клерки и т.д.). Эта организация просуществовала до 1893 г., затем в 1895 г. Льюис Марсанс создал Ассоциацию народных каталонистов в 1895 г., куда пришли мелкие торговцы, служащие. У нее была своя газета *Lo Regionalista* (переименованная в *La Nació Catalana* в 1898 г.). Имелось также несколько крошечных кружков рабочих каталонистов и демократических каталонистов. В основном члены таких кружков – ремесленники, подмастерья или люди, мечтающие подняться в средний класс. В 1890-е каталонизму удалось выйти за рамки чисто элитарного движения, однако проникнуть в

488 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. P. 24.
489 *Farnes S.* Articles catalanistes (1888-1891). A cura de Jordi Llorens i Vila. Barcelona: Ed. 62, 1982. P. 77.
490 *Prat de la Riba E.* La nació i l'Estat. Escrits de joventut. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1987. P. 10,13.

ряды рабочих они не смогли. В рабочей среде преобладали испанские социалистические и анархистские идеи. Каталонский национализм воспринимался там чуждым или не относящимся к классовой борьбе[491].

Продолжилось формирование местных центров: в 1896 г. были основаны Центр каталонистов в Вилафранке (*Centre Catalanista de Vilafranca*), Центр каталонцев в Мольете (*Centre Català de Mollet*) и Ассоциация регионалистов в Сант-Андреу (*Associació Regionalista de Sant Andreu*)[492]. Помимо этого, каталонисты стали более активно действовать в публичной сфере. Так, в 1896 г. благодаря президентству Жоана Жозепа Перманьера-и-Айятса в барселонском Атенее каталонистам удалось укрепить свои позиции и в Академии юриспруденции и законодательства. Каталонистская активность стала заметнее и в уличной политике, в частности, благодаря Ассоциации каталонской пропаганды, созданной по инициативе Вердагера-и-Кальиса в 1892 г.[493]. Целью организации стало распространение регионалистских идей среди широких масс населения Каталонии. Главным информационным рупором ассоциации стала газета под названием *Lo Moviment Regionalista* («Регионалистское движение»). Этот же термин вплоть до начала XX в. использовался и для специального раздела в каталонистском журнале *La Veu de Catalunya.*

По данным газеты *Lo Regionalista*, на конец 1896 г. насчитывалось около 44 каталонистских обществ, среди которых были общества каталонских эмигрантов в Буэнос-Айресе и Нью-Йорке [494]. В 1898 г. было основано сразу

---

491 Как отмечает В. Дамье, анархизм в Каталонии стал одной из ключевых идеологий рабочего движения, особенно в индустриальных районах Барселоны. См. подробнее: *Дамье В.В.* Анархизм и рабочее движение в Испании (XIX — начало XX века). М.: URSS, 2018.; а также см. подробнее: *Gabriel P.* Anarquisme i Catalanisme. In: Catalanisme. Història, Política, Cultura. Barcelona: L'Avenç, 1986. P. 89-112; *Gabriel P.* Sindicalistes i polítics. El moviment obrer català (1899-1936). Barcelona: La Magrana, 1991; *Olivé E.* El moviment obrer i la qüestió nacional (1868-1939). In: Història del moviment obrer als Països Catalans. Barcelona: L'Esquerra, 1992. Pp. 153-192.

492 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. P. 27.

493 *Marfany J.L.* Op. Cit. P. 28.

494 Las associacions catalanistas // Lo Regionalista, 15.12.1896.

23 новых организации, а в 1899 г. каталонизм пережил ещё более заметный рост: было открыто 31 новое общество. В последующие годы рост замедлился: в 1900 г. образовалось 14 новых обществ, а в 1901 г. — 18, не учитывая филиалы и делегации партии умеренно-националистического толка Региональной лиги. Всего за период с 1898 по 1901 г. появилось около 104 каталонистских организаций, хотя многие из них просуществовали совсем недолго и вскоре исчезли[495].

Возникла необходимость проведения представительного собрания для составления единой политической программы каталонистского движения. Для подготовки к собранию в различных городах Каталонии были сформированы местные комитеты[496]. Основной задачей было создать документ, который смог бы выразить общее представление о правах Каталонии и сформулировать политические требования, приемлемые для различных течений в рамках движения. В итоге, собрание состоялось 25–27 марта 1892 г. в Манресе. В нём приняли участие представители сорока девяти каталонистских центров и обществ. Это мероприятие получило название «Ассамблея в Манресе» (*Assemblea de Manresa*)[497]. Среди факторов, повлиявших на выбор Манресы в качестве места проведения Ассамблеи, исследователь Гасоль называет не только активную каталонистскую деятельность в городе, но и то, что Манреса имела статус символического центра каталонского патриотизма и ее часто называли «каталонской Ковадонгой»[498].

Инициатором и главным организатором этого мероприятия стал Каталанисткий союз. Ключевую роль в подготовке документов сыграли адвокат и политик Энрик Прат де ла Риба, один из главных идеологов каталонизма[499]. Прат де ла Риба, адвокат и публицист, будущий первый

---

495 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. P. 28-29.
496 *Gasol J. M.* Les Bases de Manresa. 1a Assemblea de La Unió Catalanista. Barcelona: Dalamau, 1987. P. 13.
497 См. подробнее: Bases per a la Constitució Regional Catalana, Manresa, Març 1892. Barcelona: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, 1991.
498 *Gasol J.* Op. cit. P. 15.
499 *Marfany J.L.* Op. Cit. P. 41.

президент Депутации Барселоны (*Diputació de Barcelona*) и инициатор создания Манкомунитата Каталонии (*Mancomunitat de Catalunya*), был одним из основных идеологов собрания.

В рамках ассамблеи обсуждались вопросы суверенитета, языка, организации власти, административного устройства, правосудия и налогов. Важнейшим результатом собрания стало принятие «Основ для региональной конституции Каталонии» (*Bases per a la Constitució Regional Catalan*), получивших известность как «Основы Манресы». Этот документ включал в себя семнадцать пунктов, в которых излагались требования к будущему политическому статусу Каталонии в составе испанского государства.

Основные положения документа предусматривали: признание Каталонии как самостоятельного политического субъекта в составе испанской федерации; восстановление каталонских Кортесов как органа законодательной власти; использование каталанского языка как единственного официального на территории Каталонии; автономию в вопросах налогообложения, правосудия и внутренней администрации; ограничение роли испанского центрального правительства только внешней политикой, армией и таможней[500].

Делегаты, прибывшие на собрание в Манресе, представляли различные муниципалитеты, профессиональные объединения, культурные общества и политические клубы. Это обеспечило относительно широкое представительство интересов каталонского общества. Особую эмоциональность внесли речи А. Гимеры, который страстно отстаивал право Каталонии на полную автономию, используя образы о «цветочных и железных

Прат де ла Риба рассматривал «Основы Манресы» как первый шаг к юридическому оформлению каталонской автономии и восстановлению национального достоинства региона в рамках испанской федерации. Жозеп Пуч-и-Кадафалк, архитектор и деятель культуры, также участвовал в собрании. Хотя его роль была менее политической, он способствовал формированию идеологического фона движения через утверждение ценности каталонского культурного наследия, архитектуры и истории как основы национального сознания.

500 *Gasol J.* Op. cit. P. 15.

цепях», унижающих национальную гордость. Его выступление было встречено аплодисментами и явным энтузиазмом[501].

Хотя «Основы Манресы» не имели юридической силы и не были признаны испанским правительством, они сыграли огромную роль в формировании политического каталонизма как массового движения. Документ стал основой для дальнейших требований каталонской автономии в течение следующих десятилетий.

«Основы Манресы» также отражали консервативный характер значительной части каталонистов. Хотя речь шла о модернизации политических институтов, идеология движения оставалась глубоко укорененной в католической традиции и уважении к социальной иерархии. Это объясняет, почему каталонизм рубежа веков опирался на альянс буржуазии, интеллектуалов и католических кругов. Особого внимания заслуживает тот факт, что «Основы Манресы» демонстрировали своего рода компромисс между двумя течениями каталонизма того времени: романтическим и прагматическим. С одной стороны, документ апеллировал к исторической памяти, к величию прошлого Каталонии. С другой — он представлял собой вполне современный проект политической автономии, встроенной в контекст испанского конституционализма. На культурном уровне влияние «Основ Манресы» проявилось в укреплении движения за каталанский язык, традиции и образование. Уже в первые годы XX в. был основан Институт каталонских исследований (*Institut d'Estudis Catalans*), деятельность которого во многом опиралась на те идеалы сохранения и развития национальной идентичности, которые провозглашались в Манресе. Политическая стратегия, исходившая из «Основ Манресы», заключалась в том, чтобы постепенно продвигать каталонистские требования через легальные каналы, опираясь на социальную базу буржуазии и интеллектуалов. Это определяло умеренный, но настойчивый характер каталонского национального движения в начальный период его институционализации.

501 Ibid. P. 25.

Реакция на «Основы Манресы» была неоднозначной. Консервативные круги Каталонии поддержали документ, так как он предлагал законный путь к утверждению автономии без революционных потрясений. В тоже время мадридские власти отнеслись к инициативе настороженно и отказались вступать в переговоры о статусе Каталонии[502]. Внутри каталонистского движения «Основы Манресы» стали идеологической платформой для дальнейшей политической борьбы. В 1901 г. на их основе была основана партия Регионалисткая лига, представлявшая интересы каталонской буржуазии и умеренного национализма в начале XX в.[503] Программа Лиги во многом повторяла установки «Основ Манресы»: требование автономии, защиты каталанского языка, развитие собственной системы образования и т.д.[504]

Более радикальные группы каталонистского лагеря, особенно среди молодежи и представителей рабочего движения, критиковали документ за его консерватизм и за недостаточное внимание к социальным вопросам[505]. Что вполне справедливо, т.к. отсутствовали конкретные предложения о правах рабочих и демократических реформах. Вопросы социального характера практически не рассматривались, что отражало буржуазный и умеренно-консервативный характер организаторов собрания. Федералистские круги, вдохновленные идеями Пи-и-Маргаля и республиканской традицией, также трактовали Основы Манресы критически. Они настаивали на необходимости гораздо более широкой демократизации и социальной реформы, в то время как документ ограничивался требованиями политической автономии без глубокого изменения социального устройства[506].

---

502 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. Pp. 53–54.
503 *Romero-Salvadó F. J., Smith A. (eds)* The Agony of Spanish Liberalism: From Revolution to Dictatorship, 1913–1923. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. Pp. 145–74.
504 Arxiu Nacional de Catalunya. ANC1-137-T-1819
505 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. P. 56.
506 Ibid.

Тем не менее, в целом «Основы Манресы» проложили путь к легитимизации каталонских притязаний. Они обозначили основные линии раздела между каталонистами и мадридским централизмом, став идейной основой для всех последующих кампаний за автономию, включая кампании начала XX в. за создание каталонского Манкомунитата в 1914 г. Историки каталонизма, такие как Жорди Каналь и Ж.-Л. Марфани, отмечают, что «Основы Манресы» заложили фундамент для создания модернизированного националистического дискурса, который сумел интегрировать средневековые символы с либеральными идеями автономии и прогресса[507]. Это позволило каталонизму избежать архаизации и сохранить жизнеспособность в условиях быстро меняющегося общества. Ассамблея в Манресе также стала важной школой для будущих политических лидеров. Она показала необходимость консолидации усилий разных групп, выработки единых платформ и ведения переговоров на равных с центральной властью. Эти уроки будут использованы в следующем этапе развития каталонизма — в процессе создания Каталонской солидарности (*Solidaritat Catalana*), политического движения, созданного в 1906 г. для защиты прав и автономии Каталонии и объединившего различные каталонские силы в ответ на антикаталонские меры испанского правительства[508].

К концу 1890-х гг. крупная каталонская буржуазия (промышленные магнаты и финансисты) все еще в целом не желала присоединяться к каталонистам, предпочитая оставаться в орбите двух основных испанских партий (консерваторов и либералов) и добиваться протекционистских выгод кулуарно. Однако после катастрофы 1898 г. (поражение в Испано-Американской войне и потеря Испанией Кубы, Филиппин и Пуэрто-Рико), экономические и политические потрясения заставят многих представителей крупного капитала искать новые политические решения, и они больше

507 *Marfany J.L.* Op. Cit. P. 57–58.
508 *Balcells A.* Past and Present New York: St. Martin's Press,1996. Pp 55-66.

сблизятся с каталонистами. В 1890-е же г. буржуазия ограничивалась «робким регионализмом».

Что касается церкви, то в Испании в 1881 г. была создана партия «Католический союз» (*Unión Católica*), слившаяся с Консервативной партией в 1884 г.[509] Их задача была адаптироваться к вызовам современного мира, но и сохранить общество религиозным. В Каталонии консервативные интеллектуалы клерикальных взглядов во главе с Ж. Колелем выбрали путь соединить религиозное возрождение с национальным. Они устраивали каталонистские религиозные празднования, например, в 1886 г. впервые устроили церковную службу в память 11 сентября 1714 г. (год падения Барселоны при Войне за испанское наследство). Эти мероприятия закладывали мифологию национального сопротивления: 1714 г. – как символ утраченных свобод и борьбы. Эта служба позже переросла в национальный праздник – Диада, а которой пойдет речь в 3 главе. К поздним 1890-м гг. активность священников в культурном каталонизме возросла, проводились проповеди на каталанском языке в городских церквях. В 1896-1897 гг. появились кафедры каталанского языка в школе Манресы и в Барселонском университете – не без влияния каталонистов, среди которых были священники. В будущем, усиление роли Церкви в каталонизме приведет к тому, что консервативные каталонисты найдут больше поддержки у населения, особенно в сельских районах, где Церковь была более влиятельна.

Помимо политической работы, каталонизм постепенно создавал свою символику, необходимую для любого национального движения: национальный праздник – 11 сентября, День Святого Георгия (*Diada de Sant Jordi*), флаг (*Senyera*), гимн – «Жнецы» (*Els Segadors*), национальный танец – сардана, неотъемлемая часть костюма народного костюма – головной убор барретина (подробнее речь о процессе формирования символики каталонского национализма пойдет в 3 главе данной работы).

509 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. P. 184.

Настоящая трансформация каталонизма в национализм произошла на рубеже веков, между 1898 и 1901 гг. Если первой ключевой фигурой трансформации каталонизма в полноценный национализм В. Альмираль, то второй был Энрик Прат де ла Риба (1870–1917). Его вклад был особенно важным, так как именно Прат де ла Риба теоретически обосновал концепцию «национализации» каталонистского движения. В отличие от Альмираля, который преимущественно концентрировался на культурной и региональной автономии, Прат де ла Риба впервые открыто и недвусмысленно заявил о существовании каталонской нации, отличной от испанской. Так, уже в 1890 г. он заявил, что «Испания — это не нация, а государство», а Каталония представляет собой отдельную нацию с правом на собственное национальное развитие и автономию[510].

Прат де ла Риба также сформулировал идею о «естественном происхождении нации» в отличие от государства, которое, по его мнению, является искусственным политическим образованием[511]. Он утверждал, что Каталония имеет полное право на суверенитет как нация, поскольку является самостоятельной культурно-исторической общностью. Именно его работы, особенно такие как «Каталонская национальность» (*La nacionalitat catalana*, 1906), сыграли ключевую роль в превращении каталонизма из регионалистского течения в полноценный национализм, вдохновив последующие поколения каталонских политиков и интеллектуалов[512].

Особую роль в распространении националистических идей Прата де ла Рибы сыграл УКЦ, президентом которого он был избран в 1890–1891 гг. Как уже говорилось, этот центр стал средоточием активной каталонистской молодежи, которая взяла на вооружение идеи о национальной независимости и полной культурной автономии Каталонии. Именно здесь, благодаря

510 *Marfany J.L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inici. Barcelona: Editorial Empúries, 1996. P. 25.
511 Ibid.
512 *Prat de la Riba E.* La nacionalitat catalana / in Balcells A., Ainard Lasarte J. (eds). Obra Completa. Vol. 3. Barcelona: Proa/Institut d'Estudis Catalans, 2000. Pp. 117–170.

активизму молодежи, идеи национализма получили широкое распространение и общественное признание, став важнейшим элементом общественно-политической жизни Каталонии[513]. Трансформация каталонизма в национализм сопровождалась стремительным ростом числа каталонистских обществ и организаций по всей территории Каталонии. Если в конце XIX в. каталонистские общества были немногочисленными и локализованными преимущественно в Барселоне, то в период 1898–1901 гг. они распространились на всю территорию региона, включая такие центры как Манреса, Реус, Сабадель, Вилафранка-дель-Пенедес и Олота. Число обществ возросло с нескольких десятков до более чем ста, что отражало значительное расширение социальной базы движения и его идеологическое разнообразие[514].

Для политических кругов каталонистского движения, в особенности для таких его лидеров, как Энрик Прат де ла Риба, последствия катастрофических событий 1898 г. открывали новые горизонты. Испано-американская война 1898 г. и последовавший за ней острый кризис национального самосознания привели к глубокой переоценке не только внешнеполитических ориентиров, но и внутренних основ испанской государственности. Сложившаяся в результате военного поражения ситуация оказала непосредственное влияние на внутриполитические и социальные процессы в Каталонии, где особенно активно начал подвергаться сомнению сам характер испанского государства и его политической системы. В этих условиях каталонская буржуазия постепенно переориентировалась на политические силы, способные более эффективно отстаивать её интересы и защищать экономические позиции региона, среди которых особо выделялся каталонизм. В то же время в каталонском обществе заметно возросли антикастильские настроения. Многие представители деловых кругов Каталонии, понёсшие значительные потери своих капиталов и имущества на Кубе, возложили ответственность за

513 *Marfany J.L.* Op. Cit. P. 24.
514 *Coll i Amargós J., Llorens i Vila J.* Els quadres del primer catalanisme polític, 1882-1900. Barcelona: L'Abadia de Montserrat, 2000. Pp. 342-349.

поражение на испанскую монархию, обвиняя её в неспособности защитить национальные интересы, подобно тому, как ранее она была обвинена в отмене рабства в кубинской колонии[515].

Значимым событием в контексте усиливающейся политической активности каталонистов стало обращение Каталонистского союза от 12 июня 1898 г., выпущенное спустя всего пять недель после поражения испанского флота при Кавите (Филиппины)[516]. Автором этого манифеста, с большой степенью вероятности, являлся Энрик Прат де ла Риба. В тексте обращения содержался призыв к каталонскому обществу глубоко осмыслить серьёзность наступившего политического кризиса. Причины сложившегося положения автор видел не в действиях отдельных лиц, а в самой природе испанского политического централизма. Следовательно, по мнению автора, было бессмысленно предаваться сожалениям и искать конкретных виновных в поражении от Соединённых Штатов; напротив, необходимо было извлечь уроки и признать, что все достижения каталонцев в области торговли, промышленности и культуры подвергаются серьёзной опасности вследствие непродуманной внешней и внутренней политики Мадрида. Подобные взгляды опирались на экономические достижения региона и исторические исследования, сформировавшиеся в интеллектуальной среде движения Ренашенса. Последнее неоднократно подчёркивало процветающее положение Каталонии в рамках средневековой Арагонской короны, что нашло отражение в работах таких авторитетных каталонских интеллектуалов, как Виктор Балагер, Жозеп Мирет-и-Санс, Франсеск Каррерас-и-Канди и других.

Прат де ла Риба активно выступал за необходимость непосредственного вмешательства каталонского общества в общенациональную испанскую политику, считая мадридские политические элиты главными виновниками

---

515 *Филатов Г.А.* Колониальные устремления каталонский националистов // Латиноамериканский исторический альманах. №19. 2018. С. 284.

516 Proclamació de la Unió Catalanista. Arxiu Nacional de Catalunya. Fons. Enric Prat de la Riba, ANC1-137-T-1808.

предсказуемой утраты последних колоний в Антильских островах и на Тихом океане. В условиях, когда мирные переговоры с США проходили в Париже, Каталонистский союз выпустил новую прокламацию от 22 ноября 1898 года, озаглавленную «К каталонскому народу»[517]. В этом тексте утверждалось, что единственным средством для выхода Испании из кризиса является незамедлительная реализация программы каталонского движения. Более того, Каталония прямо называлась единственной оставшейся в распоряжении Испании надеждой на спасение[518]. Позднее Прат де ла Риба в своём программном труде «Каталонская национальность» ещё раз подчеркнул необходимость предоставления Каталонии широкой автономии в рамках глубоко реформированной Испании, объясняя утрату колониальных владений системной неэффективностью испанского управления, от которой страдала и сама Каталония[519]. При этом он был убеждён, что регион, накопивший успешный экономический и административный опыт, мог бы предложить гораздо более эффективную модель управления, нежели существовавшая в централизованной Испании. Интересно взглянуть на эту ситуацию через постколониальный подход П. Чаттерджи, который позволяет переосмыслить каталонизм как форму сопротивления доминирующему испанскому центру[520]. Хотя Каталония не была колонией, её борьба за автономию и культурное возрождение отражает логику, схожую с антиколониальными движениями: утверждение собственной идентичности через противопоставление «периферии» (Каталонии) и «метрополии» (Кастилии).

Следует отметить, что представители каталонского делового сообщества проявляли осторожный интерес к сепаратизму, при этом хорошо осознавая, что без испанского внутреннего рынка их промышленность не

---

517 *Rodrigo y Alharilla M.* Cataluna y el colonialismo espanol (1868-1899). Estado y periferias en la Espana del siglo XIX. Nuevos enfoques / coord. por Salvador Calatayud Giner. Valencia: Universidad de Valencia 2009. P. 31.

518 Ibid.

519 *Филатов Г.А.* Колониальные устремления каталонский националистов // Латиноамериканский исторический альманах. №19. 2018. С. 289.

520 См. подробнее: *Chatterjee P.* Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse. New Jersey: Zed Books, 1996.

смогла бы выдержать конкуренцию с ведущими европейскими производителями. Поэтому каталонский бизнес предпочитал использовать националистическую и сепаратистскую риторику в качестве политического инструмента, не стремясь к реальному разрыву с испанским государством, т.к. будущее каталонского региона зависело от экономических связей с Мадридом.

В контексте испано-американского конфликта и последующего кризиса империи в Каталонии оформилась и иная точка зрения, отличная от восприятия колониальной катастрофы исключительно как испанского поражения. Ряд каталонистов, придерживавшихся левых и радикально-либеральных взглядов, выражали открытое сочувствие борцам за независимость Кубы и солидаризировались с кубинским национально-освободительным движением, направленным против испанской метрополии. Среди них выделялись фигуры, непосредственно участвовавшие в вооружённой борьбе против короны — такие как Жозеп Миро Арджентер, Жозеп Оллер Арага и Габриэль Прат, присоединившиеся к кубинским повстанческим формированиям[521]. Несмотря на это, во время активных боевых действий подобная позиция оставалась маргинальной и не получила широкой поддержки внутри самого каталонского общества.

Сам факт провозглашения кубинской независимости оказался вдохновляющим примером для ряда представителей каталонской эмиграции, усмотревших в событиях на острове возможный путь и для собственной нации. Эти настроения нашли выражение и в публичных заявлениях культурных деятелей. Так, поэт и мыслитель Жоан Марагаль в частной переписке призывал перерезать верёвку, связывающую каталонцев с метрополией, а в публичной риторике доходил до лозунгов «Прощай, Испания!»[522]. Другой выдающийся интеллектуал, драматург Анхель Гимера,

---

521 См. подробнее: *Argenter Miró J.* Crónicas de la Guerra. Habana. 1909; *Oller Aragay J., Chávez Álvarez E.* (ed). Diario de campaña de un catalán mambí. Ajuntament de Molins de Rei i Generalitat de Catalunya. 1999.

522 *Maragall J.* La independència de Catalunya / OC, I. Barcelona: Editorial Selecta, 1960. P. 739-741.

прибегал к символике кораблекрушения, описывая Испанию как «гнилой корабль», обречённый на гибель, и призывал каталонцев готовиться к спасению, пока ещё возможно избежать гибели вместе с обречённой нацией. По его словам, «мы не виноваты в том, что Испания тонет [...], и, подобно акулам, следящим за умирающим судном, мы должны быть готовы спастись, когда оно сядет на мель»[523]. Подобные высказывания, пусть и принадлежащие выдающимся фигурам, не были единичными. То, что ранее произносилось лишь в узком кругу, теперь обретало публичную форму: всё чаще озвучивалась мысль о том, что Испания может быть государством, но нацией каталонцев была и остаётся только Каталония. Именно этот перелом стал тем недостающим элементом, который способствовал рождению нового политического движения.

Характерно, что к 1905 г. количество активных каталонистских обществ значительно увеличилось. Из 78 организаций, действовавших в тот период (в том числе 54 ассоциированных с Каталонистским союзом, а также ряд других, фигурировавших в списках журнала *Joventut* («Юность») и в структуре Народной каталонистской ассоциации (*Associació Popular Catalanista*), почти три четверти — 58 обществ — располагались в радиусе 50 км от Барселоны[524]. Подобная концентрация подчёркивала не только нарастающий политический дисбаланс между столичным регионом и остальной территорией, но и демонстрировала всё более заметную роль барселонского ядра в институционализации каталонского национализма.

Кульминацией раннего этапа каталонизма стало формирование коалиции «Каталонская солидарность» в 1906 г.[525]. Этот альянс возник как реакция на антикаталонскую кампанию испанских властей, в частности на попытку запретить использование каталанского языка в официальных учреждениях и школьной системе. Поводом для объединения послужила так

---

523 *Guimera A.* Catalunya es de tots los catalans // Lo Regionalista, 12.02.1899.
524 Joventut, 16.02.1905. P. 105-109.
525 *Ballester S.* Significació política de Solidaritat Catalana // Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics. 2008. No. 19. P. 43-69.

называемый «Закон о юрисдикциях» (*Ley de Jurisdicciones*), направленный на защиту армии от «оскорблений» — в том числе критики в прессе, преимущественно каталонской[526].

На выборах 1907 г. коалиция одержала убедительную победу, получив почти все мандаты от Каталонии[527]. Впервые в испанском парламенте появилась организованная каталонская фракция, выступавшая от имени региона как политически единого субъекта. Однако эйфория оказалась недолгой. Уже в 1909 г. коалиция начала разрушаться под влиянием внешних и внутренних факторов.

Центральным событием, подорвавшим единство каталонских сил, стала «Трагическая неделя» 1909 г. в Барселоне. Она стала поворотным моментом в социально-политической истории Каталонии, оказав долговременное воздействие как на развитие рабочего движения, так и на эволюцию каталонского национализма[528]. Первоначально стачка, организованная профсоюзами в знак протеста против мобилизации рабочих на колониальную войну в Марокко, быстро переросла в вооружённые столкновения и массовые акты антиклерикального насилия — сожжение церквей и монастырей. Эти события выявили масштаб и глубину секуляризации городского населения и антиклерикальных настроений в Барселоне. Репрессивная реакция государства носила показательно-жестокий характер, кульминацией которой стала казнь известного просветителя Франсиско Феррера, чья «Современная школа» олицетворяла идею светского образования и интеллектуальной эмансипации рабочих[529]. Подобная расправа не только усилила раскол между «двумя Испаниями» — консервативно-католической и светско-прогрессивной, — но и способствовала леворадикализации значительной

---

526 Gaceta de Madrid, №114, 24.04.1906. P. 317-318; Camps i Arboix J. Història de la Solidaritat Catalana. Barcelona: Destino, 1970. P. 60-61.

527 По этому поводу Жоан Марагаль написал восторженное произведение. См. подробнее: *Maragall J.* L'alçament // La Veu de Catalunya,13.04.1907. P. 1.

528 *Шубин А.В.* Великая испанская революция 1931-1939 гг. М.: Академический проект, 2025. С. 17-19.

529 Там же.

части каталонского рабочего движения[530]. До 1909 г. в каталонском национализме сохранялся определённый империалистический компонент, связанный с гордостью за колониальные предприятия Испании; поражение в Марокко и кровавое подавление протеста в Барселоне подорвали эту составляющую. Насилие властей и радикализация улицы раскололи единую политическую платформу: республиканцы обвинили Регионалистскую лигу в пассивности, а последняя стремилась дистанцироваться от левых, опасаясь ассоциации с насилием и революцией[531].

В 1913 г. Регионалистской лиге удалось достичь значимого успеха: был учреждён Манкомунитат Каталонии[532]. Несмотря на ограниченные полномочия, Манкомунитат стал символическим и административным прорывом: впервые со времён ликвидации каталонских институтов в XVIII в. в регионе возник легальный орган самоуправления. Прат де ла Риба, ставший президентом Манкомунитата, сумел превратить его в платформу культурного, образовательного и инфраструктурного развития. Приоритетами стали стандартизация каталанского языка, создание национальных архивов и библиотек, развитие профессионального образования и дорожной сети[533]. Хотя Манкомунитат не обладал законодательными функциями и зависел от финансовых решений Мадрида, он воспринимался как реальная база для дальнейших автономистских устремлений.

Формирование политического каталонизма в период с 1880-х по 1914 г. представляет собой процесс постепенной эволюции от регионализма к

---

530 В дальнейшем, к 1930-м гг., каталонское движение оказалось в значительной степени сориентировано на союз с левыми и прогрессистскими силами Испании, утратило колониальные иллюзии и стало выраженно антиимпериалистическим. См. подробнее: *Шубин А.В.* Великая испанская революция 1931-1939 гг. М.: Академический проект, 2025.

531 *Benet J.* Maragall davant la Setmana Tràgica. Barcelona: Ed. 62, 1964. (6° ed., 1992) P. 169.

532 См. подробнее: *Bassols Coma M*. Las mancomunidades provinciales entre la descentralización y el regionalismo: la Mancomunidad catalana (1914—1925). Barcelona: Fundación Democracia y Gobierno Local, 2014.

533 Mancomunitat de Catalunya, Projectes d'acord presentats a la tercera reunió ordinaria de l'Assemblea, Barcelona, 1915; *Grau Mateu J.* La Lliga Regionalista i la llengua catalana (1901–1923). Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives. 2004. P. 380.

национальному движению. Его отправной точкой стала деятельность Валенти Альмираля и создание Каталонского центра, который консолидировал разрозненные силы и выдвинул первые четкие требования автономии, выраженные в «Мемориале обид» (1885). Однако уже в конце 1880-х гг. внутри движения проявились фундаментальные противоречия, приведшие к расколу и образованию Лиги Каталонии в 1887 г.

Идеологическое оформление каталонизма произошло в 1890-е гг., ключевым событием которого стал Конгресс в Манресе 1892 г. и принятие «Основ Манресы». В этом документе впервые были определены контуры политической автономии Каталонии. Кризис 1898 г. радикализировал движение, способствуя окончательному переходу к концепции отдельной нации.

Начало XX в. характеризовалось институционализацией движения через создание первых политических партий, таких как Регионалистская лига (1901), и попытками консолидации, как в случае с коалицией «Каталонская солидарность» (1906). Однако внутренние разногласия и потрясения препятствовали единству. Несмотря на это, к 1914 г. каталонизм достиг значительного политического признания, кульминацией чего стало создание Манкомунитата Каталонии – первого шага к восстановлению регионального самоуправления, подведшего итог этапу становления зрелого национального движения.

***

Проведенный анализ исторического контекста формирования каталонского национального движения в XIX в. позволяет сделать вывод о сложном и многогранном процессе становления каталонской идентичности. Начиная с поражения в Войне за испанское наследство (1714 г.) и последующей централизации политической и культурной жизни Испании, Каталония столкнулась с систематическим подавлением своих традиционных институтов и языка. Однако эти события не только не уничтожили региональное самосознание, но и заложили основу для его последующего

возрождения. В течение XIX в. каталонская идентичность эволюционировала от локального патриотизма к осознанному политическому национализму, опираясь на историческую память, культурные традиции и экономические интересы региона.

Ключевую роль в этом процессе сыграло движение Ренашенса, которое во второй половине XIX в. способствовало возрождению каталанского языка и литературы. Деятельность таких интеллектуалов, как Б. Карлес Арибау, Ж. Рубио-и-Орс и В. Балагер и др., не только восстановила престиж каталанского языка, но и сформировала основу для национальной мифологии. Средневековое прошлое Каталонии, идеализированное в трудах романтиков, стало символическим фундаментом для требований автономии и признания культурной самобытности региона. Ренашенса стала мостом между культурным регионализмом и политическим каталонизмом.

Политизация каталонского движения в последней трети XIX в. была обусловлена как внутренними, так и внешними факторами. Либералы во главе с Валенти Альмиралем продвигали федерализм и умеренный национализм, перейдя от культурных к политическим идеям, включая автономию и защиту каталонских прав. Одновременно католическая церковь укрепляла каталонскую идентичность через язык, религиозные символы и прессу, обеспечив широкую поддержку среди населения. К 1880-м гг. каталонизм оформился как политическое движение, сочетающее культурную идентичность, автономистские устремления и социальную базу, заложив основу для борьбы за автономию в XX в. Федералистские идеи, поддержанные частью каталонской элиты, постепенно уступили место более радикальным концепциям автономии и даже независимости, особенно после поражения Испании в войне с США (1898 г.) и потери колоний.

Политическая нестабильность в Испании, включая кризис монархии, революцию 1868 года и неудачу Первой республики, подтолкнула каталонские элиты к поиску альтернативных моделей управления. Федералистские идеи, продвигаемые такими деятелями, как Валенти Альмираль, хотя и не были

реализованы, заложили основу для требований самоуправления. Создание Каталонского центра в 1882 году стало важным шагом в институционализации движения, объединив разнородные группы вокруг идеи защиты каталонской идентичности и политических прав.

В 1890-х гг. каталонизм окончательно институционализировался как политическое движение. Ключевым событием этого периода стало принятие «Основ Манресы» (1892) — документа, впервые сформулировавшего требования автономии Каталонии, восстановления её исторических прав и официального статуса каталанского языка. В 1901 году была основана Регионалистская лига — первая массовая каталонская партия, объединившая консервативную буржуазию, интеллектуалов и католических деятелей. Лига выступала за экономический протекционизм, административную автономию и культурное возрождение, став главной политической силой каталонизма в начале XX века.

Таким образом можно утверждать, что к началу XX в. каталонское национальное движение прошло путь от культурного возрождения к политической консолидации. Формирование каталонизма как идеологии и практики стало результатом взаимодействия исторических, культурных, экономических и политических факторов. Дальнейшее развитие каталонизма в XX в., включая борьбу за автономию и современные требования независимости, уходит корнями в события и идеи, рассмотренные в данной главе.

II ГЛАВА. РОЛЬ ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ И УКРЕПЛЕНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ МИФОВ И ВООБРАЖАЕМЫЙ ЛАНДШАФТ КАТАЛОНИИ

Вторая глава посвящена роли искусства в формировании и укреплении каталонской национальной идентичности в XIX в., включая визуализацию исторических мифов, создание воображаемого ландшафта Каталонии, а также влияние живописи и скульптуры на развитие национального самосознания. В первом параграфе анализируется становление системы художественного образования в Каталонии, включая деятельность Университета Барселоны, Школы изящных искусств Льотжа и других учреждений. Второй параграф посвящен изучению того, как пейзажная живопись стала инструментом визуализации ландшафта, создавая образ «подлинной» Каталонии через изображение гор, монастырей и сельской жизни. Также в нем рассматривается влияние литературы на восприятие природы как символа национального духа и создание визуального географического нарратива. В третьем параграфе исследуется визуализация исторических мифов и анализируется роль искусства в создании национальной мифологии и героизации исторических личностей. Заключительный параграф главы посвящен монументальной скульптуре как отражению символической политики, включая памятники Колумбу, Рафаэлю Казанове и другим историческим личностям. Глава демонстрирует, как искусство XIX в. стало инструментом формирования каталонской идентичности, соединяя прошлое и настоящее через визуальные образы.

2.1 ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ РЕГИОНА.

В XIX в. развитие образовательной системы в Каталонии поддерживалось как государственными инициативами, так и частными проектами. Центром интеллектуальной жизни стал Университет Барселоны, который до 1837 г. располагался в Сервере (провинция Льейда)[534]. Университет играл важную роль в подготовке специалистов, необходимых для быстро растущей промышленности и культурного развития региона. В Университете Барселоны преподавали многие выдающиеся ученые и интеллектуалы, например, Ж. Рубио-и-Орс, Ж. Кортада-и-Сала, М. Дюран-и-Бас, которые внесли значительный вклад в изучение Каталонии. С середины XIX века в Каталонии наблюдался рост интереса к собственной истории, культуре, языку и праву, что отразилось на академической деятельности университета. Среди преподавателей были такие ключевые фигуры каталонской культуры XIX века, как Мануэль Мила-и-Фонтанальс, Жоаким Рубио-и-Орс, Виктор Балагер.

Что касается художественного образования, то в области живописи, скульптуры и архитектуры студенты могли получить образование в Свободной школе дизайна (*Escola Gratuïta de Disseny*) в Барселоне, основанной Королевской частной торговой палатой Каталонии. Эта школа стала первым шагом к созданию системы художественного образования в регионе. Она располагалась в историческом здании Льотжа де Мар (*Llotja de Mar*), которое было центром торговли и культуры Барселоны[535]. Школа выполняла не только

---

534 В 1714 г. король Филипп V издал указы, которые лишили регионы, не поддержавшие его в войне за испанское наследство, прав на самоуправление и ряда привилегий. Одной из таких мер стало перемещение университета из Барселоны в Серверу, где он оставался до 1837 г. В 1842 г., после победы королевы Изабеллы II в первой карлистской войне, университет был возвращён в столицу Каталонии.

535Archivo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de SantJordi, Barceloona (RACBASJ). Llibres de matrícula d'Estudis aplicats, Estudis menorsi superiors, Escola de Belles Arts(1775-1896)1775-1825 (071) Numo 1 [...] Libro que da razon de los Discipulos Matriculados en la Escuela Gratuita de Dibujo establecida en la Real Casa Lonja de la Ciudad de Barcelona à espensas de la Real Junta Particular de Comercio de Cataluña: la qualdió principio el dia 23 de Enero de 1775.

образовательные функции, но и послужила основой для создания Художественной академии.

Важным этапом стал королевский указ Изабеллы II от 31 октября 1849 г., которым были созданы Провинциальные художественные академии (*Academias Provinciales de Bellas Artes*). Эти академии представлялись как официальные консультативные органы государства, отвечающие за развитие художественного образования, сохранение культурного наследия и поддержку искусства[536]. Провинциальная художественная академия Барселоны (*Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona*)[537] отвечала за руководство Художественной школой Льотжа (*Escola de Belles Arts de Llotja*), бывшей Свободной школы дизайна. Оба учреждения располагались в здании Льотжа де Мар, что подчеркивало их тесную связь. Среди известных академиков, связанных с настоящим исследованием, можно упомянуть архитекторов Антони Гауди, Жозепа Пуч-и-Кадафалька, Луиса Доменек-и-Монтанера, а также художников Луиса Ригальт-и-Фариолса, Клауди Лоренцале, Рамона Марти-и-Альсина и скульптора Дамия Кампени-и-Эстрани и др.

Что касается Художественной школы, то с момента её основания в 1775 г. и до середины XIX в. акцент делался на индустриальном и ремесленном применении искусств. Однако с реформами 1849 г. Школа всё больше ориентировалась на развитие академических дисциплин, таких как скульптура и рисунок, предоставляя профессиональную подготовку в области изобразительных искусств[538] и обеспечивала профессиональное обучение для

---

536 Real decreto determinando haya academias provinciales de bellas artes en las ciudades que en el mismo se designan.См. подробнее: Gaceta de Madrid, № 5577 (6.11.1849). Pp. 1-3. Ministerio de Comercio, Instrucción y O. Públicas Referencia: BOE-A-1849-5256

537 Королевская каталонская академия изящных искусств Святого Георгия (Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi) — современное название, которое учреждение получило в 1939 г. Это название подчеркивает связь Академии с каталонской культурой, так как Святой Георгий (Sant Jordi) является покровителем Каталонии.

538 См. подробнее: *Martinell C.* La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa. Barcelona: Escuela de Artes y Oficios artísticos de Barcelona, 1951. *Ruiz Ortega M.* La escuela gratuita de diseño de Barcelona. 1775-1808. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Unitat Gràfica, 1999;

художников, скульпторов и архитекторов, привлекая лучших преподавателей того времени. Эта заведение сыграло ключевую роль в подготовке нового поколения художников, которые стали значительными фигурами каталонского искусства, а также в подготовке специалистов в области искусства, которые были необходимы быстро развивающемуся региону.

Образование в области архитектуры в Каталонии в XIX в. находилось на пересечении ремесленных традиций и академического подхода. Высшее архитектурное образование начали преподавать в рамках специализированных программ Льотжа с 1817 г[539]. С начала XIX в. архитектура в Каталонии находилась под сильным влиянием неоклассицизма, но к середине века стали появляться черты историзма. Архитекторы, прошедшие обучение в Барселоне, сочетали в своих работах местные традиции с западноевропейскими стилями[540]. Позднее архитекторы начали сочетать элементы разных стилей, чтобы удовлетворить запросы заказчиков: городских властей и состоятельных буржуа. Среди наиболее влиятельных архитекторов периода Ренашенсы можно выделить Элиаса Рожент-и-Амата**,** который работал в стиле историзма и занимался реставрацией зданий[541].

Subirachs i Burgaya J. L'escultura catalana del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. P. 27-52.

539 *Lacuesta Contreras R.* La historia de la arquitectura catalana explicada por arquitectos // Papeles del Portal. no. 7. mayo 2015. P. 13.

540 Каталонское средневековое искусство, особенно в готический период (XIII–XV вв.), отличается синтезом религиозной и гражданской архитектуры, отражая тесную взаимосвязь церкви и общества. Для него характерны строгие геометрические формы, минимализм в декоре и акцент на функциональность. Особое значение имели монастыри (Поблет, Сантес-Креус) и городские соборы (Барселона, Жирона), ставшие символами политического и культурного расцвета Каталонии. См. подробнее: *Puig i Cadafalch J.* L'arquitectura romànica a Catalunya. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1909; Cirici A. Arquitectura gótica catalana. Lumen, 1968; *De Dalmases N., José i Pitarch A.* L'art gòtic s. XIV-XV. Barcelona: Edicíons 62, 1984; *Bofill i Fransí R.M.* L'arquitectura nacional de Catalunya. Barcelona: La Magrana, 1998.

541 Элиас Рожент-и-Амата - ключевая фигура каталонской архитектуры XIX в., сыгравшая важную роль в переходе от неоклассицизма к модернизму и возрождении местных архитектурных традиций. Его значение определяется как архитектурными работами — сочетавшими средневековые элементы с новыми строительными технологиями — так и педагогической деятельностью на посту директора Барселонской архитектурной школы, где он воспитал целое поколение зодчих, определивших развитие каталонского модерна.

Во второй половине XIX в. образование в области скульптуры в Каталонии развивалось также в рамках Художественной школы Льотжа. Скульптура изучалась как практическая дисциплина, но в сочетании с теоретическими курсами, включая анатомию, историю искусств и перспективу[542]. Учебный процесс подразумевал детальное изучение человеческого тела, работу с гипсовыми моделями и углублённое изучение материалов — дерева, металла, камня[543]. Параллельно с этим развивались и прикладные направления, такие как резьба по дереву и литьё, которые впоследствии выделились в самостоятельные специальности. Скульптура, как и архитектура, отражала запросы общества. Во второй половине XIX в. бурное развитие монументального искусства способствовало распространению идеологических дискурсов, возвеличивающих исторических личностей и выдающихся современников, что легитимизировало новые социальные и культурные ценности[544].

Скульптура, создаваемая для общественных пространств, нередко отбиралась через конкурсы, а финансировалась через сбор средств[545]. Одновременно скульптура, связанная с архитектурой, развивалась как декоративное и символическое дополнение зданий. Несмотря на снижение экономического потенциала церкви[546], заказы на культовые изображения продолжали поступать, в то время как новая буржуазия способствовала развитию жанров, ранее менее востребованных — портрета, жанровой и мемориальной скульптуры.

---

542 *Faraudo G.* Estudios de la Historia natural del hombre aplicados á la pintura y escultura ó sea Lecciones de Anatomá y fisiología artísticas dadas en la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Barcelona: Pons y Cía, 1852.

543 *Rodríguez-Samaniego C.* The Artistic Education at the Barcelona School of Fine Arts during the 19th century. The case of Sculpture // Arte, Individuo y Sociedad. 2013. 25(3). P. 494-507.

544 *Subirachs i Burgaya J.* L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. P. 21.

545 *Subirachs i Burgaya J.* Op. cit. P. 22.

546 В 1830–1840-е гг. испанские власти конфисковали церковные земли, лишив Церковь значительных доходов. Новая буржуазия вкладывала средства в мемориальную скульптуру, заказывая роскошные пантеоны и надгробия. *Martin E., Cornado C.* Arquitectura funerària a la Catalunya del segle XIX, una visió tecnològica / Art, Arquitectura i Memòria al servei de la mort. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2025. Pp. 30-47.

В 1851 г. была основана Барселонская политехническая школа (*La Escuela Técnica Superior de Ingeniería Industrial de Barcelona*), которая впоследствии стала основным центром для подготовки инженеров, архитекторов и технических специалистов. Это заведение внесло значительный вклад в модернизацию региона, обеспечивая подготовку кадров для быстро развивающейся промышленности. В течение века система высшего образования стремилась соединить гуманитарные и прикладные науки, отражая запросы современного общества. Художественная школа Льотжа в Барселоне, играла ключевую роль в формировании новых поколений художников. Это учебное заведение стремилось адаптировать свою систему обучения к требованиям современности.

Особую значимость этот синтез традиций и новаторства приобрел в каталонском контексте, где образовательные институции стали важнейшими проводниками культурного возрождения региона. Во второй половине XIX в. каталонское образование было тесно связано с движением Ренашенса. Школы и университеты стали не только местом обучения, но и центрами популяризации каталонской истории и культуры. Деятельность культурных обществ, в частности Барселонского Атенея (*Ateneu Barcelonès*), выражавшаяся в организации лекций и семинаров, способствовала систематическому изучению и популяризации регионального наследия[547]. При этом историческое и художественное образование целенаправленно формировало визуальные образы, которые постепенно закреплялись в коллективном сознании как неотъемлемые символы каталонской идентичности, что станет предметом нашего дальнейшего рассмотрения.

Под влиянием немецкого искусства[548] начинается новый этап в каталонской живописи – романтизм, который был в основном представлен

---

547 *Cardoso Barretto D., Graells A.* Architectural Style and Politics during the Catalan Fi-de-Segle, 2014.
URL:https://www.researchgate.net/publication/286929911_Architectural_Style_and_Politics_during_the_Catalan_Fi-de-Segle (дата обращения 09.06.2021)

548 Немецкий романтизм оказал сильное влияние на художественное возрождение Каталонии в первой половине XIX века через т. н. движение назарейцев (нем.

портретами и пейзажами, к историческим сюжетам каталонские художники обращались существенно позже. К середине века все активнее начинает развиваться пейзажная живопись. Историк искусства Ф. Фонтбона подсчитал, что к 1850-м гг. на выставке «Друзья изобразительных искусств» (*Amigos de las Bellas Artes*) в Барселоне пейзажи, в том числе, виды Каталонии составили более 27% экспонатов, выставленных за годы проведения выставок с 1847–1859 гг.[549] В частности, из 1448 работ, представленных на всех этих выставках, 394 – это пейзажи, а если к ним добавить и морские пейзажи (48 штук), то получится 442, то есть 30%.[550] Учитывая слабое развитие живописной традиции в Каталонии, это представляется существенной цифрой. Как замечает Фонтбона, пейзажная живопись была любима не только художниками, но и заказчиками, которые охотно ею украшали свои дома и общественные здания[551]. Любовь к пейзажам продлится вплоть до 1920-х гг.

Пейзажная живопись в Каталонии начала развиваться во второй трети XIX в., и этот процесс связан с именем Луиса Ригальта-и-Фарриолса (1814–1894), выдающегося представителя каталонского художественного романтизма, известного своим вкладом в развитие пейзажной живописи. За свою долгую жизнь он создал сотни рисунков, набросков и полноценных картин, которые представляют собой не только живописные виды Каталонии, но и отражение её историко-культурного наследия. Художник принадлежал к группе интеллектуалов-романтиков, которые начали открывать для себя территорию региона, закладывая традиции каталонского туризма, дошедшие до наших дней. Ригальт совершал пешие прогулки по региону, посетив Террассу, Таррагону, Ареньс-де-Мунт, Корнелью, Монтсеррат, Марторель, Арбусьес, Ареньс-де-Мар, Сен-Мартен-Саррока, а также районы Барселоны и

Nazarenertum). Многие каталонские живописцы учились в Риме и сблизились с немецкими назарейцами.

549 *Fontbona. F.* La pintura de paisatge a Catalunya // El paisatgisme català del Naturalisme al Noucentisme, dins la col·lecció Carmen Thyssen-Bornemisza, Andorra la Vella, Govern d'Andorra, Ministeri de Cultura, 1997. Pp. 19-33.

550 Ibid.

551 Ibid.

ее окрестностей, такие как Орта, Монжуик и Саррия. В ходе прогулок он делал зарисовки многочисленных видов Каталонии в своем блокноте, на основе которых создавал картины.

Луис Ригальт был сыном Пау Ригальта-и-Фаргаса (1778–1845), художника, который долгие годы заведовал кафедрой пейзажа в Школе изящных искусств Барселоны[552]. Луис пошел по стопам отца и продолжил его дело, развивая пейзажную живопись[553]. В 1841 г. он заменял своего отца на занятиях в школе, а в 1850 г. был окончательно утвержден на должности профессора перспективы и пейзажа[554]. С 1847 г. начал участвовать в выставках изобразительных искусств в Барселоне.[555] С 1850 г. являлся членом Академии изящных искусств Барселоны. Спустя годы он стал руководителем Художественной школы в Барселоне с 1877 по 1886 г., был почетным академиком Академия художеств Сан-Фернандо в Мадриде[556].

Именно Луис Ригальт заложил основы для формирования каталонской пейзажной школы, влияние которой распространялось на последующие поколения художников, в числе которых его сын Агусти Ригальт-и-Кортьельа, а также Жозеп Тапиро, Антони Каба, Франсек Торрескасана, Элисеу Мейфрен, Дионис Байшерас, Агапит Вальмитяна, Мариа Вайреда и на такого архитектора как Антони Гауди.

---

552 *Carbonell J.A.* Cien años de paisajismo catalán. Centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda. Barcelona. MNAC, (cat. exp.), 1994. Pp. 33-35.

553 Коллекция Королевской каталонской академии изящных искусств Святого Георгия, включающая 703 работы Ригальта , в том числе из коллекции Раймона Казелласа, которая сегодня хранится в Барселоне и распределена по Кабинету рисунков и гравюр в Музее Национального искусства Каталонии (260 рисунков), Историческом архиве Барселоны (72 рисунка), а также один, хранящийся в библиотеке-музее Виктора Балагера Виланова-и-ла-Гельтру, с альбомом из двухсот экспонатов. Большинство этих рисунков представляют собой городские, сельские пейзажи Каталонии или виды интерьеров, которые он создавал с тридцатых годов и до конца своей творческой карьеры. См. подробнее: *Durá Ojea V.* Lluís Rigalt i Farriols,Mestre del dibuix, mestre del paisatge en cataleg de exp Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894) URL: https://palauantiguitats.com/en/exposicion/lluis-rigalt-i-farriols-1814-1894-2/ (дата обращения 12.10.2024)

554 Archivo de la RACBASJ, Fondo de la Escuela de Nobles Artes, Signatura. 67.22.

555 *Fontbona F.* Montserrat desde la Roca Dreta de Lluís Rigalt // Boletín del Museo del Prado.1992. Vol. 13. № 31. Pp. 71-75.

556 *Carbonell J.A.* Cien años de paisajismo catalán. Centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda. Barcelona: MNAC, 1994. P. 41.

В этот период работал также Ксавье Парсерис (1803-1876), который проиллюстрировал тома «Воспоминаний и красот Испании», включавшие в общей сложности 588 литографий (об этой публикации шла речь в 1 главе)[557].

Новый подход к пейзажной живописи, зародившийся в 1860-1870-х гг., формировался в альтернативных официальной системе художественных пространствах – частных мастерских и неформальных творческих объединениях. Рамон Марти-и-Альсина (1826-1894) сыграл ключевую роль в этом процессе, развивая новаторские методы как через собственную живописную практику, так и через педагогическую деятельность.

Существенное влияние на его живопись оказала Барбизонская школа[558]. Марти-и-Альсина, вероятно, впервые познакомился с работами барбизонцев во время своей поездки в Париж в 1848 г., когда встретился с Камилем Коро, Нарсиссом Диазом де ла Пенья, Жюлем Дюпре и Констаном Труайоном[559]. В 1853 г. он вернулся в Париж, где, по всей видимости, задержался, чтобы посетить Всемирную выставку 1855 г.[560] Художник был высоко оценен на

---

557 См. подробнее: *Piferrer P.* Recuerdos y bellezas de España. obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paysages etc., en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa. Barcelona: Imp. de Joaquín Verdaguer, 1839. Художественное наследие Ксавье Парсериса включает многочисленные рисунки, акварели и масляные работы, хранящиеся в коллекциях Королевской каталонской академии изобразительных искусств Святого Георгия, Музея истории города Барселоны и Национального музея искусства Каталонии. Хотя, нам известно о существовании примерно пятидесяти работ маслом, есть доказательства существования тысяч эскизов, рисунков и акварелей. См. подробнее: *Durá Ojea V.* Lluís Rigalt i Farriols,Mestre del dibuix, mestre del paisatge en cataleg de exp Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894) URL: https://palauantiguitats.com/en/exposicion/lluis-rigalt-i-farriols-1814-1894-2/ (дата обращения 12.10.2024)

558 Барбизонская школа, основанная во Франции группой художников, среди которых Жан-Франсуа Милле, Шарль-Франсуа Добиньи, Нарцисс Диаз де ла Пенья, Жюль Дюпре и Констан Труайон. Между 1830 и 1870 гг. эти художники поселились в городке Барбизон, отвергая академические каноны и стремясь уйти от городских тем Парижа, чтобы вдохновиться непосредственным опытом созерцания природы. Они отдавали предпочтение пейзажам и сценам сельской жизни. См. подробнее: *Carbonell J.* Joaquin Vayreda. La introduccion del paisaje de la escuela de Barbizon en Cataluna / en Cien años de paisajismo catalán. Centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda. Barcelona. MNAC, (cat. exp.), 1994. Pp. 179-184.

559 *Teresa Guasch M.* Ramon Marti Alsina y la pintura de paisaje. / en Cien años de paisajismo catalán. Centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda. Barcelona. MNAC, (cat. exp.), 1994. P.111.

560 О всемирных выставках см. подробнее: *Гранцева Е.О.* Всемирные выставки и подходы к формированию образа Российской империи за рубежом // Электронный научно-

Национальной художественной выставке в Мадриде, где его мастерство было отмечено третьей медалью в 1858 г. и второй медалью в 1860 г.[561] Значимость Марти-и-Альсины заключается не только в том, что он внёс реализм в каталонское искусство, но и в его роли учителя целого поколения молодых художников, таких как Жоаким Вайреда, Модест Уржель, Рамон Галофре, Жозеп Тускетс, Жозеп Луис Пеллисер, Антони Торрескассана, Антони Армет-и-Пахисса. Художественная деятельность Марти-и-Альсины повлияла на развитие искусства Каталонии, и он по праву считается основателем каталонской школы современной живописи. В 1859 г. Марти-и-Альсина был избран членом Академии изящных искусств в Барселоне, но в 1866 г. покинул её из-за политических убеждений, связанных с его либеральными и республиканскими взглядами, а также атеизмом и антиклерикализмом[562].

В конце 1860-х гг. стиль художника претерпел изменения: он расширил тематику своих работ, включив фигуры и обнаженную натуру, морские пейзажи, натюрморты, аллегории и сцены повседневной жизни, а также создавал монументальные исторические композиции, такие как «Защитники Жироны», о которой мы поговорим в параграфе 2.3.

В последней трети XIX в. пейзажная живопись стала более реалистичной и достигла нового уровня. Особое значение в этом процессе имело формирование школы Олота – художественного объединения в городе Олот в провинции Жирона. В 1869 г. был основан Центр искусств Олота. Ежегодные выставки, организованные сначала Центром, а затем другими организациями Олота, способствовали популяризации и узнаваемости произведений олотистов. Среди проектов, созданных в этом городе, была мастерская скульптуры «Христианское искусство»,[563] основанная в 1880 г., а

образовательный журнал «История». 2024. Т. 15. Выпуск 11 (145). URL: https://history.jes.su/s207987840033359-3-1/. (дата обращения 06.07.2025)

561 *Mendoza C.* El genero del paisaje en Cataluna en el siglo XIX / en Cien años de paisajismo catalán, Centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda, Madrid, MNAC, 1994. Pp. 14, 21.

562 *Mendoza C.* Op. cit. Pp. 18-19.

563 Кат.El Arte Cristiano.

затем открылось еще несколько подобных мастерских.[564] Благодаря этому Олот превратился в значимый центр производства религиозной скульптуры, что было созвучно развитию каталонизма клерикального толка, о котором шла речь в 1 главе.

Со школой Олота были связаны как местные художники, так и приезжие, стремившиеся запечатлеть красоту горного пейзажа. Их художественный поиск отличался свободой выбора стиля и техники. С этим объединением были связаны такие художники, как братья Вайреда, Р. Берга, Л. Баррау, Э. Галви, Ж. Масриера, М. Уржель, Р. Касас, С. Русиньоль и другие, которые также посещали Олот ради уникального ландшафта в Ла Гарроча – районе (комарке), входящем в провинцию Жирона.

Дружеские отношения связывали Ж. Вердагера с олотистами – братьями Вайреда. Жоакину Вайреде, например, Вердагер посвятил стихотворение «Барретина», о котором будет идти речь в следующей главе, а копию поэмы «Каниго» отправил его брату Мариа[565]. А в свою очередь, М. Вайреда в 1901 г. выставил картину «Росалиа», которую написал, будучи вдохновлен одноименным стихотворением Ж. Вердагера[566].

Одним из основателей школы Олота был Жоакин Вайреда (1843–1894). Вайреда родился в Жироне, куда его семья переехала из-за Первой карлистской войны (1833-1840) и осталась там еще на несколько лет после окончания боевых действий[567]. В начале 1850-х гг. семья вернулась в Олот, где будущий художник поступил в Школу изящных искусств и обучался у Нарсисо Паскуаля[568]. После он продолжил обучение в Барселоне, где часто посещал студию Рамона Марти-и-Альсины. Как отметил Раймундо Казеллас, Вайреда

---

564 *Lorite Cruz P.J.* Un tema olvidado en imaginería religiosa, Olot. // Revista de Claseshistoria, Nº. 6 (Junio), 2012. P. 1.

565 *Fontbona F.* Jacint Verdaguer i les arts plàstiques // Anuari Verdaguer. 2002. Nº 11. P. 143.

566 *Fontbona F.* Op. cit. P. 144.

567 См. подробнее: *Терещук А.А.* За Бога, Родину и Короля: военно-политическая история раннего карлизма. М.; СПб.; Старая Потловка Пнез.обл.: Издательство «Спасское дело», 2023.

568 *Fontfreda F.* Origen y vicissituts de l'Escola Pública de Dibuix d'Olot fins al present y medis de millorarla // Revista Olotina. 1905. № 2 (mayo). P. 50–63.

был самым выдающимся пейзажистом среди учеников Марти-и-Альсины[569]. В 1869 г. Вайреда вместе с друзьями основал Центр художественного культурного наследия Олота. В 1871 г. Вайреда совершил короткую поездку в Париж, где его вдохновили художники барбизонской школы и будущие импрессионисты. В 1872 г., в разгар карлистской войны, он был вынужден эмигрировать во Францию вместе с Ж. Берга-и-Бошом, и вернулся только в 1875 г.

У Ж. Вайреда был младший брат Мариан Вайреда (1853-1903), также выдающийся художник и писатель. Он принимал участие в Третьей карлистской войне на стороне карлистов[570], поэтому после войны эмигрировал в Сету (Лангедок) вместе с братом Жоакином и художником Жосепом Берга-и-Бошем. Затем в Париже он два года обучался в мастерской художника Жерома и работал в Школе изящных искусств Барселоны, прежде чем вернуться в Олот[571]. После окончания войны его политический энтузиазм ослаб, и он решил посвятить себя пейзажной живописи. Хотя Жоакин превзошел его в области пейзажа, Мариан отличался мастерством в изображении человеческой фигуры.

М. Вайреда с самого раннего возраста представлял свои работы публике: в 1866 г. на выставке предметов искусства, с 1868 г. регулярно принимал участие в мероприятиях Общества художественных выставок Барселоны, в 1871 г. выставлялся на Национальной художественной выставке в Мадриде и т.д.[572] Известные работы Вайреды включают картины «Одиночество» (дата создания неизвестна), «Причастие в горах» (1887) и «Отдых» (дата создания

---

569 *Carbonell J.* Joaquin Vayreda. La introduccion del paisaje de la escuela de Barbizon en Cataluna // Cien años de paisajismo. Centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda, Madrid, MNAC, 1994. Pp. 179-184.

570 *Litvak L.* El segador. La siega en la pintura catalana 1860-1937 // Imago crítica: Revista de antropología, comunicación y estudios culturales. Nº. 9. 2023. P. 98.

571 *Vayreda J.* Lletra autobiogtrafica // La Reinaxença (20.12.1885). P. 7498; а также см. подробнее: *Trenc Ballester E.* El paisajismo catalan y el paisajismo europeo en el siglo XIX antes del impresionismo /en Cien años de paisajismo catalán. Centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramón Martí Alsina y Joaquim Vayreda, Madrid, MNAC, 1994. P. 27.

572 *Litvak L.* El segador. La siega en la pintura catalana 1860-1937 // Imago crítica: Revista de antropología, comunicación y estudios culturales. Nº 9. 2023. P. 98.

неизвестна)[573], которые находятся в различных музеях Барселоны, Жироны и частных коллекциях. Иногда Мариан работал с братом, занимаясь изображением фигур, в то время как Жоакин писал пейзажи.

Со временем М. Вайреда отошел от живописи и занялся литературной деятельностью, сотрудничая с различными изданиями. Его первая книга «Воспоминания о последней карлистской войне»[574] включала серию картин и рассказов о войне, отличавшихся психологической глубиной, проницательными наблюдениями и тонкой иронией. Он писал рассказы и статьи, которые остались разрозненными или неопубликованными. Среди его наиболее значимых произведений — романы «Новая кровь»[575], за который он получил премию на Цветочных играх в Барселоне, и «Удар»[576]. «Новая кровь» имела подзаголовок «горная новелла» и действие в ней развивалось в регионе Гарроча. В книге Вайреда рассказывает о молодом инженере, который, вернувшись в родную горную Каталонию, вступает в конфликт с местными консерваторами, олицетворяющими устаревший карлизм, и пропагандирует обновление общества через возвращение к традиционным ценностям[577]. Вайреда критикует революцию 1868 г. как чуждую народу, идеализирует сельскую Каталонию как хранительницу истинной идентичности и призывает к автономии региона, противопоставляя его Мадриду и индустриальной Барселоне. Критик журнала *La Renaixença* Молине-и-Брасес выделил в своей рецензии один эпизод, посвященный сбору урожая. По его мнению, он

573 Vayreda M. Un combregar a muntanya (1887). Museu de la Garrotxa, Olot; Vayreda M. Solitud. Museu de la Garrotxa, Olot; Vayreda M. Repòs. Museu de la Garrotxa, Olot.
574 См. подробнее: *Vayreda M.* Recuerdos de la última carlinada. Olot: Imprempta de Narcís Planadevall, 1898.
575 *Vayreda M.* Sanch Nova. Olot: N. Planadevall, 1900; Jocs Florals de Barcelona, 1899. P. 119.
576 См. подробнее: *Vayreda M.* La Punyalada: novela montanyenca. Barcelona: Ilustració Catalana, 1904.
577 *Терещук А.А.* Идейно-художественное своеобразие романа М. Вайреды «Новая кровь»: от карлизма к консервативному каталонизму // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2024. Т. 30, № 2. С. 115–124.

представлялся как песня силы, энергии, храбрости, молодости и единства[578]. Этот эпизод был данью уважения теме, которая станет частью будущего гимна Каталонии «Жнецы», о которой речь пойдет в следующей главе. Произведение провозгласили национальным романом Каталонии[579]. Действительно, «Новая кровь» сочетает в себе элементы романтизма, реализма, натурализма, представляя собой важное свидетельство о жизни и культуре горных регионов Каталонии в эпоху карлистских войн. Можно сказать, что М. Вайреда в своих произведениях использовал поэтический реализм, описывая пейзажи и обычаи родного Олота и соседних регионов.

На развитие живописи в Олоте в конце XIX в. повлиял и Жозеп Берга-и-Бош (1837–1914). Он родился в небогатой крестьянской семье, в 1852 г. поступил в епископскую школу Олота, находящуюся под управлением епископства Жироны, где изучал гуманитарные науки до 1855 г. Параллельно, он посещал Государственную школу рисования в Олоте, которую возглавлял мастер Нарсис Паскуаль. С 1855 по 1864 г. Берга-и-Бош продолжал своё образование в Соборной семинарии в Жироне. После он давал уроки рисования в колледже Жироны, учреждении, также управляемом епископством, и работал чертежником у архитектора Марти Суреды. Одним из самых значительных проектов того периода стало оформление части церкви в Кастельфоллит де ла Рока летом 1856 г.[580] Его первые известные рисунки, выполненные карандашом и акварелью, также относятся к этому времени. На них фигуры людей изображены гораздо лучше, чем пейзажи, что вполне объяснимо, так как в процессе академического обучения его внимание более акцентировалось на анатомических аспектах, в то время как знаний о

578 *Casacuberta M.* La literatura a l'Escola d'Olot / L'Escola d'Olot, J. Berga, J. Vayreda, M. Vayreda, Museu Comarcal de la Garrotxa, Olot, 19 de febrer-12 d'abril de 1993. Barcelona: Fundaci. La Caixa, 1993. P. 55.

579 *Bacardit R., Cassany E., Domingo J.M., Gibert M.M., Marfany J.L., Mas J., Pinyol R., Sala J.M., Santanach J.* Història de la Literatura Catalana. Vol. 5: El Vuit-Cents / Dir. E. Cassany, J.M. Domingo. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino, Ajuntament de Barcelona, 2018. P. 554.

580 Museu de la Garrotxa d'Olot (Ed.). Josep Berga i Boix (1837–1914). Els inicis del paisatgisme a Catalunya. Olot: Museu de la Garrotxa, 2014. Pp. 194-198.

пейзажной живописи не хватало. Несмотря на это, изучение природы стало главной страстью Берга-и-Боша, и во второй половине XIX в. он создал множество композиций, написанных с натуры. В 1868 г. он стал членом Общества художественных выставок в Барселоне. Был противником Сентябрьской революции 1868 г., поэтому, опасаясь преследований, отправился во Францию, где жил в Перпиньяне, Сере и других городах каталоноязычного региона. Спустя несколько месяцев он вернулся в Олот и работал в Художественном центре до 1877 г. Здесь пейзажная живопись преподавалась как важный элемент художественного образования, что способствовало воспитанию нового поколения художников и укреплению культурных традиций. Третья карлистская война (1872-1876) оказала значительное влияние на район Олота, и художник снова предпочёл изгнание с 1873 по 1875 гг[581].

Помимо художественной карьеры, Берга-и-Бош также занимался литературным творчеством. Он публиковался в различных журналах и газетах, писал рассказы, романы и театральные пьесы. Берга-и-Бош посвятил карлизму роман о горных обычаях, который не был опубликован при его жизни — «Поместье у дуба»[582]. Он был традиционалистом: карлизм, наряду с католицизмом и каталанизмом, оставался для него важным до конца жизни. Художник писал и на исторические темы; среди его картин особенно выделяется работа 1877 г. «Соматен в Каталонии в 1808 году», посвященная народному ополчению во время Войны за независимость[583].

Со школой Олота, как и с Люминистической школой живописи в Сиджесе – другим значимым для того периода художественным объединением

---

581 Ibid.

582 El Casal del Roure (1910). Роман сочетает реалистические описания сельской жизни с философскими раздумьями о природе, родине, показывает трудности и радости сельской жизни, а также внутренние конфликты, возникающие у героев в связи с меняющимися условиями жизни и прогрессом. В произведении подчеркивается стойкость каталонского народа, а сельская усадьба, изображенная в романе, символизирует вечность и стабильность, которая противостоит течению времени и внешним переменам.

583 Berga i Boix J. Sometent a Catalunya o Sometent en 1808 (1877). Museu d'Art de Girona, Girona.

– был связан Дионис Байшерас (1862–1943). Его творческий путь начался в школе Льотжа, где он учился у таких мастеров, как Луис Ригальт, Клауди Лоренцале, Рамон Марти-и-Альсина и др. Художник вращался в интеллектуальных кругах Барселоны, посещал барселонский Атеней[584]. Байшерас познакомился с работами художников барбизонской школы, особенно вдохновившись творчеством Ж.Ф. Милле, Ж. Бастьена-Лепажа и П. Даньян-Бувере, что оказало значительное влияние на его искусство. В 1886 г. Байшерас отправился в Париж, где его окончательно увлек реализм французской живописи, что определило его художественный стиль на долгие годы[585]. Он также искал способы интегрировать христианские и националистические идеи в своё творчество. В 1881 г. он стал одним из основателей художественного объединения Св. Луки, о котором мы подробнее поговорим в III главе[586]. Байшерас следовал эстетическим принципам Ж. Торраса-и-Бажеса: истинная красота заключается в оригинальности, данной Богом[587]. Художник не только активно участвовал в культурной жизни Каталонии, но и внес значительный вклад в общественные и религиозные проекты. Он участвовал в оформлении Палаты Девы Марии Монсерратской, купола церкви Святого Георгия в Дворце Женералитата Каталонии и других значимых объектов[588]. Его искусство было высоко оценено на Международной выставке в Барселоне в 1888 г., где он завоевал золотую медаль[589].

Вкусы барселонских заказчиков отличались от вкусов заказчиков из Мадрида, в Барселоне было мало официальных заказов от местных властей, что в свою очередь влияло на тематику и размер произведений. Каталонская живопись, обусловленная характером своей клиентуры, была ориентирована

584 *Alsina Galofré E.* Dionís Baixeras. 1862-1943. Un pintor entre el maresme y els Pirineus. Barcelona: Fundac. Iluro, 2021. P. 46.
585 *Sendra Salillas M.E.* Dionís Baixeras i Verdaguer (1862-1943) // D' Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte. 1977. Nº 3-4. Pp. 74-78.
586 Maestros del realismo catalán. Barcelona: Caja de Cataluña, 1993. P. 47.
587 *Sendra Salillas M.E.* Op. cit. P. 78.
588 Baixeras i Verdaguer D. L'esperit català en les seves relacions amb Déu i la patria (1928). Palau de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.
589 *Alsina Galofré E.* Op. cit. P. 46.

на жанровую живопись и пейзаж малого и среднего формата. Представители буржуазии охотно покупали подобные произведения искусства. К этому времени стало активно развиваться коллекционирование предметов искусства, которые покупались ради престижа, инвестиций и оформления новых домов[590].

Историческая живопись не была столь востребована у заказчиков, но художники обращались и к историческим сюжетам. Одним из первых художников, обратившихся к исторической тематике в каталонском искусстве, был Клауди Лоренцале (1816–1889). Он создал ряд картин, ставших знаковыми для культуры Каталонии, которые визуализировали основные каталонские мифы. Вместе с ним свой вклад внесли такие живописцы, как Мариано Фортуни, Антони Каба, Рамон Марти-и-Альсина и др.

В конце 1870-х гг. культурная жизнь в Каталонии претерпела значительные изменения. К этому времени в Барселоне не было ни музея современного искусства, ни регулярных официальных выставок. Открытие первой частной художественной галереи «Зал Парес» (*Sala Parés*) в 1877 г. стало важным событием в художественной жизни города. Основатель галереи, Жоан Баутиста Парес, превратил семейный бизнес по продаже гравюр, листов, рамок и материалов для художников в галерею, открыв выставочный зал в задней комнате своего магазина на улице Петричоль[591].

Первая выставка, в которой приняли участие такие художники, как Луис Ригальт-и-Фарриолс, Рамон Марти-и-Альсина, Модест Уржель и Жоаким Вайреда, прошла с большой торжественностью и привлекла внимание культурной и финансовой элиты Барселоны[592]. Выставки в то время представляли собой коллективные экспозиции, где было представлено множество картин, скульптур и декоративных предметов, обычно на разных уровнях и без четкой иерархии. Они проводились еженедельно, и посещение

590 *Sendra Salillas M. E.* Op. cit. P. 75.
591 Diario de Barcelona (15.11.1877) P. 12912.
592 См. подробнее: *Maragall J.* A. Història de la Sala Parés. Madrid: Published by Editorial Selecta, 1975.

таких выставок по воскресеньям стало традицией для многих барселонских семей[593]. Расширение галереи в 1884 г. создало институциональные условия для регулярного проведения масштабных выставок, что, в свою очередь, способствовало систематическому ознакомлению широкой публики с актуальными художественными произведениями[594].

В 1880-е гг. художественная критика активно развивалась благодаря созданию специализированных изданий, таких как *La Ilustració Catalana* (1880-1894), *La Ilustración Artística* (1882) и *La Ilustración Ibérica* (1883). Эти периодические издания публиковали рецензии, воспроизводили картины и графику, способствуя распространению искусства. Поднимались вопросы о недостатке исторической и религиозной живописи в каталонском искусстве. Критики видели в этом признак «отсталости» по сравнению с Мадридом и другими европейскими центрами. Среди них Франсеск Микель-и-Бадиа (*Diario de Barcelona*) и Карлос Пироззини (*La Renaixença*) анализировали искусство с позиций академизма и национальных идей.

***

Можно заключить, что в начале XIX в. Каталония не обладала развитой системой художественного образования — отсутствовали специализированные академии, а обучение искусству носило хаотичный характер. Однако всего за несколько десятилетий регион совершил впечатляющий рывок: были созданы Художественная школа Льотжа, Барселонская политехническая школа, Провинциальная академия художеств, а Университет Барселоны стал центром интеллектуальной жизни. Эти заведения не просто готовили профессионалов — они сформировали творческую среду, из которой вышла плеяда выдающихся мастеров, определивших культурный облик Каталонии XIX в.

Художники, архитекторы и скульпторы не только перенимали европейские тенденции, но и переосмысливали местные традиции, создавая

---

593 Ibid.

594 *Üpisso A.* El arte contemporáneo // La Ilustración Ibérica, № 41 (13-x-1883). P. 3.

искусство, наполненное национальным содержанием. Их работы визуализировали исторические мифы, воспевали каталонский пейзаж и закрепляли в общественном сознании образы «подлинной» Каталонии.

Ключевую роль в этом процессе сыграло влияние идей Ренашенсы на сферу образования. Преподаватели — такие как Ж. Рубио-и-Орс или М. Мила-и-Фонтанальс — воспитывали в учениках чувство принадлежности к каталонской культуре. Благодаря этому к концу века искусство стало инструментом национального строительства. За столетие Каталония прошла путь от провинциальной периферии до одного из самых ярких культурных центров Европы, где образование, искусство и национальное самосознание развивались в неразрывной связи.

2.2 ВООБРАЖАЕМЫЙ ПЕЙЗАЖ КАТАЛОНИИ В ДИСКУРСЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Пейзажи не только передают красоту и величие природы Каталонии, но и способствуют укреплению национальной идентичности, через них формируется коллективное представление о нации. В рамках концепции национального пейзажа, как ее определяют Ж. Ног и Ж. Висенте, национальная территория представляет собой географическое пространство, занимаемое нацией, где устанавливаются отношения территориальности[595]. Национальный ландшафт, в свою очередь, можно определить как совокупность ландшафтов, которые отражают и идентифицируют ценности и сущность нации в коллективном воображении[596]. Эту концепцию можно дополнить замечанием американского исследователя Р. Пита, который отмечает, что ландшафт — понятие, в значительной степени пропитанное культурными и идеологическими коннотациями[597]. Ландшафтные символы

595 *Nogué J., Vicente J.* Landscape and national identity in Catalonia // Political Geography. Volume 23. Issue 2. 2004. Pp. 113-132.
596 Ibid.
597 *Peet R.* A sign taken for history: Daniels Shays' memorial in Petersham, Massachusetts // Annals of the Association of American Geographers, 1996. Pp. 21–43.

имеют тенденцию укреплять национальные связи, через которые население может идентифицировать себя как народ или вообразить себя как сообщество[598].

Пейзажи, как утверждают исследователи С. Клифорд и А. Кинг, а также К. Вильямс, вызывают сильное чувство принадлежности к определенной группе, придавая ей уникальную идентичность[599]. Как отмечает Д. Ловенталь, «прошлое, пронизывающее ландшафт, не является дикой природой, а воплощает ближнюю историю, наполненную значимыми человеческими процессами»[600]. По мнению П. Ридман, «ландшафт трансформируется в культурное наследие, становясь инструментом конструирования коллективной идентичности»[601]. Пейзаж как визуальная метафора становился мостом между прошлым и настоящим, соединяя культурное наследие с современными запросами общества.

Б. Андерсон в «Воображаемых сообществах» и Э. Смит в «Национализме и модернизме» развили теорию конструирования наций через пространственные нарративы[602]. Андерсон показал роль «печатного капитализма» в создании общих территориальных образов, а Смит обосновал значение «территориализированной памяти» – связь между людьми и территорией – для национальной идентичности. Их работы демонстрируют, как географические нарративы становятся инструментом нациестроительства.

Тема природы и пейзажа занимает центральное место в творчестве ряда каталонских поэтов от Ж. Рубио-и-Орса до Ж. Вердагера. В своей эпической поэме «Каниго» (1886) Вердагер описывает рождение каталонской нации в долинах Пиренеев во времена Каролингской империи. Произведение

---

598 *Nogué J., Vicente J.* Op. cit. Pp. 113-132.

599 См. подробнее: *Clifford S., King A. (Eds.)* Local distinctiveness: place, particularity, and identity. London: Common Ground,1993. *Williams C.H.* The communal defence of threatened environments and identities // Geografski Vestnik. 1999. № 71. P. 105–120.

600 *Lowenthal D.* British National Identity and the English Landscape // Rural History. 1991. vol. 2. № 2. P. 216.

601 *Readman P.* Storied Ground. Landscape and the Shaping of English National Identity. Cambridge, Cambridge University Press, 1998. P. 4.

602 См. подробнее: *Smith A.D.* Nationalism and Modernism. London: Routledge, 1998.

насыщено географическими, геологическими и ботаническими ссылками, которые подчеркивают природную красоту каталонских земель (Валенсия и Балеарские острова), известных как Каталонские страны (кат. Països Catalans). Поэт завершил формирование географического нарратива, в котором связал каталанский язык с территорией всего региона Каталония и в том числе с Руссильоном, который отошёл к Франции по Пиренейскому мирному договору 1659 г. Упомянутые выше отсылки, смешанные с местными легендами, создают мифическое и идеализированное видение Каталонии. Произведения Вердагера и других поэтов, участвовавших в Цветочных играх, оказали значительное влияние на художественные круги Каталонии.

Вердагер обладал глубокими знаниями о природе Каталонии, особенно о её растениях, так как одним из его увлечений была ботаника. Недавнее исследование, опубликованное в 2023 г., насчитало более 300 различных наименований растений, упомянутых в его произведениях[603]. Вместе с Вердагером и другими поэтами, участвовавшими в Цветочных играх, природа Каталонии нашла своё отражение в поэзии через многочисленные ботанические и географические упоминания, например, розы, фиалки, магнолии и т.д.[604]. Эти элементы позволяли читателям вообразить конкретные ландшафты региона, о которых они уже читали. Национальная литература, которую они создавали, способствовала формированию чувства принадлежности к группе, усиливая связь с землёй и ландшафтом[605]. Подобные литературные произведения выступали инструментом «территориализации памяти»: детализированные ботанические описания (более 300 видов растений у Вердагера), топографические отсылки к Пиренеям и Монсеррату, а также мифологизация утраченных земель (Руссильон)

603 См. подробнее: *Barceló i Martí M.* Les plantes en l´obra de Jacint Verdaguer. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2023.

604 См. подробнее: *Кузина Н.А.* Растительный орнамент как ключ к пониманию национально-романтического варианта каталонского модернизма // Ибероамериканские тетради. 2023;11(2). С. 94-110.

605 *Orazi V.* La montagna magica del Canigó, mito fondazionale della nazione catalana / en Bonato L., Zola L., Angeli F. (eds.) Fantastiche Montagne. Esseri e luoghi dell'immaginario nelle terre alte. Milano, 2019. P. 12.

создавали «воображаемый ландшафт» Каталонии. Через поэтизацию местной флоры и сакрализацию природных объектов литература превращала физическое пространство в литературный образ родной земли. Этот процесс, который Андерсон назвал бы «печатным конструированием родины», позволял каталонцам буквально строить свою идентичность, ориентируясь на окружающую природу.

Если литература помогала вообразить всю территорию региона, то пейзажная живопись ее визуализировала. Л. Ригальт обращал внимание современников на географию и архитектурные традиции родного края и стремился увековечить их на своих полотнах, что ярко проявляется в его знаменитых произведениях, таких как картина «Воспоминания о Каталонии» (рис. 1)[606]. Эта работа представляет не только живописное изображение ландшафта, но и увековечивает культурное наследие Каталонии: на переднем плане виднеется традиционная каталонская деревня с каменными зданиями и старинной церковью, окружённая деревьями, за ней простирается величественный горный хребет. Художник пишет типичный для серо-востока Испании пейзаж, но через название связывает его с Каталонией, т.е. происходит конструирование и визуализация воображаемого ландшафта. Среди его работ были не только пейзажи, но и ботанические рисунки с флорой, распространенной в регионе. Во второй половине XIX в. столетия усиливается интерес к каталонской природе и, в том числе, к местной флоре. Растения документировались и визуализировались, они приобретали символический смысл в культуре, о котором мы поговорим в 3 главе.

Художественное наследие Луиса Ригальта отличается глубоким уважением к природным и архитектурным памятникам Каталонии. Его работы посвящены изображению исторических мест, находящихся на грани исчезновения. В конце века, когда уже сформировалось движение политического каталонизма, националисты в некрологах Л. Ригальту писали,

606 Rigalt i Farriols L. Recuerdos de Cataluña (1858). Museo del Prado, Madrid.

что он «яркий летописец своей родины»[607], а также, что он принадлежал к группе интеллектуалов-романтиков, которые начали переоценивать физическую Каталонию[608].

Ригальт через свои пейзажи стремился воссоединить современный облик региона с его историческими корнями. «Они (рисунки) представляют собой воспроизведение старой монументальной Барселоны: её художественных зданий, самых типичных и живописных улиц, многих её величественных сооружений, уничтоженных недавними разрушениями, прежде, чем мощное средство фотографии смогло запечатлеть их для нашего воображения»[609] — сказал про него Х. Масриера-и-Мановенс на вечере памяти в Королевской академии художеств Барселоны.

В своих многочисленных рисунках, набросках и картинах он представил зрителю романтическое видение региона. Примером этого служит его картина «Монтсерат из Рока Дреда» (1852), хранящаяся в Музее Прадо, которая иллюстрирует «мифологизирующую чувствительность пейзажа» и является образцом подлинного романтизма[610]. Р. Каселлас, отдавая дань памяти художнику, выступил с докладом в «Центре экскурсий Каталонии» на торжественном заседании, посвящённом основанию Первого Каталонского общества экскурсий, где сказал о художнике: «Он испытывал любовь к родине с девственной чистотой души и посвятил ей свой художественный талант, изучая наши равнины, изрезанные горы, реки и леса, наши памятники, площади и улицы — вплоть до хижин, сеновалов и изгородей»[611]

---

607 *Masriera y Manovens J.* Memoria necrológica del artista profesor D. Luis Rigalt y Farriols [...] leída en 16 de diciembre de 1894. Barcelona, Real Academia de Ciencias y Artes, 1894. Pp. 6-7.
608 См. подробнее: *Miquel Y Badía F.* Elogio de D. Luis Rigalt y Farriols // Acta de la Sesión Pública celebrada el 23 de diciembre de 1894, Barcelona, Academia Provincial de Bellas Artes, 1895.
609 *Masriera y Manovens J.* Op. cit. Pp. 11.
610 *Fontbona F.* Montserrat desde la Roca Dreta de Lluís Rigalt // Boletín del Museo del Prado. 1992. Vol. 13 № 31 P. 74.
611 См. подробнее: *Casellas R.* El dibuixant païsista LLuís Rigalt. Barcelona, Tipografía L'Avenç, 1900.

Особое место в картинах Ригальта занимали горы: Монтжуик и Монсеррат, а также средневековые монастыри, например, Риполь. Гора считалась ключом к «каталонскому духу» и самым важным элементом каталонского ландшафта. Истоки нации каталонские интеллектуалы искали в Пиренеях. Дело в том, что П. де Бофаруль, П. Пиферрер, А. де Бофаруль и В. Балагер писали о том, что именно в Пиренеях, в труднодоступных долинах, каталонцы сохраняли независимость во времена арабского нашествия и оттуда началась Реконкиста и возрождение христианской Каталонии[612]. В 1841 г. каталонский религиозный философ Жауме Бальмес опубликовал статью «Горы Каталонии», восхваляющую образ жизни и характер горных жителей[613]. Горные ландшафты занимают особое место в формировании каталонской национальной идентичности. Важность горных массивов не только в их природных характеристиках, но и в их роли как символов нации. Горы очерчивают горизонты и служат естественными границами территории. В формировании национальной идентичности ключевую роль сыграют горы Каталонии, которые становятся культурным и политическим символом уже во второй половине XIX в. Как отмечал каталонский историк Л. Марфани, горы обретают особый статус в воображении каталонцев, представляя историческую стойкость и культурную самобытность[614]. В текстах Жасинта Вердагера и в картинах Ригальта горные ландшафты наделяются мифологическим значением. Вифред Мохнатый, упоминаемый в исторических источниках как легендарный основатель Каталонии IX в., который возглавил заселение каталонских долин и защиту этих земель. Именно в этих долинах сохранилось множество романских скитов и монашеских церквей X и XI вв., которые с XIX в. стали популярными местами паломничества. У Л. Ригальта

612 Они таким образом дополняли испанский национальный нарратив о Ковадонге.
613 *Litvak L.* El segador. La siega en la pintura catalana 1860-1937 // Imago Crítica. №9. 2023. P. 98.
614 *Marfany J.L.* El paisatge, el nacionalisme i la Renaixenca, Geografia historica i historia del paisatge //Estudi General. 1993. №13. P. 81–96.

мы видим изображение Перпиньяна[615]. Потом Жасинт Вердагер в своей поэме «Каниго» включит Перпиньян в одну единую каталонскую территорию[616]. Особое место среди этих локаций занимает Арбусьес в провинции Жирона и его окрестности, которые Ригальт наиболее полно представил в своих рисунках. В коллекции Королевской каталонской академии художеств Святого Георгия хранится около 90 рисунков, датированных летними сезонами 1870, 1871 и 1876 гг., изображающих этот район. Р. Каселлас писал о художнике и его учениках, что они «словно паломники искусства, исходили горы и побережья, рассыпались по хребтам и равнинам, движимые святой жаждой открыть поэзию наших краев и закрепить эту поэзию на холсте, чтобы затем нести ее на художественные конкурсы и выставкам всего мира, как вдохновенные апостолы красоты родной земли»[617]. Монжуик также служил Ригальту источником постоянного вдохновения, о чем свидетельствуют многочисленные изображения Барселоны.

Акварельные рисунки, такие как «Ночной пейзаж» (1850)[618], «Ночной пейзаж разрушенного монастыря» (1850)[619] или картина «Руины» (1865) (рис. 2), показывают разрушенные архитектурные произведения, которые как бы связывают прошлое и настоящее, подчеркивая историческую глубину и культурное наследие региона. Р. Каселлас писал о Ригальте, что «Роскошные декорации гор и лесов, лугов и рек пока уступают в его глазах очарованию исторических памятников и местного колорита построек. Из Монсеррата он

615 Столицы французской Каталонии, региона Руссильон, расположенный на юге Франции, недалеко от границы с Испанией.
616 См. подробнее: *Verdaguer J.* Canigó. Barcelona: Tipografia Catòlica, 1886.
617 *Casellas R.* El dibuixant païsista LLuís Rigalt. Barcelona: Tipografía L'Avenç, 1900 URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-dibuixant-paisista-lluis-rigalt--0/html/ff33d0a0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#:~:text=Guiat%20pel%20seu%20instint%20d%27amor,d%27artistes%2C%20d%27excursionistes%20y%20de%20patriotes (дата обращения 15.05.2025)
618 Rigalt i Farriols L. Paisaje nocturno con monasterio en ruinas (1850). Palau Antiguitats, Barcelona.
619 Rigalt i Farriols L. Night Landscape with Ruined Monastery (1850). Museo del Prado, Madrid.

выносит абсиду святилища, из Кабрианеса — мост; из Сентельеса — замок; из Вендреля — Каррер-Ноу; из Вика — клуатр кафедрального собора»[620].

Эти руины — свидетели истории Каталонии, а пейзаж выступает как символ устойчивости и непрерывности каталонской культуры. Образ руин напоминает зрителю ушедшую эпоху, воспоминания о которой, однако, остаются живыми в культурной памяти Каталонии. Разрушенные здания похожи на древнюю крепость или монастырь, которые, возможно, служили одновременно и местом духовного уединения, и надежным укрытием. Они могут быть отсылкой к временам Реконкисты, когда каталонцы защищали свою землю. Здания, частично разрушенные временем, свидетельствуют о стойкости и выносливости народа, для которого защита своей земли и служение Богу были неразделимыми частями идентичности. Руины напоминают зрителю историю человеческих жертв и преданности своей земле и вере. Ригальт создает образ, в котором человеческая деятельность — будь то защита во времена Реконкисты или духовное служение — становится неотъемлемой частью ландшафта.

Индустриализация, охватившая Европу в XIX в., способствовала усилению романтизации прошлого. В Каталонии этот процесс привел к росту интереса к средневековому наследию, к религиозным сооружениям, расположенным высоко в Пиренеях. Поездки к этим историческим местам способствовали консолидации групп, а посещения символических мест, таких как церкви и другие исторические объекты, становились актами коллективного переживания, через которые участники осознавали свою принадлежность к каталонскому народу[621].

---

620 *Casellas R.* El dibuixant païsista LLuís Rigalt. Barcelona: Tipografía L'Avenç, 1900 URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-dibuixant-paisista-lluis-rigalt--0/html/ff33d0a0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#:~:text=Guiat%20pel%20seu%20instint%20d%27amor,d%27artistes%2C%20d%27excursionistes%20y%20de%20patriotes (дата обращения 15.05.2025)

621 Формирование традиции каталонского экскурсионизма происходило в контексте социокультурных преобразований конца XIX в., когда в среде барселонской буржуазии возникло движение, сочетавшее интерес к естественнонаучным исследованиям с поисками национальной идентичности. Институциональное оформление этого движения началось с

Националистическая мифология превращает эти ландшафты в места коллективной памяти и идентификации. Пейзажи становятся не просто визуальными образами, но и средствами выражения идей, эмоций и национальных ценностей. Пейзажи Луиса Ригальта практически лишенные изображения людей, представляют собой возвышенные и романтические интерпретации каталонского ландшафта. Это были образы, которые воплощали идею вечной и неизменной Каталонии, соединяя современность с ее историческими корнями.

В противоположность романтизму Ригальта, в живописи Франсиско Джубани-и-Каррераса (1787–1852) прослеживается иной подход к пейзажу. Его работы, выполненные в реалистической манере, впервые вводят в живопись образ каталонского крестьянина, сцены деревенской жизни, а также изображения купающихся девушек в национальных костюмах (рис. 3-5). Реализм, отражающий повседневную жизнь и обычаи, свидетельствует о приверженности Джубани-и-Каррераса к костумбризму. Это направление в искусстве XIX в. стремилось запечатлеть и сохранить повседневность и традиции, отражая дух местной жизни. История Джубани-и-Каррераса — это история художника, чья судьба была тесно связана с временем его жизни. В 1811 г. он, будучи членом городского ополчения Таррагоны, был взят в плен и после провел почти 40 лет во Франции, где сформировался круг его учеников. Вернувшись на родину, он жил в Барселоне.[622] В пейзажах Джубани-и-Каррераса костумбризм находит свое выражение в изображении сельских

создания в 1876 г. в Каталонистской ассоциации научных экскурсий, чья деятельность совмещала научные экспедиции с изучением историко-культурного наследия Каталонии, закладывая основы просветительского туризма. На рубеже веков, под влиянием европейских альпинистских традиций, каталонский экскурсионизм обогатился спортивными практиками - горнолыжным спортом и скалолазанием, что не противоречило его первоначальной культурно-патриотической направленности. Особую роль в институционализации этих традиций сыграл Экскурсионный центр Каталонии (основан в 1890 году), который не только способствовал развитию массового горного туризма, но и сформировал этику ответственного отношения к природному и культурному наследию региона. *Andreu E., Lagardera F., Rovira G.* El excursionismo catalán y los deportes de montaña // Educación Física y Deportes. núm. 41. 1995. Pp. 80-86.

622 Destino,17.01.1953. P. 20-21.

сцен, где каждый элемент — от одежды персонажей до архитектуры — насыщен этнографическими особенностями Каталонии через демонстрацию быта и традиционных костюмов. Джубани-и-Каррерас, как мастер различных жанров, особенно прославился своими портретами, натюрмортами и пейзажами. Последние демонстрируют глубокое понимание и уважение к каталонским культурным корням. Его работы 1851–1852 гг., хранящиеся в Музее национального искусства Каталонии, представляют собой небольшие по формату деревенские пейзажи, которые носят костумбристский характер, демонстрируя сцены из жизни каталонских крестьян.

Расширял и углублял визуальное представление о каталонском ландшафте Рамон Марти-и-Альсина (1826-1894). Художник критиковал идеалистическую эстетику и защищал реализм, утверждая, что природа является главным источником вдохновения, а целью искусства должно быть представление визуальной истины[623]. Для достижения этой цели художник стремился уловить самые мимолетные и условные элементы пейзажа, такие как атмосфера и свет, что нашло отражение в его произведениях, названия которых говорят сами за себя: «Навстречу сумеркам», «Скалы с полуденным светом», «Страна Монтжуика после грозы», «Закат», «Зеленое пшеничное поле после дождя»[624]. Как и в случае с Л. Ригальтом, уже после смерти Марти-и-Альсины в начале XX в., художника определяют как одну из «ключевых фигур этого возрождения (Ренашенсы), где Марти-и-Альсина «с той трудолюбивой плеядой художников и поэтов, что зажгли первые огни каталонского возрождения и раздули славный горн, в котором сегодня куётся решительный образ Отечества»[625].

Марти-и-Альсина стремился с предельной объективностью запечатлеть окружающий его мир, сосредотачивая внимание на пейзажах Каталонии и её

---

623 *Mendoza C.* El genero del paisaje en Cataluna en el siglo XIX / en Cien años de paisajismo catalán… Madrid: Fundación Mapfre / MNAC, 1994. Pp. 18-19.
624 *Guasch M.T.* Ramon Marti Alsina y la pintura de paisaje., / en Cien años de paisajismo catalán… Madrid: Fundación Mapfre / MNAC, 1994. Pp.111.
625 *Folch i Torres J.* El pintor Marti i Alsina. Barcelona: Publicació de la Junta Municipal,1920. P. 8.

жителях. Художник придавал особое значение созданию быстрых набросков с натуры, что стало новаторским подходом в то время, когда большинство его современников продолжали работать исключительно в пределах своих мастерских. Работы Марти-и-Альсины представляли собой уникальное сочетание реализма с элементами романтизма. Некоторые его пейзажи можно рассматривать как своего рода дневниковые записи, фиксирующие моменты из повседневной жизни. Известно также, что художник часто подписывал свои работы, указывая место, время суток, а также ключевые компоненты местности, цвет и свет, что подчеркивало его внимание к деталям и стремление к максимальной точности в передаче окружающей среды[626].

Картина Марти-и-Альсины «Каталонский пейзаж» (1860) представляет собой изображение сельской сцены в Каталонии XIX в., кроме этого, само название картины говорит зрителю, что перед ним именно каталонский пейзаж (рис. 6)[627]. Композиция включает в себя холм и небольшой лес справа, а перспектива ведет вдоль реки, протекающей слева. На переднем плане изображены трое мальчиков, играющих у воды, один из которых носит традиционную каталонскую шапку — «барретину», что подчеркивает их принадлежность к крестьянской среде региона. Картина отражает стремление художника к реалистичному и детализированному изображению повседневной жизни Каталонии, но не лишена возвышенности, что было свойственно романтикам. Марти-и-Альсина, хотя и обращался к разнообразным природным и рукотворным объектам, таким как ущелья, потоки, виды гор и руины (рис. 7), всё больше сосредотачивал своё внимание на сельской местности. Примером этого является его работа «Переправа через реку в сумерках» (1856), представляющая собой композицию с крестьянами, стадом быков и повозкой[628]. В этой картине человеческие фигуры становятся более значимыми, чем руины замка, расположенного на вершине горы, которые, хотя

626 *Mendoza C*. Op. cit. P. 19.
627 Marti i Alsina R. Paisaje de Cataluña (1860). Museo del Prado, Madrid.
628 Martí y Alsina R. Travessant el riu al capvespre (1856). MNAC, Barcelona.

и удлиняют перспективу с композиционной точки зрения, уже не играют главной роли. Художник, возможно, сохранял интерес к этим руинам, но они стали лишь фоном для более важных элементов, как это видно в «Пейзаже с руинами» (1858). В этой работе обветшалая архитектура служит рамкой, через которую зритель наблюдает за крестьянами, отдыхающими у реки[629]. Начиная с работ этого художника образ каталонского крестьянина начинает активно включаться в пейзажную живопись. Смещение акцента с романтизированных руин средневековых замков на изображение крестьянского быта (быков, повозок, речных переправ) отражает важный идеологический поворот: каталонскость теперь ассоциируется не только со средневековым прошлым, но и с народной культурой и органичной связью человека с землёй[630]. Подобная художественная репрезентация предвосхищает дискурс каталонского национализма конца XIX – начала XX вв., где крестьянин превращается в архетипический образ «истинного каталонца».

Картина «Путь в Гранольерс» (1866–1872) демонстрирует это новое направление: зритель видит сверху пару фермеров, идущих по тропе вдоль отвесной красной стены (рис. 8). В своих работах Марти-и-Альсина особенным образом интерпретирует территорию, где природные особенности региона соединяются со следами, оставленными человеком. Художник создал несколько версий сюжета жатвы, включая «Тополя» (1878), находясь под влиянием Жана-Франсуа Милле. Дорога и её прохожие становятся символом колонизации земли, результатом человеческого труда и способности преобразовывать пространство.

Подход к изучению восприятия и политизации пространства позволяет лучше понять, как в Каталонии формировалась символическая связь между

629 Martí y Alsina R. Paisatge amb ruines (1858). Col-lecció privadal del Círculo Ecuestre.
630 *Carbonell J.A*. Els fonaments romàntics de la pintura catalana vuitcentista // Serra d'Or. Montserrat. diciembre de 1995. 432. Pp. 69-74; *Maestre V.* Idees i pintura a la segona meitat del segle XIX //L'Avenç. 8-9. Barcelona, 1978. Pp. 67-73; *Quílez i Corella F.M.* Ramon Martí Alsina: entre la inercia romántica y la pulsión realista // LOCVS AMŒNVS 11, 2011-2012. P. 238.

природой и культурой региона. Этот процесс способствовал осознанию необходимости сохранения местного культурного наследия.

Исаак Павловский в своих путевых заметках подчеркивает значение монастыря Поблет для каталонцев и важность переосмысления их отношения к нему. Российский путешественник, революционер и журналист в своих очерках конца 80-х гг. XIX в. описывает изменения отношения к монастырю Святой Марии в Поблете среди каталонцев на протяжении долгого времени. Там он познакомился со смотрителем монастыря. Вначале, по словам старого смотрителя, отношения между монастырем и местными крестьянами были напряженными: монастырь контролировал леса и природные ресурсы, доступ к которым был жизненно важен для крестьян. Это приводило к конфликтам, так как крестьяне пытались использовать лесные богатства для своего выживания, несмотря на запреты монастыря[631]. Позднее монастырь стал объектом критики со стороны либерально настроенных каталонцев, которые выступали против церковных привилегий[632]. В эпоху борьбы за гражданские права и свободы монастырь ассоциировался у многих с консервативными институтами, препятствующими модернизации и прогрессу.

Павловский описывает историю встречи со сторожем монастыря, который признался ему, что в прошлом участвовал в его разграблении и теперь горько сожалеет об этом. Старик вспоминал, что они разрушили монастырь, подобных которому нет в мире, по своему невежеству, не понимая, что делали, что они были слепы, ибо народ был темный, не умел ни читать, ни писать[633]. По его словам, лишь новое поколение детей, уже умеющее читать и писать, начало просвещать своих родителей, объясняя им, насколько варварскими были эти акты разрушения. Он также поведал, что именно благодаря детям он научился читать и познакомился с историей монастыря, его культурным значением, а также узнал о славных деяниях арагонских королей, гробницы

631 *Павловский И.Я*. Очерки современной Испании 1884-1885. Санкт-Петербург: Тип. А.С. Суворина, 1889. С. 433-435.
632 Там же.
633 *Павловский И.Я.* Указ. соч. С. 439-440.

которых он, как и другие, когда-то осквернил. История, записанная Павловским в 1880-х годах, иллюстрирует постепенную переоценку монастыря Поблет в глазах каталонцев. Поколение, вступившее в активную общественную деятельность в 1850–1860-е годы, сыграло важную роль в осознании культурного значения таких объектов и важности их сохранения и, вероятнее всего, они и были теми детьми, о которых говорил сторож. К концу XIX в. монастырь продолжал пребывать в разрушенном состоянии, и лишь благодаря усилиям каталонской Ассоциации экскурсий удалось добиться от правительства декрета, признающего руины монастыря государственной собственностью. На реставрацию была выделена скромная сумма в 25 000 франков, что позволило провести минимальные восстановительные работы, включавшие очистку и консервацию здания[634].

Новое отношение к этому месту иллюстрирует и картина Рамона Марти-и-Альсины «Монастырь Святой Марии в Поблете» (рис. 9). На дальнем плане изображены крестьяне в традиционных костюмах, а на переднем плане городская пара, которая пришла посмотреть это место и спрашивает у крестьянина дорогу. Появление на переднем плане городских жителей, возможно, говорит о том, что место стало объектом интереса для новых поколений каталонцев, осознающих его значимость, о чем писал Павловский[635].

В формировании национальной идентичности ключевую роль сыграют горы Каталонии, которые становятся культурным и политическим символом уже во второй половине XIX в. Как отмечал современный каталонский историк Л. Марфани, горы, такие как Пиренеи, обретают особый статус в воображении каталонцев, представляя историческую стойкость и культурную самобытность[636]. Пиренейские горы, в частности, рассматриваются как

634 *Павловский И.Я.* Указ. соч. С. 445.

635 Гравюра с изображением монастыря Поблет была опубликована в *Bori y Fontestá A.* Historia de Cataluña, sus monumentos, sus tradiciones, sus artistas y personajes ilustres. Barcelona: Heinrich y ca, 1898. P. 99.

636 *Marfany J.L.* El paisatge, el nacionalisme i la Renaixenca, Geografia historica i historia del paisatge // Estudi General. 1993. № 13. P. 81–96.

символы чистоты, девственности и неиспорченности цивилизацией, а следовательно неиспорченные цивилизацией люди — горцы — проживали именно там[637].Таким образом, не случайно, что появился ряд изданий с «горными» названиями: *El Faro de la Montaña* (Горный маяк, 1859), *el Eco de la Montaña* (Горное Эхо, 1892-1893, 1896-1898)[638], *La Gazeta Montanyesa* (Горная газета, 1904–1914)[639] и др.[640]

Традиция изображения горного пейзажа и сельской жизни продолжала развиваться в работах художников школы Олота. Среди работ Ж. Вайреды можно выделить «Лето» (1877), «Зимний пейзаж» (1878), «Жатва» (1881), «Стадо» (1891), «Цветущие деревья» (1892), «Прачки» (1883)[641] (рис. 10-14). Помимо пейзажей, в его творчестве были сцены религиозного быта: крестьяне, идущие в церковь, молящиеся, каталонские народные обряды: Страстной пятницы в Олоте» (1871) «Страстная пятница в Олоте» (1875), «Дети играют в процессию» (1871-1877) (рис. 15-16)[642]. Вайреда исходя из духовной и христианской точек зрения, считал, что природа является отражением божественного великолепия и что художник может почувствовать и выразить созданное Богом, т.к. «все в этом мире является вспышкой божественности и бесконечной гармонии»[643].

---

637 Ibid.

638 El Eco de la Montaña – это периодическое издание, защищавшее интересы региона Олот и его окрестностей. Оно выходило с 1892 г. и представляло собой важный источник местных новостей и культурных обсуждений.

639 La Gazeta Montanyesa – была основана в Вике в 1904 г. каноником Жауме Колеем Банцеллом. Она являлась продолжением и выходила до 1914 г. Это издание сыграло важную роль в освещении местных событий и *Gazeta Vigatana* (Виганская Газета, образовано от названия города Вик (кат. Vic, исп. Vich). Таким образом, это прилагательное означает «виганская» (то есть относящаяся к Вику)) культурных вопросов Каталонии.

640 *Canal i Morell J.* Historia de dos paisatges, L'Escola d'Olot i la recreaci de la muntanya catalana / En VVAA. L'Escola d'Olot, J. Berga, J. Vayreda, M. Vayreda Barcelona: Fundacio La Caixa,1993. P. 59.

641 Vayreda J. L'estiu (1877). MNAC, Barcelona; Vayreda J. Tarda de Divendres Sant a Olot (1871). MNAC, Barcelona; Vayreda J. Paisatge d'hivern (1878). MNAC, Barcelona; Vayreda J. La sega (1881). MNAC, Barcelona; Vayreda J. La matinada (1891). MNAC, Barcelona; Vayreda J. Arbres en flor (1892). MNAC, Barcelona; Vayreda J., Vayreda M. Las lavanderas (1883). MNAC, Barcelona.

642 Vayreda J. El Divendres Sant a Olot, 1875. MNAC, Barcelona; Vayreda J. Nens jugant a la processó, 1871-1877. MNAC, Barcelona.

643 *Carbonell J., Gonzalez i Llacer J.* Joaquim Vayreda. Barcelona: Ed. Ausa. 1993. Pp. 80-82.

Католицизм и традиционный уклад горной Каталонии стали основным лейтмотивом художественной деятельности художников нового поколения школы Олота, многие поддерживали каталонизм, были связаны с Каталонским центром, работавшим с 1882 по 1888 гг. и защищавшим моральные и материальные интересы Каталонии[644]. Это отличало их от романтических пейзажистов предыдущего поколения, сосредоточенных на величественных пейзажах региона и сохранившейся архитектуры романики и готики как свидетелях героической истории Каталонии. Олотисты же центром своих произведений сделали архаичные корни каталонского народа и его традиции.

Так, среди произведений Мариана Вайреда (брата Жоакина) есть несколько картин на традиционную, религиозную и историческую тематику. Например, картина «Причастие в горах» (Виатико), 1887 г. где показана процессия, направляющуюся к больному для проведения обряда причастия (рис. 17)[645]. На переднем плане мы видим алтарника, указывающего дорогу и несущего фонарь, за ним следует священник, сидящий на осле под красным зонтом. Священника сопровождают жители деревни, некоторые из которых одеты в каталонский народный костюм. Они передвигаются по извилистой горной тропе, окруженной буйной растительностью и каменистой почвой. Фигура священника и сопровождающих его сельских жителей подчеркивает, что религиозная традиция остаётся живой в удаленных, труднодоступных местах. «Причастие в горах» укрепляет формирующееся во второй половине XIX в. представление о каталонских горах как месте, связанным с традицией, идентичностью и самобытностью каталонского народа. Картина способствует политизации горного пейзажа, изображая его как оплот традиционной культуры, религиозной жизни и коллективных ценностей.

Горный ландшафт становится символом стойкости и постоянства каталонского народа, который сохраняет свои корни и традиции, несмотря на

644 *Roura X.* L'escola paisatgistica d'Olot al Museu Comarcal de la Garrotxa // Revista de Girona. 2008. gener – febrer. № 246. P. 77.

645 Vayreda M. El combregar a muntanya (1887). Museu d'Art de Girona, Girona. Картина связана с обрядом viático – последнее причастие.

внешние изменения. Эстетически картина воспевает природу Каталонии, подчеркивая красоту и величие гор как важных элементов каталонского пейзажа. Это представление поддерживает национальное воображение, где горы становятся пространством, хранящим историю и дух народа.

Художественный критик Бене анализирует, как молодой художник был очарован «деревенским натурализмом барбизонской школы» и отмечает, что французские художники Т. Руссо и Добиньи научили его ценить целостность пейзажа. Он объясняет, что, когда М. Вайреда увидел Барбизон, он подумал, что в Олоте природа — это «умный сад, но без искусственности»[646]. По мнению критика, всю художественную деятельность М. Вайреды следует интерпретировать как проявление «наиболее инстинктивного чутья сущности каталанизма, сформулированного с европейской эстетикой»[647]. Со своей стороны, искусствовед Э. Тренк Баллестер находит что школа Олота воссоздавала «свою собственную реальность, чтобы противодействовать неизбежным преобразованиям … и что результатом стал идеальный образ, который предлагается как реальный и модель для создания по его подобию строящейся Каталонии»[648].

Действительно олотисты противопоставляли себя неизбежным преобразованиям. Единственный индустриальный пейзаж, созданный представителем школы Олот, это довольно мрачное и безрадостное произведение. Дым из фабричных труб сливается с желтоватым небом, был написан в 1881 г. Ж. Берга-и-Бошем[649]. Индустриализации городов олотисты предпочитали размеренный сельский уклад жизни с его традиционными ценностями. Их позиция была близка идеям Гердера о возвращении к природе, к сельской местности, отказе от искусственности города. Противопоставляя себя современности, они сделали католицизм и традицию фундаментами своей

646 *Benet R.* Joaquim Vayreda. Antecedents, l'ambient, l'home, l'artista. Barcelona: Establiment Grafic Thomas, 1922. P. 77.
647 *Benet R.* Op. cit. P. 79.
648 *Trenc Ballester E.* El paisajismo catalan y el paisajismo europeo en siglo; XIX antes del impresionismo // En VVAA. Cien años de paisajismo catalán. Madrid: Ausa. Pp. 23-30.
649 Berga i Boix J. Vora d'aigua (1881). Col·lecció particular.

идеологии. Пейзажи Берги изображали природу региона Гарроча, особенно горы и холмы, с их живописными видами и традиционным сельским укладом. В его работах крестьяне и их деятельность часто занимали центральное место, что отражало глубокую связь художника с местной культурой и традициями, он показывает сильную связь между людьми и землей, которую они возделывали многие века. В своей работе «Воображаемая страна» исследователь Ж. Р. Шорт подчёркивает, что связь между ландшафтом и историей придаёт ландшафту статус наследия[650]. Идеологическое значение сельской местности выходит за рамки её утилитарной функции как места для ведения сельского хозяйства. По мнению автора, сельская местность играет важнейшую роль в формировании национальной идентичности. Она представляет собой не просто пространство, где выращивают сельскохозяйственные культуры или разводят скот, но и имеет глубокое культурное и идеологическое значение. Это место, наполненное исторической памятью, символизирующее национальные ценности и ощущение общности, например, его картина «Соматент в Каталонии» (1877) (рис. 18). Работы олотистов отражают образ духовной жизни в горной Каталонии, что существенно отличается от жизни в городе. Природа и человеческая деятельность приобретают здесь все больше значения: крестьянин является частью ландшафта, как и у Вердагера крестьянин является хранителем традиций, потому он всегда изображен в барретине, а крестьянка - в каталонской короткой шали.

Противоположностью школы Олота была Люминистская школа Ситжеса — это художественное движение, возникшее в конце XIX века в каталонском городе Ситжес, и оно получило свое название благодаря акценту на изучении света (*luminismo*) и его влияния на восприятие цвета и формы. Школа ситжеских «люминистов» сочетала в себе местные традиции и европейское влияние, что способствовало формированию уникального, средиземноморского взгляда на свет и цвет в живописи. Важными фигурами

650 *Short J.R.* Imagined country. London: Routledge, 1991. С. 75-77.

школы были Аркадио Мас, Жоаким де Миро, Жоан Батль-и-Амель, Антони Альмиралл, Жуан Роиг-и-Солер, Рамон Касас и Сантьяго Русиньоль. В отличие от школы Олота, которая сосредотачивалась на изображении внутренних районов Каталонии в приглушенном свете, художники Ситжеса акцентировали внимание на теплом и ярком средиземноморском свете и атмосферных эффектах Коста-дель-Гарраф. Они, во многом наследуя традиции Мариано Фортуни, стремились точно передать световые эффекты окружающего ландшафта в гармоничных композициях, которые сочетали реализм с поэтическим и идеализированным восприятием природы.

Творческая деятельность членов Люминистской школы Ситжеса играла важную роль в формировании каталонской культурной идентичности и, косвенно, могла способствовать укреплению националистических настроений за счет расширения репертуара визуальных нарративов. Каталонский ландшафт, с его разнообразием — от гор, символизирующих хранителей традиций, до прибрежных зон, связанных с промышленным развитием, — был важной частью этой идентичности. В 1892 г. в Ситжесе состоялась Первая модернистская выставка, организованная художником-модернистом С. Русиньолем как дань уважения достижениям школы люминистов[651]. Это событие, оцененное критиком Раймоном Казелласом как «гигантский шаг вперед» для каталонского искусства, символизировало завершение деятельности люминистской школы[652].

Ситжес, с его живописными пейзажами, уединенными прибрежными районами и окружающей зеленой сельской местностью, стал идеальным местом для художников этой школы. Они черпали вдохновение в деревенской архитектуре, виноградниках и традиционной сельской жизни, включая сцены рыболовства и простые повседневные занятия местных жителей. Эти сцены, наполненные ярким средиземноморским светом и атмосферой, служили

651 *Coll I, Sella A, Sierra R.* L'escola luminista de Sitges. Barcelona: Sitges: Diputació de Barcelona, Ajuntament de Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2002. P. 202.
652 La Vanguardia, 27.08.1892.

основой для многочисленных пейзажей, в которых часто присутствовали каталонцы, занимающиеся своими обычными делами. В городской среде художники подчеркивая изменения, вызванные индустриализацией, например, такими как появление железных дорог, как на картине Ж. Ройга-и-Солера «Железнодорожный вокзал Сиджеса» (1882), где отражен ранний этап развития железнодорожного сообщения в Каталонии и запечатлена архитектура вокзала в Ситжесе того времени (рис. 19) [653].

Художественный критик Альфред Уписсо о работах каталонского пейзажиста Диониса Байшейроса писал, что его картины наполнены глубоким чувством привязанности к родной земле[654]. Он отмечал, что работы Байшераса были отражением Каталонии, а его искусство — это путь к созданию национального искусства[655]. Критик писал: «Недостаточно просто выбрать сюжет, чтобы определить региональную идентичность художника. Нужно учитывать множество других элементов. Любой иностранный художник может писать сцены, пейзажи, типы, памятники чужой страны, но всегда будет заметна искусственность связи между творцом и его работой. Художник должен чувствовать свою землю как собственную кожу — всей душой, всем сердцем, всеми чувствами, с любовью, энтузиазмом, сыновней нежностью. Только так может родиться национальное (или региональное, если говорить шире) искусство … Всё это в совершенстве есть у г-на Байшераса, в гармонии с подлинным вкусом и методами каталонского духа (подлинного)»[656].

В своих произведениях Байшерас воплощал идею возвращения к природе, видя в ней не только источник вдохновения, но и способ достижения физического и морального здоровья. Он считал, что пребывание в сельской местности укрепляет тело, дарует душе спокойствие и радость, сравнимую с

653 Roig i Soler J. L'Estació de tren de Sitges (1882). Museu de Sitges, Sitges.
654 *Litvak L.* El segador. La siega en la pintura catalana 1860-1937 // Imago crítica: Revista de antropología, comunicación y estudios culturales. 2023. Nº. 9. P.102.
655 *Opisso A.* Dionisio Baixeras // Arte y artistas catalanes. Barcelona: La Vanguardia, 1900. Pp. 8-9.
656 Ibid.

наслаждением от созерцания шедевров искусства[657]. Байшерас утверждал, что обновление живописи будет найдено в возвращении к простой жизни крестьян, рыбаков и пастухов, которые, по его мнению, бессознательно выражали в своём образе жизни эстетическое чувство и внутреннюю гармонию[658]. Традиционные одежды – барретины и широкие пояса подчеркивают происхождение героев его картин и их привязанность к земле и культуре, представляя каталонцев как людей, которые неразрывно связаны с местной историей и народными традициями. В картинах художника каталонизм выражается через образы простых людей, в их повседневной жизни: за работой и отдыхом (рис. 20-22). Он писал будни крестьян и моряков, где национальная идентичность заключена не в революционных или патетических образах, а в спокойной, укорененной принадлежности к своим традициям. Эти простые образы символизируют устойчивость и целостность каталонского народа, укрепляя идею, что национальная идентичность — это не борьба за что-то новое, а сохранение и уважение собственного исторического наследия и привычного образа жизни. А. Уписсо писал о каталонских живописцах: «Эта группа каталонских художников — часть нашего интеллектуального наследия, вызывающего гордость. Они утверждают существование каталонской родины, доказывают, что у нас есть своё искусство. Их работы — от замысла до последнего мазка — полностью индивидуальны и, как искреннее выражение нашего духа, заставляют любить его ещё больше. Глядя на картины г-на Байшераса, видишь настоящую Каталонию — искреннюю, великолепную, как она есть: в пиренейских вершинах, где гнездится её дух, и на солнечных средиземноморских берегах, откуда она устремляется в бескрайность. Горы и море — достойные границы её величия».[659] Живопись была способом сохранить и передать особенности

657 Ibid.
658 *Litvak L.* El segador. La siega en la pintura catalana 1860-1937 // Imago crítica: Revista de antropología, comunicación y estudios culturales. 2023. Nº 9. P.102.
659 *Opisso A.* Dionisio Baixeras // Arte y artistas catalanes. Barcelona: La Vanguardia, 1900. P. 18.

каталонской архитектуры и ремесел, которые соответствовали климатическим условиям региона, например, «Эрбежант» (1887-1888). Эта работа имела большой успех, она также выставлялась в Генте, в 1890 г. на Мюнхенском салоне, а в 1891 г. на Венской юбилейной выставке[660].

Его статья «Сельское искусство»,[661] посвященная архитектуре фермерских домов, объясняет адаптацию этой архитектуры к различным климатам и регионам Каталонии[662]. Включает комментарии и многочисленные рисунки домов, мест и рабочих инструментов.

***

Пейзажная живопись Каталонии XIX в. представляет собой сочетание западноевропейских художественных традиций с местной культурой. Художники, такие как Луис Ригальт и Рамон Марти-и-Альсина, привнесли в свои работы дух романтизма, который подчёркивал красоту природы и её связь с историей региона. Эти пейзажи не только демонстрировали мастерство художников, но и играли важную идеологическую роль, закрепляя в общественном сознании образ Каталонии как самобытного и культурно богатого региона. Они создавали не просто виды природы, а сложные художественные образы, где каждый элемент – горы, руины, сельские сцены – становился носителем определенных идей и ценностей. Пейзажи с монастырскими руинами и пиренейскими вершинами визуализировали ключевые элементы национального мифа: преемственность христианской традиции со времен Реконкисты, неразрывную связь народа с землей, способность противостоять внешним вызовам.

Художники школы Олота и Сиджеса играли важную роль в создании этих визуальных нарративов, наделяя сельские сцены и крестьянский быт эмоциональным и символическим содержанием. Картины, изображающие

660 *Alsina Galofré E.* Dionís Baixeras. 1862-1943. Un pintor entre el maresme y els Pirineus. Barcelona: Fundac. Iluro. 2021. P. 46.

661 *Baixeras D.* Arte rural // Revista Museum, 10 (IV), 1914-1915. Pp. 352-370.

662 Идея о влиянии климата на архитектуру и в целом на культуру появилась в каталонском дискурсе раньше в 1878 г. в программной статье Л. Доменек-и-Монтанера, о которой мы поговорим в 3 главе.

повседневную жизнь и природные красоты Каталонии, показывают традиционный уклад не только как отражение повседневности: эти произведения создают нарратив, в котором природа и труд простых каталонцев становятся живым воплощением национальных идеалов. Благодаря этому ландшафт предстает как результат совместной работы, произведение человека и природы, а также визуальной метафорой единства и стойкости народа, связывая природу с национальной историей и культурными традициями. Через подобные произведения искусства зрители могли ощутить связь с природой и историей, укрепляя чувство национальной гордости.

2.3. ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ МИФОВ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Каталонские художники не только воспроизводили географические особенности и создавали образы родного края, но и визуализировали исторические нарративы Каталонии. Их картины и гравюры стали инструментом формирования исторической памяти, способствуя конструированию региональной, а впоследствии и национальной идентичности. Историческая живопись служит средством формирования представлений народа о самом себе, играя ключевую роль в укреплении национального самосознания и гордости. Визуализация основополагающих мифов важна, так как формирует чувство привязанности к предполагаемым основателям территории. Историки и специалисты в области социальной и культурной географии П. Шурмер-Смит и К. Ханнам подчеркивают, что прошлое, которое мы воспринимаем через артефакты и исторические нарративы, часто не отражает реальные события[663]. Скорее, это сконструированная версия прошлого, или «воображаемая» история. История представляет собой не только следы минувших времён, но и результат

663 *Shurmer-Smith P.* Worlds of Desire, Realms of Power: A Cultural Geography. London: Edward Arnold, 1994. P. 45; Hannam K. Viking Heritage Tourism: Authenticity and Commodification // Annals of Tourism Research. 2001. Vol. 28, № 3. Pp. 565–580.

взаимодействия между разнообразными голосами современности и их интерпретациями прошлого.

В этом смысле историческая живопись становится инструментом, посредством которого осмысляется история, она связывается с актуальными достижениями и политическими амбициями. Как утверждали такие исследователи, как Бенедикт Андерсон и Энтони Смит, создание «воображаемого сообщества» требует коллективных символов и образов, позволяющих каждому ощутить свою причастность к великому прошлому и идентифицировать себя с нацией[664]. В каталонской живописи изображение как давних, так и недавних событий объединяет разные эпохи, утверждая, что дух народа остаётся неизменным и стойким. С этими произведениями зрители знакомились на выставках, через гравюры в книгах и периодических изданиях, что делало их доступными для образованной аудитории.

Эти процессы органично связаны с понятием исторической памяти, которая формирует представления общества о значимых событиях и личностях прошлого. Историческая память включает в себя не только объективные факты, но и символические интерпретации, подчёркивающие ценности и идеалы нации. Она создаётся в том числе и через взаимодействие историков, художников, писателей и интеллектуалов.[665] Историческая живопись, по сути, стала визуальной формой исторической памяти, способной передавать идеализированный образ прошлого. Она воспитывала чувство гордости за героическое наследие, уважение к предкам. Эпические сюжеты, представленные на полотнах, не только рассказывали о значимых событиях, но и транслировали моральные и этические послания. Тема страданий и героизма

---

664 *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: размышления об истоках и распространении национализма. М.: Кучково поле, 2024. С. 90-106; См. подробнее: *Smith A.* Ethnic Origins of Nations. Oxford: Blackwell, 1986.

665 См. подробнее: *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004; Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html (дата обращения: 15.12.2024)

усиливала восприятие национального прошлого как духовного ориентира. Визуализация мифов и легенд через искусство превращала коллективное прошлое в символический капитал, укрепляющий национальное самосознание.

Каталонская художественная критика 1880-х гг. способствовала переосмыслению роли искусства в обществе и популяризации национальных мотивов в искусстве. Критики в 1883-1885 гг., верные ценностям академического искусства, сетовали на полное отсутствие исторической живописи и религиозной живописи в Каталонии, однако, правильнее было бы охарактеризовать эту ситуацию как недостаточность. Так, в обзоре первой выставки в новой галерее «Зал Парес» (Sala Parés) в январе 1884 г. критик Карлос Пироззини подчеркнул важность исторической живописи как средства измерения художественного и социального развития нации[666]. Действительно, в регионе жанры исторической и религиозной живописи были слабо представлены, особенно по сравнению с Мадридом и другими европейскими столицами, где академическое искусство имело более высокий статус.

Критики отстаивали историческую живопись на страницах журналов и газет, таких как *La Renaixensa*, *El Arte* и *La Ilustració Catalana*. Они подчёркивали значимость изображённых событий, формируя у зрителей определённое отношение к прошлому. По их мнению, историческая живопись не только укрепляла национальную идентичность, но и напоминала, что нация, забывающая своё прошлое, теряет свободу и независимость[667].

Многие исторические полотна создавались для выставок, а позже — по официальным заказам. Зачастую сами картины не были доступны обычной публике, однако гравюры, созданные по этим картинам, опубликованные в книгах и прессе, делали их известными для широкой аудитории. Художники выбирали историческую или религиозную тематику именно для участия в

666 См. подробнее: *Pirozzini C.* Exposició Artística (Galería Parés) II // La Renaixensa, № 1855, 24.07.1884.
667 Ibid.

общеиспанских конкурсах, поэтому обращались к сюжетам, которые будут поняты жюри. Ведь от победы в конкурсе зависело их благосостояние и признание.

Параллельно с этим, произведения исторической живописи тиражировались через гравюры, книги и статьи, что расширяло доступ к историческим сюжетам. Их работы позволяют понять, какие события в интеллектуальной среде были наиболее значимыми, какие моменты прошлого удостаивались особого внимания, и каким образом эти события изображались.

Центральное место в национальном дискурсе занимает миф об Отжере Катало. Каталонский историк В. Балагер в своих «Очерках об истории Каталонии и Короне Арагона» (1853) пишет, что Восточные Пиренеи были для арабов не более преградой, чем для готов и «мы видим, господа, религия Христа отступила перед доктринами Мухаммеда; Библия преклонилась перед Кораном, и цивилизация, сформировавшаяся на останках Римской империи, собиралась исчезнуть»[668]. Далее он сообщает: «на самом деле Бог избрал вторжение арабов торжественным моментом, Бог хотел, чтобы цивилизация прошла через это последнее сито и, наконец, возникла новая нация (каталонская), девственное поколение, независимая и свободная раса, христианская, цивилизующая по своей миссии»[669]. Балагер создаёт такую интерпретацию истории, где религиозные и культурные конфликты становятся не просто этапами борьбы, но частью божественного плана. Он стремится придать историческим процессам священный смысл, связывая их с формированием новой, свободной и независимой нации — каталонцев; он придаёт событиям сакральное значение, утверждая, что сопротивление арабам стало не только политической, но и духовной миссией. Будущий регион не просто географическое образование, а духовный и культурный центр, воплощающий идеалы христианства и цивилизации. Исторический конфликт

668 *Balaguer V.* Bellezas de la historia de Cataluña: lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez. 1853. P. 92.
669 Ibid.

между христианами и мусульманами представлен как борьба за сохранение религии и культуры. Это противопоставление подчёркивает уникальность и стойкость Каталонии, которая становится новым оплотом христианской цивилизации. Он обосновывает право Каталонии на особое место в европейской истории, связывая её с христианским сопротивлением и цивилизационными процессами.

В истории В. Балагера появляется образ Мессии – человека, который объединил религию и Родину. Вместе с этим человеком были собраны все те, кто, спасаясь от нападения врагов, отправились просить убежища в горы, предпочитая жить в суровых условиях, чем попасть под власть захватчиков. Горы преподносятся как оплот сопротивления и защиты истинных ценностей; ниже Балагер добавляет, что «упоминание арабскими историками мусульманских экспедиций в Пиренеи заставляет нас думать, что христиане этих гор никогда по-настоящему не были покорены»[670]. В сердце Пиренеев, как и в сердце человека, «национальная независимость всегда оставалась девственной и чистой»[671]. По сути, он один из первых каталонских интеллектуалов (после Жауме Бальмеса), который сформулировал основную идею этого национального нарратива. В. Балагер ставит перед читателем ряд вопросов: кем был этот человек, ставший связующим звеном между прошлым и будущим; кто инициировал это противостояние; кому было суждено войти в историю как яркому персонажу народных преданий[672]. Далее он сам отвечает на свой вопрос, что это был посланник Бога, христианин, герой подобный Геркулесу и Сиду[673]. И таким героем называет Отжера Катало. Балагер дает его описание: «колоссальная фигура этого человека прекрасна … предводитель христиан был человеком огромного роста, с благородной, но

---

670 В. Балагер не все выдумал в этой истории, часть Каталонии в Пиренеях (особенно долины Андорры и приграничные зоны) действительно осталась вне контроля арабов из-за труднодоступности.

671 *Balaguer V.* Bellezas de la historia de Cataluña: lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez, 1853. P. 93.

672 Ibid.

673 Ibid.

дикой внешностью, с глазами, в которых сияли молнии. Поверх костюма он всегда носил шкуру льва, которого сам убил на горе, и он с легкостью, как тростник, обращался с дубинкой, которую не могли поднять три обычных человека. Мавры один за другим падали к его ногам, их черепа были проломлены».[674] Чтобы сделать фигуру героя более впечатляющей, Балагер заимствует у Геракла его дубинку и шкуру Немейского льва и соответственно помещает их в руку и на плечи Отжера[675]. В этой истории появляется один из сюжетов появления каталонского флага: Отжер хотел, чтобы все войска следовали за флагом, и что по той же причине он приказал сделать флаг с красными и желтыми полосами с крестом на навершии и в целом штандарт должен был иметь крестообразную форму[676].

После выхода «Очерков об истории Каталонии и Короне Арагона» Дон Хуан Манье-и-Флакер — каталонский писатель, журналист и историк XIX в., известный своими трудами по истории и культуре Каталонии, — заказывает К. Лоренцале картину на этот сюжет[677]. В дальнейшем с нее была сделана гравюра для иллюстрации следующей книги В. Балагера об истории Каталонии и Королевства Арагон, изданной в 1860 г.[678]

На этой картине Отжер Катало изображен со штандартом, на котором представлены крест святого Георгия и герб Каталонии (рис. 24)[679]. Важно отметить, что такая геральдика не имела никакого отношения к Каталонии VIII в., так как на тот момент Каталония, как и графство Барселона, еще не существовали. Однако Лоренцале использовал эти символы, чтобы установить связь героя с Каталонией XIX в. При этом важно упомянуть, что Отжер Катало — это легендарный персонаж, по большей части сочиненный для объяснения

674 *Balaguer V.* Bellezas de la historia de Cataluña: lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez, 1853. P. 94-95.
675 Ibid. P. 91-103.
676 Ibid.
677 *Balaguer V.* Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón . Barcelona: Librería de Salvador Manero, 1860. P. 733.
678 *Balaguer V.* Op. cit. P. 185.
679 Lorenzale i Sugrañes C. Otger Cataló (1855). Museu d'Història de Barcelona, Barcelona.

происхождения слова «каталонский» и для создания легенды, которая иллюстрирует важность каталонской культуры[680].

При осмыслении прошлого часто выделяется одна главенствующая версия истории, которая подавляет или затмевает другие, менее распространённые нарративы. Эта ведущая интерпретация обычно закрепляется в материальных объектах, учебных программах и литературных произведениях, становясь основным способом представления прошлого. Легенда об Отжере Катало, несмотря на ее мифологический характер, продолжает играть важную роль в культурной идентичности каталонцев. Она эволюционировала с течением времени, благодаря таким авторам, как В. Балагер (1860), А. Феррер-и-Кодина (1885), и Ж. Вердагер (1886), которые внесли свой вклад в ее популяризацию и сохранение в культурной памяти Каталонии[681]. Образ Отжера получил воплощение в девятой песне «Каниго» поэмы Ж. Вердагера, где пятеро монахов сообщают: «Чтобы усилить в нас ужас, / в тусклом свете / гаснущей лампады / мы видим тень Отжера, / выходящую из гробницы, отмечая дверь, / которую он открывает сильным ударом дубинки»[682].

Писатели, вдохновляющиеся романтической традицией, придавали большое значение образу героя — выдающегося исторического или культурного лидера, который, несмотря на все препятствия, ведёт за собой[683]. Важным элементом здесь становится идея судьбы, направляющей героя, а также акцент на его сильной личности, которая проявляет свою значимость, преодолевая любые трудности. Балагер и другие каталонские интеллектуалы создают мифического героя, воплощающего исключительно положительные

680 О том, как развивался этот миф см подробнее: *Coll i Alentorn M.* La Llegenda d'Otger Cataló i els nous barons // Estudis romànics. 1947–1948. № 1. Pp. 1–47.

681 См подробнее: *Ferrer y Codina A.* Otger. Drama trágich en tres actes y en vers, Barcelona: Llibrería d'Eudalt Puig,1885.

682 См подробнее: *Verdaguer J.* Canigó. Barcelona: Tipografia Catòlica,1886. P. 138.

683 Ярким примером такого героя-романтика является Арминий (Герман) в интерпретации Генриха фон Клейста («Битва Германа», 1808). Немецкий драматург переосмыслил античного вождя херусков как национального освободителя, борющегося против римского владычества — аллегории наполеоновской оккупации.

качества для воина и основателя. Такой персонаж из прошлого становится носителем идеалов, которых не хватает в современности, превращая историческое наследие в ориентир для настоящего. Через образ героя прошлое не только обретает идеализированную форму, но и предлагает надежду, формируя представления о будущем. Такой подход вдохновляет каталонцев гордиться своим прошлым и помогает ощущать свою связь с древними героями. Ведь сравнение с Геркулесом подчёркивает универсальность и величие Отжера. Создавая этот образ, каталонские интеллектуалы, во главе с В. Балагером, сознательно встраивали его в общеевропейский мифологический ряд — они стремились, чтобы Отжер стал для Каталонии тем, кем были Геркулес для Греции, Пелайо для Астурии, Роланд для Франции или Сид для Кастилии[684]. Это не просто параллель, а политико-культурный жест, утверждающий равный статус каталонской идентичности среди великих наций Европы.

Образ Отжера был не единственным историческим полотном К. Лоренцале, ставшим частью национального мифа. В 1853 г. он пишет картину на сюжет о заключении брака между Рамоном Беренгером IV и Петронеллой Арагонской по заказу Дона Игнасио Фонтродона[685]. Эта работа изображает бракосочетание графа с малолетней Петронеллой Арагонской, которое произошло в 1137 г.[686] В центре картины мы видим главных героев: Рамона Беренгера IV и Петронеллу, чей союз был значимым историческим событием для Каталонии и Арагона. Союз стал основой будущей политической системы Короны Арагона, где каталонцы и арагонцы сосуществовали в едином государственном образовании, но сохраняли отдельные правовые системы, традиции и институциональные структуры. Фигуры главных героев занимают центральное положение, что подчеркивает важность их брака как

684 *Balaguer V.* Bellezas de la historia de Cataluña: lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez, 1853. P. 93.
685 *Balaguer V.* Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón. Barcelona: Librería de Salvador Manero, 1860. P. 698.
686 Lorenzale i Sugrañes C. Noces de la Reina Peronella amb Ramon Berenguer IV (1853).

символического акта объединения. За спинами героев изображены религиозные и государственные символы. Эта картина представляет собой выражение национального мифа, в котором история Каталонии и Арагона интерпретируется как священный и значимый союз. Художник использует символику, композицию и цвет, чтобы создать яркий и запоминающийся образ. В 1898 г., в год, когда Испания потеряла свои колонии, а каталонские националисты уже продолжительное время заявляли, что Мадрид не справляется с управлением страной, в журнале *Jocs Florals* прокомментировали обсуждаемый нами союз так: «Арагонские магнаты с королём Рамиро прониклись любовью к Беренгеру и пожелали видеть его своим правителем, выдав за него юную Петронеллу. Так Арагон и графство Барселонское заключили союз на тщательно согласованных условиях — увы, не столь мудрых, как те, что позже (к несчастью для нас) были нарушены, когда Фердинанд женился на Изабелле Кастильской»[687].

Наиболее важной в историческом смысле работой К. Лоренцале стало полотно о происхождении герба Каталонии, написанное в 1844 г. (рис. 25) [688]. Тему для картины предложили братья Мануэль и Пау Мила-и-Фонтанальс[689]. Сюжет картины связан с легендой, которая будет позже рассказана Балагером в театральной постановке 1848 г. «Вифред Мохнатый» и его дальнейших публикациях[690], где описывается сражение графа Вифреда Мохнатого на стороне французов против норманов: Вифред пришпорил свою лошадь, а за ним несколько рыцарей, большинство из которых были каталонцами, бросился в самую гущу битвы, изменив ее ход своей решимостью и храбростью[691]. Однако эта победа была достигнута Вифредом ценой своей собственной крови. Его, раненого в бок, отнесли в палатку, где положили на

687 Jocs Florals de Barcelona, 1898. P. 56.
688 Lorenzale i Sugrañes C. Origen de l'escut del comtat de Barcelona (1843-1844). Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona.
689 *Masriera y Manovens J.* En el Círculo (sobre homenatge a Claudi Lorenzale) // La Vanguardia (14.05.1889)
690 *Balaguer V.* Vifredo el Velloso: drama en tres actos precedido de un prólogo. Barcelona: Imp. y Librería de la Señora Viuda e Hijos de Mayol, 1843.
691 Ibid.

походную кровать, сняли доспехи и обработали рану. В это время на входе внезапно появился сам франкский король Карл Лысый. Он сообщил, что должен отблагодарить каталонского воина за храбрость[692]. После этого он хотел обнять Вифреда в знак благодарности и привязанности. Вифред поднялся на кровати, чтобы его поприветствовать, но упал обратно, кровь хлынула из открывшейся раны. Карл Лысый приказал Вифреду сохранять спокойствие и, обняв его за шею, сказал, что обещает оказать ему любую услугу, о которой он попросит, чтобы показать, насколько ценит и уважает воина, которому обязан своей победой. Вифред сказал, что не должен желать большей милости, чем служить королю, но поскольку правитель настаивал, он признался, что есть две вещи, которых он горячо желает: это отмена вотчины, которая тяготит его графство, и герб для его народа. Тогда монарх сказал ему, чтобы он принял феодальное владение, и пообещал подарить ему герб. И с этими словами Карл оглянулся вокруг. Рядом с кроватью Вифреда лежал его золотой гладкий щит, на котором не было ни эмблемы, ни знака. Карл увидел его и сказал, что раз сражение было выиграно кровью, то и знак должен быть написан кровью. Он поднес пальцы к тому месту, из которого обильно текла кровь Вифреда, окунул их в его рану и провел вверх и вниз по золотому щиту, оставив четыре красные линии[693]. Легенда о Вифреде Мохнатом и создании герба Барселоны стала неотъемлемой частью культурной и исторической памяти Каталонии. Образы, связанные с этим мифом, в дальнейшем регулярно появлялись в каталонских журналах и газетах, таких как *El Arte*[694]. В диалог с ведущим художником предыдущего поколения, Клауди Лоренцале, вступает Пау Бехар, живописец, близкий к академическому реализму. Он пишет свою работу на сюжет создания герба Барселоны[695]. На картине мы видим жест, создающий четыре кровавые полосы на золотом щите. Он представлен более

692 *Balaguer V*. Bellezas de la historia de Cataluña: lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez, 1853. P. 93.
693 Ibid. Pp. 132-133.
694 El Arte, 1859.
695 Bejar P. Llegenda de les quatre barres de sang (1892), Castell de Sta. Florentina.

выразительно, чем у Лоренцале, все внимание зрителя приковано к руке императора франков. Затем этот же сюжет в 1900 г. был изображен на гравюре, издалека, но сохраняя преемственность композиции, разработанной Лоренцале[696].

Каталонским победам на чужих территориях был посвящен ряд картин, и среди них была работа Мариано Фортуни[697] (1838–1874) «Штурм замка Фос Рамоном Беренгером III» (1856–1857) (рис. 26)[698]. Скорее всего, эта работа представляет собой художественную интерпретацию событий, которая могла быть основана на произведении историка В. Балагера[699]. Граф Рамон Беренгер III (1082-1131) был известен своими военными кампаниями и расширением каталонских владений, включая захват и укрепление нескольких ключевых замков. Рамон Беренгер III отправился в Италию, чтобы укрепить союзы с итальянскими республиками, обладавшими значительными военно-морскими силами. По возвращении он заслужил еще большую славу благодаря военной победе: подавление восстания крепости Фос в Провансе. Только с помощью отряда барселонцев, сопровождавших его, он окружил и захватил крепость. Сам граф был первым, кто достиг вершины башни, сорвал флаг повстанцев,

696 *Bori y Fontestá A.* Historia de Cataluña, sus monumentos, sus tradiciones, sus artistas y personajes ilustres. Barcelona: Heinrich y ca, 1898. P. 39.

697 После смерти художника в 1874 г. каталонская пресса начинает называть его именно каталонским художников, хотя при жизни Фортуни не акцентировал на этом. Например, «Пусть наши читатели не удивляются, что мы не вмешались в полемику, которую вот уже несколько дней ведут некоторые местные газеты, касающуюся каталонских художников вообще и в частности — бессмертного полотна Фортуни «Битва при Тетуане»». La Ilustració catalana,10.11.1880. Чествование художника именно как каталонского началось в первую очередь с его родного города Реуса.

698 Fortuny i Marsal M. El comte Ramon Berenguer III clavant l'ensenya de Barcelona a la torre del castell de Fòs (1856 - 1857). Palau de la Generalitat de Catalunya.
Произведение, отмеченное премией Академии на конкурсе для получения стипендии на поездку в Рим (1857), учреждённой Провинциальной депутацией. В XIX в. выставлялось 1 раз в Зале Провинциальной депутации (Барселона) 1862. Антони Рока создал гравюру на меди на основе рисунка Луиса Ригальта, которая была использована для иллюстрации «Истории Каталонии» Виктора Балагера (1860).

699 *Balaguer V.* Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón. Barcelona: Librería de Salvador Manero, 1860. P. 642.

бросил его в ров и водрузил на его месте флаг Барселоны (Святой Евлавии)[700], который с тех пор гордо развевался на вершине цитадели[701]. Этот сюжет демонстрирует решимость каталонских правителей в отстаивании своей власти. В этом контексте завоевание замка может восприниматься, как часть великого наследия Каталонии, подтверждая её историческую мощь и независимость.

Патриотическая тематика нашла свое отражение и в творчестве Антони Каба (1838–1907). Картина «Героиня Перальяды» (рис. 27)[702], написанная Антони Каба в 1864 г., иллюстрирует легендарный подвиг женщины по имени Меркадера, жительницы Перальяды, которая, переодевшись в мужскую одежду, захватила в плен французского рыцаря во время осады города в 1285 г.[703] Меркадера стала известна благодаря «Хронике» Рамона Мунтанера, где описывается её смелый подвиг — захват французского солдата, который поддержал моральный дух каталонцев в условиях вражеской угрозы[704]. Картина была представлена на Национальной выставке изобразительных искусств в Мадриде в 1864 г., где Каба получил за неё вторую медаль, а само произведение приобрело государство[705]. На полотне Каба запечатлел момент, когда Меркадера схватила французского рыцаря. Важность этой картины в

---

700 Канонического флага Святой Евлалии не существует, но в каталонской традиции её символами являются красный крест на белом фоне (отсылка к мученичеству) и изображение святой с пальмовой ветвью.

701 *Balaguer V.* Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón . Barcelona: Librería de Salvador Manero, 1860. Pp. 192-193.

702 *Caba A.* L'heroïna de Peralada (1864). Museu de la Vila de Peralada.

703 О том, что она осмыслялась именно как каталонская героиня, писали в прессе. Например, Ф. Солдевилья рассказывал: «Если бы мы захотели создать галерею выдающихся каталонских женщин, одно из почётных мест среди наших воинственных дам заняла бы несгибаемая жительница Пералады по имени Меркадера, прославившаяся необыкновенным подвигом во время вторжения в Каталонию крестоносной армии Филиппа Смелого» и «Он (Рамон Мунтанер) лично знал эту женщину:в Пераладе жила женщина, которую я знал лично, по имени На Меркадера (так её звали, ибо она торговала товарами); была она дамой крепкой, статной и высокой». См. подробнее: *Soldevila F.* L'heroïna de Peralada // Claror. Agost. P.128.

704 *Muntaner R.* Crònica. Barcelona: Impremta La Renaixença, 1886. P.124.

705 Exposició Nacional de Belles de Madrid № 55; Ribera Gassol R. L'heroïna de Peralada. Una pintura d'Antoni Caba.
URL:https://www.tinet.cat/portal/uploads/l_heroina_de_peralada_una_pintura_d_antoni_caba_20111104143603.pdf (дата обращения: 20.02.2025)

контексте Ренашенсы заключается в том, что она стала символом борьбы каталонцев против иностранных захватчиков. Победа над французами во время осады Пераляды приобрела символический смысл для Каталонии, укрепляя её национальную идентичность и самоопределение в эпоху, когда каталонцы стремились вернуть себе культурное и политическое влияние.

Одной из самых значительных работ Симо Гомеса стала картина «Граф Арнау»[706]. Легенда о графе Арнау, персонаже каталонской мифологии, повествует о жестоком аристократе, обречённом за свои грехи вечно скакать на призрачном коне, пожираемый пламенем. Вдохновением для картины послужила известная народная песня «Песня о графе Арнау», записанная М. Мила-и-Фонтанальсом[707]. Истоки мифа об Арнау восходят к народной традиции и были впервые зафиксированы в середине XIX в., когда в 1843 г. её текст был записан Мариано Агилером у семьи, проживавшей в Пиренеях. Впоследствии песня попала к М. Мила-и-Фонтаналсу и П. Пиферреру, которые включили её в свои произведения. С момента публикации М. Мила-и-Фонтаналсом в 1853 г. в его книге «Наблюдения за популярной поэзией» песня под названием «Граф Арнау» фигура и легенда о графе Арнау обрели глубокий резонанс в каталонской литературе[708]. Мила-и-Фонтаналс дополнил текст песни, краткими этнографическими заметками, которые раскрывают важные черты устной традиции, связанной с образом графа Арнау. Несколько лет спустя, в 1878 г., Ж. Вердагер также заинтересовался историями, которые пастухи и крестьяне рассказывали о легендарном графе. Однако именно произведение В. Балагера «Граф Арнальдо» (*El Conde Arnaldo*, 1864) популяризировало легенду. В своём произведении Балагер рассказывает о зловещей ночной охоте графа Арнау, поднявшегося из могилы вместе со своей

---

706 Gómez S. El conde Arnau (boceto para una composición) (1878). Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

707 *Milà i Fontanals M.* Observaciones sobre la poesía popular. Barcelona: Imprenta de N. Ramírez, 1853. Pp. 136-140.

708 Например, в публикациях *Milà i Fontanals M.* Observaciones sobre la poesía popular. Barcelona: Imprenta de N. Ramírez, 1853; *Milà i Fontanals M.* Romancerillo catalán: Canciones tradicionales. Barcelona: Librería de Don Alvaro Verdaguer, 1882.

возлюбленной, настоятельницей монастыря Сан-Жоан, Аделаидой. Она, будучи влюблённой в графа, стала соучастницей его греха и в результате была растерзана его же охотничьими собаками. История, завершающаяся указанием на цикличность смерти и страданий двух главных героев, произвела сильное впечатление на современников Балагера и стала источником вдохновения для поэтов и писателей той эпохи[709].

На картине Симо Гомеса «Граф Арнау» (эскиз для композиции) изображен таинственный и мрачный образ графа Арнау, который скачет на мертвом коне в окружении собак, символизирующих его проклятие и преследование (рис. 28). Фигура графа и его лошадь почти сливаются с тёмным и хаотичным фоном, создавая ощущение неукротимой энергии и беспокойства. Вокруг него видны призрачные, почти бесплотные фигуры собак, которые олицетворяют его проклятие, символизируя вечное преследование и неизбежную кару за содеянные им преступления. Эта работа Гомеса передаёт атмосферу легенды о графе Арнау, вечное проклятие, наказание и страдания души, обречённой на нескончаемую погоню в тёмной ночи. Гомес С., каталонский художник XIX в., был известен интересом к романтическим и мистическим сюжетам. Граф Арнау, как один из мифических персонажей Каталонии, воплощал ключевые для неоромантизма темы: вечное проклятие, внутреннюю борьбу, мрачные и сверхъестественные силы, которые также были важными элементами в искусстве и литературе того времени. Для художника такого направления, как Гомес, обращение к легенде о графе Арнау позволяло исследовать не только культурные корни каталонского народа, но и визуально выразить эмоциональное напряжение и тьму, соответствовавшие установкам романтизма. Кроме того, использование мифов в живописи было важным инструментом в каталонском национальном строительстве: такие образы позволяли подчеркнуть уникальность каталонской культуры и значимость исторического наследия региона.

---

709 *Balaguer V.* La leyenda del conde Arnaldo. (La cacería nocturna). Historias y leyendas. Madrid: Imp. de la Viuda de M. Minuesa de los Ríos, tomo XXXVII, 1889. Pp. 218–224.

В XIX в. граф Арнау стал популярной фигурой в литературе, музыке и искусстве. Этот образ нашёл отражение в симфонической поэме «Граф Арнау» Фелипа Педреля (1896)[710]. Композитор использовал народные мотивы и песни, создавая музыкальное воплощение легенды, что делает её важной частью каталонского культурного возрождения. История о графе Арнау связана с реальными местами, такими как монастырь Сан-Жоан-де-лес-Абадессес и замок Матаплана, что укрепляет связь легенды с историческим наследием Каталонии[711].

В середине XIX в. в Каталонии художники начинают обращаться к событиям недавнего прошлого, а именно к Войне за независимость. Особое место в художественной деятельности Р. Марти-и-Альсины занимает цикл картин, посвященных Войне за независимость 1808–1814. Среди них – «Великий день Жироны» (1863-1864)[712] – масштабное полотно, изображающее ключевой момент сопротивления Жироны французским войскам (рис. 29). Картина была представлена публике на Национальной художественной выставке в Мадриде в 1866 г., где получила признание как яркий образец исторического реализма.[713] Другой работой из данного цикла, демонстрирующей трагический эпизод осады города, стало полотно «Осада Жироны в 1809 г.» (1865)[714]. Эта работа подчеркивала важность событий в Жироне, а также вклад каталонцев в освобождение страны и была представлена на нескольких региональных выставках в Каталонии. Другая картина из этой серии «Соматент в Бруке» (1863-1864)[715], посвящена каталонскому ополчению, принимавшему участие в борьбе за независимость.

---

710 *Balaguer V., Arteaga y Pereira J. M., Pedrell F.* Los Pirineos; trilogia original en verso catalán y traducción en prosa castellana por Victor Balaguer; seguida de la versión italiana de José Ma. Arteaga Pereira, acomodada á la música [de] Felipe Pedrell, y de la obra de este último titulada Por nuestra música. Barcelona, 1892.

711 Монастырь был основан в 887 г. графом Вифредом Мохнатым.

712 Martí i Alsina R. El gran dia de Girona (1863-1864). Museu Nacional d'Art de Catalunya.

713 Catálogo de la Exposición de Objetos de Arte celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Barcelona: Imp: Verdaguer, 1866. P. 14-15.

714 Martí i Alsina R. Setge de Girona de 1809 (1865). Museu d'Art de Girona, Girona.

715 Martí i Alsina R. El somatent del Bruch (1860). Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Картина подчеркивала роль каталонских добровольцев в борьбе за свободу и вызвала значительный интерес у публики. В 1871 г. уже на Национальной художественной выставке вниманию общественности была представлена картина, посвященная женщинам, принимавшим участие в защите города – «Героини Жироны» (1868)[716]. В этой картине подчёркивалась роль женщин в войне, их храбрость и решимость, что делало работу важной составляющей идеала гражданского патриотизма. Если традиционно историческая живопись фокусировалась на мужских фигурах как символах доблести и военной мощи, то включение женских персонажей демонстрирует более сложную и многослойную интерпретацию национальной борьбы. В работах Марти-и-Альсины и Антони Каба женщины выступают не только свидетелями событий, но и активными участницами борьбы, олицетворяя мужество, самоотверженность и решимость. В дальнейшем Марти-и-Альсина продолжил разрабатывать эту тему, создав в 1891 г. работу «Компания Санта-Барбара» (рис. 30)[717], в которой героизм защитников города представлен в наиболее драматичном и символическом ключе.

Рамон Марти-и-Альсина, изображая сцены из недавней истории, подчеркивал преемственность и устойчивость каталонцев. Жирона была важной стратегической точкой, а также местом ожесточенных сражений, что сделало её символом стойкости и сопротивления. Выбор этой темы подчеркивает значимость Жироны как исторического центра, где решались судьбы региона и его независимости.

К подобным сюжетам обращался и Лоуреа Баррау, чей интерес к историческим событиям отразился в полотне «Капитуляция Жироны»[718]. Эта картина стала продолжением диалога с произведением Марти-и-Альсины «Великий день Жироны» и была представлена в галерее «Зал Парес»

716 Martí i Alsina R. Les heroïnes de Girona (1868). Diputació de Girona, Girona.
717 Martí i Alsina R. Companyia de Santa Bàrbara (1891). Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.
718 *Ràfols J.* F. Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares. Barcelona: Edicions Catalanes, 1980-1981. T. I. P. 96.

в Барселоне в феврале 1888 г., вызвав большой интерес публики. Изображение недавних героических событий, таких как осады Жироны в войне против наполеоновских войск, напоминало каталонцам о мужестве их предков. Через визуализацию героических моментов художники способствовали созданию символов национальной гордости, которые позволяли людям ощущать принадлежность к общности и единым историческим корням.

Реже всего в живописи встречались полотна на античные сюжеты, но отсылки к ним присутствовали в других видах искусства. Так, Геракл считался основателем Барселоны и большинство произведений искусства было посвящено ему. Первой иллюстрацией произведения поэта Вердагера «Атлантида» является скромная графическая работа о Геракле в саду Гесперид, украсившая его ежегоднике «Цветочные игры» 1877 г. (рис. 31)[719] В поэме Геракл стремится попасть в сад Гесперид и заполучить ветку апельсинового дерева. Он проходит испытание: побеждает и заковывает дракона Ладона, которого затем боги превращают в созвездие, а Гесперид боги обращают в иву, черный и обыкновенный тополь. Предположительно, благодаря мифу о саде Гесперид из поэмы «Атлантида» Вердагера, плоды апельсинового дерева в целом занимают значительное место в каталонской культуре. Поэма «Атлантида» состоит из десяти песен, которые рассказывают о легендарном затонувшем континенте Атлантида. Хотя Вердагер черпал вдохновение из античных мифов и преданий, он переработал их, добавив христианские и патриотические мотивы, что придало произведению уникальную форму. Поэма начинается с пролога, в котором Колумб видит сон на своем корабле во время путешествия через Атлантику. В этом сне ему является Геракл, который рассказывает ему о древней Атлантиде, ее славе и падении. Геракл предсказывает, что Колумб откроет новый мир, который станет продолжением великой цивилизации Атлантиды. Последние шесть песен связывают миф о падении Атлантиды с миссией Христофора Колумба. Вердагер изображает Колумба как продолжателя великого наследия, который откроет новый мир, где

719 Jocs Florals de Barcelona, 1877. P. 129.

католическая вера и европейская культура найдут новое развитие. В этих песнях также отражается христианская символика и вера в божественное предназначение[720].

Вердагер соединяет древние мифы с реальными историческими событиями, создавая мост между прошлым и будущим. Поэма пропитана христианскими мотивами, где падение Атлантиды символизирует наказание за грехи, а открытие Америки Колумбом — надежду на возрождение. Атлантида в интерпретации Вердагера становится метафорой для Каталонии и ее «возрождения». Именно на территории Каталонии разворачиваются ключевые события национального эпоса. Поэт детально описывает природные катаклизмы, которые уничтожают Атлантиду, используя их как символы разрушения и возрождения. Это произведение отражает стремление поэта связать прошлое и будущее Каталонии через миф и историю. В поэме роль Геракла является символически значимой и выполняет несколько ключевых функций. Он предстает перед читателем как мифологическая фигура, которая не только соединяет прошлое с будущим, но и действует как пророк, раскрывающий Колумбу величие и трагедию Атлантиды.

Геракла, который ведет диалог с Колумбом, представляет собой нечто большее, чем просто мифологическую фигуру: он становится проводником божественного замысла, соединяющим языческую Атлантиду с христианским миссионерством Колумба. Также Геракл олицетворяет судьбу, неизбежность падения и возрождения цивилизаций. Его рассказ Колумбу — это предупреждение о том, что ничто не вечно, и что даже самые великие народы могут пасть, если отвернутся от божественных заповедей. По мнению испанского исследователя Фаре Магде Риуй, «Геракл как основатель Барселоны приобретает в «Атлантиде» Вердагера черты Прометея, который передал в дар людям священный огонь богов, когда стал обладателем ветки с

720 См. подробнее: *Verdaguer J.* L’Atlàntida: poema de mosseu. Barcelona: Est. de J. Jepus, 1878.

золотыми плодами с самой вершины кроны волшебного дерева, солярные качества которой привели к культурному возрождению страны»[721].

Если конкретные изображения Геракла не так часто встречались, то мотив апельсинового дерева (Сады Гесперид) получил особенное распространение в поэзии и в искусстве. Например, апельсиновые сады стали главной темой в стихотворении Л. Понс-и-Гальярса: «Тень от густых деревьев — усталому телу услада; плоды, созревая, желтеют, словно бы слитки злата. Садов апельсиновых в Сольере благословенна прохлада»[722]. Особенно ярко это выразилось в искусстве каталонского модернизма, которому посвящена следующая глава, например, апельсиновое дерево встречается в декоре таких зданий, как Отель Испания, Дворец каталонской музыки, Институт Пере Мата (арх. Л. Доменек-и-Монтанера).

Джасинт Вердагер значительно повлиял на Антонио Гауди, они были близки друг другу не только в идейном смысле, но и благодаря связи с меценатом Эусеби Гуэлем. Например, в усадьбе Гуэль «Педральбес» отсылки к мифу можно увидеть на необычной кованной двери (1885), где изображен дракон – хранитель сада Гесперид. Литературные сюжеты из произведений поэта Вердагера вдохновляли художников: картина «Геркулес в поисках Гесперид», написанная Алекси Клапейсом для Дворца Гуэль, показывает сюжет из «Атлантиды», изображая огромного, несущего факел мужчину[723].

***

Каталонские художники XIX в. внесли свой вклад в формирование национальной идентичности, визуализируя исторические события и мифы. Через произведения искусства они не воспроизводили прошлое, а конструировали его. Образы таких легендарных персонажей, как Отжер

---

721 *Фарре М.* Архитектура, символ и трансцендентное в архитектуре Антонио Гауди // Материалы XVI европейского конгресса по психологии, 2019.URL: https://www.maap.pro/biblioteka/stati/farre_ar-hitektura_gaudi.html (дата обращения: 20.04.2024).

722 Из каталонской поэзии: пер. с каталан. / сост. З. Плавскина, Вс. Багно; Вступ. Ст. З. Плавскина; Справки об авторах, примеч. Вс. Багно. Л.: Худож. Лит., 1984. С. 92-96.

723 Clapés A. Hèrcules buscant les Hespèrides (1890). Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Катало, Вифред Мохнатый, а также сцены героических битв, таких как осада Жироны, стали инструментами формирования исторической и культурной памяти, укрепляли связь между прошлым и настоящим.

Историческая живопись в Каталонии выполняла несколько важных функций. В первую очередь она мифологизировала историю. Художники, такие как К. Лоренцале, создавали идеализированные образы прошлого, которые подчеркивали героизм и стойкость каталонского народа. Эти работы не только прославляли исторические события, но и формировали коллективную память, выделяя моменты сопротивления и борьбы за независимость. Изображения средневековых героев и событий Реконкисты визуализировали историческую преемственность, связывая прошлое Каталонии с её современной борьбой за автономию и культурное возрождение.

Благодаря выставкам, гравюрам и публикациям в прессе исторические сюжеты становились доступными широкой аудитории. Это способствовало распространению национальных идей и укреплению чувства принадлежности к каталонской нации. Особое значение имело обращение к античным и средневековым легендам, таким как мифы о Геракле или история графа Арнау, которые вписывались в общеевропейский культурный контекст, подчеркивая международную значимость Каталонии. Эти образы, переосмысленные через призму каталонской идентичности, стали частью национального мифа, вдохновляя последующие поколения художников, писателей и политиков.

2.4. КАТАЛОНСКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ САМОСОЗНАНИЕ И СКУЛЬПТУРА XIX ВЕКА

В XIX в. Каталония, наряду с Валенсией, стала ведущим регионом Испании по созданию скульптуры[724]. Среди скульпторов первой половины XIX в. выделяется Дамиа Кампени (1771–1855). Этот мастер сыграл ключевую

[724] *Fontbona F.* La imagen de Barcelona a través de la escultura pública / Historia y política a través de la escultura pública, 1820-1920, M.ª del C. Lacarra Ducay y C. Giménez Navarro (coords.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2003. Pp. 89-101.

роль в формировании светской скульптуры, которая ранее уступала по востребованности религиозной скульптуре в Каталонии. Кампени стал автором скульптурного оформления одного из знаковых зданий Барселоны первой половины XIX в. — «Портики (Аркады) Шифре»[725]. Декор фасада дополняют чугунные элементы (видимые на некоторых перемычках), а также каменные и терракотовые рельефы, спроектированные Дамиа Кампени и выполненные Рамоном Падро и Домениаком Таларном в период с 1837 по 1840 г. Рельефы представляют собой обширную иконографическую программу, через которую хозяин здания, коммерсант Шифре, хотел показать источник своего богатства: на каждой стороне крайних частей портика, расположенных парами, находятся квадратные терракотовые рельефы с аллегориями, изображающими изящных путти, символизирующих торговлю, мореплавание и Америку. Как уже обсуждалось в первой главе, многие представители буржуазии разбогатели благодаря бизнесу на Антильских островах, и для Каталонии, особенно во второй половине века, такой успех представлялся как предмет национальной гордости, а трудолюбие с предприимчивостью — свойствами национального характера[726].

Сороковые годы XIX в. ознаменовали собой переход к романтизму в каталонской скульптуре. Жозеп Бовер (1802–1866) работал в строгом неоклассическом стиле. Однако некоторые его работы, такие как статуи, украшающие ниши главного входа в ратушу Барселоны, демонстрируют черты романтизма. В 1844 г. там были установлены фигуры короля Жауме I (Хайме I) и советника Жоана Фивельера (рис. 32)[727]. Если первый символизировал

---

725 Campeny D. Porxos d'en Xifré (1836–1840). Barcelona.

726 *Кузина Н.А.* Влияние освободительной борьбы на Кубе на формирование каталонского национализма в конце XIX в. и первой трети XX в. // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 42. С. 7–29. О национальном характере см. подробне: *Cortada J.* Cataluña y los catalanes. Barcelona: Imp. De Miguel Blanxart, 1860. Pp. 17-21; В. Альмираль пишет об этом в «Каталонизме» и «Точном представлении о федерации». См. подробнее: *Almirall V.* Antologia de textos / estudi introductori de Josep Pich Mitjana. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Institut d'Estudis Autonòmics, 2011. Pp. 283–343, 71–118; *Павловский И.Я.* (Яковлев И.). Указ. соч. С. 338.

727 Bover i Mas J. Escultures de Jaume I i Joan Fiveller, 1844. Façana de Casa de la Ciudad de Barcelona.

расцвет дома Барселоны, то второй выступал против попыток монархии усилить контроль над городским самоуправлением[728]. Эти образы подчеркивали средневековое наследие региона, что стало важной частью национальной романтической идеи. Первоначальный план фасада, выполненного в неоклассическом стиле, предполагал размещение в нишах фигур Геракла и Минервы — персонажей из классической мифологии[729]. Ранее нами уже обсуждалось значение изменения художественной программы: замена мифологических героев на исторических персонажей средневековой Каталонии имела важный символический подтекст. Франсеск Фонтбона объясняет это так: «Жауме I олицетворял высшую власть монархии, а рядом с ним должен был быть представитель народной власти. Сначала был выбран Пау Кларис[730], но, вероятно, из-за того, что его фигура ассоциировалась с радикальным разрывом с Испанией, предпочтение отдали Жоану Фивельеру, советнику Барселоны, чей образ стал символом каталонского возрождения»[731].

Победе в морских сражениях посвящен памятник адмиралу Гальсерану Маркету – проект архитектора Франсеска Даниэля Молина-и-Казамажо (1812–1867), установленный в Барселоне[732]. Изначально он был задуман как дань памяти Бласко де Гараю, моряку и инженеру XVI в., автору парового двигателя. Однако в 1849 г. интеллектуал, поэт и один из идеологов движения

---

728 Жоан Фивельер — главный советник, т.е. высшее должностное лицо городского совета «Совета Ста» (Consell de Cent) Он активно участвовал в политической жизни города в период правления династии Трастамара, особенно при короле Фердинанде I Арагонском. Фивельер отстаивал юридические и политические привилегии Барселоны, выступая против попыток монархии усилить контроль над городским самоуправлением. На Кортесах 1419–1420 гг. он открыто возражал против вмешательства короны и защищая автономию городского управления.

729 *Subirachs i Burgaya J.* L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. P. 197.

730 Эта фигура связана с событиями Франко-испанской войны (1635-1659), когда Пау Кларис заявил о своей верности французской короне, т.к. согласно каталонским законам, если монарх не уважал свободы и привилегии своих подданных, то они могли совершенно оправданно искать нового. См. Подробнее: *Torres Sans X.* Pactisme i patriotisme a la Catalunya de la Guerra dels Segadors // Recerques. 1995. № 32. С. 45–62.

731 *Fontbona F.* La imagen de Barcelona a través de la escultura pública / M.ª del C. Lacarra Ducay y C. Giménez Navarro (coords.), Historia y política a través de la escultura pública, 1820-1920. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2003. Pp. 89-101.

732 Molina i Casamajó F.D. Galceran Marquet (1851). Barcelona.

Ренашенса Жоаким Рубио-и-Орс опубликовал исследование, в котором доказывал, что Гарай не имел отношения к изобретению парового двигателя[733]. После этого городской совет Барселоны принял решение изменить концепцию памятника и посвятить его Гальсерану Маркету[734], который занимал пост вице-адмирала каталонского флота XIV в.[735] Маркет был известен своими военными подвигами, особенно участием в морском сражении против Генуи в 1331 г., где он проявил выдающиеся стратегические способности[736]. Его победа символизировала морское могущество Каталонии, чья Барселонская династия тогда стояла во главе Короны Арагона. В XIII–XIV в. она превратилась в крупную средиземноморскую силу, включавшую такие территории, как Сицилия и Сардиния. Памятник Маркету стал первым в Барселоне монументом, выполненным в колонном стиле, что отражало влияние римской традиции, в частности, колонны Траяна.

Светская скульптура Барселоны в этот период раскрывает не только художественные течения своего времени, но и стремление Каталонии к выражению своей культурной идентичности через образы, связанные с историей и символикой региона. В 1851 г. был объявлен конкурс на создание скульптурной композиции, которая должна была украсить фасад здания ратуши Барселоны и впоследствии стать символом города[737]. Среди участников конкурса были скульпторы Жозеп Бовер (1802–1866), Доминик Таларн (1812–1902) и Рамон Падро (1809–1876). Конкурс 1851 г. был не просто художественным соревнованием, а отражением духа времени. Интеллектуалы

---

733 См. подробнее: *Rubió y Ors J.* Blasco de Garay. Memoria acerca de su invento. Barcelona, 1849.

734 Историк Андреу Авельи Пи-и-Аримон подверг критике выбор фигуры Маркета, утверждая, что среди каталонских мореплавателей XIV в. были и другие достойные кандидаты. *Avelino Pi y Arimón A*. Barcelona antigua y moderna, o descripción e historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días. Barcelona: Tomàs Gorchs, 1854, vol. II. Pp. 373-379.

735 *Capmany y de Montpalau A.* Suplemento a las memorias historicas sobre la marina, comercio, y artes de la antigua ciudad de Barcelona.T. 3. Barcelona: Imp. de Sancha. 1792. P. 95.

736 Ibid.

737 См. Diario de Barcelona, 15.12.1851. P. 7412; Diario de Barcelona, 29.12.1851. P. 7717; Diario de Barcelona, 31.12.1851. P.7757.

искали новые символы, которые бы отражали быстро развивающийся город. Проект Падро, выполненный из терракоты, представлял Барселону в образе матроны, окружённой гербом города, животными и различными символическими предметами[738]. Победу в конкурсе одержал Бовер, но было принято решение в пользу более простого варианта: герб города, выполненный из мрамора, который и был установлен в 1855 г.

В 1856 г. Барселона обрела один из самых знаковых памятников XIX в. — фонтан «Каталонский гений», который также был спроектирован Ф. Д. Молина-и-Казамажо[739]. Этот монумент был воздвигнут в честь маркиза Кампо-Саградо, генерал-капитана Каталонии, который инициировал проект снабжения города питьевой водой из Монкады. Разработка памятника началась в 1851 г., а его автором стал итальянский скульптор Фаусто Баратта (1832–1904), который позднее обосновался в Барселоне. Он работал над проектом совместно со своим братом Анхелем, с которым они часто создавали совместные скульптурные работы. Центральная фигура монумента представляла собой молодого обнажённого мужчину со звездой над головой. Одна из 4-х рек на фонтане «Каталонский гений», представленных в виде четырех львиных голов, которые символизируют самые большие реки в каждой из провинций (Льобрегат, Эбро, Сегре и Тер)[740], изображённую в виде бородатого старца, сидящего в классической позе, напоминающей аллегорическую фигуру реки Нил[741]. Данная скульптура дополняла поэтические произведения, в которых транслировалась идея о том, что

738 Рыцарский шлем и доспехи, щит, меч и барабан — символы воинской доблести и защиты; пучки пшеницы и плодов — символы изобилия, плодородия и процветания, а так же герб Каталонии — щит, разделенный на 4 части: 2 — это сеньора и 2 — флаг Св. Георгия, а сам щит увенчан короной с летучей мышью. Лев — традиционный символ Кастилии и Леона (особенно Леона); он часто изображается стоящим на задних лапах, как в гербе Кастилии и Леона. В данной скульптуре поверженный лев, лежащий у ног аллегорической фигуры, может интерпретироваться как символ подчинения или ослабления кастильской власти. Pijoan Ramon P. Coronament per a façana (1852). Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

739 Molina i Casamajó F.D. Font del Geni Català (1856). Barcelona.

740 *Subirachs i Burgaya J.* L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. P. 204.

741 Diario de Barcelonas, 02.06.1856. P. 4487-4488.

Льобрегат – одна из главных водных артерий Каталонии, игравшая важную роль в её экономике, сельском хозяйстве и индустриализации. Арибау в оде «К Родине» писал «Что ж, вновь извилистый увижу Льобрегат, быть может, поднимусь в родные горы снова»[742], у Ж. Рубио-и-Орса в стихотворении волынщику задаются вопросы от лица девушки про то, ради чего он мог бы покинуть родной край: «Если бы тебе король отдал скипетр и корону, багряницу и знамена, трон резной в сиянье злата, — ты покинул бы, волынщик, ради царства край родимый, и напевы в честь любимой, и леса у Льобрегата?». И далее «позабыл бы ты, волынщик, снег, туман и водопады, предрассветные прохлады, вскормленные Льобрегатом?». Волынщик отвечает «Нет, подружка, … мне дороже отчий кров, весь в убранстве из цветов, что растут у Льобрегата» и «Белоглавый пик Монсень, снеговые перевалы и коралловые скалы — вот моих дворцов палаты, и студеною зимой, жарким очагом согреты, мы готовы до рассвета слушать сказки Льобрегата» и завершает фраза «не покинул бы вовек ради царства край родимый и напевы в честь любимой я, волынщик с Льобрегата!».[743] Фонтан стал не только выдающимся памятником своего времени, но и отражением технических и художественных достижений эпохи, подчёркивая важность водоснабжения и символическую связь Барселоны с окружающим ландшафтом.

Во второй половине XIX в. каталонская скульптура переживала значительные трансформации, которые отражали смену художественных тенденций и социально-политических контекстов. Этот период характеризовался переходом от неоклассицизма к реализму. Скульптура стала инструментом для выражения не только эстетических идей, но и национальных и региональных устремлений. Каталонская культура XIX в. формировала представления о храбрости и доблести, что находило отражение

---

742 Перевод В. Андреева. См. подробнее: Из каталонской поэзии: пер. с каталан. / сост. З. Плавскина, Вс. Багно; Вступ. Ст. З. Плавскина; Справки об авторах, примеч. Вс. Багно. Л.: Худож. Лит., 1984. С. 90-91.

743 Перевод М. Квятковской. См. подробнее: Из каталонской поэзии: пер. с каталан. / сост. З. Плавскина, Вс. Багно; Вступ. Ст. З. Плавскина; Справки об авторах, примеч. Вс. Багно. Л.: Худож. Лит., 1984. С. 92-96.

как в светском, так и в религиозном искусстве. Покровителем Барселоны является Святой Георгий, который согласно легенде, героически победил дракона[744]. Святой, которого в Каталонии называют Сан Жорди, символизирует не только христианскую доблесть и победу над злом (в образе дракона), но и идеи защиты родной земли и её независимости[745]. Одним из ключевых произведений Андреу Алеу (1832–1900) стала статуя Святого Георгия**,** выполненная для фасада Дворца Провинциальной Депутации в Барселоне[746]. В 1856 г. он принял участие в конкурсе на создание этой скульптуры и в итоге одержал победу, получив заказ на её реализацию. В 1864 г. модель статуи была утверждена Академией Художеств, а к 1871 г. завершённая мраморная скульптура получила первую медаль на Национальной художественной выставке в Мадриде. Год спустя она была установлена в нише фасада здания, заняв своё место в архитектурном ансамбле Барселоны (рис. 33)[747]. Хотя Алеу в целом придерживался реалистической манеры, в данном произведении прослеживается влияние назарейской эстетики, которая подчёркивает духовное содержание образа[748]. В Каталонии Сан Жорди стал ключевым символом сопротивления и борьбы за свободу, особенно в период с 1880-х гг. по 1920-е гг. Эта работа считается одной из выдающихся скульптур XIX в. в Испании и, безусловно, лучшим произведением Андреу Алеу. В ней стоит отметить динамику композиции, реалистичную проработку анатомии лошади и доспехов рыцаря, а также ярко выраженный романтический и патриотический дух, с которым скульптор представил легендарный сюжет о Святом Георгии, убивающем дракона.

---

744 *Кузина Н.А.* Символика каталонского национализма: зарождение, сохранение и трансформация // Ибероамериканские тетради. 2024.12(3). С. 96-98.

745 Там же.

746 Aleu A. Sant Jordi (1860). Palau de la Generalitat. Barcelona.

747 *Subirachs i Burgaya J.* L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. P. 124.

748 Эстетика назарейцев сочетала религиозный мистицизм с романтическим идеализмом. Художники-назарейцы стремились возродить духовную искренность и чистоту форм раннего Ренессанса, противопоставляя их академической условности и светскому рационализму XIX в.

Скульптура выполнена в гармоничном стиле, назарейской эстетика в ней доминирует над реализмом.

Религиозная скульптура получила новый импульс развития в Олоте. В 1880 г. была основана первая мастерская по производству религиозной скульптуры под названием «Христианское искусство». Инициаторами этого предприятия стали художники Ж. Вайреда и Ж. Берга-и-Бош. Они приняли решение создать мастерскую, стремясь восполнить недостаток профессионального образования у своих учеников в области объемных форм и одновременно повысить уровень религиозной скульптуры. Первые произведения были изготовлены из глины. Мастерская также занималась декорированием гипсовых фигур, приобретенных во Франции. Спустя четыре года они начали производить изображения из картона и дерева. Этот материал представлял собой прочную смесь, позволявшую создавать крупные и легкие изделия. В отличие от гипса, древесно-картонные фигуры были более прочными, и в 1887 г. церковным указом было разрешено их освящение[749]. В течение двадцати лет мастерская оставалась единственной по производству религиозных изображений в Олоте и ведущей в Каталонии.

В 1900 г. в Олоте было основано предприятие «Святое Сердце», а два года спустя — «Религиозное искусство». По мнению Берги-и-Боша, эти мастерские должны были благоприятствовать беднейшим слоям населения, и они позволили бы изгнать пагубные идеи, будь то социалистические или анархистские[750]. Он хотел установить патерналистские отношения и вернуть рабочему авторство и удовлетворение от своего произведения, что очень сильно напоминало идеи Уильяма Морриса и деятельность его художественных мастерских[751].

---

749 Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Granada, 28.5.1887. P. 191-194.

750 См. подробнее: *Илэм К.* Миф об «обезумевшей толпе»: класс, культура и пространство в революционном городском проекте Барселоны 1936–1937 гг. // Латиноамериканский исторический альманах. 2020. № 27. С. 155–192.

751 Уильям Моррис, основатель движения «Искусства и ремёсла», придавал большое значение удовлетворению, которое мастер получает от создания произведения. Он считал, что радость от работы и качество изделия неразрывно связаны. В своих мастерских Моррис стремился создать условия, при которых ремесленники могли бы испытывать гордость и

Религиозное искусство, представленное мастерскими Олота, стало важным элементом каталонской культуры. Эти мастерские создавали скульптуры и алтарные образы, которые служили не только религиозным, но и социальным целям. Они продвигали традиционные ценности, отражали духовные аспекты жизни каталонского общества и способствовали экономическому развитию региона. Это искусство стало мостом между традицией и современностью, укрепляя чувство культурной преемственности.

Ключевую роль в обновлении светской каталонской скульптуры сыграли Венанси и Агапит Вальмитжана (1826–1919, 1833–1905). Они были не только ведущими скульпторами региона, но и педагогами, влияющими на формирование новых поколений мастеров. Их работы отличались вниманием к деталям и реалистическим подходом, который стал характерной чертой каталонской скульптуры этого времени. Одним из значительных проектов братьев Вальмитжана стала аллегорическая группа «Торговля и промышленность»[752], созданная для фронтона здания Банка Барселоны по заказу архитектора Жузепа Ориола Местреса. Эти фигуры подчёркивают добродетели каталонского характера — предпринимательский дух и трудолюбие, которые символизировали экономическое процветание региона[753]. Эти образы активно укрепляли представление о Каталонии как о современном регионе. Между 1865 и 1876 годами братья создали скульптуры выдающихся деятелей культуры, таких как Аверроэс, Святой Исидор, Рамон Льюль, Альфонсо X и Хуан Луис Вивес[754]. Эти работы украсили вестибюль

удовольствие от своего труда. В статье «Хорошая работа и эстетическое образование: Уильям Моррис, движение "Искусства и ремёсла" и за его пределами» автор Джефри Петтс анализирует подход Морриса к организации труда в его мастерских. Он подчёркивает, что Моррис стремился восстановить связь между мастером и его изделием, утраченной в эпоху индустриализации. Он создавал рабочую среду, где ремесленники могли бы полностью погружаться в процесс творчества, испытывая удовлетворение от своей работы. *Petts J.* Good Work and Aesthetic Education: William Morris, the Arts and Crafts Movement, and Beyond // The Journal of Aesthetic Education. 2008. Vol. 42. № 1. P. 30–45.

752 Vallmitjana V., Vallmitjana A. Comerç i Indústria (1858–1859). Barcelona.

753 См. подробнее: *Cortada J.* Cataluña y los catalanes. Barcelona: Imp. De Miguel Blanxart, 1860. Pp. 17-21.

754 *Subirachs i Burgaya J.* L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. P. 211.

нового здания Университета Барселоны, спроектированного каталонским архитектором Элиесом Рожентом.

Скульптуры, украшавшие здания Барселоны, представляли важнейших фигур каталонской культуры, искусства и науки, таких как ботаник Жауме Сальвадор[755] и натуралист Феликс де Асара[756]. Работы не просто подчеркивали заслуги отдельных людей, но и конструировали образ Каталонии как культурного и интеллектуального центра. Скульптуры, созданные Мануэлем Фуша (1850–1927), такие как памятники поэту Б. Арибау (рис. 34) и музыканту Ж. А. Клаве, акцентировали внимание на культурных основах Ренашенсы[757], а Жозеп Рейнес создал скульптуры художника М. Фортуни[758].

Эти фигуры воплощали идеалы каталонского языка, литературы и музыки, которые были ключевыми элементами национального движения. Художественная критика активно обсуждала национальный подтекст этих монументальных памятников, воздвигнутых в Каталонии. Местная пресса представляла их как символы возрождающейся нации. Например, открытие памятника Бонавентуре Карлесу Арибау сопровождалось речами о его вкладе в развитие каталонского языка и патриотизма. Однако некоторые влиятельные интеллектуалы оспаривали выбор Арибау в качестве национального символа.

Альмираль в своей статье «Прощайте, холмы, Арибау» (1884) подверг критике мифологизацию фигуры поэта[759]. Он утверждал, что монумент Арибау посвящён не столько Ренашенсе, сколько лично ему, поскольку сам

---

755 Alentorn E. B. Jaume Salvador (1884). Barcelona.
756 Alentorn E. B. Félix de Azara (1886). Barcelona.
757 Fuxà M. Aribau (1884). Barcelona; Fuxà M. Josep-Anselm Clavé (1888–1889). Barcelona.
758 Reynés J. Fortuny i Rosales (1884). Barcelona. Интересно, что Мариано Фортуни не называл себя каталонцем, но после его смерти в 1874 г. в его родном городе Русе начинает создаваться миф о Фортуни как о великом каталонце. Сначала в 1875 г. на доме, где родился Фортуни, установили мемориальную доску. Через 2 года в 1876 г. в церкви Сан-Пере (Реус) создали кенотаф с его сердцем, подаренным вдовой Сесилией де Мадрасо. Надпись гласила: «Дал душу небу, славу — миру, сердце — родине». В 1882 г. в Реусе открыли Театр Фортуни, украшенный его изображениями. В 1921 г. Банк Реуса выпустил облигации с его портретом. См. подробнее: *Arnavat A.* Fortuny i Reus. La construcció d'un mite (I) / A. Arnavat // Locus Amoenus. 2011-2012. Núm. 11. P. 257–282.
759 L'Avens, octubre-desembre 1884. P. 599.

поэт не ставил перед собой сознательной цели возрождать каталанский язык. Альмираль обращал внимание на двойственность ситуации: официальные лица публично восхваляли патриотизм Арибау, но в приватных беседах выражали сомнения в его роли как символа нации. Альмираль провёл детальный анализ оды Арибау «К Родине» и пришёл к выводу, что, несмотря на её эстетическую ценность, в ней отсутствует прямое выражение скорби об угнетённой родине и стремления вернуть ей былое величие — ключевые мотивы идеологии Ренашенсы.

Тем не менее, в целом культурное сообщество Каталонии поддерживало появление таких монументов. Их рассматривали как воплощение национальной гордости: Барселона подчёркивала свою уникальную историю и вклад в искусство. Пресса отмечала, что Каталония чтит своих великих сынов, утверждая себя как нация с богатой культурной традицией[760]. В итоге художественная критика конца XIX в. связывала эти памятники с пробуждением каталонского национального самосознания, и видела в них материальное воплощение памяти о славном прошлом Каталонии. Как и художники, каталонские скульпторы обращались к теме войны за независимость, например, скульптурная группа «Жирона 1809!» [761] работы Антони Парера (1868–1946) украсила улицы Жироны.

Большинство монументальных проектов второй половины XIX в. посвящены выдающимся фигурам каталонской политической, культурной и военной истории. В 1888 г. в Салоне Святого Жоана на Всемирной выставке в Барселоне были установлены несколько монументов, которые обозначили важный этап в визуализации национального дискурса. Среди них стоит выделить монумент легендарному основателю Каталонии Вифреду Мохнатому, памятник Рафаэлю Казанове (рис. 35), защитнику Барселоны во время осады 1714 г. в Войне за испанское наследство, ставшему символом

760 Об общественном признании памятника см. подробнее: La Campana de Gràcia, 24.11.1888. P. 8.
761 Parera A. Girona 1809! (1894). Girona.

каталонского сопротивления и национального самосознания, а также влиятельному каталонскому графу XI в. – Рамону Беренгеру Старшему, который укрепил политическую и военную власть Барселоны и объединил значительную часть Каталонии[762].

Значительная часть монументов позже была размещена в парке Цитадели, что объясняется как его политическим значением (ассоциируемым с освобождением Барселоны от бурбонской цитадели – крепости и тюрьмы), так и подготовкой к Всемирной выставке 1888 г., проходившей именно здесь.

Одним из наиболее амбициозных монументальных проектов того времени стал Монумент Колумбу, спроектированный архитектором Гаетой Буигасом (рис. 36)[763]. Этот памятник, впоследствии ставший символом Барселоны и Каталонии, представляет собой 60-метровую железную колонну, увенчанную бронзовой статуей адмирала Христофора Колумба, выполненной Рафаэлем Атче. Для реализации проекта был организован конкурс, проводившийся Центральной исполнительной комиссией, в которую входили мэр Барселоны Франсеск де Пау Риус-и-Таулет, архитектор проекта Гаета Буигас, художественный критик Франсеск Микель-и-Бадиа, а также несколько известных художников и скульпторов, среди которых Томас Морагас, Луис Пучжанер и Жоан Роиг-и-Соле и художественный критик Карлес Пироззини, выполнявший роль генерального секретаря[764]. Перед окончательным утверждением проекта комиссия внесла ряд корректировок, направленных на обеспечение соответствия художественного замысла идеологической программе[765]. Иконографическая концепция монумента была тщательно разработана с целью подчеркнуть не только центральную фигуру Колумба, но и важную роль каталонских деятелей в организации его экспедиции. Фигура

---

762 Diario de Barcelona,13.4.1888. C. 4683.
Гравюра, изображающая этот памятник была использована в Bori y Fontestá A. Historia de Cataluña, sus monumentos, sus tradiciones, sus artistas y personajes ilustres. Barcelona: Heinrich y ca, 1898. P.77.

763 Buigas G. Monument a Colom (1883–1888). Barcelona.

764 *Subirachs i Burgaya J.* L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. P. 245.

765 Ibid.

Колумба представлена с вытянутой рукой, указывающей путь в Новый Свет, тогда как средняя часть колонны украшена скульптурами таких исторических личностей, как монах Бернат Бойл (скульптор Манель Фуха) – каталонский священник и дипломат, сопровождал Христофора Колумба во втором путешествии в Америку в 1493 г. и был назначен первым апостольским викарием Нового Света, сыграв важную роль в распространении христианства среди коренных народов; Жауме Феррер де Бланес (скульптор Франсекс Паджес) – каталонский картограф и навигатор XV в., известный своими исследованиями и составлением карт, которые были необходимы для мореплавания и открытия новых земель; Пере Маргарит (скульптор Эдуард Б. Аленторн) – каталонский капитан, принимавший участие во втором путешествии Колумба. Он был назначен ответственным за военную организацию экспедиции и сыграл ключевую роль в создании первых испанских поселений в Новом Свете; Луис де Сантанхель (скульпторы Жозеп Гамот, Джовани Пассани) – валенсийский финансист и королевский чиновник, который оказал значительную финансовую поддержку первому путешествию Колумба, обеспечив необходимые средства для экспедиции. Их образы были выполнены каталонскими мастерами и символизируют вклад Каталонии в эпоху Великих географических открытий, соединяя историю региона с общеиспанской историей, а именно, с тем, что благодаря каталонским сподвижникам Колумба, получилось создать ту самую великую испанскую империю. Такой выбор говорит о приоритетности каталонской исторической оптики в интерпретации событий.

В последней четверти XIX в. скульптура стала важным элементом коммеморативных практик, формируя символический ландшафт Барселоны. Памятники, созданные в этот период, отражали не только художественные достижения, но и политические, социальные и экономические устремления региона. Стефан Мишоно отмечает, что барселонские элиты играли ключевую

роль в формировании как испанского национализма, так и каталонского[766]. Использование прошлого, воплощённого в памятниках и скульптурных композициях, способствовало созданию региональной исторической памяти, которая опиралась на чествование выдающихся личностей и событий прошлого. Этот процесс не всегда находил одобрение, но позволил создать уникальные взаимодействия между искусством, политикой и общественными устремлениями.

В XIX в. скульптура в Каталонии стала не только художественным выражением, но и важным политическим инструментом, отражающим изменения в общественном сознании и формирующим национальную идентичность. В эпоху модернизации и роста интереса к региональному наследию скульптура играла ключевую роль в закреплении памяти о прошлом и продвижении новых национальных ценностей. Монументальная скульптура использовалась для выражения политических и националистических идей, а ее авторы сосредотачивались на героических фигурах и важных исторических событиях. Историки и академическая среда активно влияли на создание образов, превращая памятники в символы, которые не только сохраняли память о событиях, но и формировали восприятие этих событий через визуальный нарратив. В эпоху романтизма и регионализма образы в скульптуре использовались не только для сохранения культурного наследия, но и для продвижения политической программы, становясь инструментами официальной политики. Заказчиками скульптурных произведений выступали представители буржуазии, муниципальные власти и церковные организации.

Важным аспектом данного исследования является контекстуализация произведений искусства в исторических и социальных условиях их создания. Выставки, такие как Всемирная выставка 1888 г. в Барселоне, стали платформами, на которых искусство выступало не только как эстетический, но и как политический инструмент. Здесь демонстрировались достижения

766 См. подробнее: *Michonneau S.* Barcelone, mémoire et identité: 1830-1930. Rennes: Presses Univ. de Rennes, 2007.

каталонских мастеров, которые укрепляли национальное сознание через визуальные образы, отражавшие историческое наследие и культурную самобытность региона. Памятники выполняли функции «мест памяти», описанных Пьером Нора, соединяя прошлое и настоящее через визуальные образы, понятные обществу[767]. Эти работы иллюстрируют стремление каталонских интеллектуалов и элиты к созданию общей памяти. Таким образом, скульптура Каталонии XIX в. отражает сложные взаимодействия искусства, политики и общества. Она не только фиксировала социальные и культурные трансформации, но и активно участвовала в их формировании.

***

Таким образом, с развитием Каталонии как промышленного и культурного центра в XIX в. происходила трансформация системы образования, направленная на удовлетворение новых общественных потребностей. Расширение университетского и художественного образования способствовало формированию профессионального слоя интеллектуалов и художников, которые играли ключевую роль в процессе осмысления и визуализации каталонской идентичности. Такие учреждения, как Художественная школа Льотжа, способствовали созданию нового взгляда на каталонское прошлое, пейзаж и традиции, что способствовало укреплению национального самосознания.

Благодаря романтическому интересу к истории и фольклору каталонские художники начали переосмысливать собственную территорию, превращая пейзажную живопись в инструмент познания родной земли. Работы художников, таких как Л. Ригальт и Р. Марти-и-Альсина, формировали восприятие ландшафта не просто как фона, но как ключевого элемента национального мифа, связывающего прошлое и настоящее. Горы,

767 Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17-50.

монастыри и руины в живописи и литературе играли роль исторических и духовных маркеров, символизируя непрерывность национального духа.

Постепенно каталонские художники переходят от условного изображения природных и архитектурных мотивов к созданию картин, в которых ощущается связь земли и человека. Каталонская природа перестает быть фоном – она становится живым свидетельством истории, пространства бытия народа, в котором переплетаются прошлое и настоящее. Особенно это проявлено в работах школы Олота. Ж. Вайреда и его последователи создавали идиллические образы каталонской сельской жизни. В их работах крестьяне выступают хранителями традиций, а сельская местность символизирует архаические корни каталонской нации. Это художественное направление было связано с альтернативным дискурсом каталонизма, противопоставленным урбанизации и модернизации.

Скульптура, в свою очередь, играла важную роль в монументализации исторической памяти и становлении национального самосознания. Скульптурные образы, установленные в городском пространстве Барселоны и других каталонских городов, создавали физическое воплощение исторического нарратива, превращая прошлое в осязаемую часть современной городской среды.

Каталонские художники и скульпторы не стремились просто воспроизвести исторические события, они больше были нацелены на создание убедительных и мифологизированных образов прошлого, способных вдохновлять современников и формировать представление о Каталонии как о древней и самобытной нации. В этот период наблюдается активное обращение к средневековой истории, борьбе за независимость, ключевым личностям каталонского прошлого, а также к историческим трагедиям, воспринимаемым как символы национального сопротивления.

Искусство стало не только отражением национальной идеи, но и активным участником ее формирования. Оно создавало иконографические коды, которые впоследствии стали частью коллективного воображаемого

нации. Искусство способствовало укреплению чувства национальной принадлежности, конструированию исторической памяти и сакрализации ключевых символов каталонской идентичности. Художественные практики XIX в. заложили основы визуального нарратива, который продолжал развиваться в последующие десятилетия, превращая искусство в неотъемлемый элемент политической и культурной истории Каталонии.

III ГЛАВА. ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВНЫХ СИМВОЛОВ КАТАЛОНСКОГО НАЦИОНАЛИЗМА И КАТАЛОНСКИЙ МОДЕРНИЗМ

Формирование символики каталонского национализма – это сложный процесс, состоящий из нескольких этапов: от поэтического осмысления и художественной визуализации до материального воплощения, и массового использования. В XIX в. на фоне национального возрождения и укрепления каталонского национализма, различные религиозные, культурные и исторические знаки приобрели статус национальных символов. Этот процесс включает в себя несколько ключевых этапов: осмысление образов, предметов, явлений в литературе и искусстве, их визуализацию в живописи, архитектуре и скульптуре, а также институционализацию и материальное закрепление в общественных практиках, ритуалах и национальной символике. Символы не возникают изолированно — они формируются в диалоге между прошлым и настоящим, между традицией и модернизацией. В этом контексте каталонский национализм, оформившийся в XIX в., представляет собой пример того, как региональные традиции, исторические нарративы и религиозные образы трансформируются в знаки, формирующие устойчивый национальный дискурс. В данной главе символы разделены на три категории — религиозные и духовные/культурные и фольклорные/национальные и политические — что обусловлено их различными функциями в формировании каталонской идентичности и их ролью в общественном сознании. Такая классификация позволяет увидеть, как разные типы символов взаимодействовали друг с другом, создавая целостный миф о Каталонии как о древнем, самобытном и культурно независимом сообществе. В заключительном параграфе исследуется, как каталонский модернизм, сочетая традиционные мотивы и современные художественные формы, стал инструментом выражения национальной идентичности, отражая политические и культурные устремления Каталонии через архитектуру, декоративное искусство и символику.

3.1. РЕЛИГИОЗНЫЕ И ДУХОВНЫЕ СИМВОЛЫ В ДИСКУРСЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Религиозные и духовные символы укрепляли национальное самосознание, обеспечивая историческую преемственность и легитимность, а также формируя общие представления о коллективной судьбе и культурной традиции. Святые и монастыри стали не только объектами поклонения, но и средствами выражения коллективной принадлежности. В условиях, когда каталонский национализм развивался на стыке светских и клерикальных традиций, религия стала инструментом легитимации исторической преемственности и морального обоснования идеи Каталонии как особенного региона. В эту категорию входят символы, которые имеют религиозное значение и отражают духовную связь каталонцев со своей землей: Дева Мария Монсерратская (Черная Дева, Моренета, La Moreneta) – святыня Каталонии, почитаемая как покровительница региона; Святой Георгий (Sant Jordi) – святой покровитель Каталонии, символизирующий защиту и борьбу за справедливость.

Э. Геллнер указывает на важность культурных элементов в формировании национального самосознания[768]. Б. Андерсон подчеркивает, что религия может служить важной основой для конструирования национальной идентичности, становясь частью воображаемого сообщества[769]. П. Шурмер-Смит и К. Ханнам отмечают, что в западных обществах места приобретают символическое значение, насыщенное ностальгией, что способствует их переосмыслению и возрождению в контексте национальной идентичности[770]. В этом смысле, места и святые в Каталонии, такие как Монсеррат (гора, монастырь и Дева Мария Монсерратская) и Святой Георгий, играют ключевую роль не только как духовные объекты, но и как осязаемые

768 См. подробнее: *Геллнер Э.* Нации и национализм: Пер. с англ./Ред. и послесл. И. И. Крупника. М.: Прогресс, 1991. С. 131-133.
769 *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: размышления об истоках и распространении национализма. М.: Кучково поле, 2024. С. 33-39.
770 *Shurmer-Smith P.* Worlds of Desire, Realms of Power: A Cultural Geography. London: Edward Arnold, 1994. P. 45-59.

маркеры национальной принадлежности, особенно в периоды политических изменений и мобилизации общества. Эти идеи находят своё отражение в каталонской культуре, где религиозные символы и образы становятся инструментами укрепления национальной идентичности. Несмотря на то, что каталонизм, как идеология, был в основном светским, правое крыло движения использовало религию как инструмент мобилизации, формируя таким образом новую культурную реальность, в которой религиозные и национальные символы сливались воедино, превращая их в неотъемлемую часть националистической риторики.

Как показало исследование, приведенное во второй главе, в XIX в. горы приобрели статус символа, представляющего колыбель нации. Они воспринимаются большинством как важный элемент национального самосознания. С развитием экскурсионного движения в Каталонии и горных походов, «вечные» горы стали функционировать как вместилище национального духа. Их образ и отдельные элементы интегрировались в мифо-эпические, художественные или религиозные историко-культурные контексты.

Гора Монсеррат и находящееся на её вершине бенедиктинское аббатство играют ключевую роль в символике Каталонии. Монастырь служит не только местом религиозного поклонения, но и важным национальным символом для каталонцев. Бенедиктинский монастырь Монсеррат и связанная с ним скульптура Черной Девы Марии стали центральными элементами национального мифа. Согласно ему, статуя была обнаружена в пещере в момент основания монастыря в 880 г. и обладала сверхъестественной силой, защищавшей народ Каталонии от внешних угроз. Эти убеждения сохранились и в XIX в. Например, в 1859 г. в журнале *El Arte* было публиковано стихотворение М. Мила-и-Фонтанальса о святой: «О, Матерь плачущих — Утешение скорбящих! / Твой голос иной, чем все остальные, — избранный, святой. / Тебя взывают рыцари, когда звучит Гром битвы, / Царица Любви! / Когда над тёмными волнами поднимается ропот, / Моряки молят Тебя: Царица

Любви! / Твой дух сражается в нас — пусть загорится наше сердце! / Пусть кроткий взгляд Твой успокоит нас, / Царица Любви!».[771]

Формирование сакрального измерения каталонского национального проекта было основано на интеграции религиозных символов в национальный дискурс, что придавало движению легитимность и эмоциональную глубину. В этом контексте монастырь Монтсеррат стал не просто духовным центром, но и символическим пространством каталонской идентичности**,** объединяя религиозное почитание, культурную память и идею национального возрождения.

Роль монастыря как сакрального центра подчеркивалась не только его историческим статусом, но и активной интеллектуальной и культурной деятельностью, связанной с ним. Историк В. Балагер, называвший себя «Трубадуром Монсеррата», сыграл значительную роль в восстановлении монастыря, видя в нём как историческую ценность, так и потенциал для современного каталонского возрождения[772]. В середине XIX в. В. Балагер описал эту легенду и вместе с гравюрами, изображавшими таинственные пещеры, расположенные в горе, и опубликовал ее в книге «Путеводитель по Монсеррату и его пещерам» в 1857 г. для любителей пешего туризма горам [773]. Ее значение для паломников возросло после распространения легенды о том, что статую Девы Марии нашли в момент основания монастыря в 880 г.[774] Эту скульптуру обнаружили в пещере Санта-Кова и перенесли в Монсеррат, где был основан филиал бенедиктинского монастыря Риполи[775]. В 1409 г. Монсеррат получил статус самостоятельного аббатства. Этот миф придавал статуе сверхъестественную силу, святая вмешивалась в ключевые события

---

771 El Arte, 15.10.1859. P. 5.

772 *Mira J.F.* El Monestir de Montserrat / ed. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. P. 100-110.

773 *Balaguer V.* Lo Trovador de Montserrat. Poesies catalanes. Barcelona. 1861.

774 *Balaguer V.* Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón . Barcelona: Librería de Salvador Manero, 1860. Pp. 316-319.

775 *Balaguer V.* Guía de Montserrat y de sus cuevas. Barcelona: Imp. Nueva, de J. Jepús y R. Villegas, 1857. P. 127.

истории Каталонии, чтобы защитить ее народ[776]. В путеводителе по Монсеррату Балагер опубликовал стихотворение, посвященное святой и ее роли защитницы: «Владычица, что сегодня / Обращаюсь к Тебе на языке каталанском / Ибо на нём учила меня мать / Впервые славить имя Божье. Прекрасны были те времена! / Когда Каталония была единой нацией, / Когда наши галеры под флагами Арагона / Господствовали на морях!»[777].

Поэты обращались не только к Моренете, но в целом писали о горе Монсеррат: «Я знаю эти горы, / я знаю их историю, / Я помню, как однажды рассказывал её; / Если она принесла мне славу – то слава Твоя.../ Ибо я – Трубадур Монсеррата!».[778] Как отмечал архитектор и историк Жозеп Мария Гарсия-Фуэнтес, Балагер стремился сделать гору «символом для всех, даже для тех, кто не чувствовал особой близости к религиозному аспекту святыни»[779]. В 1868 г. Балагер основал газету *La Montaña de Montserrat* (позже переименованную в *La Montaña Catalana*), что демонстрировало использование монастыря как регионального символа[780].

Стремление формально закрепить этот сакральный статус привело к коронации Девы Марии Монсерратской как покровительницы Каталонии в 1881 г.[781] Жауме Коллел – священнослужитель, поэт и писатель – связывал монастырь Монсеррат и Моренету с идеей церкви как федерации, отстаивая

---

776 Реальная история монастыря отличается от мифической. Монастырь Монсеррат, основанный около 1025 г. аббатом Олибой, изначально находился в подчинении монастыря Риполь, пока в 1409 г. не получил статус автономного аббатства. С XII в. образ Богоматери Монсерратской (кат. Mare de Déu de Montserrat) становится одной из ключевых религиозных икон каталонских земель. Научные исследования статуи, известной как «Моренета» (кат. La Moreneta – «Тёмненькая»), показали, что её характерный тёмный цвет обусловлен окислением первоначальной краски и воздействием копоти от лампад и свечей. Монастырская библиотека, вторая по значимости в Каталонии после собрания барселонского монастыря Санта-Катерина, существенно обогатилась благодаря наличию собственной типографии, работавшей с конца XV в. *Mira J. F.* El Monestir de Montserratr / ed. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. P. 100-110.

777 *Balaguer V.* Guía de Montserrat y de sus cuevas. Barcelona: Imp. Nueva, de J. Jepús y R. Villegas, 1857. Pp. 8-9.

778 Ibid.

779 *Mira J. F.* El Monestir de Montserratr / ed. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. P. 100-110.

780 Ibid.

781 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770-1898. Springer, 2014. P. 188.

право Каталонии на сохранение своих региональных традиций. Он представлял монастырь как духовное сердце Каталонии, а Деву Марию Монсерратскую – как символическую ее главу и защитницу. Он писал: «Монсеррат – это сердце Каталонии. Святая вера сделала его чудесным храмом, а любовь к родине – символом её величия. Монсеррат – вечный памятник каталонской нации»[782]. Еще в 1878 г. он назвал свою газету в честь монастыря *La Veu del Montserrat* и организовал празднование Тысячелетия Монтсеррата в 1880 г., что стало первым совместным проявлением каталонского католицизма и национализма. О том, что это выходит за рамки сакрального и становится национальным говорит то, что в рамках этого проекта была организована кампания по сбору средств для украшения короны Девы Марии каталонским флагом[783].

Торжество «Тысячелетие Монсеррата», состоявшееся 25 апреля 1880 г., включало поэтический конкурс, посвященный Деве Марии. В следующем году Папа Лев XIII согласился провести церемонию коронации Моренеты. Торжественное событие проходило с 8 по 11 сентября 1881 г., и для него Ж. Вердагер написал коронационный гимн[784].

Стремление официально признать Моренету покровительницей Каталонии было поддержано другим течением каталонских националистов, в частности, интеллектуалами, связанными с журналом *La Renaixensa*. Жасинт Вердагер активно участвовал в патриотико-религиозной кампании, публиковал стихотворения на монсерратскую тематику[785], был организован конкурс на лучшую музыку для гимна его авторства «Виролай»[786]. В гимне провозглашалось: «С вашего имени начинается наша история, а Монтсеррат – наш Синай»[787]. Этот мифический нарратив подчеркивал один из признаков

---

782 *Mira J.F.* El Monestir de Montserratr / ed. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. P. 100-110.
783 El milenario de Montserrat // Revista Popular, 10.01.1880. P. 35.
784 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770-1898. Springer, 2014. P. 188.
785 *Verdaguer J.* Cansons de Montserrat y Llegenda de Montserrat. Vic, 1880.
786 *Collell J.* Escrits polítics, ed. Joan Requesens i Piqué. Vic, 1997. P. 130-131.
787 Кат. Amb vostre nom comença nostra història i és Montserrat el nostre Sinaí.

привязанности Девы к каталонской местности. В дальнейшем она стала объектом поклонения как Дева горы Монсеррат и полностью ассоциировалась с этим местом.

Этот акт не только подтвердил особое место монастыря в религиозной и культурной жизни региона, но и обозначил синтез католицизма и каталонизма. Коронация стала кульминацией длительного процесса конструирования сакрального пространства Каталонии и выражением стремления каталонистов утвердить свою идентичность через религиозные символы. Этот процесс, помимо теологического и культурного измерения, имел и практическую реализацию: он сопровождался паломничествами, публикациями в каталанской прессе, общественными празднованиями, что способствовало консолидации общества и формированию коллективного сознания. Например, участники экскурсионного движения – молодые каталонисты – регулярно ходили в горы и в монастырь, где знакомились с географией и историей места.

В период с 1885 по 1895 гг. проводилась кампания по реставрации еще одного важного памятника для региона Каталонии – монастыря Св. Марии в Риполе в провинции Жирона[788]. Значимость монастыря Риполь состояла в том, что он был основан Вифредом Мохнатым, которого каталонские историки считают первым правителем Каталонии, и являлся одним из ключевых религиозных центров региона, а также местом захоронения правящей династии Барселоны[789]. Поэма «Каниго» Ж. Вердагера способствовала

---

788 *Reina Bernáldez V.* Iglesia y catalanismo // Anuario de derecho eclesiástico del Estado. Nº 7. 1991. P. 147.

789 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770-1898. Springer, 2014. P. 188. Вифред Мохнатый основал монастырь Риполь и там же был похоронен. Монахи подчеркивали его политическое значение как основателя графской династии Барселоны. Однако до сих пор точно неизвестно, как произошла фактическая «независимость» каталонских графств от Франкского королевства. Медиевист Жозеп Мария Салрах лучше всех описал произошедшее: «Неизвестно точно», что случилось на соборе в Труа в 878 г., где Вифред получил графства Барселона и Жирона, но «это, вероятно, был последний раз, когда франкский король напрямую назначал каталонского графа. В дальнейшем уже господствовало наследственное право, то есть слабость Каролингской династии де-факто превращала графов-бенефициаров в собственников: суверенов, если угодно». Фигура Вифреда сохраняет свою актуальность и в XX в. Например, в 1982 г. в Национальный день Каталонии (11 сентября) президент Жорди Пужоль торжественно перезахоронил останки Вифреда в Риполе. Что было весьма символично, потому что в это время шли дебаты об

распространению легенд о Риполе на территории всей Каталонии. А молодые каталонисты из Каталонской ассоциации экскурсий превратили Риполь в место «патриотического паломничества» и организовали сбор средств на его реставрацию[790]. Писатель Ж. Фитер-и-Инглес определял его как «усыпальницу графов Барселоны, подобно тому, как Сантес-Креус является усыпальницей королей Арагона»[791]. Восстановление монастыря рассматривалось как символ возрождения Каталонии. Ж. Вердагер писал, что Риполь, как «птица феникс, возрождается из руин».[792]

Епископ Вика Х. Моргадес инициировал масштабную реставрацию, возглавленную ведущим каталонским архитектором середины XIX в. Элиасом Рожентом (1886–1893). Романский портал монастыря, по выражению писателя Жозепа Марии Пельисера, стал «триумфальной аркой христианства», аллегорическим воплощением Реконкисты. Успехом Моргадеса было и возвращение монастыря во владение церкви, поскольку он, как недвижимое имущество, принадлежал государству[793].

В ходе освящения базилики в июле 1893 г. были проведены церемонии, подчеркивавшие символическое значение этого события для Каталонии. Епископ Моргадес обратился к жителям «благородного княжества Каталонии», призвав их воспринимать происходящее как «начало подлинного возрождения нашей Родины — земли, которую мы желаем видеть процветающей, добродетельной и свободной»[794]. Ключевым моментом

автономии Каталонии. В 1997 г., к 1100-летию смерти Вифреда, Пужоль заявил: «Из своей гробницы Вифред Мохнатый сказал бы, что каталонцы должны идти дальше, и мы постараемся это сделать». С этого момента Риполь окончательно утвердился как «очаг каталонского патриотизма». *Mira J.F.* El Monestir de Ripoll / ed. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. Pp. 84-88.

790 *Mira J.F.* El Monestir de Ripoll / ed. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. Pp. 84-88.

791 Ibid.

792 Кат. «Ripoll, com altre fènix, renaix de ses ruïnes». *Verdaguer J.* La plana de Vic Pàtria (dins Totes les obres III, Poesia, 1). Vic: Eumo Editorial, 2002. Pp.635-636.

793 *Reina Bernáldez V. Iglesia* y catalanismo // Anuario de derecho eclesiástico del Estado. Nº 7. 1991. P. 173.

794 *Mira J.F.* El Monestir de Ripoll / ed. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. Pp. 84-88.

церемонии стало перенесение останков аббатов, а также графов Вифреда и Рауля из церкви Сант-Эудальд. Их останки находились в специальной урне, покрытой пурпурным покрывалом с гербами каталонских графств, выполненной по эскизу Л. Доменек-и-Монтанера[795]. В процессии по возвращению в монастырь останков Рамона Беренгера III приняли участие многие каталонисты[796], а Коллел, подчеркивая историческую важность монастыря Риполь, сравнил его по значимости с Ковадонгой[797]. Как уже упоминалось ранее, Ковадонга для испанского национализма — не просто полем битвы, а «колыбелью Испании», по легенде, Дева Мария помогла христианам победить мавров. В свою очередь, Риполи для каталонистов — «колыбель Каталонии», духовный и политический центр, где формировалась независимая идентичность каталонцев. Если испанские националисты видят в Ковадонге точку отсчёта борьбы за единство Испании, то каталонисты трактуют Риполь и фигуру Рамона Беренгера III как основу самостоятельной каталонской государственности (до унии с Арагоном). Тем самым, Коллел, вероятно, показывал, что Каталония имеет не менее древнюю и сакральную историю, чем Кастилия и общеиспанский миф, и Риполь является альтернативным центром силы.

Эти кампании имели общую цель — произвести глубокое эмоциональное впечатление, пробудить религиозные чувства у каталонцев и связать их духовные традиции с историческим прошлым. Коммеморативные практики стремились увековечить исторические мифы, сакрализировать прошлое и создать места памяти, которые служили бы напоминанием о важности этих мифов для коллективной идентичности.

Гора Монтсеррат и скульптура Девы Марии Монсерратской приобрели статус значимых символов в искусстве каталонского модернизма и

795 Ibid.

796 Рамон Беренгер III установил верховную власть Барселоны над всеми графствами, входившими ранее в состав Испанской марки, фактически образовал независимое политическое объединение (графство-принципат) Каталония.

797 *Collell J.* Escrits polítics, ed. Joan Requesens i Piqué. Vic, 1997. P. 163-165.

новесентизма[798]. До 1880-х годов изображения Девы Монсерратской встречались редко: только в виде религиозного искусства, но после празднования тысячелетия Монсеррата они стали активно распространяться в различных формах светского искусства, включая графику, ширмы и монументальные фрески. Эти образы активно использовались в интерьере, становясь неотъемлемой частью художественного оформления. Так, например, изголовье кровати с изображением Моренеты служит примером декоративного применения, а алтарь, посвящённый Деве Монсерратской, выполненный И. Пуч-и-Боада в крипте колонии Гуэль в Санта-Колома-де-Червельо, вместе со скульптурой Э. Арнау, демонстрирует символическую и эстетическую значимость образа в сакральной среде[799].

Произведения искусства, относящиеся к национально-романтическому направлению каталонского модернизма, склонялись к эстетике средневековья и использованию религиозных мотивов в различных художественных формах – от графики до ширм и масштабных фресок[800]. Эти символы также использовались для украшения интерьеров и находили отражение в искусстве. Это направление стало инструментом в стремлении Каталонии к культурной независимости от Испании и созданию образа новой Каталонии, сохраняя при этом её уникальные традиции.

Значения и символы, приписываемые историческим и культурным фигурам, формируются и пересматриваются в контексте современных социальных нужд и политических целей. Деятельность духовенства,

---

798 Новесентизм (кат. Noucentisme) – это культурное движение, возникшее в Каталонии в 1910 гг., как реакция на модернизм, с которым в содержательном плане это направление было созвучно. Как и национально-романтический вариант каталонского модернизма новесентизм стремился к развитию культурного наследия региона, но в плане стиля был более лаконичен. Ему свойственна идея национального возвышения, умеренный консерватизм. Что касается литературы, то подчеркивалась необходимость писать на каталанском языке и повсеместно использовать в образовании.

799 Арнау Э. Святой Георгий убивает дракона. Металл. Нач. XX в. Барселона. Museu del modernisme català. Barcelona, 2013. С. 62.

800 С одной стороны, интерес в регионе к средневековому искусству был связан с общеевропейской модой на него, например, в Европе было принято кабинеты и библиотеки оформлять в готическом стиле. Однако, чаще всего мастера обращались к художественным традициям своего региона или страны, если таковые имелись.

разделяющего националистические идеи, способствовала укреплению и интеграции культа Святого Георгия, превращая его в символ национального единства и борьбы за независимость. В Каталонии XIX в., когда региональные националистические настроения усиливались, фигура Святого Георгия была адаптирована для выражения борьбы за независимость от централизованной власти. Этот процесс «изобретения традиции» позволил связывать устремления Каталонии XIX в. с символикой и легендами Средневековья, создавая устойчивый миф.

Культ Святого Георгия был распространен в Каталонии уже со Средних веков и получил второе дыхание в XIX в. благодаря деятельности романтиков[801]. В первой половине века XIX в. праздник этого святого отмечался, но не был примечательным, и его проведение было слабо отражено в прессе. Отношение к празднику и святому меняется во второй половине века. Скульптурная работа А. Алеу «Святой Георгий» (1860), сыграла значительную роль в развитии мотива «Чуда о змие» в качестве символа региона. Эта скульптура до настоящего времени украшает фасад Женералитата в Барселоне. В 1869 г. Ф. Маспонс опубликовал версию легенды о святом, и написал что «будучи одной из самых красивых, она также является одной из самых любимых, поскольку относится к блаженному покровителю Каталонии»[802].

Писатель Россенд Арус оставил яркое описание праздника Святого Георгия в Барселоне в 1877 г. Главным событием становилась ярмарка роз, где «вся площадь превращалась в цветущий сад». Праздник был массовым, на

---

801 В 1396 г. Совет Ста Барселоны принимает знак Святого Георгия — красный крест на белом поле как герб города; в 1456 г. 23 апреля официально объявлен праздничным днём в Каталонии; в 1534 г. Император Карл V закрепляет красный крест как обязательный символ на всех документах Женералитата; в 1667 г. Ватикан признаёт Св. Георгия покровителем Каталонии. *Mira J.F.* Sant Jordi / ed. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. Pp. 124-130. Так же П. Ангера отмечает, что во второй половине XVIII в. праздник Святого Георгия утратил общественное значение: *Diario de Barcelona* в 1793–1800 гг. лишь кратко упоминал 23 апреля как день святого, без описания традиций или торжеств, лишь изредка советуя посетить мессу до или после работы. *Anguera P.* La Barretina : la imatge tòpica del català. Barcelona: Rafael Dalmau, 2009. P. 24.

802 *Anguera P.* Sant Jordi, patró de Catalunya // Estudis D'historia agrarian. 2004. № 17. P. 71.

ярмарку стекались все слои населения — от бедняков до зажиточных горожан. С раннего утра приходили пожилые женщины и те, кто хотел услышать мессу; позднее — толпы мещан, а после полудня — рабочие, освободившиеся после смен. После обеда приходили матери с детьми за игрушками, продававшимися на площади Сант Жауме[803].

Благодаря усилиям каталонистских кругов, стремившихся придать празднику более светский и гражданский характер, день Святого Георгия начал переосмысливаться как массовое культурное событие, связанное с национальным возрождением. Центральную роль в этом процессе сыграла Каталонистская ассоциация научных экскурсий. В 1879 г. она впервые организовало литературный вечер в честь святого[804]. Несмотря на эти новации, в 1880 г. праздник, по словам очевидцев, свёлся в основном к ярмарке подержанных книг на площади Сант Жауме, при этом здание Аудиенции осталось закрытым для публики — в отличие от предшествующих лет[805]. Однако уже в 1881 г. Рамон Э. Басегода призывал каталонистов непременно отмечать этот день. Тогда празднование состоялось снова в формате литературного вечера в Каталонистской ассоциации научных экскурсий, в зале, оформленном по проекту молодого архитектора Антонио Гауди[806].

К середине 1880-х гг. день Святого Георгия всё чаще стал восприниматься как национальный праздник. В 1882 г. члены экскурсионных обществ на мероприятии, посвященном Святому Георгию, провозгласили его «славным покровителем Каталонии» и заявили о верности «древним традициям Родины»[807]. В 1885 г. Франсеск де Ботер называет День святого

---

803 *Arus R.* Dia de Sant Jordi. La fira de les roses // La Llumanera de Nova York, juny, 1877. P. 6.
804 Acta de la sessió pública inaugural de l'any 1880, de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Barcelona. Estampa La Renaixensa. 1880. P. 21.
805 Diari Catala, 24.04.1880.
806 La Il·lustració Catalana, 30.04.1881. P. 234.
807 *Casades Gramatges P.* Memòria. Acta de la sessió pública inaugural de l'any 1883, de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Barcelona. 1883. P. 29. В целом экскурсионисты ежегодно делили отчет о проведении праздника Св. Георгия. Например, Acta de la sessió pública inaugural de l'any 1884, de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Barcelona. 1884; Acta de la sessió pública inaugural de l'any 1885, de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Barcelona. 1885

Георгия главным праздником Каталонии, а в 1886 г. подчёркивает, что он проходит в честь покровителя Каталонии[808]. Жоан Понс-и-Массаве в 1888 г. ссылается на 23 апреля как на день, посвящённый святому-покровителю Каталонии[809], и посвящает ему короткое стихотворение. В нём звучит обращение к «славному рыцарю Святому Георгию, моему заступнику и покровителю» и завершается символическим обещанием: «Когда же вечер настанет, Я зажгу перед вами свечи — Жёлтые и алые, как стяг, что в день битвы реет над полем!..». Речь идет о сеньере, а также поэт пишет, что разместит образ Святого Георгия рядом с Эулалией и Моренетой, тем самым собирая всех святых покровителей Каталонии и Барселоны в одном месте. В стихотворении также были строки «Тогда, рыцарь Святой Георгий, / Я буду умолять тебя на коленях, / чтобы ты освободил мою страну (Каталонию) / от унижения и ига!»[810].

В 1893 г. Маспонс-и-Лаброс увидели в святом, спасшем принцессу, «нашу возлюбленную Каталонию, спасенную духом нашего покровителя от насилия, направляемого их врагами, желавшими ее убить»[811]. В 1888 г. на Всемирной выставке в Барселоне, над зданием ресторана «Три Дракона» Л. Доменек-и-Монтанера водрузили каталонский флаг с крестом Святого Георгия в центре[812]. В 1889 г., во время митинга против унификации Гражданского кодекса в монастыре Сант-Кугат, стены клуатра были украшены такими же флагами[813]. А в 1890 г. консервативные регионалисты особо отмечали, что Антони Гауди увенчал дворец Гуэль крестом Святого Георгия, символизирующим «приближение победы нашего дела»[814], такой же

808 *Boter F.* Memòria // Acta de la sessió pública inaugural de l'any 1886, de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Barcelona. 1886. P. 10; *Boter F.* Memòria // Acta de la sessió pública inaugural de l'any 1886 [per 1887], de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Barcelona. 1887. P. 11.
809 *Pons i Massaveu J.* Memòria // Acta de la sessió pública inaugural de l'any 1888, de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Barcelona. 1888. P. 19, 21.
810 *Pons Massaveu J.* Sant Jordi // L'Arch de Sant Marti. № 334. 29.04.1888. P. 399–400.
811 *Anguera P.* Sant Jordi, patró de Catalunya // Estudis D'historia agrarian. 2004. № 17. P. 74.
812 La Veu del Montserrat, 29.06.1889.
813 La España Regional. núm. 48. 1890. Pp. 185–186.
814 Lo Somatent, 13.05.1890.

крест архитектор разместит на частном доме Бальо и доходном доме Мила (рис. 37).

Параллельно с этим на рубеже 1880–1890-х гг. начал распространяться обычай использовать крест Святого Георгия как патриотический символ, открыто ассоциирующийся с каталонской идентичностью. Например, поэма Долорс Монсерда де Масиа, приуроченная к установке креста в Сант-Пере-дель-Боск (Льорет-де-Мар). В её финале Святой Георгий изображается как защитник, способный спасти Каталонию от новых угроз: «[…] и ты, почитаемый Святой Георгий … поразил адского чудовища — молись, чтобы Каталония, избавившись от новых драконов, вернулась, с верой предков, к радостям своей свободы!». Символическое значение было у флага, который представили в часовне, потому что на красно-желтые полосы сеньеры было наложено изображение с сюжетом «Чуда о змие»[815]. Были и иные проявления интереса к этой символике, например, Пере Бордас, желая внести вклад в «великое регионалистское движение нашей земли» выпустил ликер Sant Jordi. Каталонистская пресса одобрила это как патриотичный жест — выбрать в качестве названия имя святого покровителя Каталонии[816].

Литература и особенно поэзия занимали важное место в каталонизме. Так молодые патриоты из Каталонского экскурсионного центра продолжали укреплять традицию проводить литературные вечера в честь святого[817]. В 1892 г. праздник прошёл в зале, украшенном гербами каталонских провинций и образом Святого Георгия, которого провозгласили «Покровителем нашей

815 La Costa de Llevant, 15.05.1898.

816 Lo Somatent, 25.04.1900.

817 Формирование экскурсионного движения в Каталонии началось в последней четверти XIX в., когда буржуазные круги Барселоны, вдохновленные идеями национального возрождения Ренашенса, создали первые организации — Каталонистская ассоциация научных экскурсий (Associació Catalanista d'Excursions Científiques, 1876) и Каталонская ассоциация экскурсий (Associació d'Excursions Catalana, 1878). Эти общества, объединявшие научные, культурные и патриотические цели, заложили основу для создания в 1890 г. Каталонский экскурсионный центр (Centre Excursionista de Catalunya, CEC) — центрального института, который систематизировал экскурсионную деятельность, совмещая изучение природы и истории с развитием горных видов спорта. Институционализация движения завершилась к началу XX в., когда CEC стал ключевой платформой для популяризации экологического туризма и каталонской идентичности.

земли»[818]. В 1893 г. Маспонс-и-Лаброс интерпретировал сюжет со Святым Георгием как аллегорию: рыцарь, спасающий принцессу — это святой, который избавляет любимую Каталонию от посягательства её врагов[819]. На празднике в Риполе и Вике, на фасаде кафедрального собора, был торжественно вывешен штандарт Святого Георгия[820]. Во время празднований по случаю освящения восстановленного монастыря, палаточный лагерь экскурсионистов был украшен флагом с изображением Святого Георгия, провозглашённого «покровителем каталонского туризма»[821]. Но не только, святой также был принят в качестве покровителя различными организациями, такими как Каталонисткий союз, Институт каталонских исследований, и каталонскими правительственными учреждениями — Манкомунитат, также принял Святого Георгия в качестве своего покровителя[822], превращая его в символ борьбы за независимость от централизованной власти. В итоге святой стал покровителем практически всех организаций, которые так или иначе были связаны с каталанизмом. В 1900 г. Каталонистский союз, стремясь утвердить и популяризировать национальную символику, выпустил серию из трёх памятных медалей — золотую, серебряную и бронзовую. На аверсе каждой был изображён святой Георгий, поражающий дракона, с надписью «Unió Catalanista 1900». Реверсы различались: золотая медаль содержала изображение трона короля Марти, серебряная — щит с четырьмя полосами, вписанный в крест, а бронзовая — четыре полосы, увенчанные зооморфным шлемом Жауме I, с латинским девизом *Vindicamus hereditatem patrum nostrorum* («Мы защитим наследие наших отцов»)[823].

23 апреля 1903 г. Жоан Марагаль опубликовал статью «Святой Георгий — патрон Каталонии», ставшую одним из важнейших манифестов каталонистской идеологии. Этот текст подчёркивал необходимость

---

818 Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya. Núm. 5. 1892. Pp.· 85-86.
819 Op. cit, núm. 9. 1893. P. 92.
820 La Veu del Montserrat, 17.06.1893.
821 La Veu de Catalunya, 02.06.1893
822 *Anguera P.* Sant Jordi, patró de Catalunya // Estudis D'historia agrarian. 2004. № 17. P. 71.
823 *Soldevilla F.* El año político 1904. Madrid: [s. n.], 1905. P. 243.

объединения каталонцев. Уже в первых строках Марагаль наделяет праздник эмоционально-патриотическим содержанием: «Запах роз и любовь к Родине царят в воздухе этого дня […]; это живой запах; это живая любовь». Поэт утверждает, что весна полна роз, а каждый день — день Каталонии, но именно в день Святого Георгия она (весна) «горит в нашей груди»[824]. «Праздник Святого Георгия — это день победы света над тьмой, чистоты над пороком»[825].

Во время кампании «Каталонской Солидарности» (1906-1909), образ Святого Георгия начал широко использоваться в политической визуальной культуре. На карикатуре под заголовком «Наш покровитель» он изображён на коне, в момент поражения дракона. Подпись ясно отсылает к борьбе за права и автономию: «Давай, Святой Георгий, ты умеешь это делать! Убей паука, убей его хорошо!»[826]. Таким образом демонстрируя соединение мифологического образа с актуальными политическими проблемами (рис. 38).

О святом писали и детские журналы. Журнал *En Patufet* посвятил ему специальный выпуск на шестнадцати страницах, начинавшийся изображением святого, выполненным Пере Жоаном. В редакционном патриотическом обращении, главный персонаж журнала заявил: «Вы, храбрый рыцарь, защищающий свою веру и мужественный защитник Каталонии, с уважением посвящаю вам свой труд во славу Веры и Отечества, ибо с любовью храню эти святые чувства в своём сердце»[827]. В этом же номере Эрнест Молине адресовал детям небольшой историко-идеологический комментарий, в котором объяснял, почему именно Святой Георгий является покровителем каталонцев. Он напоминал, что святой был отважным рыцарем, павшим за христианскую веру, и что, согласно легенде, во времена Реконкисты он не раз являлся каталонским воинам, чтобы вдохновить их в бою и спасти от гибели. В то же время Молине противопоставлял эту фигуру покровителю Кастилии — Святому Иакову, которого изображают скачущим вслепую по пустыне. Это

824 *Maragall J.* Articles. Vol. IV. Barcelona: Gustavo Gili, [s. a.]. P. 141–145.
825 Ibid.
826 L'Esquella de la Torratxa*,* 20.04.1906. P. 269.
827 En Patufet, 24.04.1904. Pp. 3–6.

противопоставление дополнялось культурной характеристикой: «Мы изображаем нашего Святого Георгия, когда он сражается с чудовищным драконом, который извивается у его ног: это — непосредственная угроза и конкретное усилие, чтобы её побороть. Кастильцы же, идеалисты и мечтатели, изображают своего Святого Иакова верхом, бездумно мчащимся по бескрайним пустошам Кастилии в поисках приключений, нанося удары копьём в воздух»[828]. В этом противопоставлении Святой Георгий олицетворяет решительное действие и борьбу за справедливость, тогда как образ Иакова символизирует абстрактный, оторванный от реальности героизм — таким образом детям объясняется и подчёркивается разница между деятельной, практичной Каталонией и мечтательной, идеализирующей Кастилией.

Образ Святого Георгия во второй половине XIX века начинает часто встречаться на титульных листах каталонских журналов, фасадах зданий, а также в различных художественных формах. Множество художников, таких как скульпторы Арнау, братья Ллимона, и т.д. обращались к этому религиозному сюжету. Легенда о Святом Георгии и история о спасении принцессы от дракона нашла отражение не только в художественных произведениях, но и в архитектурных элементах, особенно в период каталонского модернизма. Драконы, олицетворяющие ранее зло, стали популярным мотивом в каталонском искусстве, появляясь на фасадах зданий и в архитектурных ансамблях архитектора Л. Доменека-и-Монтанера, например, Замок Трех драконов (рис. 39-40) или скульптура «Народная песня» (Мигель Блай, 1909) на фасаде Дворца каталонской музыки, где изображен Святой Георгий как защитник каталонской культуры; а также парк Гуэль (1914) и частный дом семьи Бальо архитектора А. Гауди (1906). Ж. Пуч-и-Кадафалк часто использовал в своих постройках мифических существ, например, в Доме Амалье, а доходный Дом с шипами (1905) украшен плитой с надписью: «Святой Георгий, верни нам свободу».

828 En Patufet, 24.04.1904. Pp. 7-8.

***

Религиозные и духовные символы Каталонии, такие как культ Девы Марии Монсерратской и Святого Георгия, занимают важное место в процессе формирования национальной идентичности в XIX в. Первоначально обладая сугубо сакральным значением, они были переосмыслены каталонской интеллектуальной элитой и интегрированы в национальный нарратив. Этот процесс отражает характерную для каталонского национализма тенденцию к политизации религиозных образов при сохранении их духовной значимости, что позволило создать устойчивую символическую систему, объединяющую историческую преемственность и современные политические устремления.

С конструктивистской точки зрения, формирование каталонской национальной мифологии представляло собой целенаправленный проект, в рамках которого происходила трансформация сакральных символов в политические маркеры идентичности. Институционализация новых символических практик осуществлялась посредством ритуализации, визуализации и формального закрепления (например, коронация Моренеты). В результате религиозные образы приобрели двойственную природу, функционируя одновременно в духовной и политической сферах.

3.2. ФОЛЬКЛОРНЫЕ СИМВОЛЫ КАТАЛАНИЗМА

Культурные и фольклорные символы отражают народную традицию и повседневную культуру. Танцы, традиционные костюмы, музыка и праздники становились символами каталонской идентичности в процессе их интерпретации и наделения особым значением. Через их осмысленное восприятие и символическую нагрузку формировалось представление о каталонской культуре как об уникальном явлении, противопоставленном испанскому централизму. Их распространение способствовало формированию общей символической системы, понятной и близкой широким слоям населения. Эта категория включает символы, которые выражают культурную и народную идентичность Каталонии. Они показывают связь с

повседневной жизнью и традициями: национальный танец (сардана) – традиционный танец, символизирующий единство и народную культуру; традиционный головной убор (барретина) – красный шерстяной колпак, который символизирует каталонскую народную идентичность и связь с землёй.

На рубеже XIX–XX вв. сардана приобрела символическое значение в ритуалах каталанизма. Несмотря на частые утверждения о её возрождении, речь на самом деле шла о введении новых обычаев, оформленных как восстановление утраченного. Сардана – это танец, который изначально был популярен в сельских районах северной части региона, приобрела значимость благодаря своей доступности для людей обоих полов и всех возрастов, а самое главное – это уникальные черты, отличающие его от других испанских танцев[829]. История сарданы отражает в значительной мере эволюцию каталонской культуры. В начале XIX в. её локальные формы были распространены в различных регионах северной Каталонии преимущественно в провинции Жирона, таких как Альт и Баш-Эмпорда, Ла-Сельва и Жиронес, существовало множество вариантов танцев, преимущественно связанных с религиозными праздниками. До середины XIX в. по словам исследователя Прата-и-Кароша, сардана не имела особого значения и была лишь одним из множества танцев, которые можно было встретить в Каталонии[830].

С 1840 по 1850 гг. начинается процесс трансформации сарданы. До 1850 г. движения в танце и связанная с ним музыка не были стандартизированы. В разных районах региона танцевали локальные варианты этого танца. Движения несильно, но отличались от того, что называется сарданой сегодня, и в разных уголках региона существовали отличные друг от друга варианты

829 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. London: Palgrave Macmillan, 2014. P. 207.

830 *Prat i Caros J.* Mites i estereotips de la identitat. In Encontred 'antropologiia d iversitat hispanicae, d. Ma. Angels Roque, Barcelona: Generalitatd e Catalunya, Departament de Cultura, 1988. Pp. 171.

музыки[831]. Пеп Вентура – музыкант и композитор из Эмпорды (провинция Жирона) реформировал сардану, структурно изменив её музыкальные аранжировки: сделав её более длинной и сложной по структуре, а также добавив новые инструменты[832]. Он создал стандартную версию танца, которая включала шаги, известные как длинные («*els llargs*»), и внедрил коблу — музыкальный ансамбль, состоящий из одиннадцати музыкантов, играющих на духовых инструментах[833].

Примерно в этот же период, начиная с середины XIX в., начинается процесс замены короткой сарданы на длинную — явление, которое служит классическим примером того, как народный фольклор перерабатывается, стандартизируется и институционализируется интеллектуальными кругами. В 1850 г. Микель Пардас опубликовал «Методику обучения длинной сардане», а в 1853 г. Жозеп Жонкер составил руководство по её исполнению[834]. Эти тексты представляют собой первые попытки кодификации и нормализации танца, исходя из представлений образованных слоёв общества о «правильной» традиции. Сардана постепенно перестаёт быть исключительно живым, гибким народным танцем и начинает восприниматься как «танец каталонцев», символ нации, имеющий определённую форму, ритм и значение[835]. В 1878 г. сам Пардас свидетельствовал о растущем интересе к сардане среди представителей различных социальных групп, включая женщин и духовенство, что подтверждает её переход в сферу общественно одобренных, «национально значимых» практик[836]. Этот процесс культурной трансформации — от локального и спонтанного к универсальному и

831 *Brandes S.* La sardana como símbolo nacional catalán // Revista de Folklore. 1985. Núm. 59. Pp. 162-166.
832 *Subirana L.* Catalanisme i sardanisme. Una història compartida. Barcelona: Edicions El Mèdol, 2003. P.16.
833 *Pla J.* El meu pars. Barcelona: Editorial Selecta, 1958. P. 177.
834 *Albert L*. Miquel Pardas, autor del primer Método per apendrer a ballar sardanas llargas // Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí, Nov, 2010. URL: https://raco.cat/index.php/LlibreFestaMajor/article/view/208797. (дата обращения 21.10.2024)
835 *Mas i Solench J.M.* Diccionari breu de la sardana. Santa Coloma de Farners: Estudis Colomencs, 1981. P. 59.
836 Ibid.

нормативному — закрепил за сарданой статус якобы подлинной, «изначальной» традиции, несмотря на её относительно недавнюю кодификацию.

В контексте официального мероприятия сардана упоминается в 1860 г., когда королева Изабелла II во время визита в Монсеррат присутствовала на представлении горных танцев, в рамках которого длинная сардана заняла одно из центральных мест[837]. В тот исторический момент сардана не воспринималась как национальный танец в полном смысле, а скорее как форма местного фольклора, обладающая высокой степенью репрезентативности. Организацию выступления сарданы тогда курировал Пардас[838].

Важную роль в популяризации сарданы сыграло сотрудничество П. Вентуры и Ж. А. Клаве. Они познакомились в 1860 г. во время визита королевы Изабеллы II[839]. Их совместная музыкальная деятельность по развитию каталонской музыки и интеграции народных танцев в культурную жизнь региона сыграли значительную роль в формировании каталонского культурного наследия и его осознании обществом. Наибольшее влияние Клаве на каталонскую музыку проявилось, прежде всего, в развитии хорового искусства [840]. В течение двенадцати лет число хоровых коллективов превысило восемьдесят пять, что свидетельствует о востребованности его инициативы[841]. Клаве писал музыку, тексты песен и стихи, при этом его произведения были просты в исполнении и понятны широкому кругу слушателей[842].

---

837 *Fajardo Ferrer A.* Reseña de los festejos tributados a S. M. la reina doña Isabel II en su visita a Barcelona en setiembre de 1860. Barcelona, 1861. P. 39.

838 См. подробнее: *Amades J.* La sardana. Barcelona: Biblioteca La Sardana, 1930.

839 *Subirana L.* Catalanisme i sardanisme. Una història compartida. Barcelona: Edicions El Mèdol, 2003. P.19.

840 *Subirana L.* Op. Cit. P. 16.

841 Ibid.

842 *Subirana L.* Els poetes i la sardana. Barcelona: Edicions El Mèdol, 1999. P. 12. Кроме музыкальных заслуг, Клаве также внес вклад в развитие каталонской поэзии. Впервые в его произведениях сардана появляется в 1854 г. С этого года он начал писать стихи на каталанском языке, что существенно повлияло на стиль его поэзии, описания природы становятся более реалистичными Стихи Клаве, использованные в его хоровых произведениях, несложны для восприятия, что делало их доступными для исполнения в многочисленных хоровых коллективах. Одной из его ранних поэтических работ, где исполняется танец сардана, стало стихотворение «Девочки реки Тер» (1854). Это

Тема сарданы начинает получать широкое распространение в каталонской поэзии середины XIX в. Альберт де Кинтана, как и Ансельм Клаве, использует образ сарданы в своих произведениях. В 1856 г. Альберт де Кинтана опубликовал стихотворение, посвящённое сардане, в брошюре Торроэлья-де-Монгри[843]. По мнению современного историка Ж. Аятса, эта публикация способствовала тому, чтобы сардана приобрела популярность среди молодёжи и широкой публики[844]. Стихотворение Кинтаны акцентировало внимание на взаимодействии танцоров, особенно на романтических моментах между молодыми людьми, танцующими сардану. Согласно тексту, молодёжь собирается на площади танцевать сардану, и этот танец становится способом их общения. До того момента пока молодой человек не взял девушку за руку играет тоскливая мелодия и как будто бы плачущая музыка. В этот момент, когда они все-таки взялись за руки, музыка становится жизнерадостной и начинается сам танец[845].

Другим поэтом, посвятившим свои произведения сардане, был Фредерик Солер. Его поэзия, как и театральные постановки, были признаны на Цветочных играх и оставили заметный след в каталонской культуре[846]. Сюжет его стихотворения «Сардана» (1875) развивается на фоне радостного

стихотворение, наряду с другими произведениями, сыграло важную роль в популяризации танца. Одним из его известных произведений является стихотворение «Цветочное яблоко» или «Яблоневый цвет» (1861), где сардана изображается как центральный элемент сельских праздников, символизирующий единство и радость каталонских крестьян. *Canadell R.* Josep Anselm Clavé i l'escriptura: obra poètica i periodisme cultural. Tesis doctoral dirigida per Rosa Cabré (dir. tes.). Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012. P. xi; *Clavé A. J.* Les Nines del Ter / Los trovadors moderns. Col-lecció de poesías catalanas, compostas per ingenis contemporáneos. Barcelona: Llibreria nacional y estrangera de salvador manero, 1859; *Clavé J.A.* Lo pom de flors: pastorel·la catalana corejada. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. URL: https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc959d6 (дата обращения 21.10.2024)

843 *Vilamitjana M.D.* Inventari i transcripció de l'obra literària d'Albert de Quintana i Combis. Tesis doctoral dirigida per Albert Rossich (dir. tes.), Mariàngela Vilallonga (dir. tes.). Girona: Universitat de Girona, 2014. P. 50.

844 *Ayats J., Cañellas M., Ginesi G., Nonell J, Rabaseda J.* Córrer la sardana: balls, joves i conflictes. Col·lecció Camí Ral, núm 26. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2006. P. 47.

845 *Vilamitjana M.D.* Inventari i transcripció de l'obra literària d'Albert de Quintana i Combis. Tesis doctoral dirigida per Albert Rossich (dir. tes.), Mariàngela Vilallonga (dir. tes.). Girona: Universitat de Girona, 2014. P. 50.

846 *Subirana L.* Els poetes i la sardana. Barcelona: Edicions El Mèdol, 1999. P.12.

танца, который внезапно прерывается вторжением пиратского корабля. Пираты, алжирского происхождения, нападают на танцоров, уничтожая всё на своём пути. Несмотря на веселую атмосферу, создаваемую танцем, трагедия неумолимо приближается, когда пираты начинают убивать людей. Автор создает контраст между идеализированным, праздничным образом танцующей толпы и жестоким нападением. Сардана ассоциируется с радостью и миром, с чем-то счастливым и, вполне вероятно, с самой жизнью. Эта сюжетная линия, использованная Солером, перекликается с аналогичными описаниями в литературе начала XX в., в частности, в произведениях, действие которых происходит в Эмпорде.

В рамках риторики «изобретения традиции» важную роль сыграло обращение к представлениям о древности сарданы. Так, в 1878 г. Мануэль Мила-и-Фонтаналс, выступая в торжественном тоне, отмечал, что «сардана, столь ревностно сохраняемая жителями Жироны и Эмпорды: оригинальный танец с очень древним происхождением, которым наслаждаются как те, кто его исполняет, так и те, кто его наблюдает»[847].

Несмотря на подобные эмоциональные интерпретации, на протяжении 1870-х гг. упоминания о сардане оставались немногочисленными и преимущественно касались северо-восточной Каталонии. Ни пресса, ни литература того времени ещё не воспринимали сардану как ключевой элемент каталонской культуры. Лишь в 1880-х гг., с момента институционализации конкурсов кобл[848] и закрепления практики их проведения, сардана начала обретать чётко выраженное национальное значение и стала неотъемлемой частью каталонистских праздников.

Каталонский историк и политик Жоаким Пелла-и-Форгас, активно способствовал мифологизации фигуры Пепа Вентуры, восхваляя его вклад в

847 *Milà M.* Catalanisme // La Veu del Montserrat. 1878. P. 81.

848 Кобла (cobla) — это оркестр, специально предназначенный для исполнения музыки сарданы.

развитие каталонской музыки[849]. В этом контексте создание мифа о Вентуре стало стратегией консервативных каталанистов, которые видели в нем идеального кандидата для «возрождения» каталонской музыкальной традиции и укрепления национальной идентичности. По мнению Пеллы-и-Форгаса, Вентура был не просто музыкантом, но и фигурой, олицетворяющей современную каталонскую музыку, и его влияние на сардану считалось важным вкладом в развитие национальной культуры[850]. В то же время, недавние исследования Анны Косталь разоблачили некоторые мифы, связанные с Пепом Вентурой. Она показала, что многие его новшества были преувеличены, и он не был единственным создателем длинных сардан[851].

В 1883 г. Пелла-и-Форгас придавал сардане социальную и этическую ценность, подчеркивая её объединяющее действие. Он утверждал, что танец был широко известен по всему Средиземноморью, но оставался живым именно в Эмпорде, Руссельоне. В своей работе «История Эмпорды»[852] Пелла-и-Форгас рассматривал историю и значение сарданы. Он представлял сардану как древний танец, уходящий корнями в далекое прошлое, и связывал его с цивилизациями этрусков, римлян и финикийцев[853]. В своей работе он утверждал, что сардана может восходить к классической античности. Однако Пелла-и-Форгас подчеркивал, что танец мог иметь религиозное значение,

---

849 Х. Пелла-и-Форгас. Член-основатель организации «Молодая Каталония». В 1878 г. он опубликовал вместе с Хосе Королеу книгу «Фуэрос Каталонии», в которой они рассмотрели особенности средневековых каталонских правовых норм. В 1883 г. он опубликовал работу «История Ампурдана». В «Этнологиях каталонской этнологии» (1889 г.) он поднял вопрос об этнической специфике каталонцев, отличной от остальных испанцев и французов. Избранный депутатом Кортеса от округа Жирона на выборах 1896 г., он занимал этот пост с 1896 по 1898 год. См. подробне: *Alberch i Fugueras R., Boadas i Raset J.* Josep Pella i Forgas, mes enllà de l'homenatge // Revista de Girona. 1985, № 111. P. 50-54.

850 *Costal A.* Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874). Tesis doctoral dirigida per Jaume Ayats Abeyà (dir. tes.), Joaquim Rabaseda (dir. tes.) Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015. P. 43.

851 Ibid.

852 *Mainar J.* La sardana. Dansa nacional, dansa viva. Barcelona: R. Dalmau, 1986. P. 19.

853 *Pella i Forgas J.* Historia del Ampurdán: estudio de la civilización en las comarcas del noreste de Catalunya. Barcelona: Luis Tasso y Serra, Impresor, 1883. P. 49.

связанное с поклонением звездам и движением небесных тел. Он предполагал, что форма танца, представляющая собой круг, символизирует движение звезд и течение времени, что делает сардану важным элементом каталонского фольклора и мифологии[854].

Интерес к сардане был также отражён в литературе: Анхель Гимера, известный каталонский драматург, в своей пьесе «Индибил и Мандони» упомянул о танце, который исполняли горожане, и отметил, что этот танец существует более двух тысяч лет[855]. Это утверждение, очевидно, не имеет исторической достоверности и служит примером символического увеличения продолжительности существования традиции вплоть до глубокой древности. Её происхождение проецировалось в мифологическое прошлое, чтобы подчеркнуть её якобы исконную связь с древней идентичностью народа.

В начале 1880-х гг. XIX в. каталанизм начинает обретать более четкие формы. Танец, который изначально был популярным в сельских районах, начал приобретать символическое значение, становясь олицетворением национальной самобытности каталонского народа. Однако сардана стала предметом идеологических споров между двумя основными течениями каталонизма того времени: федеративно-республиканским и консервативно-католическим направлениями[856]. Например, Пелла-и-Форгас, пытались отделить сардану от политической символики и оставить ее только в сфере культуры. Эти идеологические группы оспаривали символическое значение танца, каждая из которых видела в нем отражение собственных ценностей[857].

Интерес другого значимого каталонского поэта Жоана Марагалля к сардане и её значению в жизни каталонского общества отразился в его

---

854 *Subirana L*. Els poetes i la sardana. Barcelona: Edicions El Mèdol, 1999. P. 24.

855 *Guimera A.* Indíbil i Mandoni / Obres Completes; Biblioteca Perenne-6, Barcelona: Editorial Selecta, 1975, vol. I. P. 1130.

856 *Costal A*. Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874). Tesis doctoral dirigida per Jaume Ayats Abeyà (dir. tes.), Joaquim Rabaseda (dir. tes.) Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015. P. 398.

857 Ibid.

произведениях. В своей поэме, посвящённом сардане, Марагалл воплощает ключевые идеи, связанные с её символической значимостью как народного танца и культурного феномена[858]. Важно отметить, что стихотворение было создано в период, когда сардана постепенно начинала обретать популярность в Барселоне, благодаря культурным мероприятиям и участию различных музыкальных коллективов[859]. Публикация поэмы Марагалля «Сардана» в 1892 г. совпала с началом популяризации танца в Барселоне, ее начали исполнять на городских фестивалях что во многом способствовало распространению танца среди широких слоев населения.

В этом же году в театре Лисеу состоялась премьера оперы «Гарин» (1892), где была представлена сардана, которую танцевали профессиональные труппы. Публика осталась в восторге от танца на сцене[860]. Ж. Марагалль в письме к Антони Роуре отмечал, что мелодия сарданы из «Гарин» стала повсеместным явлением: её играли девушки на пианино, оркестры — на улицах и в театрах, квартеты — в кафе, а дети свистели мотив на улицах; песня «витала в воздухе»[861]. Вспоминая это время, Жоан Ллонгерас писал, что сардана стала популярной и исполнялась уличными музыкантами, а множество людей распевали её[862]. Консервативные круги каталонистов интерпретировали успех этой оперы как идеологическую победу регионализма. По их мнению, опера стала триумфом возвращения народной песни народу. В одном из публичных выступлений Жоаким Рахола подчёркивал, что «дети Эмпорды, как только слышат сардану, инстинктивно подают друг другу руки», и описывал музыку Бретона как «возвеличившую»

858 *Maragall J.* Visions & cants. Barcelona. L'Avenç, 1900. P. 61–64.
859 *Calderer L.* La dansa en l'obra de Maragall. // Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral. 2008. Núm. 66-67, 24-29. P. 24.
860 *Marfany L.* La cultura del catalanisme.: El nacionalisme en els seus inicis Barcelona: Editorial Empúries. Pp. 330-331.
861 *Maragall J.* Epistolari. Vol. I. Barcelona: Sala Parés, 1930. Pp. 96-97; *Bertran M.J.* El Gran Teatre del Liceu de Barcelona (1837-1930). Barcelona, 1931. Pp. 210-211.
862 *Llongueras J.* Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona. Barcelona: Dalmau,1944. P. 30.

сардану и наделившую её «вечной молодостью»[863]. Федералист Вальес-и-Рибо рассматривал сардану как выражение «каталонского гения» и верил, что теперь, благодаря Бретону, она станет «признанным и воспетым национальным гимном Каталонии»[864]. В том же ключе высказался Пелья-и-Форгас, повторив собственное прежнее утверждение, что композитор превратил «песнь Эмпорды в национальный гимн Каталонии»[865].

Тема каталонской сарданы и ее значимость в культурном контексте неоднократно поднималась различными авторами, среди которых особое внимание заслуживает фигура Ж. Вердагера. Вердагер, вдохновленный текстом Пеллы-и-Форгаса о сардане, использовал этот танец как метафору каталонского единства и братства, что отчетливо прослеживается в его поэтических произведениях, таких как стихотворение «Эмпорда»[866]. В нем он описывает свои впечатления от «благородной» сарданы: «Это был кружок юношей и девушек, увитый розами и гвоздиками; Мне нравится этот воздух, боже мой, как они танцевали!» или «Большая площадь показалась мне равниной, а эти холмы – кольцом великанов, которые, танцуя нежную сардану, протягивают друг другу руки, как друзья»[867]. Мотив этого танца довольно часто использовался в лирике поэта. Как отмечает исследователь Л. Субирана, Вердагер с большим уважением относился к сардане и ее значению для каталонского народа, что стало особенно заметно в его работах, таких как «Каниго», где сардана упоминается несколько раз в том числе и через музыкальные инструменты: волынка, флейбиола и тамбурин, на которых исполняется музыка, под которую танцуют сардану и сама фантастическая сардана[868]. Его поэзия отражает не только красоту этих мест, но и участвует в создании культурных символов, в частности сарданы, которая уже стала

863 X. La sardana Garín // La España Regional, 31.05.1892. Pp. 353-368.
864 Ibid.
865 Ibid.
866 *Verdaguer J.* L'Empordà // Patria. Poesíes de Mossen Jacinto Verdaguer. Ab un prólech de Mossen Jaume Collell. Barcelona: Estampa de Fidel Giró, 1888. Pp. 35-40.
867 Ibid.
868 *Subirana L.* Els poetes i la sardana. Barcelona: Edicions El Mèdol, 1999. P. 19.

неотъемлемой частью каталонского фольклора. Кроме того, Вердагер не только воспроизводил образы сарданы в своих стихах, но и связывал их с историческими мифами. Он придал сардане глубинное значение, выходящее за пределы простого танца, и связывал ее с древними традициями.

Рамон Масиферн был выдающимся каталонским поэтом и композитором. Одним из наиболее известных его поэтических сборников является том «Шесть лучших стихотворений», среди которых особое место занимает произведение, посвящённое сардане[869]. Этот стих был написан в 1885 г. и опубликован в 1891 г. Он восхваляет сардану как самостоятельный танец, отделённый от других традиционных танцев и обладающий глубокой культурной сущностью. Поэт закрепляет сардану как истинно каталонский танец, который не похож ни на какие другие испанские танцы, вроде хоты. В первых строфах автор передаёт свой энтузиазм по поводу сарданы, описывая радость, которую она приносит каждому жителю Каталонии. В третьей строфе Масиферн рассматривает сардану как древний танец, символизирующий любовь и надежду, а в последующих строфах он изображает сардану как танец, который объединяет людей разных слоёв общества.

Сардана, как объединяющий всех каталонцев исконно народный танец, занимает центральное место не только в вышеупомянутом произведении, но и в других стихах Масиферна. В стихотворении «Гимн Эмпорде» (1895)[870], поэт восхваляет свой регион, подчёркивая значимость сарданы как культурного и национального символа. Он описывает этот танец как часть богатого наследия региона, провозглашая, что даже боги, по его словам, могли бы танцевать сардану. Вдохновляясь произведениями Пеллы-и-Форгаса, а также поэзией Вердагера, Масиферн придаёт сардане особую символическую значимость, рассматривая её как отражение свободы и культурного единства каталонского народа. В сардане он видит отражение духа Каталонии и её народа, который

869 *Masiferm R.* La sardana / Les Sis millors poesies ampurdaneses : del cantor de la sardana i de l'ampurada. Barcelona: Impr. J. Horta, 1935. Pp. 31-33.
870 *Masiferm R.* Himne de l'Ampurda / Les Sis millors poesies ampurdaneses : del cantor de la sardana i de l'ampurada. Barcelona: Impr. J. Horta, 1935. Pp.7-8.

стремится к свободе. В другом стихотворении поэт сравнивает сардану с танцами древней Греции, подчёркивая её величие и уникальность[871]. Он завершает своё произведение призывом к тому, чтобы сардана распространилась по всему региону, от Эбро до Кап-де-Креус, превратившись из местного танца в символ всей Каталонии. В своей поэзии он предвосхитил то культурное значение, которое сардана обретёт в будущем, рассматривая её через призму романтических и националистических идей.

В начале XX в. сардана окончательно закрепилась как символ каталонской национальной идентичности, получив широкую поддержку со стороны культурных и политических кругов. *Revista de Gerona* прямо провозгласила сардану «национальной песней Каталонии» и «верным образом её характера»[872]. Эту мысль подхватили и другие каталонистские издания, настаивая на том, что танец и музыка сарданы выражают «душу народа». Даже католическая периодика, как *Calendari Català*, включала ноты сардан в публикации, сопровождая их призывами к сохранению «здравых и добрых народных традиций»[873]. Сардана прочно вошла в практику проведения публичных и праздничных мероприятий на севере Каталонии. Её исполняли на выборах, между политическими выступлениями, на митингах за автономию; оркестры вывозили сарданы вглубь страны — в Пиренеи и города, где она прежде была неизвестна. Такие организации как «Общество содействия сардане» (*Foment de la Sardana*) и другие культурные сообщества создавали специализированные секции для обучения и популяризации национального танца[874].

В этот же период сформировался стандартный вариант музыкального сопровождения танца, схемы кругов и распределения ролей танцующих. Как отмечалось в одной из публикаций, «сардана — не просто танец, это

---

871 *Masiferm R.* La cançó del Taper / Les Sis millors poesies ampurdaneses : del cantor de la sardana i de l'ampurada. Barcelona: Impr. J. Horta, 1935. Pp. 9-11.
872 La Veu de Catalunya, 29.07.1902.
873 *Nonell J., Subirana L.* La sardana a Sabadell. Sabadell: Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1998. P. 26.
874 *Espadaler J.* B. Música de festa major // La Veu de Catalunya, 15.05.1902.

выражение духа народа; она требует соблюдения ритма, формы и торжественности. Это не балаган и не деревенская забава, а акт каталонского самосознания»[875]. Символическое значение сарданы подчеркивалось и в целенаправленных заявлениях прессы. Так, в *La Veu de Catalunya* напоминали: «сардана — это не просто развлечение, это гимн народу, стремящемуся быть собой»[876], а также: «когда мы соединяемся в круге, мы объединяемся как народ, и ритм наших шагов — это ритм Каталонии»[877].

Множество музыкальных коллективов внесло значительный вклад в популяризацию и «национализацию» сарданы, однако наибольшую известность и престиж приобрёл ансамбль «Главный оркестр Бисбала» (*La Principal de la Bisbal*), руководимый Жоакимом Вальсом и его сыном Франсеском [878]. Этот оркестр не только сопровождал, но порой и возглавлял ключевые музыкальные и общественные мероприятия, посвящённые сардане. Так, в 1906 г. он выступил на торжественном концерте в рамках Национального праздника (11 сентября), организованного Центром каталонского искусства (*Centre de l'Art Català*) под патронатом Доменека-и-Монтанера, Пуч-и-Кадафалка, Пи-и-Суньера и Прат-де-ла-Риба. Именно это событие стало одним из важнейших шагов к официальному признанию сарданы как национального танца Каталонии[879]. На выборах 1907 г. каталонистские кандидаты завершали свои митинги сарданистскими выступлениями в Ситжесе, Вике, Реусе и пригородах Жироны, подчеркивая свою приверженность национальной культуре[880] .

К 1907 г. танец стал популярен в Барселоне и других городах, сложилась разветвлённая сеть кружков и обществ для практики сарданы, особенно среди молодёжи. Они организовывали танцевальные вечера, конкурсы и курсы,

875 El Poble Català, 01.07.1905. P. 249.
876 El Pla de Bages, 27.06.1905. C. 250.
877 La Veu de Catalunya, 22.06.1905.
878 La Veu de Catalunya, 29.06.1902.
879 *Nonell J., Subirana L.* La sardana a Sabadell. Sabadell: Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1998. P. 26.
880 El Pla de Bages, 21.06.1906; El Pla de Bages, 22.06.1906

демонстрируя стремление к культурной консолидации и отличию от испанской традиции. Как констатировала газета *El Pla de Bages*, «если мы хотим быть нацией, нам нужна своя музыка, свой танец и своя душа. Сардана — это выражение этой души»[881]. Тем не менее, не все разделяли восхищение национальным танцем. Некоторые критики, как Жозеп Миразль и Помпеу Фабра выступали против фольклористских инициатив, полагая, что «каталанизм должен основываться на силе идей, а не на барретине или сардане»[882] . В августе 1907 г. один из националистических еженедельников жаловался на то, что в одном из городов Каталонии, где сардана уже прижилась, молодые люди, желающие выделиться, образовывали отдельное кольцо, «словно им не по чину становиться в одно с народом»[883]. Несмотря на критику, к началу XX в. сардана уже воспринималась большинством как национальный танец, а её ритуальная и символическая функции в каталонской культуре продолжали укрепляться.[884]

Марфани отмечает, что именно с 1900 г. сардана начинает играть важную роль как символ каталонской идентичности, воплощая патриотические и социальные идеалы[885]. Все чаще на полотнах начинает появляться изображение традиционного танца сардана, например, на изображении 1907 г. Хавьера Нугеса[886], где показан праздник в Буньоле (рис. 41). На фоне полей и гор крестьяне в народных костюмах танцуют, взявшись за руки. В этом контексте поэма «Сардана» становится частью трансформации танца из регионального фольклорного элемента в национальный символ, отражающий идеалы Ренашенсы и культурного возрождения Каталонии.

Другим символом каталонской идентичности стала барретина – традиционный красный шерстяной колпак. Этот головной убор, изначально

881 El Pla de Bages, 27.06.1906.
882 El Pla de Bages, 13.08.1906; El Pla de Bages, 18.08.1906; El Pla de Bages, 02.09.1906
883 Cu-cut!, Núm. 274, 14.08.1907. P. 539.
884 Calendari Cu-Cut 1908. P. 11; Metralla, 14.09.1907; *Anguera P.* L'Onze de Setembre. Història de la Diada (1886–1938). Barcelona: Centre d'Estudis d'Història Contemporània / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008. P. 107.
885 Ibid.
886 Nogués X. Sardana en Bunyol (1907). MNAC, Barcelona.

распространённый среди крестьян и моряков, приобрёл особое значение в контексте культурного и политического возрождения Каталонии. Барретина стала маркером каталонского национализма, ассоциируясь как с традициями сельской жизни, так и с героизмом.

Мифологизации барретины способствовали войны: Испано-марроканская война (1859-1860) г. и Десятилетняя война на Кубе (1868-1878). Во время Испано-марокканской войны каталонские добровольцы носили барретину как часть униформы[887]. Эта война усилила ассоциацию головного убора с военной доблестью и патриотизмом. Позже образ храбрых каталонцев в красных колпаках был закреплен художником Мариано Фортуни на картине «Битва при Тетуане» (1862) и на картине Франсиско Санс Кабота «Генерал Прим в битве при Тетуане» (1865).

В то же время, барретина начала восприниматься не только как элемент традиционной одежды, олицетворяя как трудолюбие и силу каталонских крестьян, так и их готовность защищать свою культуру и территорию. Например, на картине Марти-и-Альсины «Битва при Бруке» (1860) и «Великий день Жироны» (1863), посвященных войне с Наполеоном, где часть каталонцев изображается именно в барретинах. Она присутствовала на многочисленных картинах и гравюрах, где использовалась для обозначения героических моментов каталонской истории. Барретина служила маркером национальной идентичности и доблести каталонцев. Визуальные образы часто включали этот головной убор как символ связи с историческим прошлым Каталонии.

Победа и успехи каталонского корпуса в этой кампании вдохновили поэтов на создание стихотворений, прославляющих эти события и наполняющих этот головной убор патриотическим смыслом. Например, стихотворение Марии Жозепы Массанес «Красная каталонская барретина»

887 *Smith A*. The Origins of Catalan Nationalism, 1770-1898. Springer, 2014. P. 85.

(1860), где Массанес представляла барретину как «таинственное пламя», отмечающее вулканический каталонский дух[888].

В 1860-х гг. барретина закрепляется в общественном сознании как важный элемент каталонской идентичности. Каталонские добровольцы также носили барретину во время Десятилетней войны с Кубой (1868–1878).[889] Они формировали отдельные подразделения, которые отличались своей униформой, включавшей барретину и эспадрильи, что подчёркивало их каталонское происхождение[890]. Это не только способствовало укреплению гордости за каталонцев, но и визуально отделяло их от представителей других регионов Испании. Барретина становилась частью образа солдата, защищающего национальные интересы Каталонии и Испании, что лишь усиливало её символическую значимость в контексте каталонского патриотизма.

Одним из ключевых моментов стал 1865 г., когда Жасинт Вердагер, один из крупнейших каталонских поэтов того времени, появился на Цветочных играх в Барселоне в народной одежде, включая барретину[891]. Этот жест вызвал бурную реакцию публики и интеллектуалов, подчеркнув значимость народной культуры и традиций. Самая знаменитая фотография главного национального поэта – Ж. Вердагера – была сделана как раз в этом головном уборе.

Вердагер многократно упоминал барретину в своих произведениях. В его стихотворении «Барретина», в котором он говорит об Олоте, и о том, как со временем уходят в прошлое истинные обычаи Каталонии[892], подчёркивается утрата каталонских обычаев и связей с землёй, сетуя на постепенное исчезновение традиций под давлением модернизации. Этот текст

888 *Massanés J.* Poesies. Barcelona: Ilustració Catalana, 1908. Pp. 19-23.
889 Diario de Barcelona (8.03.1869). P. 2211.
890 Ibid.
891 *Verdaguer i Callís N.* La primera victòria del catalanisme, pròlog de F. Maspons i Anglesell, resum biogràfic por R.R.C. Barcelona: Publicacions de 'La Revista', 1919. P. 49–58.
892 *Verdaguer J.* La barretina // Patria. Poesíes de Mossen Jacinto Verdaguer. Ab un prólech de Mossen Jaume Collell. Barcelona: Estampa de Fidel Giró, 1888. Pp. 698-701

отражает важность барретины как символа, связывающего каталонский народ с его корнями и культурным наследием, что активно подчеркивали художники, изображая крестьян в традиционных головных уборах, например, Рамон Марти-и-Альсина, как уже было показано в предыдущей главе.

К 1870-м гг. барретина обрела бесспорный символический статус. В 1868 г., в разгар Славной революции, когда в Каталонии активно развивались федералистские идеи, стала издаваться газета *La Barretina* (рис. 42). Редакция критикует Мадрид за централизацию и призывают каталонцев объединиться под символом барретины, как это делали их предки. Барретина здесь — не просто традиционный головной убор, а политический манифест. Её красный цвет ассоциируется с борьбой рабочих и национальным движением «Каталонцы! Прежде всего, барретина — это воплощение наших идей. Это не просто шапка, а голос народа, требующего свободы». Также они подчеркивают вклад каталонцев в общеиспанское дело «Барретина сто раз сражалась за Испанию» и призывают к самоуправлению «Барретина по-прежнему означает Независимость»[893]. Барретина постепенно превращалась из символа сельской жизни в знак политического сопротивления и борьбы за права Каталонии.

Показательно, что во время антибританских протестов 1882 г. в Барселоне массовое появление барретин сопровождалось ироничными комментариями о том, что молодое поколение уже не понимает истинного значения этого символа[894]. Имеется ввиду традиционалистское. Власти же воспринимали обилие барретин на демонстрациях как признак «сепаратистского каталонизма»[895], что свидетельствует о политизации символа. В народной поэзии 1884 г. барретина прямо отождествлялась с

893 La Barretina, 09.03.1873.
894 *Ausoni.* Quinzena barcelonina // La Véu del Montserrat, 1882. P. 135, 191.
895 *Anguera P.* El catalanisme d'esquerres. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1997. P. 60.

национальным знаменем: «красные, как кровь... это знамя каталонцев», причем ее символически противопоставляли испанскому влиянию[896].

В конце 1880-х гг. барретина стала обязательным атрибутом патриотических мероприятий – от открытия Каталонского центра в Сабаделе (1887)[897], до встречи королевы-регентши в Монсеррате (1888), где толпа махала барретинами наравне с платками[898]. Кульминацией этого процесса стало использование барретины как символа сопротивления во время массовых протестов 1889 г. против унификации Гражданского кодекса[899]. В 1897 г., во время репрессий против каталонской прессы (запрет изданий *La Renaixensa* и *Lo Regionalista*), барретина стала символом гражданского сопротивления. Студенты и горожане сознательно носили её как знак протеста, включая женщин и детей[900]. Хотя некоторые периодические издания подвергали эту практику насмешкам, однако сам факт её массовости свидетельствовал о завершении трансформации барретины в политический символ[901].

К концу XIX в. барретина приобрела статус символа каталонской идентичности, став визуальным маркером каталонизма. В Барселоне студенты использовали барретину как символ сопротивления, протестуя против запрета каталонистской деятельности[902]. Газета *La Veu del Montserrat* предлагала каталонистам выразить свои взгляды через ношение барретины во время визита министра Эдуардо Дато. На рубеже веков барретину использовали в коммеморативных практиках, например, ей «короновали» Р. Казанову[903]. Она все чаще появлялась на страницах сатирических и юмористических журналах *Cu-cut!* (1902) и детского *En Patufet* (1904). Барретина служила не просто

896 *Marti F.* Las barretinas // La Veu del Montserrat, 1884. Pp. 52-53.
897 L'Arch de Sant Martí. Núm. 242. 03.04.1887. P. 295.
898 *Cabot Rovira J.* L'anada real a Monserrat // La Veu del Montserrat, 09.06.1888.
899 *Crexell J.* El monument a Rafael Casanova. El Llamp, Barcelona: El Llamp, 1985. P. 45.
900 La Costa de Llevant, 28.03.1897.
901 La Veu del Montsenrrat, 27.03.1897.
902 La Costa de Llevant, 01.04.1900.
903 *Smith A*. The Origins of Catalan Nationalism, 1770-1898. Springer, 2014., 2014. P.139.

предметом одежды, но становится символом сопротивления, самобытности и национальной гордости.

Что касается других элементов каталонской культуры, то особого внимания заслуживает феномен «кастельс» — практика строительства человеческих башен командами кастельеров, получившая распространение в регионе Пенедес к югу от Барселоны. В XIX в. кастельс развивался преимущественно как локальная традиция в районах Камп-де-Таррагона, особенно в городе Вальс, где сформировались первые устойчивые правила и формат соревнований[904]. Однако в этот период данная практика оставалась элементом народной культуры, лишённым выраженного политического или национального подтекста[905].

Альмираль, хотя и приветствовал кастельс как проявление каталонской идентичности и выступал за его распространение по всей Каталонии, критически отмечал необходимость реформирования этого обычая[906]. В частности, он указывал на важность соблюдения участниками опрятного внешнего вида и ношения традиционных народных костюмов.

Символическое значение кастельс приобрели лишь в XX в., особенно в период франкизма и в последующие десятилетия, когда они стали ассоциироваться с идеями каталонской идентичности, коллективной солидарности и культурного сопротивления. Окончательная трансформация кастельс в национальный символ завершилась к концу столетия, что проявилось, в частности, в их использовании во время международных мероприятий (Олимпийские игры 1992 г., кампании в поддержку независимости). В рамках данного исследования кастельс не рассматриваются детально, поскольку их становление в качестве идеологического маркера относится к более позднему периоду, выходящему за хронологические рамки настоящей работы.

---

904 *Pich i Mitjana J., Martinez Fiol D.* Els castells /ed. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019. Pp. 232-236.

905 Ibid.

906 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770-1898. Springer, 2014. P. 156.

***

Фольклорные символы Каталонии, рассмотренные в данном параграфе, представляют собой важный пласт национальной идентичности, сформировавшийся в процессе перехода от регионализма к национализму. Сардана и барретина, изначально существовавшие как элементы народной культуры и связывавшиеся с каталанитатом, прошли сложный процесс трансформации, превратившись в значимые маркеры каталонского национального самосознания.

Процесс институционализации этих фольклорных элементов демонстрирует механизмы культурного конструирования идентичности. Сардана, изначально существовавшая как региональный танец северной Каталонии, благодаря усилиям интеллектуалов, была стандартизирована и распространена по всему региону. Барретина же, традиционный крестьянский головной убор, приобрела политическую коннотацию, став символом каталонского сопротивления. Их трансформация показывает, как культурное наследие становилось ресурсом национального строительства, приобретая новые значения в зависимости от исторического контекста и политических задач.

3.3. ПОЛИТИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ КАТАЛОНИИ

В данном параграфе мы рассмотрим символы, которые непосредственно связаны с политической идентичностью каталонцев. Они отражают стремление к автономии, независимости и единству региона: «сеньера» – четырёхполосный флаг Каталонии, представляющий региональные свободы и каталонскую историю; гимн «Жнецы» (Els Segadors) – каталонский национальный гимн, символизирующий народное сопротивление и борьбу за свободу; Национальный день (Диада) – 11 сентября, день памяти о падении Барселоны в 1714 г., символ борьбы за каталонские права и свободы.

Внедрение каталонского флага было важным этапом в формировании культурной и политической идентичности Каталонии в XIX в. До середины

XIX в. сеньера не обладала той символической нагрузкой, какая у нее есть сегодня. В XVII-XVIII в. каталонцы и барселонцы чаще обращались к использованию флага Святой Евлалии. Флаг Святой Евлалии имеет важное историческое значение, потому что он развевался на балконе городского совета в 1713-1714 гг., когда Совет сопротивлялся войскам Бурбонов. Это был также штандарт Рафаэля Казановы, когда он был ранен в последней битве обороны города 11 сентября 1714 г. Современный каталонский флаг, который восходит к Средним векам и является одним из старейших гербов Европы, первоначально использовался как герб графов Барселоны, а затем стал символом Арагонского королевства[907]. Тем не менее, его значение выросло в XIX в., когда Каталония, как и многие другие европейские регионы, переживала становление национальной идеологии. Использование флага в визуальном и городском пространствах учащалось по мере роста и оформления каталонского национализма.

В XIX в. каталонские интеллектуалы связывали происхождение сеньеры с романтическими легендами, о которых мы говорили в предыдущей главе. Они были популярны среди каталонских поэтов и писателей. Одним из первых произведений было стихотворение «Каталония» (1838) Ж. Мансанес со строками «Щит с кровавыми полосами, что свидетельствовали о каталонской доблести»[908]. Год спустя в 1839 г. Пау Пиферрер связывал утверждение независимости Каталонии с фигурой Вифреда Мохнатого, упоминая при этом распространённую легенду о происхождении четырёх красных полос на золотом фоне. Хотя он отмечал, что «многие учёные антиквары подтверждают и доказывают ложность этого предания», он одновременно подчеркивал эмоциональную ценность подобного рода мифов[909]. Пиферрер утверждал, что «всегда приятно слушать традиции наших предков», поскольку подвиги прошлого «несут на себе печать столь здоровую и поэтичную за долгие века,

907 *Черных А.П.* Арагонская летучая мышь и другие истории про сеньеру // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 41. С. 7-38.
908 *Massanes J.* Poesías. Barcelona, 1841. P. 13.
909 *Piferrer P.* Recuerdos y bellezas de España: Cataluña. Barcelona, 1839. Pp. 18–19.

что душа находит удовольствие в чтении и пересказе их, даже если потом разум показывает их очевидную ложность»[910]. Легенда была известна и популярна в образованных кругах, несмотря на её сомнительную историчность. В том же году, в октябре 1839 г., Жоаким Рубио-и-Орс в поэме «Граф Жофре» воспроизводил легендарный эпизод, приписывая Карлу Лысому акт создания герба: согласно поэтическому описанию, он «нарисовал на своём щите полосы, которые впоследствии стали знамёнами арагонских королей и ужасом сарацинских царей»[911].

Сюжет о сеньере появлялся на первых страницах каталонских газет того времени, таких как *Lo Verdader Català* (1843) (рис. 43). К этой легенде обращался Виктор Балагер, представляя эту историю широкой публике: в театральных постановках 1848 г.[912] и в поэме «Четыре полосы крови», которая была представлена на Цветочных играх[913]. Легенда продолжала занимать мысли каталонских интеллектуалов. В 1860 г. каталонский писатель Жозеп Королеу в поэтической форме реконструировал легендарный диалог между французским королём Карлом Лысым и графом Вифредом Мохнатым, приписав монарху следующие слова: «Вифредо, — молвил он, — эти полосы / Тебе в герб дарю я: / Когда вернёшься в Каталонию, / Станут они твоим знаменем»[914]. В 1867 г. премию Золотая роза на Цветочных играх получил майоркинский поэт Жозеп Луис Понс-и-Гальярса за стихотворение «Две короны», говорящее о том, что союз корон Арагона и Кастилии благоприятен для Кастилии, но Каталония не должна ей подчиняться: «Счастлива Кастилия, / что с Арагоном объединилась, / но полосы Каталонии / не должны быть под львами»[915]. В произведении «Командир корпуса Коронелы» (1867), повествующем о событиях осады Барселоны 1714 г., каталонский писатель

---

910 Ibid.
911 *Rubió i Ors J.* Lo Gayter del Llobregat. Barcelona, 1858. Pp. 58–59.
912 *Balaguer V.* Vifredo el Velloso. Barcelona: Imp. y lib. de la señora Viuda é hijos de mayol, 1848.
913 *Balaguer V.* Els quatre pals de sang // Poesies completesю Madrid, 1874.
914 Jochs Florals de Barcelona, 1860. P. 87-88.
915 Jochs Florals de Barcelona, 1867. P. 85-92.

Антони Феррер-и-Кодина приписывает одному из персонажей характерную реплику, отражающую дух каталонского сопротивления: «Если Кастилия гордится своими львами, то Каталония — своими алыми полосами»[916]. В 1868 г. Энрик Клауди Жирбал также писал о сеньере: «Знамя красных полос, / знамя храбрых каталонцев, / никогда не видели другого, / более грозного и уважаемого»[917]. Также в поэзии подчеркивалась помощь Каталонии Испании в стихотворении Жозепа Марии Масераса во время Кубинского восстания 1868 г.: «полосы Каталонии всегда были опорой Испании»[918]. К образу флага обращался и Ж Вердагер, поэт посвятил флагу стихотворение «Полосы крови»[919], 10 лет спустя Антони Бори-и-Фонтеста написал о нем поэму «Герб Каталонии» [920]. В 1900 г. Ж. Марагаль написал стихотворение «Песнь флага»[921], которое впоследствии стало популярной песней. В ней восхваляется каталонский флаг и его символическая сила. В стихотворении описывается поднятие флага высоко как знак братства и свободы, флаг изображается как направляющая сила, приносящая свет, голос и мощь тем, кто следует за ним, а также преданность флагу «О каталонский флаг! наше сердце так предано тебе»[922]. Стихотворения отражают эволюцию восприятия сеньеры от исторического символа до национального знамени.

После победы в Испано-марокканской войне каталонский флаг приобрёл новое символическое значение: если раньше он связывался исключительно с гордостью за прошлые достижения, то теперь стал олицетворять и современные военные успехи. Сеньера начала ассоциироваться не только с историческим наследием, но и с актуальными патриотическими чувствами. Если до этого сеньеру связывали с давно

916 *Ferrer i Códina A.* Un quefe de la Coronela. Barcelona, 1881. P.17.
917 *Girbal E.C.* Folitas. Girona, 1868. P. 21.
918 *Maseras J.M.* Los catalans a Cuba // La Renaixensa, 01.12.1873.
919 Patria. Poesíes de Mossen Jacinto Verdaguer. Ab un prólech de Mossen Jaume Collell. Barcelona: Estampa de Fidel Giró, 1888. Pp.135-139.
920 *Bori I Fontestá A.* L'escut de Catalunya / Lo trovador català. Barcelona: Lectura en vers, 1905. P. 59-62.
921 *Maragall J.* Visions & cants. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1900. P. 65.
922 Ibid.

ушедшими временами и героями, то теперь современные герои несли ее. Каталонские и испанские флаги равнозначно висели на улицах Барселоны в честь победы Испанской империи в Африке.

Период с 1880 по 1910 гг. стал решающим этапом в процессе трансформации сеньеры из исторического символа в политический маркер каталонской идентичности. Данный процесс развивался параллельно с формированием каталонского национального движения и отражал его основные тенденции. В течение 1880-х гг. сеньера постепенно приобретала значение политического символа. Знаковым событием стал Первый Каталонистский конгресс 1880 г., где участники демонстративно носили медали с изображением каталонского флага, а президиум был украшен сеньерой[923]. Это мероприятие стало одной из первых публичных демонстраций флага в качестве символа возрождающегося каталонского движения.

Дальнейшее укрепление символического значения сеньеры произошло в 1882 г. во время экскурсии каталонских интеллектуалов в монастыри Поблет и Сантес-Креус. Участники экспедиции несли сеньеру, что вызвало живой отклик у местного населения. Как отмечал в своих записях Жоаким Риера-и-Бертран, каталонские крестьяне воспринимали флаг как визуальное воплощение национального возрождения. Особую значимость приобрели события 1889 г., когда сеньера стала символом сопротивления во время кампании против нового Гражданского кодекса, угрожавшего каталонскому праву. На митингах в Барселоне, Вике и других городах флаг развевался над трибунами, а участники акций носили ленты с четырьмя полосами, демонстрируя свою приверженность каталонской идентичности[924].

В последнее десятилетие XIX в. использование сеньеры приобрело систематический характер, что сопровождалось усилением конфронтации с центральными властями. В 1892 г. на Ассамблее Каталонского союза в

---

923 *Pich J.* Almirall i el Diari Català (1879–1881). Vic: Eumo Editorial, 2003. Pp. 194–211.
924 L'Arch de Sant Marti, 1889. P. 1050, 1071,1122, 1155-1156.

Манресе зал заседаний был оформлен сеньерой, что подчеркивало ее роль как официального символа каталонской автономии[925]. Особую символическую нагрузку флаг приобрел во время церемонии переноса останков графа Рамона Беренгера III в монастырь Риполь. Улицы Вика и Риполя были украшены сеньерой, что превратило мероприятие в масштабную демонстрацию исторической преемственности каталонской нации[926].

В 1894 г. на четвертой ассамблее Каталонистского Союза в Балагуере сеньера развевалась над зданием мэрии, а в зале заседаний был размещен герб Каталонии, что свидетельствовало о растущей институционализации символа[927]. Кульминацией конфронтации стал 1897 г., когда политический кризис, связанный с «Посланием греческому королю» (Missatge al rei dels hel·lens), который привел к первому официальному запрету демонстрации сеньеры[928]. Полицейский разгон шествия с каталонскими флагами вызвал массовые протесты и привел к появлению новой формы символического сопротивления – ношению лент и значков с четырьмя полосами[929].

В XX в. сеньера окончательно закрепилась в качестве общенационального символа Каталонии. Создание Регионалистской лиги (Lliga Regionalista) в 1901 г. способствовало систематическому использованию флага на всех значимых мероприятиях. Характерным примером стало

---

925 Lo Somatent, 31.03. 1892.
926 La Véu de Catalunya, 18.06.1893; Lo Somatent, 14.06.1893.
927 La Véu de Catalunya, 20.05.1894.
928 10 марта 1897 г. Энрик Прат де ла Рибой составил политический документ, адресованный греческому королю Георгу I, в котором от имени каталонского движения выражалась поддержка в связи с предоставлением автономии Криту, освобожденному от османского господства, что впоследствии привело к его воссоединению с Грецией. Документ, подписанный 46 руководителями каталонских организаций, был передан греческому консулу в Барселоне П. Муццополо председателем Каталонистского союза Антони Суньолем-и-Пла в сопровождении исполнения патриотических каталонских песен хором Новая Каталония и Каталонским Орфеем. Данная акция, воспринятая испанским правительством как проявление сепаратизма, спровоцировала репрессивные меры против ряда каталонских организаций и изданий, включая газету La Renaixença, журнал Lo Regionalista, Каталонский центр Сабаделя (Centre Català de Sabadell) и Каталонистского образовательного центра, что, в свою очередь, побудило Каталонистский союз созвать экстренное собрание в Жироне в знак протеста против политики Мадрида.
929 La Costa de Llevant, 14.03.1897; *Rovira i Virgili A.* Resum d'història del catalanisme. Barcelona: La Magrana, 1983. P. 62.

празднование Дня 11 сентября в Манресе, где сеньера вывешивалась на балконах как символ памяти об утраченных свободах[930]. Особую политическую остроту вопрос приобрел в 1905-1906 гг. в связи с принятием Закона о юрисдикциях, который запрещал «оскорбление» испанских национальных символов. Эта мера спровоцировала ответную волну демонстраций сеньеры как акта гражданского неповиновения. Апогеем процесса стало движение «Каталонская солидарность», когда сеньера развевалась по всей Каталонии, визуально воплощая единство каталонского общества перед лицом централистской политики Мадрида.

Сеньера во второй половины XIX в. была символом регионалистских и националистических организаций, таких как «Молодая Каталония», «Каталонисткий Союз», «Каталонская солидарность» (1906-1909) и других. К концу XIX в. сеньера стала постоянным атрибутом официальных и массовых мероприятий, например, Цветочные игры, публичные демонстрации и политические собрания.

В произведениях каталонских модернистов, придерживавшихся идей правого каталонизма, сеньера широко использовалась в декоре зданий, декоративно-прикладном искусстве и печатной продукции. Формальное признание сеньеры произошло в 1914 г., когда Манкомунитат Каталонии принял её в качестве своей официальной эмблемы. В 1931 г. Женералитат Каталонии утвердил сеньеру как официальный флаг региона, что закрепило её центральное место в каталонской культуре и политике.

Другим важным символом каталонизма является гимн «Жнецы». Процесс распространения и официального утверждения гимна как музыкального символа, признанного различными течениями каталонизма и в конечном итоге закреплённого в качестве национального гимна Каталонии, развивался одновременно с институционализацией 11 сентября как

930 *Anguera P.* L'Onze de Setembre. Història de la Diada, 1886–1938. Barcelona: Centre d'Història Contemporània de Catalunya/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008. P. 42.

национального дня памяти (Диадой), а также с укреплением в общественном сознании патриотической символики сеньеры.

Считается, что эта песня появилась в Каталонии еще в XVII в., и относится к восстанию крестьян в 1640 г., известному как Корпус Крови. Ее текст призывает крестьян к борьбе: «Ударь сильней косой!»[931]. У каталонцев было несколько причин для восстания, одна из них связана с тем, что испанская монархия, особенно в условиях Тридцатилетней войны (1618–1648), нуждалась в дополнительных ресурсах и пыталась усилить контроль над регионами, включая Каталонию. Кастилия требовала от Каталонии участия в военных расходах, что включало поставку солдат и денежные субсидии. Местные кортесы отказывались поддерживать эти требования, так как видели в них угрозу автономии региона. Это вызвало недовольство местной элиты, которая стремилась сохранить автономию и привилегии. В 1635 г. Каталония превратилась в прифронтовую зону из-за войны с Францией, и на её территории были размещены испанские войска. Местное население, особенно крестьяне, должно было содержать солдат, что вызывало массовое недовольство. Кроме этого, местные органы самоуправления (Женералитат) были в конфликте с королевскими чиновниками по поводу налогообложения и контроля над торговлей. Особенно острым был вопрос контрабанды товаров с Францией[932].

Война жнецов, начавшееся летом 1640 г., стало объектом особого внимания со стороны каталонских интеллектуалов XIX в., которые придали ему символическое значение в рамках формирующегося историко-национального нарратива. Крестьяне подняли бунт против королевской власти, и восстание распространилось на деревни и города, включая Барселону. Во время религиозного праздника Торжества Тела и Крови

---

931 *Друскин М.* История зарубежной музыки XIX века. Выпуск второй. М.: Музыка, 1958. С. 321.

932 *Филатов Г.А.* Каталония в рамках Испанской монархии: от Католических королей до войны за испанское наследство // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 41. С. 47.

Христовых жнецы начали разгром города и напали на представителей власти, среди которых был убит вице-король Каталонии Санта Колома[933]. В результате королевская администрация потеряла контроль над регионом, за исключением территорий, где были расквартированы войска. Пау Кларис, возглавивший Женералитат, пытался договориться с Мадридом о выводе кастильских войск, но получив отказ, обратился за помощью к Франции. В сентябре 1640 г. подписано соглашение с Парижем, по которому Франция обязалась предоставить военную поддержку против кастильских сил. 16 января 1641 г. провозглашено создание Каталонской республики под защитой французского короля Людовика XIII. Через несколько дней, когда войска Филиппа IV подошли к Барселоне, Каталония присягнула Людовику XIII, и при поддержке французской армии город был защищён от кастильцев. Восстание жнецов оставило глубокий след в истории Каталонии, став символом борьбы за независимость, который и сегодня занимает важное место в каталонской культуре и символике.

Так, в 1860-х гг. поэт Ж. Вердагер путешествовал по Каталонии и записал народную песню, связанную с Войной жнецов 1640 г.[934], затем в 1882 г. она была опубликована в книге «Каталонские романсы» Мануэлем Мила-и-Фонтанальсом[935]. Современный текст гимна основан именно на этой публикации. Позже Франческ Алио адаптировал текст музыкально, изменив первое полустишие первого куплета «Каталония, великое графство» (Catalunya, comtat gran) и добавив новый припев «Хороший удар серпом, защитники земли! Хороший удар серпом!» (Bon cop de falç...), который был написан Эрнестом Молине-и-Бразесом[936].

933 Там же. С. 48.
934 *Smith A.* The Origins of Catalan Nationalism, 1770-1898. Springer, 2014. P. 207.
935 *Massot i Muntaner J.* Jacint Verdaguer i la poesia popular / Massot i Muntaner J. Escriptors i erudits contemporanis. Tercera sèrie. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2003. Pp. 69-133.
936 *Massot i Muntaner J.* Els Segadors, de cançó popular a himne patriòtic / Escriptors i erudits contemporanis. Onzena sèrie. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012. P. 56 (21-59)

Процесс превращения «Жнецов» из народной песни в символ каталонской идентичности происходил постепенно и сопровождался стремлением различных слоёв каталонистского общества найти музыкальный эквивалент политическим устремлениям. В то время как в других регионах — например, в Галисии и Стране Басков — уже существовали национальные гимны, такие как *Os Pinos* и *Gernikako Arbola*, Каталония ощущала нехватку аналогичного символа. На фоне того, как баски исполняли «Gernikako Arbola» на совместных мероприятиях и получали бурную поддержку, каталонская сторона могла предложить лишь простые народные песни, лишённые политической силы, как, например, «Подаренные горы» (*Muntanyes regalades)*[937]. Эта ситуация вызвала дискуссии о необходимости собственного музыкального гимна[938], и, хотя в 1892 г. «Жнецы» исполнялась наряду с другими произведениями, уже в следующем году её включение в официальные программы свидетельствовало о начале процесса её институционализации[939].

В 1892 г. Ф. Алио вновь опубликовал текст песни, впервые сопроводив его собственной музыкальной аранжировкой[940]. Это издание ознаменовало начало стремительного распространения «Жнецов». Алио отказался от оригинальной мелодии, позднее реконструированной Жауме Айятсом, предположительно из-за её маловыразительности и близости к речитативному исполнению, и заменил её. Эта новая версия отличалась большей воинственностью и лучше соответствовала как новой мелодии, так и политическому и идеологическому контексту зарождающегося каталонизма[941]. Песня начала набирать популярность в 1892 г., когда Льюис Б. Надаль в газете *Vigatà* выразил восторженную оценку сборнику песен Ф.

---

937 Lo Somatent, 22.11.1888.
938 La Veu del Montserrat, 24.11. 1888.
939 La Veu de Catalunya, 14.05.1893.
940 *Tort Daniel J.E.* Una obra notable. Aplech de Cançons Populars Catalanas, recullidas y armonitzadas per D. Francisca Alió // La Veu de Catalunya, 05.06.1892. Pp. 268–270; Domènech i Montaner L. Escrits polítics i culturals: 1875–1922. Barcelona: La Magrana, 1991. Pp. 191–193.
941 *Massot Muntaner J.* Els Segadors // Els Segadors. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993. P. 15–16.

Алио. В своей рецензии он особо отметил «Жнецов», назвав её «плодом великого движения, поднятого каталонцами против тирании графа-герцога Оливареса»[942]. В его интерпретации баллада предстала как «поэма негодования и патриотической любви», как подлинный национальный гимн Каталонии, достойный того, чтобы его выучили все[943].

Первоначальную инициативу по распространению «Жнецов» в редакции Алио взяли на себя члены Националистической учащейся молодежи (Joventut Escolar Nacionalista), представив песню в рамках Цветочных игр[944]. Успех песни во многом объясняется тем, что она появилась в момент, когда молодёжные и радикальные сектора каталонизма остро нуждались в символе, выражающем их патриотическую эмоциональность и политическое стремление.

Эти процессы сопровождались более широкой кампанией по формированию единого каталонского музыкального репертуара, предназначенного стать основой национального песенного наследия. Постепенно «*Жнецы»* заняла прочное место в каталонистских торжествах: в 1894 г. её исполнили участники *хора «Каталонский Орфей»* на празднике Святого Георгия, а в финале весь зал хором пел «*Жнецов*», вызвав «торжественное и приятное впечатление»[945]; в 1895 г. песня прозвучала вновь, уже в зале Совета ста, вызвав патриотический подъём среди слушателей[946]. Так, в августе 1895 г. газета *La Veu de Catalunya* организовала конкурс на создание гимна Каталонии. Победила «Песнь народа» (*El cant del poble*) на слова Андреу Видаля и музыку Франсеска Пахеса, но произведение не получило значительного распространения и резонанса, который в последующие годы приобрели «Жнецы». В октябре того же года Каталонистский учебный центр инициировал ещё один конкурс, в результате

942 La Veu del Montserrat, 14.05.1892.
943 Ibid.
944 *Domènech i Montaner L.* Escrits polítics i culturals: 1881–1922. Barcelona: La Magrana, 1991. P. 192–193.
945 La Veu de Catalunya, 29.04.1894.
946 La Veu de Catalunya, 05.05.1895.

которого была выбрана «Песня патриота» (*La cançó del patriota*), но и этот вариант не смог завоевать популярность[947].

К 1897 г. она стала ритуальным завершением мероприятий: её исполняли на собраниях «Каталонского Орфея»[948], а после временного запрета газет *La Renaixensa* и *Lo Regionalista* звучала как акт солидарности[949]. Популярность песни достигла такого уровня, что драматург Адриа Гуаль предложил новую версию «Сегодняшние жнецы» (*Los segadors d'ara*), выигравшую награду *Золотая роза*, но она была раскритикована за утрату боевого духа[950].

Окончательное закрепление текста «Жнецов» произошло в 1897 г., когда Франсеск Кампдевилас опубликовал песню в сборнике «Патриотические и народные каталонские песни». В этом издании были представлены две версии текста и партитура в обработке Ф. Алио. Благодаря этому публикация сыграла важную роль в признании «Жнецов» как главного патриотического гимна Каталонии[951]. Распространяясь через каталонистские кружки и культурные объединения, песня получила широкую известность и закрепилась в общественном сознании.

Однако не было единой мелодии для этой песни. Только в 1897 г. гимн получил свою известную мелодию благодаря усилиям группы каталонистов связанных с журналом *La Renaixensa*, и композитора Ф. Алио[952]. Эту версию исполнял хор «Каталонский Орфей» и к 1897 г. она стала неофициальным гимном Каталонии.

Каталонистский учебный центр анонсировал проведение конкурса для поэтов на написание нового текста для каталонского гимна «Жнецы», где

947 *Tubino F.M.* Historia del renacimiento contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia. Madrid, 1880. P. 459.
948 La Veu de Catalunya, 31.01.1897; La Costa de Llevant, 07.02.1897
949 La Costa de Llevant, 21.03.1897; Lo Somatent, 18.11.1897; La Veu de Catalunya, 28.11.1897; La Costa de Llevant, 28.11.1897
950 La Veu de Catalunya, 29.05.1898
951 L'Arch de Sant Marti, 22.08.1886. Pp. 808–809.
952 *Smith A.* Op. cit. P. 207.

автору лучшего стихотворения был обещан золотой серп[953]. Согласно публикации в журнале *La Costa de Llevant*, № 26 (25 июня 1899 г.), главной проблемой «Жнецов» были его тексты, которые страдали от чрезмерной длины, избыточных деталей и бессвязности, что затрудняло их распространение[954]. Тем не менее, конкурс был организован 10 июня 1899 г. обществом «Каталонская нация» (La Nació Catalana), которое установило следующие условия: золотой серп будет вручен за лучшее стихотворное произведение, символизирующее националистические устремления Каталонии и хорошо адаптированное к популярной мелодии «Жнецов».[955] Стихотворение должно состоять из минимум трёх и максимум пяти строф, при этом предпочтение отдается более коротким произведениям

Инициатива заменить текст гимна вызвала бурное возражение. Как отмечено на страницах журнала *L'Atlàntida*[956], против конкурса выступила Фольклорная ассоциация[957]. Она считала, что изменение текста популярной песни будет искажением её оригинального содержания. Генерал Джинеста Пунсет, президент Фольклорной ассоциации, выразил своё недовольство на конференции, где обсуждался вопрос можно ли признать законным открытый конкурс на создание нового текста, который будет исполняться под музыку из «Жнецов». Фольклорная ассоциация и её представители утверждали, что изменение текста гимна будет нарушением традиций и искажением культурного наследия. Публикации в *La Veu de Catalunya* отражали мнения различных известных личностей. В них обсуждались последствия предложенного изменения текста гимна и его возможное влияние на культурную идентичность Каталонии[958].Тогда же случился скандал с гимном, в вечернем выпуске *La Veu de Catalunya*[959] был публикован текст священника

953 La Costa de Llevant, № 21 (21.05.1899) P. 7.
954 *Anguera P.* Els Segadors: com es crea un himne. Barcelona: Rafael Dalmau, 2010. Pp. P. 59.
955 La Costa de Llevant, № 26 (25.06.1899) P. 7.
956 L'Atlàntida, № 104 (9.09.1899) P. 4.
957 *Anguera P.* Els Segadors: com es crea un himne. Barcelona: Rafael Dalmau, 2010. Pp. 60-61.
958 La Veu de Catalunya № 250, 8.09.1899; № 251, 9.09.1899; № 255, 13.09.1899; № 256, 14.09.1899.
959 La Veu de Catalunya № 256 от 14.09.1899

Ж. Коллелла, который установил связь гимна с песней о любви, носившей эротический характер[960].

В 1899 г. «Каталонистский Союз» объявляет конкурс на лучшую редакцию этой песни, его выигрывает Э. Гуаньявенц[961], который предложил наиболее актуальный вариант текста песни[962]. Песня стала неофициальным гимном региона. Гуаньавентс сохранил припев Молина-и-Брасеса, адаптировав его к мелодии Алио с акцентом на патриотический тон с меньшим вниманием к религиозным элементам.

Характерной иллюстрацией укоренения «Жнецов» как неотъемлемого элемента патриотического ритуала стало его исполнение в День Каталонии, 11 сентября, во множестве населённых пунктов. В Барселоне, на митинге, организованном Каталонским экскурсионным центром, песня прозвучала сразу после чтения манифеста, и «все собравшиеся, стоя, подхватили её с особым чувством»[963]. К концу 1899 г. консервативные круги каталанизма признавали: «древняя песня стала национальным гимном сама по себе и уже признана всеми»[964]. Ж. Марагаль подчеркивал, что она превратилась в «незаменимый патриотический гимн», звучащий на всех каталанистских торжествах с «необычайной страстью»[965].

В начале XX в. происхождение и статус «Жнецов» как национального гимна подвергались как признанию, так и критике. Франсеск Маспонс-и-Лаброс критиковал не только текст, но и музыку — медленную и

960 *Massot i Muntaner J.* Els Segadors', de cançó popular a himne patriòtic / Escriptors i erudits contemporanis. Onzena sèrie. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012. P. 56 (21-59)

961 Гуаньавентс, типограф и переводчик, был частью группы интеллектуалов, близких к федерализму и анархизму, которые усердно работали над построением прогрессивного каталанизма на рубеже XIX и XX в. См. подробнее: *Palomar S.* Cels Gomis i la seva lletra per a 'Els segadors' // Caramella.
núm. 19 (juliol-desembre de 2008). P. 12. (12-13)

962 *Anguera P.* L'Onze de Setembre. Història de la Diada, 1886–1938. Barcelona: Centre d'Història Contemporània de Catalunya/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008. Pp. 51–52. (424 p.)

963 La Costa de Llevant, 30.04.1899.

964 La Veu del Montserrat, 1899. P. 27.

965 *Maragall J.* Los Segadors / Obres Completes. Vol. II. Barcelona:Selecta, 1961. P. 586.

подавленную, отражающую настроение угнетённого народа, и настаивал на необходимости появления нового, параллельного гимна[966]. Ферран Агульо подчеркивал, что гимн должен быть результатом народного выбора, а «Жнецы», по его мнению, представляла собой скорее элегию, чем патриотический клич[967]. Колель критиковал «Жнецов», так как, по его мнению, эта песня не была подлинным гимном, а её канонизация объяснялась не столько народным выбором, сколько политическим контекстом. Любое вмешательство в текст, считал он, могло бы быть оправдано только усилением религиозного звучания, но попытка создать «новую» версию обречена быть «мёртвой» с самого начала[968]. Сельс Гомис, придерживаясь радикальной позиции, осуждал идею написания гимна «по заказу» как искусственную. По его мнению, настоящий гимн должен быть не криком мести, а универсальным протестом против всех форм власти[969].

Другим источником разногласий был религиозный подтекст текста, особенно упоминание Святого Христа, которое либеральные круги сочли неприемлемым. В результате появились адаптированные версии без религиозных аллюзий[970], включая текст Э. Гуаньявентса, использованный Энриком Морерой в музыкальной пьесе «Каталония» (1898). Нарсис Ольер свидетельствовал о массовой поддержке песни в контексте политического подъёма: «все наши собрания и встречи заканчивались старинной песней «Жнецы», сразу же принятой как национальный гимн каталонского народа»[971].

Одной из наиболее знаковых работ художника Антони Эструча является полотно, посвященное восстанию крестьян 1640 г., известному как «Война Жнецов» (рис. 44)[972]. На этой картине Эструч с большой экспрессией представляет одно из ключевых событий Восстания жнецов в 1640 г. Он

966 La Veu de Catalunya, 10.09.1899.
967 La Veu de Catalunya, 13.09.1899.
968 La Veu de Catalunya, 14.09.1899.
969 L'Atlàntida, 09.09.1899.
970 *Marinel·lo M.* La verdad del catalanismo. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Felipe Fiol, 1901. P. 194.
971 *Oller N.* Obres completes. Vol. II. Barcelona: Selecta, 1985. P. 943.
972 *Estruch Bros A.* Corpus de Sang (1907). Museu d'Art de Sabadell.

изображает неистовый и решительный каталонский народ, уставший от гнета Испании и поднявшийся на борьбу за свою свободу, что привело к обретению независимости на двенадцать лет. Художник посредством динамичной композиции и эмоциональной насыщенности сцены передает дух сопротивления и стремление к самостоятельности. В центре картины изображена группа вооруженных серпами крестьян, что подчёркивает коллективный характер движения, направленного против королевской власти. Кроме этого, серпы как символы труда и восстания акцентируют внимание на роли крестьян в этом событии.

Несмотря на значительное культурное и символическое признание, «Жнецы» не имели юридического статуса вплоть до конца XX в. Лишь в апреле 1993 г. парламент Каталонии официально утвердил её в качестве национального гимна. В ходе голосования отдельные левые фракции предлагали внести изменения в текст, однако в итоге была одобрена историческая редакция, основанная на версии Ф. Алио и Э. Молине-и-Брасеса, с изъятием некоторых строф. Эта версия, сопровождаемая музыкальной обработкой Алио, с тех пор считается официальным гимном автономии.

В современной Каталонии Диада – это Национальный день Каталонии, который отмечается ежегодно 11 сентября. Этот день связан с трагическими событиями сентября 1714 г. Речь идет о Войне за испанское наследство (1701–1714). В 1714 г. Барселона пала после продолжительной осады под давлением войск Филиппа V. Во второй половине XIX в. интеллектуалы, связанные с движением Ренашенса, начали обращаться к фигурам, связанным с обороной Барселоны 1714 г., таким как Рафаэль Казанова, Антонио де Вильярроэль, Бак де Рода (Франческ Масиа-и-Амберт) и Жозеп Морагес. Эти события и герои приобретают символическое значение в раннем каталонизме.

Уже в шестидесятые годы на Цветочных играх время от времени присуждались специальные призы за лучшую поэтическую композицию,

посвященную событиям 1714 г.[973]. Первым произведением, воспевшим героический подвиг Казановы, стало стихотворение Ж. Вердагера «На смерть Рафаэля Казанова» (1865)[974].

Важным символическим актом стал снос Цитадели, что закрепило в общественном сознании связь между двумя историческими периодами, подтвержденную мемориальной доской с надписью о тирании Филиппа V и свержении последнего Бурбона[975]. Цикл импровизированных выступлений по этому случаю завершил именно политик и историк В. Балагер. Он в своей речи связал падение Барселоны в 1714 г. перед войсками Бурбонов и победой революционеров 1868 г. над Бурбонами и их изгнанием.

Одним из важных аспектов в этом процессе была связь будущей Диады с архитектурой и культурой Барселоны. Например, Цитадель Барселоны, которая долгое время символизировала подавление региона, стала объектом памяти и символом сопротивления, по некоторым замечаниям она была «Бастилией» для Каталонии и Барселоны, а ее разрушение – ослаблением гнета Мадрида[976].

В 1870-х и 1880-х гг. интерес к событиям 1714 г. возрастает, что видно по таким произведениям, как «Площадь Эль-Фоссар-де-лес-Моререс» Ф.

---

973 *Sunyer M.* La guerra de Successió a la poesia catalana romántica /Símbols i mites a l'Espanya contemporàni. Ed. Pere Anguera et alii, a, Reus, Centre de Lectura, 2001. Pp. 167-172.

974 См. подробнее: *Pinyol i Torrents R., Quer i Aiguadé P*. A la mort f'En Rafael de Casanova. Un poema oblidat de Verdaguer i la seva circumstància // Anuari Verdaguer. 2016. Núm. 24. p. 51-72.

975 По приказу Филиппа V сразу после захвата Барселоны была построена цитадель (Ciutadella). Эта крепость должна была служить не только для обороны, но и стать символом королевской власти и контроля над городом. Для её возведения были разрушены целые кварталы, что привело к выселению тысяч горожан из их домов. Для многих жителей Каталонии цитадель стала символом подавления и репрессий. Не случайно после ее уничтожения в XIX в. на ее месте разбили парк, где устанавливали памятники выдающимся каталонцам, о которых мы говорили во 2 главе.
Последний Бурбон – это Изабелла II.

976 *Sunyer M.* La guerra de Successió a la poesia catalana romántica /Símbols i mites a l'Espanya contemporàni. Ed. Pere Anguera et alii, a, Reus, Centre de Lectura, 2001. Pp. 164-165.

Солера (1878)[977] и «Голова Жозепа Морагеса» А. Гимеры[978], описывающие трагические судьбы героев.

Первое задокументированное празднование Диады, посвященной падению Барселоны в 1714 г., состоялось 11 сентября 1886 г.[979] Однако уже в 1885 г. впервые была организована поминальная церемония в Барселоне[980]. Это событие, состоявшее из заупокойной мессы по погибшим защитникам города, организованной членами «Каталонистского центра», ознаменовало важный поворот в исторической памяти: из локального барселонского мероприятия оно начало трансформироваться в общекаталонское событие[981]. Подчёркивая жертвенность не просто защитников Барселоны, но каталонцев как единой нации, церемония 1885 г. стала первым шагом к превращению памяти о 1714 г. в краеугольный камень современной каталонской идентичности. Этот символический переход от городского к национальному масштабу демонстрировал рост политического самосознания и закладывал основу для последующей институционализации Диады.

Значимым событием, предшествующим празднованию, стало решение муниципалитета Барселоны в 1885 г. заказать статую защитника Барселоны Рафаэля Казановы скульптору Россенду Нобасу[982]. Первоначально установленная в Сало-де-Сан-Жоан – парадная зона Всемирной выставки в Барселоне 1888 г., эта статуя была символом каталонского национализма и сыграла важную роль в утверждении новой традиции – возложении цветов[983]. Во время Всемирной выставки 1888 г. статуя Казановы была размещена среди

977 Исп. Frederic S. «El Fossar de les Moreres»
978 *Guimerà A.* Lo cap den Josep Moragues (Фрагмент)URL: https://www.endrets.cat/ca/textos/lo-cap-den-josep-moragues-fragment/2124 (дата обращения 21.10.2024)
979 *Anguera P.* El 11 de septiembre. Orígenes y consolidación de la Diada // Ayer. 2003. № 51. P. 38.
980 *Humlebæk C., Hau M.F.* From National Holiday to Independence Day: Chang- ing Perceptions of the "Diada", Genealogy, no. 4(1), 31. 2020. URL: https://www.mdpi.com/2313-5778/4/1/31 (дата обращения 21.10.2024)
981 *Anguera P.* El 11 de septiembre. Orígenes y consolidación de la Diada // Ayer. 2003. № 51. P. 19.
982 *Subirachs i Burgaya J.* L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. P. 236.
983 *Smith A.* Op. cit. P. 80.

других значимых исторических фигур Каталонии в парке, разбитом на месте снесенной Цитадели[984]. Это подчеркивает её символическую важность в контексте национального проекта, ведь Цитадель символизировала поражение Каталонии, ее «порабощение», а теперь на ее руинах стоят герои «возрождающейся» Каталонии.

11 сентября 1886 г. религиозная церемония прошла в церкви Санта-Мария дель Мар и представляла собой панихиду, где планировалась проповедь Ж. Коллеля. Однако ее запретили, что вызвало общественный резонанс. Этот инцидент показал, как религиозные вопросы могли провоцировать социальное или политическое напряжение, из-за своей связи с каталонистским дискурсом. По словам Висента Качо Виу, Жауме Коллель был «пионером объединения национализма и католицизма»[985]. Коллель, известный своими патриотическими взглядами и объединением национализма с католицизмом, занимал важное место в адаптации каталонского национализма к социальным и политическим условиям конца XIX в. Запланированная проповедь на церемонии подчеркивает связь между национальной идентичностью и религиозной практикой, особенно в историческом контексте, где доминирование религиозных институтов (клерикализм) становилось ключевой темой для обсуждений среди либеральных кругов[986]. Другими словами, религия не просто выполняла духовные функции, но и играла значительную роль в формировании общественного восприятия нации.

В апреле 1889 г. состоялось первое символическое возложение цветов к этой статуе, что ознаменовало новую практику в рамках националистической традиции. Молодой активист Каталонистского учебного центра символически короновал Казанову, возложив на него каталонский флаг и барретину[987].

---

984 См. подробнее: *Crexell J.* El monument a Rafael Casanova. Barcelona: El Llamp, 1985.

985 *Duarte A.* "Que tremoli l´enemic" o la celebración del vencido. El nacionalismo catalán y sus primeras preces // Revista de historia Jerónimo Zurita. Nº 86. 2011. P. 185.

986 *Moro R.* Rituales políticos/religiones políticas / Historia cultural de la política contemporánea, (eds.) Canal J., Moreno Luzón J. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009. Pp. 97-147.

987 *Anguera P.* El 11 de septiembre. Orígenes y consolidación de la Diada // Ayer. 2003. № 51. P. 22.

Первоначально мероприятия, посвященные 11 сентября, проводились в церквях, но к 1891 г., с ростом движения каталонизма, они начали перемещаться в светские центры, объединяя культурные и политические силы. Образование «Каталонистского Союза» и его инициатива вместе с «Каталонским содействием» (*el Foment Catalanista*) организовать вечер памяти отражает этот переход, где сохранялись элементы традиционного религиозного празднования, такие как месса[988]. Однако с течением времени акцент смещался на политическую пропаганду и националистические выступления. Э. Пужоль отмечает, что чем сильнее развивался политический каталонизм, тем активнее и более массово праздновали 11 сентября[989].

С 1894 г. возложение цветов к статуе Рафаэля Казановы становится центральным элементом празднования, приобретая черты национального ритуала. Введение традиции украшения памятника сеньерой, тремя годами позже подчеркивает стремление каталонцев к развитию мемориальных практик[990]. Этот аспект можно рассматривать как изобретение традиции в соответствии с теорией Эрика Хобсбаума.

С начала XX в. празднование 11 сентября стало приобретать всё более политизированный характер. В 1901 г. организацию мероприятий взяли на себя наиболее радикальные общества «Каталонистского союза»: «Каталония, вперед» (*Catalunya i Avant*), «Сометент» (*Lo Sometent*), «Возрождение» (*Lo Renaixement*), «Горцы» (*Los Montanyenchs*), «Серп» (*La Falç*)[991] и «Горечь» (*Lo Tràngol)*[992]. Это привело к усилению конфронтации, поскольку участники этих обществ, будучи молодыми и активными, часто были воинственно настроены.

---

988 *J. Llorens i Vila J.* La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític: dels orígens a la presidència del Dr. Martí i Julià (1891-1903). Barcelona: Abadia de Montserrat, 1992. Pp. 451-452.

989 *Alcoberro i Pericay A.* L'Onze de Setembre de 1714, d'Antoni Estruchuna lectura en dos temps // Modilianum: Revista d'estudis del Moianès, 2015. Nº 52. P. 21.

990 *Anguera P.* El 11 de septiembre. Orígenes y consolidación de la Diada // Ayer. 2003. № 51. P. 24.

991 Название организации связано с Войной жнецов.

992 *Duarte A.* "Que tremoli l´enemic" o la celebración del vencido. El nacionalismo catalán y sus primeras preces // Revista de historia Jerónimo Zurita. Nº 86. 2011. P. 192.

В 1901 г. в результате возложения цветов, организованного радикальными каталонистскими группами, произошли столкновения с полицией, что привело к аресту участников[993]. Этот инцидент стал важным событием в рамках каталонского националистического движения, поскольку празднование 11 сентября превратилось не только в акт памяти, но и в выражение политического протеста, что способствовало формированию новых коллективных ритуалов.

В 1905 г. координацию празднования взял на себя Автономистский центр работников торговли и промышленности (*El Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria*, CADCI)[994], который предпринял попытку регламентировать проведение мероприятий[995]. В этот период конфронтация с властями усилилась, и это выражалось в ожесточённых столкновениях вокруг штаб-квартир каталонских изданий[996]. Правительство предприняло меры по подавлению политического протеста, оштрафовало сторонников акций против центрального правительства, но это не дало эффекта[997].

В 1914 г. произошли изменения: делегация совета Барселоны под руководством городской стражи и оркестра официально возложила цветы к памятнику. Это событие стало важным шагом в утверждении уже официальной традиции празднования 11 сентября как значимого политического акта. От городского совета выступал с речью Гаспар Росес, от провинциального совета – Пуч-и-Кадафалк, и от организационной комиссии – Гимера, который особо отметил флаг – сеньеру[998].

---

993 *Duarte A. Op. cit.* P. 193; Joventut (19.09.1901) P. 635.

994 CADCI (1903–1939) — каталонская автономистская организация торговых служащих, сочетавшая профсоюзную защиту, культурно-образовательные инициативы и политический национализм. Начав с умеренных требований автономии и взаимопомощи, к 1920-м эволюционировала в радикальное крыло движения за независимость, поддерживая Франсеска Масию и участвуя в провозглашении Каталонской Республики (1934).

995 *Lladonosa M.* Catalanisme i moviment obrer: el CADCI entre 1903 i 1923. Barcelona: Publicacionsdel'AbadiadeMontserrat,1988. Pp.106-107.

996 Ibid.

997 Ibid.

998 Revista Anyal,1914. P. 233.

Роль 11 сентября в становлении национальной идентичности не была единодушно поддержана каталонскими лидерами. Например, Энрик Прат де ла Риба критиковал эту дату как символ слабости Каталонии, считая её неподходящей для национального праздника[999]. В 1908 г. Антонио Аломар в своей статье в «Каталонский народ» также выступил против использования 11 сентября в качестве национального праздника, указывая на его консервативный характер[1000].

В то же время география празднования 11 сентября в Барселоне расширялась: мероприятие привлекало людей из регионов, создавая символическую связь между столицей и периферией. В 1913 г. были совершены первые подношения цветов в Фоссар-деле-Моререс — к месту захоронения каталонских мучеников – героев обороны Барселоны, что закрепило за этим местом роль важного символического центра. Эти мероприятия инициировались националистическими центрами, что способствовало укреплению коллективной памяти и единства. Анхель Дуарте замечает, что мобилизация каталонского общества на празднование 11 сентября сопровождалась также ритуальными маршами и поездками к исторически значимым местам, что интегрировало различные слои общества и способствовало формированию национального самосознания[1001]. В 1914 г. памятник Рафаэлю Казанове был перенесён на перекрёсток Ронда-де-Сант-Пере и улицы Али-Бей, где, как считается, Казанова был ранен в 1714 г.[1002]

События 11 сентября 1714 г., ставшие символом каталонского сопротивления, не часто становились сюжетом в живописи второй половины XIX — начала XX века. Поэтому особое значение имеют работы Антони Эструча. Его картина, посвященная этому событию, детально воспроизводит

---

999 La Veu de Catalunya, 10.09.1899.

1000 Ibid.

1001 *Duarte A.* "Que tremoli l´enemic" o la celebración del vencido. El nacionalismo catalán y sus primeras preces // Revista de historia Jerónimo Zurita. 2011. Nº 86. P. 192.

1002 *Humlebæk C., Hau M.F.* From National Holiday to Independence Day: Changing Perceptions of the “Diada” // Genealogy. 2020. № 4(1), 31. URL: https://www.mdpi.com/2313-5778/4/1/31 (дата обращения 21.10.2024)

момент ранения Рафаэля Казановы, одного из лидеров обороны Барселоны (рис. 45). На полотне изображены городское ополчение и профессиональные солдаты, противостоящие осаждающим город войскам Бурбонов. Среди персонажей картины также присутствуют Жоан де Лануза-и-д'Омс и Жозеп Бельвер-и-Балагер, которые в тот день командовали войсками на различных участках обороны города. Разместив этих персонажей вместе, художник таким образом создал пантеон героев.

При создании полотна Эструч опирался на «Исторические повествования» (*Narraciones históricas*) Франсеска де Кастельви-и-Обандо — каталонского хрониста XVIII в., непосредственного участника обороны Барселоны 1713-1714 гг., написавшего свои мемуары в изгнании. Этот уникальный источник, сохранившийся в рукописном виде, оставался неизвестным вплоть до начала XX в., когда Сальвадор Санпере-и-Микель включил его фрагменты в свою публикацию «Упадок Каталонии» (*La decadència de Catalunya*, 1905). Данная публикация, появившаяся в период активизации каталонского национального движения, стала документальным основанием для исторической реконструкции событий[1003].

Использование этих материалов свидетельствует о целенаправленном усилии художника закрепить историческую память каталонцев посредством визуального искусства, что соответствует концепции изобретения традиций, где искусство служит инструментом конструирования и передачи коллективной идентичности.

Композиционно картина Эструча, вероятнее всего, вдохновлена знаменитым полотном Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ», что придает работе романтический оттенок и связывает ее с революционной иконографией Франции. Такая параллель усиливает символическое значение картины, подчеркивая идеалы свободы и сопротивления тирании.

1003 *Sanpere y Miquel S.* Fin de la nación catalana (estudi introductori de Joaquim Albareda), Barcelona: Base, 2001 (edició facsímil de l'original publicat l'any 1905). Книга указана по статье *Alcoberro i Pericay A.* L'Onze de Setembre de 1714, d'Antoni Estruchuna lectura en dos temps // Modilianum: Revista d'estudis del Moianès. 2015. Nº 52. P. 19.

Изображенные на полотне каталонцы одеты не в аутентичные костюмы начала XVIII в., а скорее напоминают революционеров XIX в. Этот анахронизм свидетельствует о стремлении художника не к исторической точности, а к созданию мощного символического образа, отражающего непрерывность борьбы за свободу и независимость, а также актуализирующего исторические события в контексте современных политических реалий. Значимым элементом картины является использование барретины. Картина Эструча функционирует как средство укрепления национальной идентичности и передачи патриотических ценностей через художественное воспроизведение ключевых исторических событий.

Образы центральных персонажей — Ланузы-и-д'Омса, Бельвера-и-Балагера и Казановы — были воссозданы художником на основе собственных представлений и идеалов, поскольку реальные портреты этих деятелей не сохранились[1004]. При этом лицо Казановы на картине полностью соответствует скульптуре Россенда Нобаса, ставшей каноническим изображением этого героя. Эструч не только заимствует внешность, но и повторяет позу Казановы из скульптуры, создавая визуальную преемственность и усиливая символическое значение образа. По мнению историка Агусти Алькоберро, полотно Эструча предоставляет скульптуре Нобаса соответствующий контекст и сценографию, отображая кульминационный момент сопротивления каталонцев.

Исторические полотна А. Эструча являются яркими примерами того, как искусство может служить инструментом в процессе социального конструирования и изобретения традиций, способствуя укреплению национальной идентичности и коллективной памяти через визуальное повествование и символизм.

[1004] Подобное изображение героев закрепилось в национальной иконографии данного исторического сюжета. До 1980 г., когда к ним добавились бюст генерала Жозепа Морагеса, 1981 г. (скульптор Роза Мартинес Брау, статуя полковника Пере Хуана Барсело, 1986 г. (скульптор Франсеск Каруллы-и-Серры) и бюст полковника Франческая Масиа-и-Амбера, 2000 г.

***

Политические символы Каталонии, рассмотренные в данном параграфе, представляют собой ключевые элементы формирования национальной идентичности. Сеньера, «Жнецы» и Диада прошли сложный путь трансформации — от локальных исторических образов, существовавших в народной памяти и культурной традиции, до полноценных политических символов, приобретших четко выраженную идеологическую нагрузку и способность мобилизовывать массы. Их эволюция отражает динамику каталонского национального движения — от культурного возрождения к политическим требованиям, при этом сохраняя глубокую связь с историческим наследием каталонцев и адаптируясь к изменяющемуся политическому контексту.

Сеньера трансформировалась из средневекового геральдического символа в эмблему национального движения, приобретая четко выраженную политическую семантику. Народная песня «Жнецы» была канонизирована в качестве официального гимна, получив новое идеологическое звучание. Особенно показательно, что память о событиях 1714 г., первоначально сохранявшаяся как локальная историческая традиция, постепенно превратилась в объединяющий фактор, сплачивавший каталонцев вокруг идеи национального единства и сопротивления.

3.4. НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ И КАТАЛОНСКИЙ МОДЕРНИЗМ

Каталонский модернизм (кат. Modernisme català, середина 1880-х - 1910-е гг.), являясь частью общеевропейского стиля модерн, обладает рядом характерных особенностей, выделяющих его среди других национальных вариантов этого стиля[1005]. Как и французский и бельгийский арт-нуво или немецкий югендстиль, модернизм основывается на принципах синтеза искусств, декоративно-конструктивной целостности и использовании

[1005] Термин «modernisme» впервые появился в Каталонии в январе 1884 г. в журнале L’Avenç.

характерных природных мотивов. Однако в Каталонии эти черты приобрели особое звучание благодаря их тесной связи с движением Ренашенса.

В то время как в других странах стиль модерн развивался преимущественно как художественное течение, в Каталонии он превратился в важный инструмент формирования национальной идентичности. Это проявилось в активном использовании традиционных каталонских элементов: средневековой архитектуры, местного фольклора, локальной флоры, религиозной символики, интегрированных в современный художественный контекст. Кроме этого, ведущими архитекторами были каталонские политики, придерживавшиеся идей консервативного каталонизма.

Социально-экономические изменения рубежа XIX-XX вв., в частности рост промышленной буржуазии Барселоны, создали благоприятные условия для этого процесса. Представители каталонской буржуазии видели в модернистской архитектуре не только демонстрацию своего статуса, но и средство политического утверждения региональной идентичности.

Масштабные градостроительные проекты, такие как создание района Эшампле, и международные выставки (особенно Всемирная выставка 1888 г.) стали важными площадками для реализации модернистских идей. Эти события позволяли каталонским архитекторам и художникам не только демонстрировать художественные достижения, но и заявлять о культурной самобытности региона.

Современное восприятие памятников каталонского модернизма как национальных символов уходит корнями именно в этот период, когда художественные формы стали выразителями политических идей. Такая многогранность — сочетание художественных новаций с четко выраженной культурно-политической программой — составляет главную особенность каталонской версии стиля модерн, отличающую ее от других региональных вариантов.

Считается, что модернизм в Каталонии зародился в 1878 г., когда Луис Доменек-и-Монтанер опубликовал статью «В поисках национальной

архитектуры»[1006] в каталонской газете *La Renaixensa*. В этой работе он подчеркнул необходимость разработки стиля, отражающего уникальность Каталонии, ее историю, культуру, географическое положение и другие особенности. Он настаивает, что Каталонии необходимо сформировать свой национальный стиль, который бы выражал ее культурную независимость от Испании. Статья начинается с общих вопросов: возможно ли создать свою национальную архитектуру. Доменек-и-Монтанер дает положительный ответ, опираясь на опыт различных древних государств, особенно на Древний Рим, где по всей империи был распространен единый доминирующий стиль. При этом отмечается, что климатические условия, характер каждого народа, его художественные традиции влияют на архитектуру, выделяя ее региональные особенности. Доменек-и-Монтанер пишет, что разные регионы Испании отличает различная культура, языки и традиции, климат и растительность[1007]. Архитектор подчеркивал, что традициями надо вдохновляться, но не прямо копировать. Архитектура, по его мнению, должна была быть современной, отражая идентичность и устремления народа[1008].

Статья Доменек-и-Монтанера 1878 г. о национальной архитектуре стала точкой отсчета начала каталонского модернизма, однако рассвет стиля пришелся на 1888 г., время Всемирной выставки в Барселоне, где широкой публике были представлены оригинальные работы каталонских мастеров. Этот период стал временем радикального обновления общественной и политической жизни региона, когда происходила трансформация каталонской традиционной культуры в современную национальную культуру посредством

[1006] *Doménech i Montaner L.* En busca d'una arquitectura nacional // La Renaixença, 1878, Barcelona, año VIII, núm. 4, vol. I. 28 de febrero de 1878. Pp. 149-160.

[1007] *Domènech y Montaner L.* Josep Puig i Cadafalch. Cuadernos de arquitectura. 1963. Núm.52/53. URL: http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/110554/162718 (дата обращения 03.03.2024).

[1008] *Doménech i Montaner L.* En busca d'una arquitectura nacional // La Renaixença, 1878, Barcelona, año VIII, núm. 4, vol. I. 28 de febrero de 1878. Pp. 149-160.

модернизации[1009]. С политической точки зрения, каталонский модернизм тесно связан с националистическими идеями, направленными на «возрождение» нации.

В настоящей главе мы сосредоточимся на том, как в искусстве и символике каталонского модернизма были проявлены национальные идеи. Визуальный язык модернизма, его национально-романтическая эстетика и символика тесно связаны с Ренашенсой. Тем не менее, каталонский модернизм не был монолитным движением, напротив, оно отличалось значительным разнообразием и наличием нескольких течений, которые нередко выступали как противоположности друг другу.

Внутри каталонского модернизма можно выделить две основные группы. Первая – состояла из интеллектуалов, связанных с прогрессивным журналом *L'Avenç*, которые продвигали идеи большей ориентации на Европу, модернизации культуры и стандартизации каталанского языка. Вторая – придерживалась консервативных взглядов и была объединена вокруг журнала *La Renaixença*. Это отражалось в их эстетике, если первая группа больше ориентировалась на интернациональную линию модерна (в первую очередь – это арт нуво во Франции и Бельгии, а также венский сецессион), то вторая – больше обращалась к историческим стилям и относилась к национально-романтическому варианту стиля модерн[1010]. В данном исследовании мы сосредоточимся на изучении национально-романтической линии в каталонском модернизме, так как именно в нем ярче всего проявлена национальная тематика. Каталонский историк Ж. Аурел отметил, что у каталонизма этого периода были две предпосылки – это обращение к своей вечной истории как легитимизации своей специфики, а также это проект

1009 *Riquer i Permanyer B.* Modernismo y Modernistas. Barcelona: Ediciones Lunwerg, 2001. Pp. 9–13.

1010 Про национально-романтический вариант модерна см. подробнее: *Кузина Н.А.* В поисках национального стиля (русский модерн и каталонский модернизмо) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. Выпуск 10 (64). URL: https://history.jes.su/s207987840001991-9-1/. (дата обращения 03.11.2024)

будущего, основанный на опыте прошлого[1011]. Это и характерно для национально-романтического варианта каталонского модернизма.

Примеры национально-романтического варианта каталонского модернизма можно увидеть в работах таких архитекторов, как Луис Доменек-и-Монтанер (1850–1923), Антони Гауди (1852-1926), Жозеп Пуч-и-Кадафалк (1867-1956), а также в произведениях мастеров декоративно-прикладного искусства, входивших в художественное объединение Святого Луки. Они стремились создать стиль, отражающий именно каталонскую идентичность, используя формы, конструкции и декор, основанные на региональных традициях и современных научно-технических достижениях. Этот подход характеризовался романтическим восприятием истории, мифов и легенд, которые ранее разрабатывались в рамках движения Ренашенса. Они стремились одновременно создать новый образ Каталонии и выработать уникальный архитектурный стиль. В этот период в регионе работала целая плеяда талантливых архитекторов, благодаря которым был создан уникальный облик современной Барселоны и других каталонских городов[1012].

Каталонский модернизм не был монолитным явлением – его отдельное направление сформировалось как органичная часть политического проекта, ставившего целью достижение культурной автономии Каталонии в составе Испании. Так, одним из идеологов каталонизма был профессор Провинциальной архитектурной школы Барселоны Л. Доменек-и-Монтанер. Будущий архитектор родился в семье состоятельного издателя П. Доменека-и-Сало и его супруги М. Монтанер-и-Вила[1013]. Сначала мальчик увлекался

1011 *Aurell i Cardona J.* La formación del imaginario histórico del nacionalismo catalán, de la Renaixença al Noucentisme (1830-1930) // Historia contemporánea. 2001. Nº 22. C. 258. (257-288)

1012 Бонавентура Бассегода, Жуаким Бассегода, Эусеби Бона, Гайета Буигас-и-Монрава, Сальвадор Валери-и-Пупуруль, Жузеп Виласека, Антонио Гауди, Луис Доменек-и-Монанер, Жузеп Доменек-и-Эстапа, Жузеп-Мария Жужоль-и-Жибер, Бонавентура Конильи-Монтоббио, Микель Мадорель, Жуан Марторель, Жерони Марторель-и-Терратс, Льюис Мункуниль-и-Парельяда, Жузеп Пуч-и-Кадафалк, Жуан Рубьо, Энрик Санье, Тибери Сабатер, Антони де Фальгера, Пере Фалькес, Жузеп Фонсере и др.

1013 *Bohigas O.* Domènech y Montaner. Cuadernos de arquitectura. 1963. Núm.: 52/53. URL:

математикой и физикой, а позже стал интересоваться архитектурой, которую изучал в Барселоне и в Королевской академии изящных искусств Сан-Фернандо в Мадриде[1014]. В 1873 г. он заканчивает обучение и получает диплом архитектора. Чтобы набраться опыта и получить знания о новейших тенденциях в современной архитектуре он путешествует по Франции, Швейцарии, Италии, Германии и Австро-Венгрии[1015]. С 1875 по 1900 г. Доменек-и-Монтанер преподает в Провинциальной школе архитектуры в Барселоне, а с 1904 по 1923 г. он ее возглавляет[1016]. За годы преподавания он подготовил целый ряд молодых каталонских архитекторов, а одним из самых известных его учеников стал Ж. Пуч-и-Кадафалк – глава Манкомунитата с 1917 по 1924 гг.[1017]

Доменек-и-Монтанер являлся также одним из основателей националистических партий и движений: «Молодая Каталония», «Каталонская лига», «Каталонский союз»[1018], возглавлял Барселонский Атенеум и Цветочные игры. Он рассматривал политику как способ служения обществу и укрепления Каталонии и был не только участником, но и одним из лидеров политического каталонизма, разделяя идеи правого крыла этого движения. Но со временем он отошел от активной политической деятельности и сосредоточился на изучении истории, искусства и геральдики[1019]. Его научные и издательские труды, такие как «Общая история искусств» (кат. Historia general del arte, 1886 – 1901) и «Библиотека искусств и литературы»

---

http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/110564/167024 (дата обращения 15.03.2024)

1014 Ibid.

1015 *Bohigas O.* Domènech y Montaner. Cuadernos de arquitectura. 1963. Núm.: 52/53. URL: http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/110564/167024 (дата обращения 15.03.2024)

1016 Ibid.

1017 Манкомунитат Каталонии — это политический и административный орган, созданный с целью представления интересов каталонских местных сообществ и ведения дел, связанных с культурой, образованием и инфраструктурой.

1018 Ibid.

1019 Личный фонд Л. Доменек-и-Монтанера в Историческом архиве Барселоны, AHCB3-307/5D77 Domènech Montaner L., Arxiu històric de la ciutat de Barcelona.

(кат. Biblioteca Artes y Letras, 1881 – 1898) углубляли представления о каталонском культурном наследии и его значении.

Период с 1895 г. по первую половину 1910-х г. стал временем наибольшей активности Доменек-и-Монтанера как архитектора и общественного деятеля. В это время были построены такие знаковые здания, как Институт Пере Мата (Institut Pere Mata, 1912), дома Наваса (Casa Navàs, 1908) и Лео Мореры (Casa Lleó i Morera, 1905), Отель Испания (Fonda Espanya, 1903), больница Святого Креста и Святого Павла (Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, 1913), Дворец каталонской музыки (Palau de la Música Catalana, 1908). Для архитектурных проектов Доменек-и-Монтанера характерно сочетание готики и мудехара, как в декоративных элементах, так и в конструктивных. Экстерьер и интерьер всегда обильно украшены, чаще всего это архитектурный декор, скульптура, керамика, глазурованная плитка, мозаика.

Применение подобного декора мы подробно рассмотрим на примере частного Дома Лео Морера, где используются национальные символы (рис. 46). Это шестиэтажное здание, выстроенное еще в 1864 г. и перестроенное в 1902–1906 гг. для семьи фабрикантов Морера. В результате реконструкции фасад здания приобрел криволинейные очертания. Угол дома на уровне второго этажа был оформлен полукруглым застекленным эркером, украшенным колоннами коринфского ордера. Стены особняка оформлены богатым скульптурным растительным и геральдическим орнаментом: гербы Каталонии, Барселоны, владельца дома и т.д. Кроме того, архитектор часто использует мотив львов, который встречается и в оформлении интерьеров этого дома, особенно в декоре потолка[1020]. Венчает здание ротонда с куполом, декорированным теми же растительными орнаментами, которые использованы в декоре интерьера. Внутренние помещения Дома Лео Морера напоминают прекрасный сад.

Следует отметить, что использование растительных мотивов в каталонском модернизме имело разнообразные источники. Например,

[1020] Это связано с именем владельца здания Лео Морера: лео – лев.

хризантемы вошли в европейское и, соответственно, каталонское искусство под влиянием японизма; другие растения, такие как розы, фиалки, лилии, маки, магнолии, жасмин и т.д., относятся к общеевропейской культуре, но в Каталонии, частью флоры которой они являются, они приобрели дополнительное региональное значение благодаря их присутствию в местной культуре, особенно в поэзии. Среди наиболее распространенных цветов в каталонском модернизме выделяется роза. Помимо общеизвестного в Европе символа любви, в Каталонии роза тесно связана с популярной легендой о Святом Георгии: согласно преданию, когда святой пронзил дракона копьем, из раны чудовища упали капли крови, из которых выросли алые розы. Обычно такие розы изображаются в красном цвете, с бутонами, представленными в профиль, три четверти или фронтально. Этот мотив широко использовался многими архитекторами, включая Доменек-и-Монтанера.

Еще одним значимым растением для каталонской культуры является шиповник, известный как Золотая роза. Его символика тесно связана с Цветочными играми, в организации которых принимал участие и сам архитектор. Этот цветок, выполненный из золота, вручался в качестве приза за лучшую патриотическую поэму. Обычно шиповник изображается с розовыми лепестками и желтой сердцевиной, представленными фронтально или в три четверти, например, в Дворце каталонской музыки (рис. 46).

Фиалка также занимала важное место в каталонской поэзии и архитектуре. Связанная с Цветочными играми, она вручалась за лучшую религиозную поэму. Фиалка часто встречается в произведениях Ж. Вердагера и активно используется в декоративных элементах Дворца каталонской музыки. Дополнительные растения, такие как душистый горошек, маки, малина и клубника, отражают природное богатство Каталонии и часто упоминаются в местной поэзии, находя воплощение в архитектурном декоре. Гвоздики и лилии, обладая христианской символикой, также присутствуют в стихотворениях Вердагера и используются в украшении зданий: «Поутру выходит в сад Розалия, чтоб нарвать букет гвоздик, белых лилий. Видит —

Мальчик рвет цветы светлоликий. Не бери моих цветов, мальчик милый! А зачем тебе цветы, Розалия? Иисусу я бы их подарила».[1021]

Религиозный аспект играл значительную роль в творчестве и мировоззрении многих модернистов, особенно тех, кто был связан с художественным объединением Святого Луки. Эта религиозная и национальная идеология нашла отражение и в художественных произведениях модернизма. Например, идиллические пейзажи горной Каталонии, с её цветущими деревьями, можно увидеть на мозаике в доме Наваса. В поэме Вердагера «Каниго» магнолия символически ассоциируется с величественными Пиренейскими горами[1022], а зелёные жасминовые ветви, закрученные словно занавес или балдахин, служат декорацией для Жентиля — главного героя поэмы[1023]. В своём стихотворении «Миндальное дерево» Вердагер продолжает эту тему, используя образы природы для выражения глубокой связи между землёй, религией и национальной идентичностью: «Господи, если любовь к Тебе должна расцвести, как миндальное дерево, которое я хочу взрастить в знак любви; как и оно, я хочу цвести и медленно умирать»[1024].

Популярно в декоре было и апельсиновое дерево, которые мы можем встретить в Отеле Испания, во Дворце каталонской музыки, в больнице Святого креста и Святого Павла архитектора Л. Доменек-и-Монтанера (рис. 47). Например, апельсиновые сады стали главной темой в стихотворении Ж. Л. Понс-и-Гальярса: «Тень от густых деревьев — усталому телу услада; плоды, созревая, желтеют, словно бы слитки злата. Садов апельсиновых в

1021 *Плавскин З., Багно В.Е. (ред.).* Из каталонской поэзии. Москва: Художественная литература. 1984. С. 106.

1022 Пер. с кат. «Lo Canigó és una magnòlia immensa que en un rebrot del Pirineu se bada» цит. по Verdaguer J. Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquista. Barcelona: Edicions 62. 2011. P. 11.

1023 *Orazi V.* La montagna magica del Canigó, mito fondazionale della nazione catalana / en Bonato L., Zola L., Angeli F. (eds.) Fantastiche montagne. Esseri e luoghi dell'immaginario nelle terre alte. Milano, 2019. P. 20.

1024 *Verdaguer J.* Ametller / Brins d'Espígol. TO IV. Barcelona: Proa. 2006. P. 1060.

Сольере благословенна прохлада»[1025]. Плоды апельсинового дерева занимают значительное место в каталонской культуре, что связано, как уже отмечалось, с мифом о саде Гесперид, изложенным в национальном эпосе «Атлантида» Ж. Вердагера. Другим популярным мотивом в каталонском модернизме были листья дуба и плюща, что, вероятно, связано с увлечением готическим искусством и историей. В произведениях каталонских поэтов дубы часто фигурируют как свидетели важных и судьбоносных событий в истории Каталонии, например, как в другом национальном эпосе Вердагера «Каниго».

Стены Дома Лео Морера обшиты деревянными панелями, отделанными маркетри с цветочными мотивами[1026]. Створки дверей и окна декорированы витражами с изображением роз и апельсиновых деревьев (рис. 48). Над дверными проемами расположены скульптурные композиции Эусеби Арнау с изображениями различных персонажей: Святой Георгий и несколько сцен из популярной народной колыбельной «Кормилица и сын короля» (*La Dida de l'infant del Rei*). В ней рассказывается о чуде, сотворенном Девой Марией, которая возвращает к жизни маленького сына короля после того, как ребенок сгорел заживо[1027]. Согласно идеям Торраса-и-Бажеса и Пуч-и-Кадафалка, христианские корни являются частью «самой сущности» каталонской нации. Эта песня напоминает слушателям о историческом единстве Каталонии и христианства, передаётся из поколения в поколение на родном языке, и таким образом служит культурным маркером каталонской идентичности. Деревянный потолок украшают различные гербы и цветочный орнамент. Стены вестибюля и лестница покрыты яркой мозаикой с орнаментами из цветочных гирлянд и венков. Растительные мотивы встречаются и в лепнине, украшающей стены комнат. Здесь можно увидеть изображения цветов яблони,

---

1025 Плавскин З., Багно В.Е. (ред.). Из каталонской поэзии. Москва: Художественная литература, 1984. С. 94.

1026 Маркетри — техника декоративной отделки древесины, при которой узоры создаются из тонких пластин шпона разных пород дерева, собранных в мозаику.

1027 *Permanyer L.* Barcelona Art Nouveau. Milan: Rizzoli, 1999. P. 48.

мирта, шиповника, виноградной лозы. В рисунках витражей встречаются апельсиновые деревья, яблони, различные животные и птицы.

Здания, возведенные в стиле каталонского модернизма, часто ассоциируются с пышными садами, как будто заросшими растениями и цветами. Пейзажная живопись, которая в начале XIX в. занимала периферийное место в академической иерархии, к середине века стала важным жанром, что способствовало романтическому восприятию природы как главного источника вдохновения[1028]. Как уже отмечалось в предыдущей главе, во второй половине XIX в. среди каталонских интеллектуалов стали популярны экскурсии по горам Каталонии, организованные Каталонистской ассоциацией научных экскурсий, что способствовало формированию каталонской идентичности, через осознание природного и культурного богатства региона[1029]. Они знакомились с ландшафтом, традициями, сохранившимися в каталонских деревнях, легендами, сказками и песнями. Такие походы стимулировали изучение региона с точки зрения исследования истории, достопримечательностей, а также с естественно-научной точки зрения — географической, ботанической и т.д. В конце XIX в. растущий интерес к природе и научному изучению флоры стал источником вдохновения для художников-модернистов. Цветы и растения играли ключевую роль в разных сферах искусства, начиная с античности. В модернистской эпохе цветочные мотивы присутствовали в живописи, керамике, кованом железе, стекле, камне и текстиле, что сделало растительный мир неотъемлемой частью декоративных искусств.

Доменек-и-Монтанер активно участвовал в этих экскурсиях, собирая обширный материал, который впоследствии использовал в своих

1028 *Fontbona F.* El paisatge pictòric, abans del seu alliberament // Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història. 2007. no. 57. Pp. 99-109.
1029 *Sala T.M.* Els Pirineus i el sentit de pertinence // Anuari Verdaguer, no 23, 2015. P. 373. (Pp. 369-384).

архитектурных проектах[1030]. В муниципальном архиве Канет-дель-Мар сохранились снимки средиземноморских растений, сделанные архитектором между 1883 и 1914 гг.[1031] Эти фотографии отражают его интерес к каталонской флоре и природному окружению (рис. 49). Доменек-и-Монтанер фотографировал средиземноморские растения — оливковые деревья, виноградные лозы, маки, одуванчики, чертополох, кактусы или экзотические кустарники, такие как рододендрон и т.д., в основном это были растения, которые росли на территории Каталонии и в особенности в садах Канет-дель-Мар[1032]. В том же архиве хранится путевой дневник Доменек-и-Монтанера, где он описывает сады и растения, которые встречал во время своих прогулок по территории Каталонии.

Важную роль как в культурной идентичности региона, так и в проектах Доменек-и-Монтанера играла тема горной Каталонии. Это нашло отражение, например, в мозаике «Каталонский Орфей» на фасаде Дворца каталонской музыки, где изображен пейзаж горы Монсеррат (рис. 50)[1033].

В экскурсиях по горным районам Каталонии принимали участие многие поэты и художники того времени, среди которых стоит выделить Ж. Вердагера, который несколько раз сотрудничал с Л. Доменек-и-Монтанером и был его близким другом[1034]. Доменек-и-Монтанер создал обложки для двух ключевых произведений Вердагера: «Атлантида» (1877) и «Каниго» (1886). Поэт неоднократно посещал гору Каниго и посвятил значительное время изучению Пиренеев, их географии, культурных ценностей и легенд, передаваемых местными жителями[1035]. В 1885 г. Вердагер отправил Доменеку-

---

1030 *Fuente Bermúdez V.* Cerámica domenechiana y la Casa museu Lluís Domènech i Montaner CIMAM 2016. Congreso Internacional el Modernismo en el Arco Mediterráneo. Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena, 2016. P. 588.

1031 *Fuente Bermúdez V.* Op. cit. P. 589.

1032 Ibid.

1033 *Bru i Salelles L.* Orfeo Catala (1908). Palau de la Musica Catalana, Barcelona.

1034 *Pomés Vives J.* Noms de persones als carrers de Canet, Mossèn Cinto Verdaguer i la seva relació amb Canet // Sot de l'Aubó, 2019, no. 69. P. 18.

1035 *Orazi V.* La montagna magica del Canigó, mito fondazionale della nazione catalana / en Bonato L., Zola L., Angeli F. (eds.) Fantastiche montagne. Esseri e luoghi dell'immaginario nelle terre alte. Milano, 2019. P. 12.

и-Монтанеру эскиз с изображением горы Каниго, чтобы архитектор использовал его для создания обложки эпической поэмы «Каниго»[1036].

Практически все мастера, работавшие в национально-романтической эстетике каталонского модернизма, были связаны с художественным объединением Святого Луки, основанным в 1893 г. Это объединение играло значительную роль в формировании и развитии каталонской культуры на рубеже веков, продолжая своё существование и в XX в. В период, когда возникали различные художественные кружки и группы, объединение Святого Луки выделялось среди них благодаря своему уникальному статусу — это было общество художников-католиков, созданное как ответ на концепцию «искусства ради искусства» и модернистского эстетизма, свободного от этических норм.

В состав объединения входили такие выдающиеся мастера, как братья Жозеп и Жоан Лимона, Александре де Рикер, Антонио Гауди, Антони Утрилло и Дионис Байшерас. Это консервативное объединение с клерикальными и каталанистскими взглядами возглавлял епископ Ж. Торрас-и-Бажес, который мечтал о создании христианского регионализма и поддержании архаичной, древней Каталонии, удалённой от модернизации и индустриализации. Торрас-и-Бажес отвергал идею искусства, свободного от духовности, и критиковал каталонских интеллектуалов за утрату этого чувства.

К объединению постепенно присоединились Ж. Пуч-и-Кадафалк, Г. Омар, Э. Арнау и братья Масриера. Эти мастера работали в различных сферах искусства — от живописи и скульптуры до создания предметов роскоши и декоративно-прикладного искусства, включая витражи, текстиль, гобелены, плитку и работы по дереву. Однако между художниками и Торрас-и-Бажесом возникали конфликты, особенно по поводу восприятия зарубежного искусства. Епископ отвергал всё, что приходило из-за пределов Каталонии,

1036 *Verdaguer J.* Silueta del Canigó presa des de Prades, dibuix (1885). Casa-Museu Domènech i Montaner, Canet de Mar.

включая прерафаэлитов, чье искусство оказало значительное влияние на членов общества Святого Луки.

Членом общества Святого Луки и учеником Доменек-и-Монтанера был талантливый архитектор и политик Жозеп Пуч-и-Кадафалк (1867–1956). Пуч-и-Кадафалк закончил несколько высших учебных заведений, среди них – Университет Барселоны (1883–1888, бакалавр физико-математических наук), Мадридский университет (1888–1889) и Провинциальная школа архитектуры в Барселоне (1889–1891)[1037]. После окончания учебы он вернулся в родной город Матаро, где в течение 5 лет занимал пост городского архитектора. Затем он переехал в Барселону и преподавал в Провинциальной архитектурной школе.

Помимо архитектуры Пуч-и-Кадафалк занимался политикой: с 1917 по 1924 гг. он был главой Манкомунитата Каталонии[1038]. Кроме того, он публиковал научные работы, посвященные романской и готической архитектуре Каталонии[1039]. Уделяя большое внимание истории и искусству Каталонии, он считал важным сохранение исторических зданий и сам занимался реставрацией средневековых церквей[1040]. Большую часть произведений Пуч-и-Кадафалка отличает использование черт «высокой готики» североевропейского типа[1041] и стиля мудехар[1042]. Наиболее

1037 *Puig i Cadafalch J, Barral i Altet X.* Escrits d'arquitectura, art i política. Barcelona, 2003. P. 63.

1038 Ibid.

1039 *Puig y Cadafalch J.* L'Arquitectura Romanica a Catalunya. Barcelona: Institut d'estudis catalans, 1909-1918, 3 vol.

1040 *Florensa i Ferrer A.* Puig y Cadafalch, arquitecto, historiador de arte y arqueólogo // Cuadernos de arquitectura. 1956. Núm. 28. URL: http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/108611/170581 (дата обращения 03.03.2024).

1041 Ibid.

1042 Мудехар — архитектурный и декоративный стиль, сформировавшийся в Испании в XII–XVI вв. под влиянием исламской, готической и ренессансной традиций. Он развился благодаря мавританским мастерам (*mudejares*), которые продолжали работать в христианских королевствах после Реконкисты. Для него характерно использование кирпича как основного строительного материала, геометрический орнамент и изразцы (*azulejos*), арки подковообразной и многолучевой формы и деревянные кессонные потолки (*artesonados*)

известными работами архитектора являются Дом Марти – Кафе Четыре кота (Els Quatre Gats**,** 1896), Дом Амалье (1898-1900), Дом Террадас (1903-1905). За основу постройки частных домов он брал загородные имения каталонской аристократии[1043].

Обратимся к частному Дому Амалье (рис. 51). Особняк был реконструирован в 1898–1900 гг. Пуч-и-Кадафалком по заказу промышленника Антонио Амалье. После реконструкции здание приобрело неоготический фасад с мавританскими элементами. Его облицевали бежевым кафелем с орнаментом и украсили ступенчатым фронтоном, характерным для голландской готики. Любопытен скульптурный декор переднего фасада: в нижней части здания находятся скульптурная группа, изображающая сцену сражения Святого Георгия с драконом (рис. 52). Украшением фасада служит небольшой готический эркер, декорированный ажурной резьбой. В гостиной расположен большой камин, украшенный скульптурной группой с гербом. Рядом с камином установлены небольшие лавочки, что характерно для многих особняков Барселоны, а в чайной комнате под потолком тянется роспись со словами из песни «Жнецы» (рис. 53). Ж. Пуч-и-Кадафалк, как большинство архитекторов того периода, занимался также созданием пространственной среды. Был проведен подробный искусствоведческий анализ некоторых предметов, чтобы наглядно показать особенность стиля и найти прототипы этих элементов в искусстве Каталонии.

Диван из темного дерева имеет низкое сиденье и высокую прямоугольную спинку с мягкой обивкой (рис. 54). Верхняя перекладина украшена фигурками драконов и фризом с растительным орнаментом. Боковины покрыты орнаментом в виде переплетающихся листьев винограда. Рама высокой спинки оформлена пучкообразными колоннами, плавно переходящими в верхнюю перекладину (или перекрестье). В основании

1043 *Cirici A.* La arquitectura de Puig i Cadafalch. URL: http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/110042 (дата обращения 02.03.2024)

перекрестья идет фриз из переплетающихся листьев аканта — символа бессмертия. На верхней части перекрестья расположена ажурная резьба с растительным орнаментом, а по бокам декоративные пинакли. В основании пинаклей помещены фигурки горгулий, играющих на музыкальных инструментах. В центральной части перекрестья размещено скульптурное изображение дракона, обхватывающего лапами щит; вся композиция заключена в рамку и увенчана крестоцветом.

Характер орнамента и особенность его размещения на фасаде дивана, как и сама форма дивана, напоминают деревянные резные рамы начала XV в., в которые помещалась картина. Такие рамы были распространены в Каталонии в эпоху возрождения и Ж. Пуч-и-Кадафалк, будучи также историком искусства, специалистом по средневековому искусству, явно их видел и был знаком с подобного рода рамами. Кроме этого, на протяжении века в Каталонии издавались иллюстрированные книги, посвященные искусству региона, например, первые два тома «Воспоминаний и красот Испании» П. Пифферера, посвященные архитектурному наследию региона[1044]. В Музее Национального искусства Каталонии находится ряд живописных произведений Берната Марторе́ля[1045] и Хайме Угета[1046] с похожими рамами. Архитектор взял за основу спинки дивана форму ренессансной рамы и дополнил ее другими элементами, характерными для готической архитектуры.

Другой предмет мастера – это резной кабинет, выполненный из темного дерева (рис. 55). Кабинет стоит на низкой подставке, отделяясь от нее сильно профилированным выступом. Подставка декорирована ножками в виде

1044 *Piferrer P.* Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antiguedades, paysages etc., en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa. Principado de Cataluña (2 v.). Barcelona: Imp. de Joaquín Verdaguer, 1839.

1045 Бернат Марторель. Примеры оформления произведений в упоминаемые рамы. URL: http://www.museunacional.cat/en/colleccio/altarpiece-saint-vincent/bernat-martorell/015797-cjt http://www.museunacional.cat/en/colleccio/martyrdom-saint-lucy-stake/bernat-martorell/200795-000 (дата обращения 1.03.2024)

1046 Хайме Уге. Примеры оформления произведений в упоминаемые рамы URL: http://www.museunacional.cat/en/colleccio/martyrdom-saint-bartholomew-calvary-death-saint-mary-magdalene/jaume-huguet/024365-cjt (дата обращения 1.03.2024)

колонн, завершенных коринфскими капителями и скульптурными группами, изображающими пожилых мужчин и горгулий. Центральная часть подставки украшена филенкой с нишей и резным орнаментом в виде листьев аканта. «Слепые» дверцы кабинета декорированы филенками с готическими орнаментами типа «масверк», напоминающими металлические оконные переплеты средневековых соборов. Примечательно, что крепления дверей имеют форму драконов. Вокруг рамы филенок идет фриз из крупных цветов.

Сильно выступающий карниз кабинета оформлен зубчатым орнаментом, тем самым напоминая работы мастеров эпохи Ренессанса. В то же время ажурное завершение кабинета с декоративными пинаклями по сторонам очень похоже на декор рассмотренного выше дивана и вновь говорит о влиянии готического искусства на стиль Пуч-и-Кадафалка. В верхней части карниза размещено четыре маскарона, изображающие головы аристократа с воротником грангола, военного в шлеме, мавра и священника. В центре ажурного завершения расположена скульптурная группа, изображающая нескольких вивернов — разновидностей драконов, имеющих задние лапы и перепончатые крылья вместо передней пары конечностей.

Особый интерес в их оформлении представляют маскароны, изображающие легендарных героев, злодеев, сыгравших видную роль в истории Каталонии и Испании. В целом можно отметить, что характер декора различных предметов мебели Пуч-и-Кадафалка в несколько романтизированном ключе интерпретировал мотивы искусства каталонского позднего средневековья. Как было выяснено в предыдущих главах, готическая и ренессансная архитектура у каталонцев ассоциировалась со временами, когда Каталония процветала, с ее героическим прошлым. Об этом были написаны стихи, поэмы, песни и т.д. Поэтому архитектура и декор позднего средневековья были востребованы у каталонцев консервативного толка. Для Пуч-и-Кадафалка обращение к средневековым формам было не просто эстетическим выбором, а способом выразить историческую преемственность Каталонии и подчеркнуть её самобытность в рамках архитектуры модернизма.

На раннем этапе своего профессионального становления, еще до официального получения архитектурного образования, Пуч-и-Кадафалк активно участвовал в интеллектуальной жизни Каталонии, публикуя теоретические работы в журнале *La Reinaxença*. В своих статьях, таких как «О региональном духе в промышленных искусствах»[1047], «Каталонизм и археология»[1048] и «Характерные различия между каталонской и кастильской архитектурой прошлого»[1049], он формулировал концепцию художественного регионализма, утверждая, что архитектурные формы должны отражать исторический путь развития народа[1050]. Эти идеи развивали тезисы, изложенные ранее Доменек-и-Монтанером в программной статье «В поисках национальной архитектуры»[1051].

Пуч-и-Кадафалк и его коллеги – архитекторы, художники и представители интеллектуальной элиты – активно пропагандировали эти взгляды на различных площадках: в Каталонистской лиге, Атенее, экскурсионных клубах и художественных кружках. Их выступления, варьировавшиеся от политически ангажированных до литературно-поэтических (особенно в рамках традиционных Цветочных игр), неизменно подчеркивали важность сохранения историко-культурного наследия как основы национальной идентичности, что сочеталось с их приверженностью католическим ценностям[1052].

Самым известным членом художественного объединения Святого Луки и архитектором каталонского модернизма был Антонио Гауди (1852–1926).

1047 *Puig i Cadafalch J.* Sobre l'esperit regional en les arts industrials // La tradició catalana, núm. 3, 15.06. 1893. Pp. 36-39.

1048 *Puig i Cadafalch J.* Lo catalanisme y la arqueología // La Renaixença, 29.11.1895. Pp. 6723-6725.

1049 *Puig i Cadafalch J.* Característiques que diferencien les arquitectures catalanes i castellanes del passat // La Renaixença, 11, 12 y 14.06.1897. Pp. 869-875, 886-890.

1050 *Poblador Muga M.P.* El descubrimiento de la arquitectura medieval: Josep Puig i Cadafalch / Biel Ibáñez, M. P.; Hernández Martínez, A. (eds.). Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española. Zaragoza 2011. P. 99.

1051 *Lluis Doménech i Montaner.* En busca d'una arquitectura nacio-nal // La Renaixença, 1878, Barcelona, año VIII, núm. 4, vol. I. 28 de febrero de 1878. Pp. 149-160.

1052 Ibid.

Он родился 25 июня 1852 г. в семье потомственного медника в селе Риудомс неподалеку от Реуса[1053]. В 1880 г. произошло судьбоносное для Гауди знакомство с меценатом Эусеби Гуэлем, который на долгие годы станет его главным заказчиком и другом. Гауди становится востребованным архитектором и в период 1883–1885 гг. строит дом Висенса в Барселоне и Эль-Каприччо в Комильясе (летний дом в Кантабрии Максимо Диаса де Кихано, родственника Эусеби Гуэля). Стиль первых построек А. Гауди – дома Висенса и Эль Капричо – обращен скорее к югу, в сторону хроматизма, к средиземноморскому свету и к хорошо известным традиционным конструктивным техникам[1054]. Гауди в 1883 г. получает свой первый заказ на работу от Э. Гуэля, в 1883–1887 гг. он занимается строительством входных павильонов в усадьбе Гуэль в Педральбесе, а с 1886–1890 гг. строит дворец Гуэль.

С 1900 по 1909 гг. Гауди занимался реконструкцией и строительством жилой башни Бельесгуард на месте последней резиденции короля Мартина I Человечного (1356–1410), последнего монарха арагонской короны, принадлежащего к барселонской династии (рис. 56-57). В 1408 г. король Мартин приобрел в собственность данное фортификационное сооружение и дал ему имя Бельесгуард[1055]. Архитектор спроектировал высокую башню над центральным корпусом, имеющим в основании квадрат. Стены пронизаны остроконечными стрельчатыми окнами и увенчаны зубцами, по форме напоминающими остатки фортификационных башен бывшей королевской резиденции Мартина.

Гауди придает вид башне, характерный для каталонской гражданской архитектуры как городского, так и сельского типа. Над порталом с полукруглой аркой размещен герб с сеньерой, созданный по замыслу Гауди.

1053 *Санмарти-и-Вердагер Ж.* Гауди. Барселона. М.: Московский музей современного искусства, 2017. С. 102–103.

1054 Там же.

1055 *Рома Г.С.* Антонио Гауди. Барселона. М: Московский музей современного искусства., 2017. С. 73.

На гербе в верхнем левом углу выбита дата 1409, а в правом нижнем углу – 1909, а на противоположной стороне изображения восходящего солнца и луны. В этом гербе заключен важный для каталонизма смысл, так как в нем отражается возрождение каталонской культуры спустя 500 лет после смерти сына короля Мартина, когда барселонская династия осталась без наследника[1056]. Этот промежуток времени символизируется луной, а дата окончания реставрации Бельесгуарда – восходящим солнцем, олицетворяющим возрождение каталонской культуры в настоящем.

В 1904–1906 гг. по заказу Ж. Бальо Гауди реставрирует Дом Бальо (рис. 58-59). Архитектурное и декоративное решение фасадов этого здания намного свободнее от влияния какого-либо исторического стиля и в то же время в форме здания, в декоре прослеживаются мотивы, связанные с легендой о Святом Георгии. Здание напоминает поверженного дракона. Особенностью архитектуры этого особняка является отсутствие прямых линий: все формы имеют волнообразный и пластичный характер. Внешние стены дома облицованы дробленным цветным стеклом, что создает эффект сверкающей чешуи дракона. Формы колонн бельэтажа и формы балконов напоминают черепа и кости жертв дракона.

По словам исследователя Граэллса, у Гауди «было два крупных заказчика, один – Гуэль, другой – Бог»[1057]. В молодости архитектор был равнодушен к религии, но с развитием карьеры и, в особенности, с получением заказов на строения религиозного назначения, характер молодого архитектора меняется. Эти обстоятельства сближают его с религиозными кругами, такими как Объединение Святого Луки.

По инициативе Ассоциации благочестивых почитателей Святого Иосифа Обручника в 1882 г. начато строительство храма, посвященного Святому семейству из Назарета. В возрасте 31 года Гауди был приглашен

1056 *Рома Г.С.* Указ. Соч. С. 75.

1057 *Граэллс А.Р.* Антонио Гауди. Барселона. М.: Московский музей современного искусства. 2017. С. 32.

возглавить строительные работы. Он задумал монументальный храм, предлагая выстроить тесную взаимосвязь между символикой и архитектурной формой в общем проекте и в каждом из его элементов (рис. 60). Архитектор понимал, что не сможет увидеть храм законченным, поэтому разработал проект в общих чертах, как в отношении символического содержания, так и в архитектуре. Согласно плану в центре средокрестия должна располагаться самая высокая башня в 172,5 метра, посвященная Иисусу Христу и увенчанная крестом с двумя перекладинами. Вокруг нее 4 башни по 135 метров, посвященные 4-м евангелистам и их евангелиям. Над апсидой – башня Пресвятой Девы Марии с венчающим ее символическим изображением утренней звезды. 12 башен олицетворяют апостолов. На востоке расположен фасад Рождества, воспевающий жизнь, где все славит рождение Иисуса, которому суждено принести свет миру. На этом фасаде среди тянущихся к Иисусу, чтобы его поздравить с рождением, архитектор изобразил каталонского крестьянина в барретине (рис. 61). Западный фасад – суровый и мрачный, олицетворяющий страсти и смерть Христа и увенчанный в центральном витраже его Воскресеньем, озаряемым последним лучом дневного солнца. Главный фасад воплощает вечную Славу, повествуя об истории человечества от Адама и Евы до Страшного суда и о путях, которыми Христос предлагает достигать счастья вечной жизни. Башни трех фасадов на первый взгляд сходны, но цвет наверший, определенная форма и многогранники, расположенные на середине высоты, различны и такая диспропорция отражает проект, главной характеристикой которого было единство в многообразии[1058].

Каталонские архитекторы конца XIX – начала XX в. активно обращались к историческому наследию и национальной символике, используя их как основу для создания уникального архитектурного языка. Они переосмысляли готические и романские традиции Каталонии, используя

1058 *Фаули Ж.* Антонио Гауди. Барселона. М.: Московский музей современного искусства, 2017. С. 83.

элементы средневековой архитектуры в сочетании с модернистскими конструктивными и декоративными решениями. В их зданиях часто встречаются национальные символы – сеньера, барельефы с изображением Святого Георгия, аллегории каталонской свободы, орнаменты из роз и шиповника, отсылающие к народным легендам и Цветочным играм. Важным аспектом каталонского модернизма стало не только использование символики, но и создание ансамблевых пространств, в которых архитектура, скульптура, живопись, декоративные искусства и даже текстиль формировали единый визуальный и смысловой код каталонской идентичности.

Следует отметить эволюцию декоративно-прикладного искусства, широко развитого в данном регионе. Рост числа столярных мастерских в Каталонии начался еще во второй половине XIX в. Часть мастерских, как «Бускет» (*Busquets*), развивалась непрерывно, передавая дело из поколения в поколение. Другие, как «Понс и Рибас» (*Pons y Ribas*), возникали в результате роспуска старых. Ко второй категории можно также отнести известную мастерскую «Анхел Гарсия Веласко» (*Ángel García Velasco*), бывшую «Гарсия и Портас» (*García y Portas*).[1059] Деятельность столярных мастерских не ограничивалась Каталонией. Предметы мебели экспортировали в другие провинции Испании и за границу, в страны Латинской Америки.

Самым востребованным мастером, работавшим в технике маркетри, был Гаспар Омар (1870–1953). Он родился на острове Майорка в семье столяра, занимавшегося производством мебели в стиле барокко и английском стиле. В 1880 г. семья Омара переехала в Барселону, где он устроился в мастерскую к Франсеску Видалу, одному из самых видных мебельщиков Барселоны, работавшему в стиле историзма[1060]. Вместе со своим учителем Г. Омар

1059 *Rodríguez L.* Los talleres de ebanistería en Barcelona (1875-1914). URL: http://www.raco.cat/index.php/EstudiMoble/article/view/256118/343075 (дата обращения 03.01.2021).

1060 *Fondevila M.* The ensemblier Gaspar Homar: a pioneer in the revival of marquetry work. URL: http://www.artnouveau-net.eu/portals/0/Colloquia/aveiro_Fondevilla_6.3.pdf (дата обращения: 06.03.21)

создавал мебель для дворца Гуэль по заказу Гауди. Самостоятельно от Видала Гаспар Омар начал работать в 1893 г. Тогда же он начал сотрудничать с Л. Доменек-и-Монтанером, с которым у него завязались профессиональные отношения еще в годы работы в мастерской Видаля. Вместе они начали трудиться над возведением Дома Лео Морера, где Омар отвечал за меблировку помещения. Именно в ходе совместной работы с этим архитектором выработался оригинальный стиль Омара. Известно также, что мастер сотрудничал с Пуч-и-Кадафалком, создавая предметы мебели для Дома Амалье[1061], о которых мы говорили ранее, мастер изготавливал предметы по эскизам архитектора.

Наряду с мастерской Г. Омара широкой известностью пользовалась мастерская «Бускет», зарекомендовавшая себя еще во второй половине XIX в. Еще в 1840 г. Жоан Бускет-и-Корнет основал мастерскую и магазин, где создавал и продавал эклектичную мебель, которая имела большой успех у покупателей. Позже его братья Мигель, Марк-Антони и Жуан вошли в бизнес брата и стали создавать и моделировать предметы мебели, а также разрабатывать дизайн обивки. Младший брат Жоан, блестящий краснодеревщик-столяр и разработчик обивки, заявил о себе на Всемирной выставке 1888 г в Барселоне и тогда же стал главой мастерской. Это была золотая эра 1870–1880 гг., когда дом Бускет работал над проектами для «хороших семей Барселоны», а также и для Мадрида, Кубы, Пуэрто-Рико и других стран Латинской Америки, создав себе внушительное портфолио.

В декоре предметов мебели можно выделить устойчивые сюжеты, популярные у художников, а также ряд персонажей, также часто использовавшихся для украшения мебели. На деревянной ширме 1901 г. работы Гаспара Омара мы видим изображение Святого Георгия, пронзающего дракона (рис. 62). Герой представлен в виде высокого стройного юноши, в латах, держащего в правой руке копье, а в левой – щит с изображением креста.

[1061] *Malmanger N.* Gaspar Homar. URL: http://infomadera.net/uploads/articulos/archivo_4144_12273.pdf (дата обращения: 01.03.24)

Фигура юноши заключена в овальный резной медальон, нижняя часть которого украшена фигурой дракона, по сторонам от которого идут резные орнаменты в виде роз, плавно поднимающихся наверх и опоясывающих медальон. Цветок розы являлся атрибутом Святого Георгия. Чаще всего этот персонаж встречается у Г. Омара, например, кровать (рис. 63), где святой пронзает дракона копьем или фронтальное изображение Святого Георгия с мечом в руках на кабинете-варгеньо. Сохранился эскиз этого рыцаря (рис. 64) и на заднем плане видно горный пейзаж Каталонии и спасение прекрасной принцессы от дракона храбрым рыцарем.

Большое значение для каталонцев имела фигура Девы Марии, так, на изголовье кровати помещена фигура Богородицы, чей образ окружен звездами (рис. 65). На передней стенке кровати в окружении птиц изображена «королева весны»[1062]. Изображение Моренеты, выполненное в технике маркетри, можно встретить на ширме Г. Омара (рис. 66). Кроме одиночных изображений есть изображения Пречистой Девы Марии с младенцем Иисусом, например, на декоративном панно *Mater Purissima* в окружении ангелов и роз (рис. 67).

Известно, что для декорирования своих предметов Гаспар Омар привлекал талантливого художника Жозепа Пея, создававшего эскизы для орнаментов мебели. Одной из любимых тем художника был традиционный танец сардана, в данном случае он представлен в виде «танца фей», его изображение, выполненное в технике маркетри, встречается, например, на фасадах секретера (рис. 68) и дивана-витрины Г. Омара (рис. 69).

Если Г. Омар тяготел, в основном, к готической архитектуре, Жоан Бускет-и-Хане – к ренессансной традиции. Особенно часто он создавал кабинеты типа *варгеньо* – испанский письменный стол, установленный на подставку, имеющий прямоугольный шкаф, откидную фасадную панель и внутренние ящики[1063]. Как правило, варгеньо украшался маркетри, тонкой

1062 Это изображение было создано под влиянием рисунков Маргарет Магдональд Макинтош, жены Чарльза Макинтоша. Museu del modernisme català. Barcelona. 2013. С. 56.
1063 *Форрес Т.* Антикварная мебель. Иллюстрированное руководство по определению стилей мебели / пер. с англ. М. Катковой. М.: Эгмонт, 2000. С. 10.

резьбой, инкрустацией из слоновой кости, золота, серебра. Этот предмет мебели испано-арабского происхождения, он появился в Европе в конце Средневековья и получил широкое распространение в XVI в. Варгеньо стал одним из любимых предметов мебели Бускета-и-Хане.

По своей форме эти кабинеты близки мебели периода Ренессанса, например, кабинет 1898 г. (рис. 70). Две крайние секции – «слепые» дверцы, украшенные металлическими накладками в виде фигур драконов, а также фарфоровыми вставками с изображениями цветов и птиц, связанных с народной песней «Песнь птиц», где птицы радуются вести о рождении Христа. Откидная панель декорирована рельефной композицией, поделенной на девять частей, в центральной части которой расположена фигура дракона. Карниз кабинета украшен зубчиками, под ним идет фриз, декорированный четырьмя резными фигурами драконов. На одном из подобных кабинетов мастер поместил изображение девушки, прядущей гобелен с гербом Каталонии, что напоминает зрителю и о текстильной промышленности региона в том числе (рис. 71).

Мастера часто изображали Цветочные игры, ставшие важным элементом каталонской культуры, но не современные, а пытались представить и визуализировать как бы эти игры проходили в Средневековье, тем самым подчеркивая древнюю историю современных игр. На этой декоративной вставке мужчина в средневековом костюме читает свои стихи прекрасным дамам (рис. 72). На другой подобной вставке происходит подобная сцена, но на фоне каталонского пейзажа (рис. 73). Над дамами весит герб Каталонии, а в правом верхнем углу надпись Родина, Вера, Любовь – девиз Цветочных Игр. Те же мотивы и сюжеты мы можем встретить и в других направлениях декоративно-прикладного искусства, которые сохранились хуже и меньше представлены в коллекциях музеев.

Рубеж XIX–XX вв. был временем рассвета для всех направлений декоративно-прикладного искусства, особое значение со времен Средневековья получает витраж. Большие и маленькие, они украшали не

только религиозные здания, но и являлись частью фасадов, террас, потолков частных домов и общественных сооружений. В Барселоне работало множество мастеров и самым выдающимся из них был Антони Ригальт-и-Бланш, который создал в 1902 г. серию работ с каталонскими святыми, например, «Святой Георгий» (рис. 74), «Дева Мария Монсератская» (рис. 75).[1064]

Традиционно керамика и мозаика занимала важное место в украшении зданий, но особое распространение она приобретает в период модернизма. Керамика используется как облицовочная плитка, например в Доме Амалье. Как мы уже упоминали, говоря об архитектуре, благодаря Гауди особенно популярна становится техника *тренкадис*[1065]. Самым известным произведением, выполненным в этой технике, была саламандра А. Гауди в парке Гуэль, которая тоже была драконом. Кованное железо использовалось не только в архитектуре, но и в декоре помещения: от люстр до предметов мебели. К металлу обращался и скульптор Э. Арнау, например, при изготовлении небольшой статуэтки Святого Георгия (рис. 76).

Параллельно с архитектурой и декоративно-прикладным искусством, живопись и скульптура того периода также играли важную роль в формировании национального дискурса, особенно через архитектурный декор и интерьеры, которые становились носителями исторической памяти и культурных ценностей. Эти виды искусства в совокупности способствовали конструированию и закреплению национальных традиций, отражая стремление каталонского общества к осмыслению и переосмыслению своего исторического наследия.

Лидером Объединения Святого Луки был Жоан Лимона (1864–1934), художник, чья художественная деятельность была проникнута религиозным мистицизмом. Он являлся одним из Олотистов, что проявилось в его

1064 Museu del modernisme català. Barcelona, 2010. P. 84-85.

1065 Технология покрытия различных поверхностей с помощью кусочков разбитой керамики и стекла, из которых складывается своеобразная мозаика.

пейзажах[1066]. Примером может служить работа Лимона «Возвращающиеся с поля» 1896 г.,[1067] где изображение крестьян на фоне каталонского пейзажа, символизирует связь поколений и преемственность традиций (рис. 77). Внуки, поддерживающие своего деда, представляют собой образ передачи знаний, опыта и культурных ценностей от старших поколений к молодым. Это также можно рассматривать как символ устойчивости и глубокой привязанности каталонского народа к своей земле, которая выступает физическим и духовным фоном для этой передачи традиций. Пейзаж не служит декорацией, а становится активным участником повествования, представляя Каталонию как святую землю, защищённую её народом и укоренённую в традиционных ценностях. Это подчеркивается религиозными символами, такими как крест и четки, которые держат герои картины. Эти предметы демонстрируют, что национальная идентичность в сознании консервативной Каталонии неразрывно связана с религиозной верой, укрепляя представление о том, что Каталония будет христианской или не будет существовать вообще — как утверждал Торрас-и-Баджес[1068].

Как и у рассматриваемых нами олотистов, художнику свойственна идеализация крестьян. На картине они представлены в традиционном наряде, включая красный колпак — барретину, которая подчеркивает важность сельских традиций и каталонской культуры. Барретина выступает не только как элемент крестьянской одежды, но и как символ каталонской идентичности, связывая национальное прошлое с настоящим. Этот символизм поддерживает идею консервативной Каталонии, опирающейся на религиозные и крестьянские ценности как основу национальной самобытности.

Практически все рассматриваемые нами художники и архитекторы были из одного социального слоя и многие из них были связаны с карлистами. Александре де Рикер-и-Инглада (1856–1920) родился в семье, где отец, Марти

1066 Llimona J. Catalunya (1913). MNAC, Barcelona.
1067 Llimona J. Tornant del tros (1896). MNAC, Barcelona.
1068 La Veu de Catalunya: setmanari popular: Any 6, núm. 20 (17 maig 1896). P. 232.

де Рикер, был одним из главных лидеров каталонского реакционного движения карлистов, а мать, Элиза Инглада, происходила из либеральной семьи художников и интеллектуалов из Виланова-и-ла-Желтру [1069]. Александре де Рикер-и-Инглада даже принимал участие в Карлистской войне 1872 г. без ведома отца. Из-за этого ему пришлось уехать во Францию, и он смог вернуться в Каталонию только спустя 2 года, потому что его матери удалось добиться помилования[1070].

В 1880 г. Рикер-и-Инглада разработал титульный лист для ежегодного издания *La Ilustració Catalana* и для одноименного журнала (рис. 78)[1071]. В течение нескольких лет он рисовал стилизованные цветочные фризы, обрамляющие портреты высокопоставленных лиц, связанных с Цветочными Играми. В 1885 г. художник женился на Долорс Палау Гонсалес де Кихано, представительнице знатной и образованной семьи. Брачную мессу отслужил знаменитый Ж. Вердагер, свидетелями были драматург А. Гимера и поэт-издатель Ф. Матеу. Все это демонстрирует тесные связи между людьми в ведущих кругах «культурного каталанизма», и соответственно деятелей Ренашенсы и каталонского модернизма[1072].

Что касается работ Рикер-и-Инглада, можно отметить, что художник находился под сильным влиянием местного средневекового искусства и английских прерафаэлитов. На рубеже веков его работы приобретают более религиозный оттенок. Становится отчетливо заметен переход к иконографии святых, отшельников и Девы Марии. Возможно, здесь проявляются отголоски искусства прерафаэлитов и символизма, с их идеализированным культом женской чистоты. Приверженность Рикера каталонизму консервативного толка теперь соответствовала его глубоким религиозным убеждениям.

1069 *Trenc Ballester E., Yates A.* Alexandre de Riquer: 1856-1920: the British connection in Catalan modernisme. Sheffield: Anglo-Catalan Society Occasional Publications, 1988. Pp. 21-21.

1070 Ibid.

1071 Это был самый известный и авторитетный журнал в области искусства в регионе, где публиковались гравюры известных произведений, а также современных каталонских художников. Особое место занимал материал, посвященный каталонской архитектуре и ее историческому наследию.

1072 *Trenc Ballester E., Yates A.* Op. cit. P. 25.

Во время поездки 1884 г. в Лондон художник открыл для себя современный полихромный плакат. Вдохновленный им, он создал плакат для Третьей выставки искусств и промышленности 1886 г. Это был первый каталонский плакат в стиле модернизма. После Рикер приобрел известность своим дизайном плакатов, рисовал аллегорические обложки, красочные цветочные орнаменты. Художник является автором проекта флага «Каталонистского союза» (1903), который хранится в Музее Монтсеррат, это огромная сеньера, украшенная изображением Святого Георгия (рис. 79).

Наиболее известным скульптором этого периода был Жозеп Лимона (1864–1934). В его поздних работах чувствуется влияние французского скульптора Родена. Лимона обращался к историческим темам, что иллюстрирует конная статуя «Рамон Беренгер III» (рис. 80), но известен стал благодаря своим изящным статуэткам и небольшим скульптурам, представлявшим молящихся или задумчивых девушек. Еще одним востребованным мастером был Эусеби Арнау, который поработал со всеми выдающимися архитекторами каталонского модернизма. Он создавал скульптурный декор для дома Лео Морера, дома Амалье, изображение Святого Георгия для Храма Искупления на Тибидабо архитектора Энрика Санье, а также он снова обратился к фигуре главного советника Барселоны Февальера, создав его скульптуру, размещенную на углу здания больницы Святого Павла[1073].

Лимона сочетал личную интимность образов с обращением к героическому прошлому, как в статуе Рамона Беренгера III и воплощал традиционный аспект каталонского национализма — устремлённого к корням и глубоко религиозного. Арнау же, тесно сотрудничая с архитекторами модернизма и украшая фасады ключевых зданий Барселоны аллегорическими и историческими фигурами (включая образы Святого Георгия и Февальера), способствовал превращению городской среды в наглядный музей каталонской мифологии и исторической памяти. Художественная деятельность этих

[1073] *Arnau E.* Joan Fivaller (1905-1911), l'Hospital de Sant Pau, Barcelona.

скульпторов не только отражала, но и активно формировала национальный визуальный нарратив, присущий каталонизму конца XIX – начала XX вв.

Каталонские модернисты создавали уникальные произведения искусства, которые украшали как частные дома, так и общественные помещения. Их работы объединяли архитектуру, мебель, мозаики, скульптуру, витражи и ткани, что требовало тщательной координации между различными видами декоративного искусства. Эти мастера стремились воплотить в жизнь гармоничную декоративную программу, которая соответствовала бы эстетическим требованиям общеевропейского стиля модерн. Значительная часть творчества этих художников касалась дизайна тканей и текстиля, который использовался не только для домов, но и для создания специальных заказов, таких как знамена, обивка мебели, аксессуары для интерьера и даже богослужебные облачения.

Формирование символической системы каталонского национализма в XIX – начале XX в. представляет собой сложный процесс, в котором различные культурные, религиозные и исторические элементы приобрели национальное значение. Символика, использованная в националистическом дискурсе, выполняла не только идентификационную функцию, но и служила инструментом политической мобилизации, интеграции общества и конструирования коллективной памяти. Важной особенностью формирования символов стало их постепенное закрепление через литературу, живопись, архитектуру, общественные ритуалы и политические движения. Поэтическое осмысление национального прошлого способствовало закреплению исторических и легендарных образов в культурном воображении, визуальное воспроизведение в живописи и скульптуре усиливало их эмоциональное воздействие, а включение в общественные и политические практики превращало их в устойчивые знаки национальной идентичности. Этот процесс не был стихийным, он являлся результатом целенаправленной деятельности интеллектуалов, художников и общественных деятелей, которые стремились создать целостный нарратив каталонской истории и культуры.

Особую роль в этом процессе играло обращение к историческому наследию, прежде всего средневековому, которое позволяет легитимировать национальные устремления через идею непрерывности каталонской культуры и государственности. Религиозные символы, такие как Дева Мария Монсерратская и Святой Георгий, стали центральными элементами национального мифа, подчёркивая исключительность каталонского народа. Использование традиционных танцев, народных костюмов в националистической риторике способствовало формированию представления о Каталонии как об исторически сложившемся и самобытном сообществе. Политические символы, такие как сеньера и гимн «Жнецы», приобрели значение знаков сопротивления и национального единства. Активное использование в общественных акциях и празднованиях, особенно во время Диады, превращало их в инструменты национальной консолидации. Развитие каталонской национальной символики происходило в контексте противостояния испанскому централизму и поисков собственной идентичности, что предопределило её многослойность и устойчивость. Символы, возникшие в этот период, сохранили свою актуальность и в дальнейшем стали неотъемлемой частью каталонского политического и культурного дискурса.

Национально-романтический вариант каталонского модернизма стал квинтэссенцией художественного и идейного наследия движения Ренашенса, вобрав в себя его основные принципы и преобразовав их в новую художественную систему. В этом стиле соединились активное использование национальной символики, обращение к средневековым стилям и орнаментальным традициям, а также формирование уникального визуального языка, пропитанного каталонской культурой. Архитектура, живопись, декоративно-прикладное искусство и скульптура конца XIX – начала XX в. не просто воспроизводили мотивы прошлого, а создавали новую эстетическую реальность, в которой национальная идентичность утверждалась через материальную среду.

Каталонский модернизм стал не только художественным стилем, но и средством формирования национального пространства. В архитектуре, дизайне, скульптуре и городском планировании создавалась среда, пропитанная каталонской культурой, в которой каждый элемент — будь то здание, витраж или мебель — становился носителем национальной идеи. Этот стиль не просто вписывался в европейский контекст, но демонстрировал путь каталонской культуры, в котором историческое наследие трансформировалось в инструмент современного национального самоопределения.

Таким образом, каталонский модернизм, особенно его национально-романтическое направление, стал не только продолжением идей Ренашенсы, но и их визуальным воплощением, интегрируя национальные символы в повседневную жизнь. Архитекторы и художники, такие как Л. Доменек-и-Монтанер, А. Гауди и Ж. Пуч-и-Кадафалк, а также мастера декоративно-прикладного искусства, превратили ключевые элементы каталонской идентичности — образы Святого Георгия, Девы Марии Монсерратской, мотивы сарданы и барретины — в неотъемлемую часть городской среды, а также интимной домашней обстановки.

Модернизм не просто отражал национальный миф, но и активно его конструировал, делая его зримым и осязаемым. Общественные здания, такие как Дворец каталонской музыки или больница Святого Павла, стали монументальными манифестами каталонизма, насыщенными историческими и религиозными аллюзиями. Однако национальная символика проникала и в частные пространства: особняки, такие как Дом Лео Морера, Дом Амалье или Дом Бальо, украшались гербами, скульптурами святых покровителей и орнаментами, отсылающими к каталонским традициям. Даже предметы мебели и интерьера — ширмы, кабинеты, витражи — несли в себе национальные мотивы, превращая бытовую среду в продолжение политического и культурного дискурса.

Каталонский модернизм стал инструментом визуализации национального мифа, распространив его за пределы публичных манифестаций

в частную жизнь. Через синтез архитектуры и декоративного искусства он не только закрепил символы каталонской идентичности в городском ландшафте, но и сделал их частью повседневности, укрепляя коллективное самосознание. Этот процесс демонстрирует, как искусство может не только отражать, но и формировать национальную культуру, превращая идеи в материальную реальность.

Можно утверждать, что формирование символической системы каталонского национализма в XIX – начале XX вв. представляет собой сложный социокультурный процесс, в котором различные элементы традиционного наследия были переосмыслены и трансформированы в инструменты национальной консолидации. Этот процесс характеризовался не спонтанным возникновением символов, а их постепенным конструированием через интеллектуальную рефлексию, художественное творчество и политическую практику. Особое значение приобрела взаимосвязь между сакральными образами, фольклорными традициями и политической символикой, создавшая многомерную систему презентации каталонской идентичности. Религиозные символы, такие как культ Девы Марии Монсерратской и Святого Георгия, подверглись процессу политизации, сохраняя при этом свою духовную значимость, что позволило им стать эффективными инструментами национальной консолидации.

Фольклорные элементы, включая сардану и барретину, прошли путь от локальных культурных практик до общенациональных символов благодаря процессам стандартизации и институционализации. Их трансформация демонстрирует механизмы «изобретения традиции», когда архаичные формы наполнялись новым идеологическим содержанием. Политическая символика – флаг сеньера, гимн «Жнецы» и мемориализация событий 1714 г. – сыграла ключевую роль в формировании исторического сознания, создавая нарратив о непрерывности каталонской государственности и праве на самоопределение. Эти символы не просто отражали политические устремления, но и активно

формировали коллективную идентичность через ритуализованные практики и визуальную репрезентацию.

Каталонский модернизм, особенно его национально-романтическое направление, стал важнейшим средством визуализации и материализации национального дискурса. Архитектурные произведения Л. Доменек-и-Монтанера, А. Гауди и Ж. Пуч-и-Кадафалка синтезировали исторические стили с современными технологиями, материализуя концепцию каталонской идентичности в городском пространстве. Декоративные элементы – растительные орнаменты, изображения святых покровителей, геральдические мотивы – воплощали нарративы национальной истории. Этот стиль не просто заимствовал формы прошлого, но переосмысливал их в контексте современных художественных и политических задач, демонстрируя динамику культурной традиции.

Каталонские символы развивались неоднородно – разные группы, от консерваторов до либералов, вкладывали в них свой смысл, подстраивая под свои цели. Такая гибкость символической системы способствовала ее широкому распространению и укоренению в массовом сознании. При этом ключевую роль в трансляции национальных символов сыграли не только политические институты, но и культурные практики, создававшие эмоциональную связь между индивидом и национальным сообществом.

К началу XX в. в Каталонии сложилась комплексная система национальной символики, объединяющая религиозные, культурные и политические элементы в единый дискурс идентичности. Эта система не только отражала процессы национального строительства, но и была в них задействована, создавая устойчивые рамки для интерпретации прошлого и проектирования будущего. Анализ данного процесса позволяет лучше понять механизмы конструирования национальной идентичности в условиях модернизации и противостояния централизму, демонстрируя роль символических практик в политической мобилизации и культурной интеграции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования мы рассмотрели процесс возникновения и развития каталонского национального самосознания в XIX веке, когда в условиях политической централизации и модернизации, культура стала основным инструментом конструирования идентичности. Анализ литературных и художественных практик, символических репрезентаций и институциональных инициатив позволил проследить, каким образом региональное патриотическое чувство трансформировалось в устойчивый национальный дискурс. Такой подход выявил не только этапы эволюции каталонского движения, но и глубинные механизмы, обеспечившие превращение культурных образов в политический язык, на котором Каталония заявила о своей субъектности в конце XIX — начале XX вв.

1. Становление каталонского национализма в XIX в. представляет собой сложный многофакторный процесс, в котором культурные, политические и социальные аспекты развивались в тесной взаимосвязи. Исходной точкой этого процесса стали последствия Войны за испанское наследство (1701–1714) и политика централизации, проводимая династией Бурбонов, которая вызвала сопротивление каталонской элиты. Уже в XVIII в. стали заметны единичные проявления национального самосознания, которые выражались в защите автономных институтов и языка. Поражение в Войне за испанское наследство и Декреты «Нового установления» формировали фон недовольства политикой Мадрида. При этом, Каталония в XVIII–XIX вв. прошла сложный путь интеграции в испанское национальное пространство, она была задействована в общеиспанских исторических событиях (Война за независимость, создание Конституции 1812 г., либеральные реформы, торговля с колониями и республиканский опыт), а каталонские предприниматели в первой половине XIX в. поддерживали испанскую национальную интеграцию, видя в ней залог экономической стабильности и доступ к единому внутреннему рынку. Во второй половине XIX в. рост рабочего движения и формирование профсоюзов добавили социальной напряжённости, что подталкивало предпринимателей к

поиску поддержки у Мадрида для обеспечения стабильности. На рубеже конце XIX-XX вв. из-за опасений, что внутренний испанский рынок откроют для иностранных товаров и потерей последних колоний, каталонская буржуазия обращалась и к каталонским националистам, стремясь получить экономические выгоды и влиять на центральное правительство.

2. Период с 1833 по 1880-е годы стал ключевым этапом в становлении каталонского самосознания. В это время сформировались три основных течения, оказавшие влияние на развитие каталонизма. В первую очередь — это федерализм. Каталонские республиканцы во главе с В. Альмиралем продвигали идеи федеративного устройства Испании, где Каталония получила бы статус автономного образования. После реставрации монархии в 1874 г. многие разочарованные либералы перешли на позиции политического каталонизма. С другой стороны, развивался клерикальный каталонизм. Ряд клириков сыграли важную роль в формировании национальной идентичности, создав синтез религиозной и национальной традиции. Этот консервативный вариант апеллировал к языку, вере и исторической памяти.

3. К 1880-м гг. каталонизм окончательно оформился как политическое движение, объединяющее культурную идентичность (язык и историческое наследие), политические требования (автономия) и социальную базу (буржуазия, интеллигенция, традиционалисты). Принятие «Основ Манресы» (1892) впервые сформулировало требования автономии, восстановления исторических прав и официального статуса каталанского языка. Поражение Испании в 1898 г. усилило националистические настроения, что выразилось в создании «Регионалистской лиги» — первой массовой каталонской партии, объединившей консервативную буржуазию, интеллектуалов и католических деятелей. Она выступала за экономический протекционизм, административную автономию и культурное возрождение, став главной политической силой каталонизма в начале XX в. К 1914 г., с образованием Манкомунитата Каталонии, движение добилось первых институциональных

уступок, завершив переход от культурного возрождения к политической борьбе за самоуправление.

4. Культурные и языковые процессы сыграли ключевую роль в формировании идеологических и социальных предпосылок каталонского национализма на протяжении всего XIX в. Несмотря на последовательную политику Мадрида, направленную на распространение испанского языка в качестве единственного официального языка, каталанский сохранился в частной сфере и сельской местности. В середине второй половины XIX в. его повседневное использование трансформировалось в форму символического сопротивления, которое главным образом выражалось через сохранение и использование каталанского языка в быту, литературе, прессе и культурных практиках, вопреки официальной политике Мадрида. Институционализация этого процесса была осуществлена в рамках движения культурного возрождения — Ренашенсы. Данное движение включало в себя такие элементы, как развитие каталанского языка до литературного и научного уровней, переосмысление исторического прошлого и формирование новой модели коллективного самосознания. Знаковым событием стало возобновление в 1859 г. в Барселоне средневековых Цветочных игр, получивших поддержку городских властей. Этот литературный конкурс выполнял двойную функцию: с одной стороны, он способствовал укреплению культурной самобытности через поощрение литературного творчества на родном языке, а с другой — демонстрировал лояльность общеиспанскому патриотическому дискурсу, отражая характерную для того периода концепцию «каталонской нации в составе единого испанского государства». В рамках Цветочных игр сформировалась плеяда авторов, чьё творчество заложило основы классического корпуса каталонской литературы и обеспечило её интеллектуальный и символический капитал.

5. Особую роль в процессе становления каталонского самосознания играла историография. Каталонские интеллектуалы XIX в. выступали не столько в качестве объективных исследователей, сколько в качестве

конструкторов национального нарратива. Их труды, несмотря на определённую мифологизацию и методологические ограничения, стали важным инструментом патриотического воспитания и культурной консолидации, сформировав то, что можно обозначить как «каталонское историческое воображение» — систему представлений о прошлом, основанную на идее преемственности и уникальности каталонской истории.

6. К концу XIX в. деятельность представителей Ренашенсы привела к формированию комплекса ключевых элементов национальной идентичности, включая унифицированный литературный канон, систему исторических символов и мифов, а также институты культурной памяти. Таким образом, Ренашенса заложила не только культурный, но и идеологический фундамент для последующего развития каталонского национального движения, обеспечив его необходимыми дискурсивными и символическими ресурсами.

7. В контексте формирования каталонской национальной идентичности в XIX в. важнейшую роль сыграло не только политическое и литературное, но и художественное самосознание. Развитие системы художественного образования стало ключевым механизмом визуализации и закрепления идей каталонизма. В начале XIX в. Каталония не обладала развитой системой художественного образования — отсутствовали специализированные академии, а обучение искусству носило фрагментарный характер. Однако за несколько десятилетий регион осуществил институциональный прорыв: были созданы Художественная школа Льотжа (1849), Барселонская политехническая школа (1874), Провинциальная академия художеств (1850), а Университет Барселоны стал центром интеллектуальной жизни региона. Эти институты выполняли двойную функцию: не только готовили профессиональные кадры, но и формировали творческую среду, интегрировавшую европейские художественные тенденции с местными традициями.

8. Расширение профессионального образования способствовало формированию слоя интеллектуалов и художников, которые сыграли

ключевую роль в визуализации каталонской идентичности. Выпускники этих учреждений — архитекторы, скульпторы, живописцы — активно участвовали в переосмыслении местного культурного наследия, создавая произведения, наполненные национальным содержанием. Их работы визуализировали исторические нарративы, мифологизировали каталонский пейзаж и закрепляли в общественном сознании образы «подлинной» Каталонии, что находилось в прямой связи с идеологическими установками Ренашенсы. Ключевую роль в этом процессе сыграла педагогическая деятельность представителей каталонского культурного возрождения. Преподаватели формировали у учеников чувство сопричастности к каталонской культуре. Благодаря их усилиям, к концу века искусство стало эффективным инструментом национального строительства, трансформируя региональный патриотизм в осознанную культурную и политическую идентичность.

9. На рубеже XIX–XX вв. природный ландшафт Каталонии превратился в значимый элемент дискурса национальной идентичности. Он вышел за пределы литературы и живописи, становясь востребованным среди каталонской элиты как часть визуальной культуры. В первой половине столетия художники, такие как Л. Ригальт, под влиянием романтизма открывали родной ландшафт как объект художественного осмысления. Уже к середине века Рамон Марти-и-Альсина и его последователи выработали оригинальный подход, в котором европейские традиции соединялись с глубоким интересом к местной специфике ландшафта и народной культуре. Благодаря пейзажной живописи возникли символические образы, где ландшафт становился носителем исторической памяти. В этих работах визуализировались ключевые мифы каталонской идентичности — преемственность христианской традиции, связь народа с землёй, трудовая этика. Художники и критика наполняли пейзаж историческими и национальными смыслами. Пиренейские вершины, монастырские руины и другие мотивы выполняли роль исторических маркеров, визуализирующих непрерывность национального духа со времён Средневековья. Особую роль в

этом процессе сыграли художники школы Олота. В их картинах каталонские крестьяне изображались как хранители традиционного уклада и национального характера. Этот идеализированный образ сельской жизни создавал альтернативный дискурс урбанизации, подчёркивая ценность устойчивых форм традиционной культуры Каталонии.

10. Параллельно с развитием пейзажного жанра формировалась историческая живопись, взявшая на себя функцию прямого конструирования национального мифа. Если пейзажисты создавали опосредованную метафору национальной идентичности через природу, то исторические живописцы обращались к изображению ключевых событий и героев каталонского прошлого. Средневековые сюжеты подвергались мифологизации, подчеркивая героизм и стойкость каталонского народа. Эти произведения выполняли не только эстетическую, но и социально-политическую функцию: они визуализировали историческую преемственность, обосновывая право Каталонии на политическое самоопределение. Историческая живопись стала важным инструментом формирования коллективной памяти. Она не только романтизировала прошлое, но и создавала символическую связь между исторической славой и современностью. Важным механизмом тиражирования образов стали гравюры, иллюстрированные издания и публичные выставки, благодаря чему исторические и пейзажные мотивы вышли за пределы узкого круга ценителей искусства и стали достоянием широкой публики.

11. К концу XIX в. каталонская живопись сформировала целостный комплекс визуальных образов, которые легли в основу национальной самоидентификации. Пейзаж создавал метафорический образ «естественной» нации, укоренённой в земле и традиционном укладе, а историческая живопись наделяла её героическим прошлым. Этот синтез стал важнейшей частью культурного возрождения Каталонии, обеспечив националистический дискурс необходимым визуальным языком.

12. В последней четверти XIX в. каталонская скульптура превратилась в значимый элемент коммеморативных практик, активно формируя

символический ландшафт Барселоны и других городов. Монументальная пластика стала инструментом визуализации национального нарратива: через создание героических образов и изображение исторических событий памятники не только сохраняли память о прошлом, но и задавали способы её восприятия. Такие произведения подчеркивали связь Каталонии с великими личностями и ключевыми эпизодами истории региона, превращаясь в «места памяти». Особую роль играли заказчики — представители буржуазии, муниципальные власти и церковные организации, использовавшие скульптуру для продвижения своих политических программ. Каталонские скульпторы стремились не к простому воспроизведению событий, а к созданию мифологизированных образов прошлого, способных вдохновлять современников и формировать представление о Каталонии как о древней и самобытной нации. Обращение к средневековой истории, борьбе за независимость и ключевым фигурам каталонского прошлого способствовало сакрализации национальных символов и укреплению чувства коллективной принадлежности.

13. Знаковым событием для процесса становления каталонского национального самосознания стала Всемирная выставка 1888 г. в Барселоне, где искусство выступило не только как эстетический, но и как политический инструмент, демонстрируя достижения каталонских мастеров и богатое историко-культурное наследие региона. Искусство XIX в. заложило основы визуального языка каталонской идентичности, создав иконографические коды, ставшие частью коллективного воображения.

14. Формирование национальной символики в Каталонии XIX в. представляло собой сложный многоэтапный процесс, включавший литературную интерпретацию, художественную визуализацию и институционализацию символов, которые превратились в знаки коллективной идентичности. Этот процесс происходил в контексте национального возрождения и характеризовался целенаправленной трансформацией религиозных, фольклорных и исторических элементов в устойчивую систему

политических маркеров. Важной особенностью этого процесса стало их закрепление через различные культурные практики. Поэтическое осмысление национального прошлого способствовало закреплению символов в культурном воображении, визуальное воспроизведение в живописи и скульптуре усиливало их эмоциональное воздействие, а включение в общественные ритуалы превращало их в устойчивые знаки идентичности.

15. Развитие каталонской национальной символики происходило в контексте противостояния испанскому централизму, что предопределило её многослойность и устойчивость. Символы, возникшие в этот период, не только выполняли идентификационную функцию, но и способствовали консолидации общества и формированию коллективной памяти, сохранив свою актуальность в последующем политическом и культурном дискурсе Каталонии. Религиозные символы, такие как культ Девы Марии Монсерратской и Святого Георгия, подверглись политизации при сохранении духовной значимости. Первоначально обладая сугубо сакральным значением, они были интегрированы в национальный нарратив каталонской интеллектуальной элитой. Институционализация этих образов через ритуализацию и визуализацию придала им двойственную природу, позволяя функционировать одновременно в духовной и политической сферах. Фольклорные элементы прошли аналогичную трансформацию. Сардана, изначально региональный танец Северной Каталонии, была стандартизирована и распространена по всему региону благодаря усилиям интеллектуалов. Барретина, традиционный крестьянский головной убор, приобрела политическую коннотацию, став символом каталонского сопротивления. Их эволюция демонстрирует механизмы культурного конструирования идентичности, когда наследие становилось ресурсом национального строительства. Политические символы прошли наиболее выраженную идеологизацию. Сеньера трансформировалась из средневекового геральдического символа в эмблему национального движения. Народная песня «Жнецы» была канонизирована в качестве гимна, а память о событиях

1714 г. превратилась в объединяющий фактор национального единства. Они прошли пуст от локальных исторических сюжетов до символов четкой идеологической нагрузкой.

16. Каталонский модернизм конца XIX – начала XX века окончательно подчинил художественные формы выражению национальной идентичности. Этот стиль синтезировал европейские эстетические тенденции с местным культурным наследием, преобразуя идеи каталонского возрождения (Ренашенсы) в визуально насыщенную среду, наполненную национальными образами и символикой. Ведущие архитекторы и художники, включая Л. Доменек-и-Монтанера, А. Гауди и Ж. Пуч-и-Кадафалка, разрабатывали детализированные программы, где каждый элемент нёс смысловую нагрузку. Общественные здания стали выразительными примерами каталонского самосознания, насыщенными историческими и религиозными отсылками. При этом национальные мотивы проникали и в частную сферу: барселонские особняки украшались гербами, изображениями святых и орнаментами, отсылающими к местным традициям. Визуальный язык модернизма активно включал ключевые элементы формирующейся национальной мифологии: образы Святого Георгия, Девы Марии Монсерратской, мотивы сарданы и барретины. Эти символы, прошедшие процесс осмысления и адаптации, материализовались в различных формах искусства – от архитектуры до декоративных изделий. Декоративно-прикладное искусство играло особую роль: оформление текстиля, мебели, витражей и других элементов быта способствовало интеграции национальных нарративов в интерьеры общественных пространств и частных домов.

17. Каталонский модернизм не просто копировал исторические формы, но творчески их перерабатывал, создавая новую эстетическую реальность. Такой подход позволял формировать образ Каталонии как особого региона со своей культурой, богатым историческим наследием и героическим прошлым, с одной стороны, и как современного, динамичного общества с мощным экономическим потенциалом и развитой культурой — с другой. В этом

синтезе обращение к прошлому соединялось с устремлением в будущее, где Каталония мыслилась самостоятельным субъектом, способным соперничать по значимости с Мадридом.

Проведенное исследование позволило всесторонне проанализировать генезис и эволюцию каталонского национального самосознания на протяжении XIX в. В ходе работы были детально рассмотрены ключевые этапы его формирования: от первых проявлений регионального патриотизма до консолидации политического каталонизма и финального синтеза национальной идентичности в визуальных искусствах и архитектуре модернизма.

Перспективы дальнейших исследований лежат в расширении хронологических и сравнительных рамок: обращение к опыту XX в. позволит проследить, как символические и культурные конструкции XIX столетия трансформировались в условиях Второй Испанской Республики, гражданской войны 1936-1939 гг., периода франкизма, демократического транзита, сохраняя свою актуальность в современных политических конфликтах. В этой перспективе настоящее исследование открывает возможности для углублённого анализа взаимодействия культуры, политики и коллективной памяти, а также для дальнейшего осмысления роли искусства и символики в процессе конструирования национальных идентичностей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

ИСТОЧНИКИ

Архивные документы

Национальный архив Каталонии (Arxiu Nacional de Catalunya)

1. Unió Catalanista. Projecte de Bases per a la Constitució Regional Catalana. 1891. Arxiu Nacional de Catalunya. Fons. Enric Prat de la Riba, ANC1-137-T-1808.
2. Missatges a la Reina [regent] / Enric Prat de la Riba. Arxiu Nacional de Catalunya. Fons. Enric Prat de la Riba, ANC1-137-T-2054.
3. Centre Escolar Catalanista. Discurs del president del Centre (...) de Barcelona llegit en la sessió inaugural del curs 1890-1891 / Enric Prat de la Riba. Arxiu Nacional de Catalunya. Fons. Enric Prat de la Riba, ANC1-137-T-1788.
4. Compendi de la doctrina catalanista premiat en lo concurs regionalista del Centre Català de Sabadell aprobat per la Junta Permanent de la Unió Catalanista / Enric Prat de la Riba i Pere Muntanyola. Fons. Josep Puig i Cadafalch, ANC1-737-T-2366.
5. Lliga Regionalista. "Al poble català". Manifest amb motiu del viatge d'Alfons XIII a Catalunya el mes d'abril de 1904. Arxiu Nacional de Catalunya. Fons. Enric Prat de la Riba, ANC1-137-T-1819.
6. Fons J. Puig i Cadafalch (ANC1-737).

Архив королевской академии художеств Св. Георгия
(Archivo de la RACBASJ)

7. Fondo de la Escuela de Nobles Artes, Signatura. 67.22.

Документы официального происхождения

8. Memorial de greuges de 1760 // Textos jurídics catalans: constitucions, estatuts, lleis i altres textos polítics (segles XIII–XX). T. 7. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, 2005. Pp. 2-23.
9. Real decreto determinando haya academias provinciales de bellas artes en las ciudades que en el mismo se designan. См. подробнее: Gaceta de Madrid, № 5577 (6.11.1849). Pp. 1-3. Ministerio de Comercio, Instrucción y O. Públicas Referencia: BOE-A-1849-5256
10. Bases per a la Constitució Regional Catalana, Manresa, Març 1892. Barcelona: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, 1991.

11. Proclamació de la Unió Catalanista, 22 de novembre de 1898. Mancomunitat de Catalunya, Projectes d'acord presentats a la tercera reunió ordinaria de l'Assemblea, Barcelona, 1915.
12. Кадисская конституция 1812 г.: в двух томах. М.: Центр книги Рудомино, 2013.

Произведения каталонских интеллектуалов

Художественные произведения

13. Из каталонской поэзии. Л.: Художественная литература, 1984.
14. Balaguer V. La leyenda del conde Arnaldo. (La cacería nocturna). Historias y leyendas. Madrid: Imp. de la Viuda de M. Minuesa de los Ríos, tomo XXXVII, 1889.
15. Balaguer V. Lo Trovador de Montserrat. Poesies catalanes. Barcelona. 1861.
16. Balaguer V. Vifredo el Velloso: drama en tres actos precedido de un prólogo. Barcelona: Imp. y Librería de la Señora Viuda e Hijos de Mayol, 1843.
17. Balaguer V., Arteaga y Pereira J. M., Pedrell F. Los Pirineos; trilogia original en verso catalán y traducción en prosa castellana por Victor Balaguer; seguida de la versión italiana de José Ma. Arteaga Pereira, acomodada á la música [de] Felipe Pedrell, y de la obra de este último titulada Por nuestra música. Barcelona: s.e., 1892.
18. Bofarull A. La Orfaneta de Menargues o Catalunya agonisant. Novela històrica. Madrid/Barcelona: Lliberia Espanyola/Llibreria del Plus Ultra, 1862.
19. Maragall J. Visions & cants. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1900.
20. Rubió i Ors J. Lo Gayté del Llobregat. Poesies. Barcelona: Estampa de Joseph Rubió, 1841.
21. Verdaguer J. Canigó. Llegenda pirenaica. Barcelona: Tipografia L'Avenç, 1886.
22. Verdaguer J. L'Atlàntida. Poema. Barcelona: Estampa de L. Tasso, 1877.
23. Verdaguer J. Patria. Poesíes de Mossen Jacinto Verdaguer. Ab un prólech de Mossen Jaume Collell. Barcelona: Estampa de Fidel Giró, 1888.
24. Verdaguer J. Virolai de la Mare de Déu de Montserrat. Barcelona: Imprenta de Henrich y Cía, 1880.

Исторические сочинения и исследования фольклора

25. Balaguer V. Bellezas de la historia de Cataluña: lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona. Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez, 1853.
26. Balaguer V. Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón. Barcelona: Imprenta de D. José Eusebio Monfort, 1860–1863.

27. Bofarull A. Historia crítica (civil y eclesiástica) de Cataluña. Tomo IX / A. de Bofarull. Barcelona: Juan Aleu y Fugarull, 1878.
28. Bofarull A. Hazañas y recuerdos de los catalanes. Barcelona: Oliveres, 1846.
29. Bori y Fontestá A. Historia de Cataluña, sus monumentos, sus tradiciones, sus artistas y personajes ilustres. Barcelona: Heinrich y ca, 1898.
30. Capmany y de Montpalau A. Memorias historicas sobre marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona. 4 vol. Madrid: Antonio de Sancha, 1779.
31. Milà i Fontanals M. Observaciones sobre la poesía popular. Barcelona: Imprenta de N. Ramírez, 1853.
32. Milà i Fontanals M. Romancerillo catalán: Canciones tradicionalesю Barcelona: Librería de Don Alvaro Verdaguer, 1882.
33. Pella i Forgas J. Historia del Ampurdán: estudio de la civilización en las comarcas del noreste de Catalunya. Barcelona: Luis Tasso y Serra, Impresor, 1883.
34. Piferrer P. Recuerdos y bellezas de España. obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paysages etc., en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa. Barcelona: Imp. de Joaquín Verdaguer, 1839.
35. Rubió y Ors J. Blasco de Garay. Memoria acerca de su invento. Barcelona: Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1849.
36. Rubió y Ors J. Lecciones elementales de Historia Universal. Barcelona: Tipografia catolica, 1877.
37. Torres Amat F. Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la Antigua y moderna literatura de Cataluña. Barcelona: J. Verdaguer, 1836.

Публицистика

38. Balaguer V. Guía de Montserrat y de sus cuevas. Barcelona: Imp. Nueva, de J. Jepús y R. Villegas, 1857.
39. Balaguer V. Jornadas de Gloria. Los españoles en África. 2 vols. Barcelona: Imp. Luis Tasso, 1860.
40. Balaguer V. Reseña de los festejos celebrados en Barcelona en los primeros días de mayo de 1860. Barcelona/Madrid: Lib Española/D. I. López Bernasogi, 1860.

Грамматика каталанского языка

41. Ballot J. P. Gramatica i apologia de la llengua cathalana. Barcelona: la estampa de Joan Francisco Piferrer, 1814.
42. Bofarull A., Blanch A. Gramática de la lengua catalana. Barcelona: Espasa. 1867.
43. Pers y Ramona M. Gramática catalana-castellana. Barcelona: Berdeguer, 1847.

44. Reixach B. Instruccions per a l'ensenyança de la llengua catalana. Gerona: Per Narcis Oliva Estampec, y Llibretec a la Plaça de las Cols, 1749.
45. Torelló y Borrás R. Método práctico racional para que los niños que frecuenten las escuelas de Cataluña pueden aprender sin gran esfuerzo el idioma castellano. Barcelona: Celastino Verdaguer, 1870.

Некрологи

46. Masriera y Manovens J. Memoria necrológica del artista profesor D. Luis Rigalt y Farriols [...] leída en 16 de diciembre de 1894. Barcelona: Real Academia de Ciencias y Artes, 1894.
47. Miquel Y Badía F. Elogio de D. Luis Rigalt y Farriols // Acta de la Sesión Pública celebrada el 23 de diciembre de 1894. Barcelona: Academia Provincial de Bellas Artes, 1895.
48. Casellas R. El dibuixant païsista LLuís Rigalt. Barcelona, Tipografía L'Avenç, 1900. URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-dibuixant-paisista-lluis-rigalt--0/html/ff33d0a0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html (дата обращения 11.04.2025)

Программные тексты каталонских националистов

49. Almirall V. Escritos catalanistas. Barcelona: Pedro Casanovas, 1878.
50. Almirall V. Idea exacta de la Federación. La República Federal Española. Datos para su organización // Valentí Almirall. Antología de textos. / Pich Mitjana J. (ed.) Barcelona: Institut d´estudis Autonómicas, 2011.
51. Almirall V. Lo catalanisme. Barcelona: Edicions 62, 1979.
52. Baixeras D. Arte rural // Revista Museum, 10 (IV), 1914-1915. Pp. 352-370.
53. Collell J. Escrits politics / ed. Requesens i Pique J. Vic: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives/Eumo, 1997.
54. Collell J. La fe nacional y el catecismo en lengua materna // La Veu del Montserrat. 18.06.1887.
55. Collell J. La lengua de la oración // La Veu del Montserrat. 02.07.1887.
56. Collell J. La predicación en lengua catalana // La Veu del Montserrat. 19.06.1887.
57. Cortada J. Cataluña y los catalanes. Barcelona: Imp. De Miguel Blanxart, 1860.
58. Illas i Vidal J. Cataluña en España, Barcelona: Cuestiones Catalanas, Imprenta de A. Gaspar, 1855.
59. Doménech i Montaner L. En busca d'una arquitectura nacional // La Renaixença, 1878, Barcelona, año VIII, núm. 4, vol. I. 28 de febrero de 1878. Pp. 149-160.
60. Prat de la Riba E. La nacionalitat catalana / in Balcells A., Ainard Lasarte J. (eds). Obra Completa. Vol. 3. Barcelona: Proa/Institut d'Estudis Catalans, 2000. Pp. 117–170.

61. Torras i Bages J. El Clero en la vida social moderna. Barcelona: s.e., 1888.
62. Torras i Bages J. La tradició catalana: estudi del valor ètic i racional del regionalisme català. Barcelona: Editorial ibèrica, 1913.

Периодические издания

63. Gaceta de Madrid, 1697-1936.
64. Diario de Barcelona*,* 1792-1949.
65. Lo Verdader catalá : revista religiosa, política, científica, industrial y literaria, 1843.
66. El Arte, 1859.
67. Jocs Florals de Barcelona, 1859-1936.
68. La Campana Eulalia: periódico satírico, ilustrado, 1866.
69. La Barretina: semmanari popular,1868.
70. La Campana de Gràcia: semanari bilingüe, donará una batallada cada senmana, si se'n venem moltas tocará á somaten,1870-1934.
71. La Renaxensa : periodich de literatura, ciencias y arts (1871-1898).
72. La Il·lustració Catalana, 1880-1917.
73. La Esquella de la Torratxa, 1872-1939.
74. La Veu del Montserrat, 1878-1901.
75. La Vanguardia, 1881-1914 (газета выходит по настоящее время)
76. L'Avenç, 1881-1893.
77. La Ilustración Ibérica, 1883-1898.
78. L'Arch de Sant Marti, 1884-1892.
79. La España Regional, 1886-1893.
80. Lo Somatent, 1886-1903.
81. Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, 1891-1938.
82. La Costa de Llevant, 1894-1922.
83. Lo Regionalista, 1895-1917.
84. La Veu de Catalunya, 1899-1937.
85. Joventut, 1900-1906.
86. En Patufet, 1904-1938.

Визуальные источники

Городской исторический архив Барселоны
(Archivo histórico de la ciudad de Barcelona)

87. Domènech Montaner L. AHCB3-307/5D77, C06-B245, B260.

Архив фотодокументов Барселоны
(Arxiu fotogràfic de Barcelona)

88. Mas Ginestà A. Casa Lleó Morera, 1907. AFB3-117 Editorial López Núм. 77866, 77863, 77860, 77865, 77861, 77862, 77864.

89. Mas Ginestà A. Casa Batlló, 1907, AFB3-117 Editorial López , Num. 73244, 73247, 73245, 73246.
90. Mas Ginestà A. Casa Milà, 1907. AFB3-117 Editorial López. Núm. 77856, 77857.
91. Ballell Maymí F. Casa Batlló, 1906. AFB3-117 Editorial López. Núm. 78166.
92. Bressanini. Torre Bellesguard, 1905 AFB3-117 Editorial López .
93. Zerkowitz A. Casa Figueras en Bellesguard arquitecto A. Gaudí, 1926. AMDG4-245. Donacions privades de l'AMDG. Num. ALB055/0331.
94. Fons Editorial López
95. Fons Castell de Montjuïc
96. Fons Ajuntament de Barcelona

Архив фотодокументов каталонского экскурсионного центра
(Arxiu fotogràfic del centre excursionista de Catalunya)

97. Fons A. Gaudí

Исторический архив коллегии архитекторов Каталонии
(Arxiu històric del col·legi d'arquitectes de Catalunya)

98. Fons Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme
99. Fons de fotografia L. Casellas
100. Fons L. Domènech i Montaner
101. Col·lecció J. Kim Rosell
102. Fons A. Mas

Каталоги

103. Exposició Mobles modernistes Joan Busquets (Barcelona: Gothsland, 1983)
104. Museu del modernisme català. Barcelona, 2013.
105. Museu del modernisme català. Barcelona, 2010.

Список используемых в данной работе произведений искусства:

Коллекция Музея национального искусства Каталонии
(Museu nacional d’art de Catalunya)

106. Rigalt L. Paisatge nocturn amb monestir en ruïnes, 1850. MNAC.
107. Rigalt L. Montjuïc, 1867. MNAC.
108. Rigalt L. Muntanya de Montserrat, 1870. MNAC.
109. Rigalt L. Montserrat. Cueva de la Virgen, 1853. MNAC.
110. Rigalt L. Pirineos, 1850. MNAC.
111. Rigalt L. Entre Ripoll y Olot, 1851. MNAC.
112. Rigalt L. Perpignan. Promenade des Platannés, 1850. MNAC.

113. Jubany F. El camí, 1850-1851. MNAC.
114. Jubany F. Pagès assegut en un camí, 1851-1852. MNAC.
115. Jubany F. El bany, 1850-1851. MNAC.
116. Vayreda J. L'estiu, 1877. MNAC, Barcelona.
117. Vayreda J. Tarda de Divendres Sant a Olot, 1871. MNAC, Barcelona.
118. Vayreda J. Paisatge d'hivern, 1878. MNAC, Barcelona.
119. Vayreda J. La sega, 1881. MNAC, Barcelona.
120. Vayreda J. La matinada, 1891. MNAC, Barcelona.
121. Vayreda J. Arbres en flor, 1892. MNAC, Barcelona.
122. Vayreda J., Vayreda M. Las lavanderas, 1883. MNAC, Barcelona.
123. Vayreda J. El Divendres Sant a Olot, 1875. MNAC, Barcelona.
124. Vayreda J. Nens jugant a la processó, 1871-1877. MNAC, Barcelona.
125. Martí y Alsina R. Travessant el riu al capvespre (1856). MNAC, Barcelona.
126. Martí i Alsina R. Paisatge d'estiu, 1861. MNAC, Barcelona.
127. Martí i Alsina R. Ruïnes del Palau, 1859. MNAC, Barcelona.
128. Martí i Alsina R. El gran dia de Girona, 1863-1864. MNAC, Barcelona.
129. Martí i Alsina R. El somatent del Bruch, 1860, MNAC, Barcelona.
130. Martí i Alsina R. Companyia de Santa Bàrbara, 1891, MNAC, Barcelona.
131. Gómez S. El comte Arnau, 1878. MNAC, Barcelona.
132. Clapés A. Hèrcules buscant les Hespèrides, 1890. MNAC, Barcelona.
133. Llimona J. Catalunya, 1913. MNAC, Barcelona.
134. Llimona J. Tornant del tros, 1896. MNAC, Barcelona.
135. Nogués X. Sardana en Bunyol, 1907. MNAC, Barcelona.

Коллекция музея Прадо (Museo del Prado)

136. Rigalt L. Recuerdos de Cataluña, 1858. Museo del Prado.
137. Marti i Alsina R. Paisaje de Cataluña, 1860. Museo del Prado, Madrid.

Коллекция музея искусств Жироны (Museu d'art de Girona)

138. Vayreda M. El combregar a muntanya,1887. Museu d'Art de Girona.
139. Berga i Boix J. Sometent a Catalunya o Sometent en 1808, 1877, Museu d'Art de Girona.
140. Martí i Alsina R. Setge de Girona de 1809, 1865, Museu d'Art de Girona.

Коллекция музея Сиджеса (Museu de Sitges)

141. Roig i Soler J. L'Estació de tren de Sitges (1882). Museu de Sitges, Sitges.

Коллекция исторического музея Барселоны
(Museu d'història de Barcelona)

142. Lorenzale C. Otger Cataló. Museu d'Història de Barcelona.

Коллекция королевской каталонской художественной академии Св. Георгия
(Real acadèmia catalana de belles arts de Sant Jordi)

143. Lorenzale C. Origen de l'escut del comtat de Barcelona, 1843-1844. Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Коллекция Депутации Жироны (Diputació de Girona)

144. Martí i Alsina R. Les heroïnes de Girona, 1868, Diputació de Girona.

Коллекция Дворца Женералитата Каталонии
(Palau de la Generalitat de Catalunya)

145. Fortuny M. El seu oli Ramon Berenguer III en l'assalt al castell de Fòs, 1856-1857, Palau de la Generalitat de Catalunya.

Коллекция музея Виллы Пералада
(Museu de la Vila de Peralada)

146. Caba A. L'heroïna de Peralada, 1864. Museu de la Vila de Peralada.

Коллекция живописи в замке Св. Флорентина
(Castell de Sta. Florentina)

147. Bejar P. Llegenda de les quatre barres de sang, 1892. Castell de Sta. Florentina.

Коллекция Музея искусств Сабаделя
(Museu d'art de Sabadell)

148. Estruch A. Corpus de Sang, 1907. Museu d'Art de Sabadell.

Частная коллекция Банка Сабадель (Caixa Sabadell)

149. Estruch A. El once de septiembre de 1714, 1909. Caixa Sabadell.

Муниципальный архив Канет де Мар
(Arxiu municipal de Canet De Mar)

150. Fotografies de L. Domènech i Montaner amb flora catalana (sense data)

Музей Монсеррата (Museu de Montserrat)

151. Riquer i Inglada, A. Bandera de la Unió Catalanista (1903)

Электронные ресурсы

152. Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid
https://realbiblioteca.es
153. Arxiu de Revistes Catalanes Antigues
https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/inicio.do
154. *Xarxa de Biblioteques Municipals*
https://trencadis.diba.cat
155. Museu Nacional d'Art de Catalunya
https://www.museunacional.cat/en

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абрамова М. А. Каталонский рыцарский роман XIII-XV веков // Литература в контексте культуры: сборник. М.: Изд-во Моск. Унив., 1986. С. 68-81.
2. Алексеева Т. А. История испанской конституции. М.: Проспект, 2011.
3. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Пер. с англ. Николаева В.; Вступ. ст. С. П. Баньковской М.: «Кучково поле», 2024.
4. Антонио Гауди. Барселона. М.: Московский музей современного искусства, 2017.
5. Артигас И. Антонио Гауди: полное собрание работ, 1852– 1900: [в 2 т.] / Изабелла Артигас; [пер. с фр. О.Е. Ивановой; вступ. ст. Ф. Фонтбона]. М.: АРТ- РОДНИК, 2008. Т. 2: 1900–1926.
6. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004.
7. Багно В.Е. Русско-каталонские культурные связи и первая антология русской поэзии в Каталонии // Русская литература. 1986. № 1. С. 191–200.
8. Барт Р. Дискурс истории // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003. С. 438–440.
9. Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика / пер. с фр., состав., общ. ред., вступ. ст. Г. К. Косикова. М., Прогресс, 1994.

10. Бассегода Нонель Х. Антонио Гауди. М.: Стройиздат, 1986.
11. Боливар: История и современность. М.: Академия наук СССР, Ин-т Латинской Америки, 1985.
12. Бондарчук В.С. (отв. ред.) Национальная идея в Западной Европе в Новое время. Очерки истории. М.: ИКД «Зерцало-М»; Издательский дом «Вече», 2005.
13. Вайсборд М.А. Исаак Альбенис. Очерк жизни. Фортепианное творчество. М.,1977.
14. Варбург А. Великое переселение образов: Исследование по истории и психологии возрождения античности. СПб.: Азбука - классика, 2008.
15. Василенко Ю. В. Генезис карлизма и проблемы типологии испанского консерватизма // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2016, No 16 (1). С. 92–111.
16. Василенко Ю. В. Карлизм в Испании XIX в.: война и проблемы политико–идеологической эволюции. Проблематика войны в гуманитарных науках // Сборник трудов второй всероссийской конференции «Проблематика войны в гуманитарных науках: история и перспективы исследования». СПб.: Алетейя, 2019. С. 33–44.
17. Василенко Ю. В. Карлизм между либерализмом и праворадикальным консерватизмом: казус Хуана III (1861–1868) // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2021. Т. 5. No 2. С. 191–209.
18. Василенко Ю.В. Испанские «модерадос» в середине XIX в.: межфракционные противоречия и борьба // Электронный научно-образовательный журнал "История". 2023. Т. 14. № 9(131). URL: https://history.jes.su/s207987840028238-0-1/. (дата обращения 20.08.2025)
19. Василенко Ю.В. Х. Бальмес и проблемы адаптации испанского традиционализма в условиях нового порядка // Антиномии. 2011. № 11. С. 304–329.
20. Вилар П. История Испании / Пьер Вилар; пер. с фр. И. Борисовой. М.: АСТ. Астрель, 2006.

21. Винер Б.Е. Этничность: в поисках парадигмы изучения // Этнографическое обозрение, 1998. №4. С. 3-26.
22. Война за независимость Латинской Америки / Отв. ред. Е.А. Ларин. М., 2011.
23. Володина Т. Модерн: Проблемы синтеза // Вопросы искусствознания. 1994. Вып. 2-3. С. 261–276.
24. Волосюк О.В. Развитие демократической тенденции в испанском Просвещении // Из истории Просвещения: экономика, политика, идеология. М.: ИВИ АН СССР, 1982. С. 70-97.
25. Волосюк О.В. Экономические общества друзей отечества в Испании во второй половине XVIII века // Проблемы испанской истории 1987. М.: Наука, 1987. С. 237–249.
26. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том X. Архитектура XIX - начала XX вв. Под редакцией С.О. Хан-Магомедова (отв.ред.), П.Н. Максимова, Ю.Ю. Савицкого. М.: Стройиздат, 1972.
27. Всеобщая история искусств в шести томах. Т. VI. Искусство XX века. Кн. 1. Под общей редакцией Б.В. Веймарна и Ю.Д. Колпинского. М.: Искусство, 1965.
28. Гауди. Барселона. М.: Московский музей современного искусства, 2017.
29. Геллнер Э. Нации и национализм: пер. с англ./ ред. Крупника И. И.М.: Прогресс, 1991.
30. Гинько В. Г. Каталонская литература в России. М. 1998. URL: http://hp2.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Word_versions/Ginko.DOC (дата обращения 28.02. 2020)
31. Гранцева Е.О. Испанская культура XX века // История Испании. Т. 2. От Войны за Испанское наследство до начала XXI века / Отв. ред. М.А. Липкин, О.В. Волосюк, Е.Э. Юрчик. М.: «Индрик», 2014.
32. Гранцева Е.О. Право на образование: от Кадисской конституции к Конституции 1931 г. // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2016. Т. 7. Выпуск 8 (52). URL: https://history.jes.su/s207987840001631-3-1/ (дата обращения 20.08.2025)

33. Дамье В. В. История анархо-синдикализма: краткий очерк. 3-е изд., испр. и доп. М.: URSS, 2020.
34. Дамье В.В. Анархизм и рабочее движение в Испании (XIX — начало XX века). М.: URSS, 2018.
35. Додолев М.А. Россия и война испанского народа за независимость (1808–1814 гг.) // Вопросы истории. № 11, 1972.
36. Додолев М.А. Россия и Испания 1808–1823 гг. Война и революция в Испании и русско-испанские отношения. М.: Наука, 1984.
37. Друскин М. История зарубежной музыки XIX в. Выпуск второй. М.: Музыка, 1958.
38. Друскин М. История зарубежной музыки., вып.4; Музыкальная культура Испании; М., 1967.
39. Ивкина Л.А. Десятилетняя война за независимость на Кубе. 1868–1878. М.: Наука, 2007.
40. Илэм К. Миф об «обезумевшей толпе»: класс, культура и пространство в революционном городском проекте Барселоны 1936–1937 гг. // Латиноамериканский исторический альманах. 2020. № 27. С. 155–192.
41. Испания, 1918–1972 гг.: исторический очерк / Академия наук СССР, Институт всеобщей истории; отв. ред. И. М. Майский. Москва: Наука, 1975.
42. История Испании. Т.2. От войны за испанское наследство до начала XXI века. М.: Индрик, 2014.
43. История Испании. Том 1. С древнейших времён до конца XVII в. М.: Индрик, 2012.
44. Калимова Е. В. Испано-мавританские традиции в раннем творчестве Антонио Гауди, N. 1, 2004, СПб: ИПЦ Санкт- Петербургского государственного университета технологии и дизайна (СПГУТД), 2004. С. 45 – 49.
45. Калимова Е. В. Принципы декоративно-символического формообразования в творчестве Антонио Гауди. Проблемы генезиса и эволюции, СПб, 2011, URL: http://cheloveknauka.com/printsipy-dekorativno-simvolicheskogo-

formoobrazovaniya-v-tvorchestve-antonio-gaudi-problemy-genezisa-i-evolyutsii#ixzz4rk8rDwEj (17.10.2024)

46. Каптерева Т. П. Искусство Испании. Очерки. М.: Изобразительное искусство, 1989.
47. Каптерева Т. П. Испания. История искусства. М.: Изобразительное искусство, 2003.
48. Кирсанова Н. В. Представления о нации и национальное сознание в Испании XIX в. // Национальная идея в Западной Европе в новое время. Очерки истории. М.: Зерцало-М: Вече, 2005. С. 288-315.
49. Кирчанов М. В. Националистическая модернизация (каталонский опыт). Воронеж: Научная книга, 2010.
50. Кирчанов М. В. Ранний каталонский национализм и проблемы начального этапа политической модернизации Каталонии. Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета (ВГУ), 2010. С. 147 – 157.
51. Кожановский А. Н. Два взгляда на «национальный вопрос» в Испании // История и историки. Историографический вестник. 2009-2010. М.: Наука, 2012. С. 153 – 170.
52. Кожановский А. Н. Испания и ее «национальный вопрос» // Вестник Российской нации, 2009, № 1(3).
53. Кожановский А. Н. Каталония: политический конфликт и историческая традиция / Мир. Вызовы глобального кризиса. Испания // Мировая экономика и международные отношения, 2013, № 7.
54. Кожановский А. Н. Каталонская нация: народ-этнос или региональное сообщество? // Глобальный мир: к новым моделям национального и регионального развития / Научная монография в 2-х т. М.: ИМЭМО РАН, 2014. Т. 2. Ч. 4. Глава 8. С. 242-252.
55. Кожановский А. Н. Каталонское культурно-языковое «погружение» и его противники // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. Вып. 10 (64). URL: https://history.jes.su/s207987840001989-6-1/. (дата обращения 20.08.2025)

56. Кожановский А. Н. На Втором международном конгрессе каталанского языка // «Советская этнография». 1987. № 1.
57. Кожановский А. Н. Народы Испании: региональная общность против общности генетической // Россия XXI. 2012. № 1.
58. Кожановский А. Н. Форсированное строительство каталонской «региональной нации» // Вестник антропологии /Новая серия/. 2015, № 4(32). С. 26-46.
59. Кузина Н. А. В поисках национального стиля (русский модерн и каталонский модернизмо) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. Выпуск 10 (64). URL: https://history.jes.su/s207987840001991-9-1/. (дата обращения 03.11.2024)
60. Кузина Н. А. Влияние освободительной борьбы на Кубе на формирование каталонского национализма в конце XIX в. и первой трети XX в. // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 42. С. 7-29.
61. Кузина Н. А. Зарождение и формирование национальных символов Каталонии в рамках Ренашенсы и их визуальная репрезентация в XIX в. // Концепт: философия, религия, культура. 2021.5(4). С. 114-130.
62. Кузина Н. А. Исторические и культурные предпосылки Ренашенса в Каталонии // Латиноамериканский исторический альманах. № 19. 2018. С. 258-276.
63. Кузина Н. А. Отражение событий «Демократического шестилетия» (1868—1874 гг.) на примере каталонской карикатуры // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2023. Т. 14. Выпуск 9 (131).
64. Кузина Н. А. Растительный орнамент как ключ к пониманию национально-романтического варианта каталонского модернизма // Ибероамериканские тетради. 2023;11(2). С. 94-110.
65. Кузина Н. А. Роль правых политических сил в формировании каталонского национализма во второй половине XIX в. // Латиноамериканский исторический альманах. No 35. 2022. С. 221.
66. Кузина Н. А. Роль церкви в конструировании каталонского национализма на рубеже XIX - XX веков // Новая и новейшая история. 2024. № 4. С. 57-70.

67. Кузина Н. А. Символика каталонского национализма: зарождение, сохранение и трансформация // Ибероамериканские тетради. 2024.12(3). С. 96-98.
68. Кэлхун К. Национализм / пер. А. Смирнова. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006.
69. Лескина О. И. Линейчатые поверхности как конструктивное, функциональное и художественное средство в архитектуре Гауди. URL: http://www.marhi.ru/AMIT/2014/3kvart14/leksina/abstract.php (дата обращения: 24.10.2024)
70. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995.
71. Лосев А.Ф. Знак, символ, миф. Труды по языкознанию. М.: Изд-во МГУ, 1982.
72. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976;
73. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры / Избранные статьи в трех томах, Т.1. Таллин: Александра, 1992. 479 с.
74. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999.
75. Лотман Ю.М. К современному понятию текста // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002.
76. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры / Избранные статьи в трех томах, Т.1. Таллин: Александра, 1992.
77. Майский И.М. Испания 1808-1917. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957.
78. Мартынов И. Музыка Испании. Монография. М., Сов. композитор, 1977.
79. Медников И.Ю. Династический кризис в Испании в начале XIX века и реакция России // Россия и Европа: Дипломатия и культура. Вып. 3. М., 2004.
80. Минаева Н.В. К вопросу об идейных связях движения декабристов и Испанской революции // Исторические записки. Вып. 96. М., 1975.
81. Монахова Л. Наследие А. Гауди // Декоративное искусство СССР, 1980, №5. С. 32-37.

82. Моралес О. Позиция российской дипломатии по отношению к испано-американскому конфликту из-за Кубы 1898 г. // Вестник РУДН. М., 1998.
83. Нарочницкий А.Л. Испания 1808–1823 годов глазами российских дипломатов // Вопросы истории. 1988. № 2.
84. Национализм в мировой истории / Под ред. В. Тишкова, В. Шнирельмана. М.: Наука, 2007. С. 227–256.
85. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. С. 17-50.
86. Орлов А.А. Национализм в истории Каталонии: прошлое и настоящее. М., Издательство «МГИМО – Университет». Москва, Россия, 2020.
87. Павловский И.Я. Очерки современной Испании 1884-1885. Санкт-Петербург: Тип. А.С. Суворина, 1889.
88. Панофский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб.: Азбука-классика, 2009.
89. Пискорский В. К. Состязания поэтов в Каталонии: (Los jochs florals). Нежин: Типо-лит. М.В. Глезера, 1900.
90. Пискорский В.К. Вопрос о значении и происхождении шести «дурных обычаев» в Каталонии. Университетские известия (Киев), № 2, 12, 1899.
91. Пискорский В.К. История Испании и Португалии. СПб., 1902; То же: 2 изд. 1909.
92. Пискорский В.К. Крепостное право в Каталонии в средние века. Университетские известия (Киев), № 1, 4, 5, 8, 1901.
93. Пискорский В.К. Состязания поэтов в Каталонии: (Los jochs florals). Нежин, 1900.
94. Пожарская С. П. Испания глазами российских послов конца XVIII - начала XIX в. // Россия и Европа. Дипломатия и культура. М. 1995. С.30-38.
95. Пожарская С. П. Русско-испанские отношения в конце XVII - первой четверти XIX в. (факторы интереса) // Россия и Испания: историческая ретроспектива. М.: ИВИ АН СССР, 1987. С. 48-63.

96. Пожарская С.П. Кадисские кортесы // Из истории европейского парламентаризма: Испания и Португалия. М.: Б. и., 1996. С. 53–66.
97. Пожарская С.П. Россия и Испания в годы наполеоновских войн // Россия и Европа. Дипломатия и культура. Вып. 2. М., 2002.
98. Поляков Е.Н., Дончук Т.В. Творческое наследие Луиса Доменек-и-Монтанера // Вестник томского государственного архитектурно-строительного университета, 2016. С. 9-27.
99. Протасенко С.В. Испанский карлизм: идеология и практика // Вестник Санкт–Петербургского университета. Серия 6. Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. 2008. Вып. 2. С. 94−99.
100. Прохоренко А. И., Павлова Д. А. «Каталонский модернизм» Антонио Гауди: концепции, символы, образы / Сборник научных трудов преподавателей и аспирантов [Санкт- Петербургской художественно- промышленной академии] за 2005 г. СПб.: Астерион, 2006. С. 221 – 229.
101. Прутцков Г. В. Возникновение и развитие печати в Каталонии: от франко-испанской войны (1635–1641) до падения абсолютизма (1833). М.: Факультет журналистики МГУ Москва, 1997.
102. Прутцков Г.В. Газета Diari Catala и ее роль в формировании литературного каталанского языка. М.: Факультет журналистики МГУ Москва, 1997.
103. Прутцков Г.В. Роль медиа в формировании национального сознания малой нации в мультикультурном обществе (на примере Каталонии) : дис. … д-ра филол. наук : 5.9.9 – Медиакоммуникации и журналистика / Прутцков Григорий Владимирович. Воронеж, 2024.
104. Р. Бау. Национальное самосознание каталонцев. Москва: Тотенбург, 2024.
105. Слезкин Л.Ю. Испано-американская война 1898 г. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956.

106. Смит Э. Национализм и модернизм. Критический обзор современных теорий наций и национализма. Пер. с англ. Смирнова А.В., Филиппова Ю.В., Загашвили Э.С. М.: Праксис (Серия «Новая наука политики»), 2004.
107. Темкин В.А. Республика 1873 года – высшая точка развития испанского республиканского федерализма // Проблемы испанской истории. М.: Б.м., 1987.
108. Темкин В.А. Франсиско Пи-и-Маргаль как теоретик испанского федерализма // Проблемы испанской истории. М.: Изд-во Наука, 1984. С. 130-145.
109. Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь / Втор. издание, испр. и доп. / Отв. ред. А.О. Чубарьян, Л.П. Репина М.: Аквилон, 2016. С. 92-93.
110. Терещук А. А. Языковые особенности освещения Первой Карлистской войны в Испании российской прессой // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2023. Т. 33. No 4. С. 737–745.
111. Терещук А.А. За Бога, Родину и Короля: военно–политическая история раннего карлизма. М.: Издательство «Спасское дело», 2023.
112. Терещук А.А. За Бога, Родину и Короля: военно–политическая история раннего карлизма / А. А. Терещук. М.: Издательство «Спасское дело», 2023.
113. Терещук А.А. Идейно-художественное своеобразие романа М. Вайреды «Новая кровь»: от карлизма к консервативному каталонизму // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2024. Т. 30, № 2. С. 115–124.
114. Терещук А.А. Языковые особенности освещения Первой Карлистской войны в Испании российской прессой // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2023. Т. 33. No 4. С. 737–745.
115. Товбин А. А. Гауди // Декоративное искусство СССР, 1971, №9.
116. Трачевский А. Испания девятнадцатого века. Ч. 1. М.: Издание К.Т. Солдатенкова, 1872.

117. Тубли М. П. Общее и особенное в творчестве Антонио Гауди. СПб: Изд-во Санкт- Петербургского философского общества, 2012. С. 155-174.
118. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / Пер. с англ. под ред. Е. Г. Трубинон и В. В. Харитонова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.
119. Улунян А.А. Особенности концептуализации этнокультурной и региональной идентичности в современной европейской академической и общественной дискурсивной практике (Опыт Португалии, Испании, Италии, Франции, Германии, Нидерландов, Дании и Великобритании) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. – Выпуск 9 (63). URL: https://history.jes.su/s207987840002029-0-1/. (дата обращения 20.08.2025)
120. Фарре М. Архитектура, символ и трансцендентное в архитектуре Антонио Гауди // Материалы XVI европейского конгресса по психологии, 2019.URL: https://www.maap.pro/biblioteka/stati/farre_arhitektura_gaudi.html (дата обращения: 20.04.2024).
121. Филатов Г. А. Баскский и каталонский национализм: от возникновения допереходного периода // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. Выпуск 10 (64) [Электронный ресурс]. URL:http://history.jes.su/s207987840001997-5-1 (дата обращения: 29.12.2024).
122. Филатов Г. А. Демократическое шестилетие 1868-1874 и каталонский национализм // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. No 43. С. 7-28.
123. Филатов Г. А. Идея превосходства в системе взглядов каталонских националистов. Конец XIX – начало XX веков // Латинская Америка. 2021. № 1. С. 63–76.
124. Филатов Г. А. Каталония в рамках испанской монархии: от католических королей до войны за испанское наследство // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 41. С. 39–55.
125. Филатов Г.А. Баскский и каталонский национализм: от возникновения до переходного периода // Электронный научно-образовательный журнал

«История». 2017. № 10 (64). URL: https://history.jes.su/s207987840001997-5-1/. DOI: 10.18254/S0001997-5-1 (дата обращения 20.08.2025)

126. Филатов Г.А. Каталония и региональное самоуправление в первой четверти XX в. // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2021. Т. 12. № 6 (104). URL: https://history.jes.su/s207987840016155-9-1/. (дата обращения 20.08.2025)

127. Филатов Г.А. Каталонский и шотландский сепаратизм: сходство и различие // Новая и новейшая история. 2018. № 2. С. 66–76.

128. Филатов Г.А. Каталонский национализм и установление диктатуры Мигеля Примо де Риверы // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2022. Т. 13. № 9 (119). URL: https://history.jes.su/s207987840022913-3-1/. DOI: 10.18254/S207987840022913-3 (дата обращения 20.08.2025)

129. Филатов Г.А. Колониальные устремления каталонских националистов в годы Реставрации // Латиноамериканский исторический альманах. 2018. № 19. С. 277–293.

130. Фонер Ф. С. Испано-кубино-американская война и рождение американского империализма, 1895–1902. В 2 т. М.: Прогресс, 1977.

131. Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой; вступ. ст. А.С. Колесникова. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004.

132. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html (дата обращения: 15.12.2024)

133. Хворостухина С. А. Шедевры Гауди: (Жизнь и творческий путь испанского архитектора конца XIX - начала XX вв. Антонио Гауди). М.: Вече, 2003.

134. Хобсбаум Э. Изобретение традиций // The Invention of Tradition. Edited by Eric Hobsbawm and Terence Ranger. Cambridge University Press, 1983.

135. Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 г. СПб.: Алетейя, 1998.

136. Черных А. П. Арагонская летучая мышь и другие истории про сеньеру // Латиноамериканский исторический альманах. 2024. № 41. С. 7-38.
137. Шелешнева-Солодовникова Н. А. Музыка, застывшая в камне: К 150-летию со дня рождения А. Гауди // Латинская Америка. N. 5 /2002. С. 39-59.
138. Шишмарев В. М. Очерки по истории языков Испании / Отв. ред. акад. И. И. Мещанинов. М.: Изд. АН СССР, 1941.
139. Шубин А.В. Великая испанская революция 1931-1939 гг. М.: Академический проект, 2025.
140. Шубин А.В. Украина и Каталония в условиях социальной революции и гражданской войны: исторические параллели // Историческое пространство. 2010. № 1. С. 89-105.
141. Actes del Congrés Internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1984). ed. Jorba M., Molas i Batllori J., Tayadella A. Barcelona, s.e., 1994.
142. Albareda J. (coord.). Història de la Catalunya moderna. Barcelona: Edicions 62, 1999.
143. Albareda J. El "cas dels catalans": el procés de representació de la Diputació de Catalunya a les Corts de Madrid (1701-1702). Barcelona: Fundació Noguera, 1993.
144. Albareda J. Els catalans i Felip V: de la conspiració a la revolta (1700-1705). Vic: Eumo, 1993.
145. Albareda J. Felipe V y los catalanes: ¿un nuevo pacto? In: Felipe V y su tiempo. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2004. Pp. 489-516.
146. Albareda J. La Guerra de Successió i els setges de Barcelona (1705-1714). Barcelona: Rafael Dalmau, 1993.
147. Albareda J. La Guerra de Sucesión de España. Barcelona: Crítica, 2010.
148. Alberch i Fugueras R., Boadas i Raset J. Josep Pella i Forgas, mes enllà de l'homenatge // Revista de Girona. 1985, № 111. P. 50-54.
149. Albert L. Miquel Pardas, autor del primer Método per apendrer a ballar sardanas llargas // Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí, Nov, 2010.

URL: https://raco.cat/index.php/LlibreFestaMajor/article/view/208797. (дата обращения 21.10.2024)

150. Alcoberro i Pericay A. L'Onze de Setembre de 1714, d'Antoni Estruchuna lectura en dos temps // Modilianum: Revista d'estudis del Moianès, 2015. Nº 52.

151. Alcolea S. Puig i Cadafalch. Barcelona: Institut Amatller & Lunwerg, 2006.

152. Alsina Galofré E. Dionís Baixeras. 1862-1943. Un pintor entre el maresme y els Pirineus. Barcelona: Fundac. Iluro, 2021.

153. Amades J. La sardana. Barcelona: Biblioteca La Sardana, 1930.

154. Andreu E., Lagardera F., Rovira G. El excursionismo catalán y los deportes de montaña // Educación Física y Deportes. núm. 41. 1995. Pp. 80-86.

155. Anguera P. Catalanitat i anticentralisme a mitjan segle XIX. In: El catalanisme d'esquerres. Girona: Quaderns del Cercle, 1997.

156. Anguera P. El 11 de septiembre. Orígenes y consolidación de la Diada // Ayer. 2003. № 51.

157. Anguera P. El català al segle XIX. De llengua del poble a llengua nacional. Barcelona: Empúries, 1997.

158. Anguera P. El catalanisme d'esquerres. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1997.

159. Anguera P. El catalanisme en la historiografia catalana // Recerques. 1994. n. 29. Pp. 61-83.

160. Anguera P. Els precedents del catalanisme. Catalanistat i anticentralisme, 1808–1868. Barcelona: Empúries, 2000.

161. Anguera P. Els Segadors: com es crea un himne. Barcelona: Rafael Dalmau, 2010.

162. Anguera P. L'Onze de Setembre. Història de la Diada, 1886–1938. Barcelona: Centre d'Història Contemporània de Catalunya/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

163. Anguera P. Literatura, pàtria i societat. Els intel·lectuals i la nació. Vic: Eumo, 1999.

164. Anguera P. Sant Jordi, patró de Catalunya // Estudis D'historia agrarian. № 17. 2004.

165. Antologia de la literatura catalana – Renaixença I i II (2 Vols.) / ed. T. Tebe. Barcelona: Aedos, 1975.

166. Argenter Miró J. Crónicas de la Guerra. Habana: Impr. de El Cubano libre, 1909.

167. Armstrong J.A. Nations Before Nationalism. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.

168. Arnavat A. Fortuny i Reus. La construcció d'un mite (I) // Locus Amoenus. 2011-2012. Núm. 11. P. 257–282.

169. Artal i Vidal F. Pensament econòmic català, 1840-1898: del proteccionisme al regionalisme econòmic: tesi doctoral. Director: Dr. Ernest Lluch i Martín. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Ciències Econòmiques i Empresarials. Departament d'Història i Institucions Econòmiques, 1991.

170. Aurell i Cardona J. La formación del imaginario histórico del nacionalismo catalán, de la Renaixença al Noucentisme (1830-1930) // Historia contemporánea. 2001. Nº 22. Pp. 257-288.

171. Ayats J., Cañellas M., Ginesi G., Nonell J, Rabaseda J. Córrer la sardana: balls, joves i conflictes. Col·lecció Camí Ral, núm 26. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2006.

172. Badia i d'Altres J. Llengua Catalana Cou. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 1988.

173. Badia i Margarit Antoni M., Camprubí M. Actes del vuitè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. L'Abadia de Montserrat, 1989.

174. Baixeras D. Arte rural // Revista Museum, 10 (IV), 1914-1915. Pp. 352-370.

175. Balcells A. (ed.). Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània. Jornades Cient.fiques de l'Institut d'Estudis Catalans. Seccio Historico-Arqueologica, Barcelona, 2003.

176. Balcells A. (con Pujol E., Sabater J.). La Mancomunitat de Catalunya i l'autonomia. Barcelona: Proa, 1996.

177. Balcells A. (ed.) El pensament polític català (Del segle XVII a mitjan segle XX). Barcelona: Edicions 62, 1988.
178. Balcells A. Cataluña contemporanea. I. Siglo XIX. Madrid: Siglo XXI, 1977.
179. Balcells A. Cataluña contemporanea. II. 1900-1939. Madrid: Siglo XXI, 1984.
180. Balcells A. Cataluña contemporanea. Madrid: Siglo XXI de España, 1977.
181. Balcells A. Història del nacionalisme català. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992; Termes J. Història del catalanisme fins al 1923. Barcelona: Editorial Pòrtic, 2000.
182. Balcells A. Història del nacionalisme català. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992.
183. Balcells A. La Mancomunitat de Catalunya i l'autonomia. Barcelona: Proa, 1996.
184. Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí. Exposiciones / Robinson W. H., Falgàs J., Belen C. (eds.). N.Y.: Metropolitan Museum of Art, 2006.
185. Bassegoda i Nonell J. El Mestre Gaudíl. Barcelona: Ed. Ausa, 2011.
186. Bassegoda i Nonell J. Gaudí o espacio, luz y equilibrio. Madrid: Cátedra, 2002.
187. Bassegoda i Nonell J. Lluis Domènech i Montaner. Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1972.
188. Bassegoda i Nonell J. Puig i Cadafalch. Gent Nostra, Edicions de Nou Art Thor, Barcelona 1985; catalogue of the exhibition Josep Puig i Cadafalch: l'arquitectura entre la casa i la ciutat, Fundaci. Barcelona: Caixa de Pensions, 1989.
189. Benet J. Sobre una interpretació de Prat de la Riba // Serra d'Or, II ép., n. 100. 1968. Pp. 39-43.
190. Benet J. L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya. Barcelona: Edicions 62, 1995 (1 ed. 1973).
191. Benet J. L'estat contra la cultura. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
192. Benet J. Maragall i la Setmana Tràgica. Barcelona: Edicions 62, 1963.

193. Benet R. Joaquim Vayreda. Antecedents, l'ambient, l'home, l'artista. Barcelona: Establiment Grafic Thomas, 1922.
194. Bertran M. J. El Gran Teatre del Liceu de Barcelona (1837-1930). Barcelona, 1931.
195. Billig M. Banal Nationalism. London: Sage Publications, 1995.
196. Bofill i Fransí R. M. L'arquitectura nacional de Catalunya. Barcelona: La Magrana, 1998.
197. Bohigas O. El hospital de San Pablo // Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm.: 52/53. Domènech y Montaner. Pp. 46-60.
198. Bohigas O. Arquitectura modernista. Barcelona: Lumen, 1968.
199. Bohigas O. Reseña y catálogo de la arquitectura modernista. Catalogue enlarged and revised by Antoni Gonzalez and Raquel Lacuesta. 2 vols. Barcelona: Lumen, 1983.
200. Bohigas O. Vida y obra de un arquitecto modernista / Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm.: 52/53. Domènech y Montaner. Pp. 67-92.
201. Bonada L. Història dels Jocs Florals de Barcelona. Els certàmens de poesia catalana des del 1859 fins al 1923. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2001.
202. Bonet i Balta J., Marti C. L'integrisme en Catalunya. Les grans polèmiques: 1881-1888. Barcelona, Editorial Vicens Vives, 1990.
203. Boronat i Trill M. J. La política d'adquisicions de la junta de museus 1890-1923. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
204. Brandes S. La sardana como símbolo nacional catalán // Revista de Folklore. 1985. Núm. 59. Pp. 162-166.
205. Broch À. (dir.). Història de la literatura catalana, Vol. V: De la Il·lustració al Romanticisme (и др. тома новой истории). Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino, 2016.
206. Brossa J. Homenaje al arquitecto Domènech y Montaner / Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm.: 52/53 Domènech y Montaner. Pp. 97-102.

207. Brubaker R. Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe. Cambridge: Cambridge University Press. 1996.

208. Busquets J. Cerdà: 150 anys d'urbanisme a Barcelona. Barcelona: Electa, 1991.

209. Cabre R. La Historia de Cataluña de Víctor Balaguer. Un panorama literari // Cercles. Revista d'Història Cultural. № 19. 2016. Pp. 183-222.

210. Calderer L. La dansa en l'obra de Maragall. // Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral. 2008. Núm. 66-67. Pp. 24-29.

211. Camps i Arboix J. Història de la Solidaritat Catalana. Barcelona: Destino, 1970.

212. Canadell R. Josep Anselm Clavé i l'escriptura: obra poètica i periodisme cultural. Tesis doctoral dirigida per Rosa Cabré. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012.

213. Canal i Morell J. Historia de dos paisatges, L'Escola d'Olot i la recreaci de la muntanya catalana // VVAA. L'Escola d'Olot, J. Berga, J. Vayreda, M. Vayreda. Barcelona: Fundacio La Caixa, 1993.

214. Canal J. El carlismo: dos siglos de contrarrevolución en España. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

215. Capdevila J. (coord.) L'Esquella de la Torratxa. 60 anys d'història catalana (1879–1939). Pròleg de Jaume Guillamet. Barcelona: Efadós, 2013.

216. Capdevila J. La Campana de Gràcia. La primera publicació catalana de gran abast, 1870–1934. Lleida: Pagès, 2014.

217. Carbonell Bast S., Casamartina Parassols J. Les fàbriques i els somnis. Modernisme tèxtil a Catalunya. Terrassa: Centre de Documentaci. i Museu Textil, 2002;

218. Carbonell Bast S., Casamartina Parassols J. Les fàbriques i els somnis. Modernisme tèxtil a Catalunya. Terrassa: Centre de Documentaci. i Museu Textil, 2002.

219. Carbonell J. A. Els fonaments romàntics de la pintura catalana vuitcentista // Serra d'Or. Montserrat, diciembre de 1995. N 432. Pp. 69-74.

220. Cardoso Barretto D., Graells A. Architectural Style and Politics during the Catalan Fi-de-Segle, 2014 // URL:https://www.researchgate.net/publication/286929911_Architectural_Style_and_Politics_during_the_Catalan_Fi-de-Segle (дата обращения 09.06.2024)
221. Casacuberta M. La literatura a l'Escola d'Olot // L'Escola d'Olot, J. Berga, J. Vayreda, M. Vayreda, Museu Comarcal de la Garrotxa, Olot, 19 de febrer-12 d'abril de 1993. Barcelona: Fundaci. La Caixa, 1993. Pp. 41-58.
222. Casassas J. (coord.). Els intel·lectuals i el poder. Materials per a un assaig del món català contemporani (1808-1975). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
223. Casassas J. Entre Escilla i Caribdis. El catalanisme i la Catalunya conservadora de la segona meitat del segle XIX. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1990.
224. Casassas J., Termes J. El futur del catalanisme. Barcelona: Proa, 1997.
225. Casasús J.M. Periodisme català que ha fet història. Barcelona: Proa, 1996.
226. Cassany E., Rossich A. (dirs.). Panorama crític de la literatura catalana, Vol. IV: Segle XIX. Barcelona: Vicens Vives, 2009.
227. Cassany i Cels E. El quadre de costums a Història de la literatura catalana. Barcelona: Edicions 62, 1986.
228. Cerdà. Ciudad y territorio. Una visión de futuro: catalogo de la Exposicion, septiembre 1994-febrero 1995. Barcelona: ed. Electa, 1994.
229. Chatterjee P. Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse. New Jersey: Zed Books, 1996.
230. Cirici A. La arquitectura de Puig i Cadafalch // URL: http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/110042 (дата обращения 02.03.2024)
231. Cirici A. Arquitectura gótica catalana. Barcelona: Lumen, 1968.
232. Cirici A. Del Hecho a la intencion en arquitetectura // Cuadernos de arquitectura. Núm. 63. 1966. P. 3–5.
233. Cirici A. El arte Modernista catalán. Barcelona: Ayma, 1951.

234. Cirici A. El edificio de la editorial Montaner y Simón / Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm.: 52/53. Domènech y Montaner. Pp. 26-33.
235. Cirici A. Gaudí // Cuadernos de arquitectura. 1956: Núm. 26. P. 161-186.
236. Cirici A. El arte modernista catalán. Barcelona: Aymá, 1951.
237. Clavé J. A. Les Nines del Ter // Los trovadors moderns. Col-lecció de poesías catalanas, compostas per ingenis contemporáneos. Barcelona: Llibreria nacional y estrangera de salvador manero, 1859.
238. Clavé J. A. Lo pom de flors: pastorel·la catalana corejada. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. URL: https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc959d6 (дата обращения 21.10.2024)
239. Clifford S., King A. (eds.) Local distinctiveness: place, particularity, and identity. London: Common Ground,1993.
240. Coll i Alentorn M. Cuadro histórico / Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm.: 52/53. Domènech y Montaner. 61-66 p.
241. Coll i Alentorn M. La Llegenda d'Otger Cataló i els nous barons // Estudis romànics. 1947–1948. № 1. Pp. 1–47.
242. Coll i Amargós J., Llorens i Vila J. Els quadres del primer catalanisme polític, 1882-1900. Barcelona: L'Abadia de Montserrat, 2000.
243. Coll I., Sella A., Sierra R. L'escola luminista de Sitges. Barcelona: Diputació de Barcelona, Ajuntament de Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2002.
244. Collell J. Escrits politics. J. Vic: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives/Eumo, 1997.
245. Colomer L. Catalunya i el federalisme. Vic: Eumo, 1991.
246. Colomer L. El pensament federalista a Catalunya (1868-1936). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1996.
247. Colomer L. Federalisme i autogovern. La tradició política catalana. Barcelona: Pòrtic, 2003.
248. Colomines i Companys A. (ed.). La resposta catalana a la crisi i la pèrdua colonial de 1898. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1998.

249. Colomines i Companys A. Burócrates i centralists. Centre i perifèria en la construcció de l'Estat liberal español // Afers. Fulls de recerca i pensament, no 16, 1993. Pp. 471-481.
250. Colomines i Companys A. El Catalanisme i l'Estat. La lluita parlamentària per l'autonomia, 1898-1917. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.
251. Comas A. La Decadència. Barcelona: Dopesa, 1978.
252. Consol B. Barcelona, modernisme domestic. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012.
253. Cònsul I., Llorenç Soldevila L. Antologia de poesia catalana. Sisena: Proa, 2006.
254. Cosgrove D. Social Formation and Symbolic Landscape. London: Croom Helm, 1984.
255. Cosgrove D., Daniels S. (eds.) The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
256. Costal A. Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874). Tesis doctoral dirigida per Ayats Abeyà J., Rabaseda J. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
257. Crexell J. El monument a Rafael Casanova. Barcelona: El Llamp, 1985.
258. Curet F. Història de Teatre Català. Barcelona: Aedos, 1967.
259. DDAA. Catàleg de pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern. Barcelona, 1987.
260. De Dalmases N., José i Pitarch A. L'art gòtic s. XIV-XV. Barcelona, Edicíons 62, 1984.
261. Domènech Girbau L. Lluís Domènech i Montaner. Un home universal / L. Domènech Girbau. Barcelona: Viena Edicions, 2018.
262. Domènech i Roura P. El arquitecto que fue mi padre. // Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm.: 52/53. Domènech y Montaner. Pp. 6-7.

263. Domènech y Montaner. Puig i Cadafalch // Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm. 52/53. P. 3–5.

264. Domingo J. M. Introducció / Francisco M. Tubino. Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia. Lleida: Punctum/Aula Màrius Torres, 2005.

265. Duarte A. "Que tremoli l´enemic" o la celebración del vencido. El nacionalismo catalán y sus primeras preces // Revista de historia Jerónimo Zurita. Nº 86. 2011. Pp. 181-204.

266. Durá Ojea V. Lluís Rigalt i Farriols,Mestre del dibuix, mestre del paisatge en cataleg de exp Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894) // URL: https://palauantiguitats.com/en/exposicion/lluis-rigalt-i-farriols-1814-1894-2/ (дата обращения 12.10.2024)

267. Duran i Sanpere A. La galeria de catalans il·lustres, dins Barcelona i la seva història. L'art i la cultura. Barcelona: Curial, 1975.

268. Duràn i Solà L. Breu història del catalanisme. Vol.1. Barcelona: L'Abadia de Montserrat, 2009.

269. Duran i Tort C. La Renaixensa, primera empresa editorial catalana. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

270. Eaude M. Catalonia: A Cultural History. Oxford: Signal Books, 2007.

271. Shils E. Primordial Personal Sacred And Civil Ties // The british Journal of sociology, vol 8, №2. URL: https://vdocuments.mx/49087431-edward-shils-1957-primordial-personal-sacred-and-civil-ties.html (дата обращения 22.02.2020)

272. El Modernismo catalán, un entusiasmo. Madrid: Fundacion Santander-Central-Hispano, 2000.

273. El Mueble del Siglo XX. Modernismo. Barcelona: Planeta-Agostini, 1989.

274. El paisatgisme català del Naturalisme al Noucentisme / dins la col·lecció Carmen Thyssen-Bornemisza, Andorra la Vella, Govern d'Andorra, Ministeri de Cultura, 1997.

275. Farnes S. Articles catalanistes (1888-1891). A cura de Jordi Llorens i Vila. Barcelona: Ed. 62, 1982.

276. Ferrando F., Amorós A. N. M. Història de la llengua catalana. Nova edició revisada i ampliada. Barcelona: Editorial UOC, 2016.
277. Ferrín A.M. Gaudí, de piedra y fuego. Barcelona: Ed. Plaza & Janés, 2001.
278. Ferrín A.M. Gaudí, la huella del genio. Barcelona: Ed. Martínez Roca, 2002.
279. Figueres J. (ed.) Almirall V. Articles polítics. Diari Català, 1879–1881. Barcelona: La Malgrana, 1984.
280. Figueres J. El primer congrés catalanista i Valentí Almirall. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1985.
281. Figueres J. M. El Primer diari en llengua catalana. Diari català (1879–1881). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1999. Pp. 33–52.
282. Figueres J. M. Valentí Almirall, periodista a El Estado Catalán 1868-1870 i 1873 // Barcelona quaderns d'història. 2009. núm. 15. Pp. 121-133.
283. Florensa i Ferrer A. Puig i Cadafalch. Arquitecto, historiador de arte y arqueologo // Cuadernos de arquitectura. 1967. Núm. 68/69. P. 75–78.
284. Folch i Torres J. El pintor Marti i Alsina. Barcelona: Publicació de la Junta Municipal, 1920.
285. Folguera i Duran M. Una flama, de la meva vida (Memòries). Sabadell: Nova Biblioteca Sabadellenca, 1996. Pp. 99–102.
286. Fondevila M. Gaspar Homar, moblista i dissenyador del modernisme. Exh. cat. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya / Fundació "la Caixa", 1998.
287. Fondevila M. The ensemblier Gaspar Homar: A pioneer in the revival of marquetry work. URL: http://www.artnouveau-net.eu/portals/0/Colloquia/aveiro_Fondevilla_6.3.pdf (дата обращения: 9.10.2024)
288. Fontana J. La revolución liberal en Cataluña, 1833–1843. Barcelona: Edicions 62, 1976.
289. Fontana Lazaro J. La formacio d'una identitat. Una historia de Catalunya. Barcelona: Empúries, 2014.
290. Fontbona F. (Ed.). El Modernisme. Barcelona: Edicions L'Isard, 2002-2004, 5 volumes.

291. Fontbona F. Del Neoclassicisme a la Restauració, 1808-1888 // Història de l'Art Català. Vol. 6. Barcelona: Edicions 62, 1988.

292. Fontbona F. El paisatge pictòric, abans del seu alliberament // Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història. 2007. no. 57. Pp. 99-109.

293. Fontbona F. Jacint Verdaguer i les arts plàstiques // Anuari Verdaguer. 2002. Nº 11. Pp. 143-155.

294. Fontbona F. La crisi del Modernisme artístic. Barcelona : Curial, 1975.

295. Fontbona F. La imagen de Barcelona a través de la escultura pública // M.ª del C. Lacarra Ducay y C. Giménez Navarro (coords.). Historia y política a través de la escultura pública, 1820-1920. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2003. Pp. 89-101.

296. Fontbona F. Modernismo. Barcelona, 2004.

297. Fontbona F. Montserrat desde la Roca Dreta de Lluís Rigalt // Boletín del Museo del Prado.1992. Vol. 13. № 31. Pp. 71-75.

298. Fontbona F. The Modernist Visual and Plastic Arts in the Catalan-speaking Lands // Catalan historical review. 2008: Vol. 1. Pp. 113–132. http://www.raco.cat/index.php/catalanhistoricalreview/article/viewFile/131017/180950 (дата обращения 09.02.2020)

299. Fontbona F., Manent R. El paisatgisme a Catalunya. Barcelona: Destino, 1979.

300. Fontfreda F. Origen y vicissituts de l'Escola Pública de Dibuix d'Olot fins al present y medis de millorarla // Revista Olotina. 1905. № 2 (mayo). Pp. 50–63.

301. Fradera J. Cultura nacional en una sociedad dividida, 1838–1868. 2nd ed. Madrid: Marcial Pons, 2003. Pp. 67–85.

302. Fuente Bermúdez V. Cerámica domenechiana y la Casa museu Lluís Domènech i Montaner CIMAM 2016. Congreso Internacional el Modernismo en el Arco Mediterráneo. Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena, 2016.

303. Fuster J. Literatura catalana contemporània. Barcelona: Curial, 1976.

304. Gabriel P. (dir.). Història de la cultura catalana. Barcelona: Edicions 62, 1994-1999. 10 vol.

305. Gabriel P. Anarquisme i Catalanisme. In: Catalanisme. Història, Política, Cultura. Barcelona: L'Avenç, 1986. P. 89-112.
306. Gabriel P. Catalanisme i republicanisme federal, del vuitcènts // Anguera P. El Catalanisme d'esquerres. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1997. Pp. 40-41.
307. Gabriel P. Liberales y conservadores, Entre liberales y conservadores, 1880–1898 // Riquer i Permanyer B.(ed.). Història de la Diputació de Barcelona, 1812–2005. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2007. Pp. 332–333.
308. Gabriel P. Sindicalistes i polítics. El moviment obrer català (1899-1936). Barcelona: La Magrana, 1991.
309. García Rovira A. M. La revolucio liberal española i les classes populars. Vic: Eumo, 1989.
310. Garrut J. M. Artes y oficios en el "Castell dels tres dragons" // Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm.: 52/53. Domènech y Montaner. Pp/ 93-95.
311. Garrut J. M. Dos siglos de pintura catalana (XIX y XX). Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1974.
312. Gasol J. M. Les Bases de Manresa. 1a Assemblea de La Unió Catalanista. Barcelona: Dalamau, 1987.
313. Geertz C. Old Societies and New States. University of Chicago. Committee for the Comparative Study of New Nations, 1963.
314. Ghanime A. Joan Cortada: Catalunya i els catalans al segle XIX. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
315. Ginebra J. La construcció de la llengua literària contemporània: què de-vem al segle XIX? // Anuari Verdaguer, № 17, 2009.
316. Goodman N. Los lenjuages del arte. Aproximacion a la teoria de los simbolos. Barcelona: Seix Barral, 1976.
317. Grafton C. Floral ornament. N.Y.: Dover publications, 1997.
318. Greenhalgh P. (ed.) Art Nouveau, 1890-1914. L.:V&A, 2000.
319. Güell X. Antonio Gaudí: un créateur de mobilier visionaire // L'objet d'art. 1996: Núm. 298. Pp. 40–51.

320. Hannam K. Viking Heritage Tourism: Authenticity and Commodification // Annals of Tourism Research. 2001. Vol. 28, № 3. P. 565–580.

321. Hina H. Castilla y Cataluña en el debate cultural, 1714–1939. Barcelona: Ediciones Pénínsula, 1986.

322. Història de la Literatura Catalana. Vol. 5: El Vuit-Cents (dirs. E. Cassany, J.M. Domingo). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino, Ajuntament de Barcelona, 2018.

323. Historia de Literatura Catalana. Barcelona: Ariel, 1980-1981.

324. Hroch M. Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

325. Humlebæk C., Hau M. F. From National Holiday to Independence Day: Changing Perceptions of the "Diada" // Genealogy. 2020. № 4(1), 31. URL: https://www.mdpi.com/2313-5778/4/1/31 (дата обращения 21.10.2024)

326. Jardí E. Puig i Cadafalch, arquitecte, polític i historiador de l'art. Barcelona: Ariel, 1975.

327. Kailuweit R. Vom Eigenen Sprechen. Eine Geschichte der spanisch-katalanischen Diglossie in Katalonien (1759–1859). Frankfurt am Main: Lang, 1997.

328. Litvak L. El segador. La siega en la pintura catalana 1860–1937 // Imago crítica: Revista de antropología, comunicación y estudios culturales. 2023. № 9. Pp. 83–123.

329. Lladonosa M. Catalanisme i moviment obrer: el CADCI entre 1903 i 1923. Barcelona: PublicacionsdelAbadiadeMontserrat, 1988. Pp.106-107.

330. Llongueras J. Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona. Barcelona: Dalmau,1944.

331. Llorens i Vila J. La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític: dels orígens a la presidència del Dr. Martí i Julià (1891-1903). Barcelona: Abadia de Montserrat, 1992.

332. Lluís Domènech i Montaner. Hombre de la Renaixença, arquitecto del Modernismo / ed. by M. Freixa. Barcelona: Ed. Universitat Politècnica de Catalunya, 2023.
333. Lorite Cruz P. J. Un tema olvidado en imaginería religiosa, Olot // Revista de Claseshistoria, Nº. 6 (Junio), 2012. P.2-16.
334. Lowenthal D. British National Identity and the English Landscape // Rural History. 1991. Vol. 2. № 2. P. 205-230.
335. Lowenthal D. The Past is a Foreign Country. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
336. Mackay D. El Palau de la música catalane // Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm.: 52/53. Domènech y Montaner. Pp. 34-45.
337. Maestre V. Idees i pintura a la segona meitat del segle XIX // L'Avenç. 8-9, 1978. Pp. 67-73.
338. Maestros del realismo catalán. Barcelona: Caja de Cataluña, 1993.
339. Mainar J. El moble català. Barcelona: Destino, 1976.
340. Mainar J. La sardana. Dansa nacional, dansa viva. Barcelona: R. Dalmau, 1986.
341. Mallart J. Josep Puig i Cadafalch and the construction of a Catalan national imagination / PhD Thesis. Nottingham: University of Nottingham, 2016.
342. Maragall J. A. Història de la Sala Parés. Madrid: Published by Editorial Selecta, 1975.
343. Maragall J. Epistolari. Vol. I. Barcelona: Sala Parés, 1930.
344. Maragall J. La independència de Catalunya. Barcelona: Editorial Selecta, 1960.
345. Marcet i Salom P. Història de la llengua catalana. 2 vol. Barcelona: Teide, 1987.
346. Marfany J. L. Aspectes del pensament conservador català. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.
347. Marfany J. L. El paisatge, el nacionalisme i la Renaixenca, Geografia historica i historia del paisatge // Estudi General. 1993. № 13. Pp. 81–96.

348. Marfany J. L. En pro d'una revisió radical de la Reinaxença // Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història. Vol. 2. Barcelona: Universitat de Barcelona, Servicio de Publicaciones, 2003.
349. Marfany J. L. La cultura del catalanisme. El nacionalisme català en els seus inicis. Barcelona: Empúries, 1995.
350. Marfany J. L. La llengua maltractada. El català i el castellà del segle XVI al segle XIX. Barcelona: Empúries, 2001. Pp. 307–444.
351. Marfany J. L. Llengua, nació i diglòssia. Barcelona: L'Avenç, 2008.
352. Marfany J.L. Nacionalisme espanyol i catalanitat. Cap a una revisió de la Renaixença. Barcelona: Edicions 62, 2017.
353. Marin Silvestre M. I. Cercle Artístic de Barcelona 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història. Barcelona: Reial Cercle Artistic, 2006.
354. Marin Silvestre M. I. Cercle Artístic de Barcelona 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història. Barcelona: Reial Cercle Artistic, 2006.
355. Martí M., Archilés F. La construcción de la Nación española durante el siglo XIX: logros y límites de la asimilación en el caso valenciano // Ayer. 1999. № 35. Pp. 171–190.
356. Martin E., Cornado C. Arquitectura funerària a la Catalunya del segle XIX, una visió tecnològica // Art, Arquitectura i Memòria al servei de la mort. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2025. Pp. 30-47.
357. Martinell C. La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa. Barcelona: Escuela de Artes y Oficios artísticos de Barcelona, 1951.
358. Mas i Solench J. M. Diccionari breu de la sardana. Santa Coloma de Farners: Estudis Colomencs, 1981.
359. Masiferm R. Les Sis millors poesies ampurdaneses : del cantor de la sardana i de l'ampurada. Barcelona: Impr. J. Horta, 1935. Pp. 31-33.
360. Massot i Muntaner J. Els Segadors, de cançó popular a himne patriòtic // Escriptors i erudits contemporanis. Onzena sèrie. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012. Pp. 21-59.

361. Massot i Muntaner J. Jacint Verdaguer i la poesia popular // Massot i Muntaner J. Escriptors i erudits contemporanis. Tercera sèrie. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003. Pp. 69-133.

362. Massot Muntaner J. Els Segadors. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

363. Michonneau S. Barcelone, mémoire et identité: 1830-1930. Rennes: Presses Univ. de Rennes, 2007.

364. Michonneau S. Gerona, baluarte de Españala conmemoración de los sitios de Gerona en los siglos XIX y XX // Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales. Nº 14. 2005. P. 191-218.

365. Miro F. Cataluna, los tradajadores y el problema de las nacionalidades. Mexico: Ed. Mexicanos Unidos, 1967.

366. Mitchel W. J. Th. Iconology: image, text, ideology. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

367. Modernismo catalán. Vitoria-Gasteiz: Fundacion Caja Vital Kutxa, 2002.

368. Molas J. (dir.). Història de la literatura catalana. Barcelona: Edicions Ariel, 1986-1988. 11 vol.

369. Molas J. Fragments de memòria. Lleida: Pagès editor, 1997.

370. Molas J. Literatura, història, societat. Barcelona: Edicions 62, 1988.

371. Moro R. Rituales políticos/religiones políticas // Canal J., Moreno Luzón J. (eds.). Historia cultural de la política contemporánea. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009. Pp. 97-147.

372. Museu de la Garrotxa d'Olot (Ed.). Josep Berga i Boix (1837–1914). Els inicis del paisatgisme a Catalunya. Olot: Museu de la Garrotxa, 2014.

373. Nadal J. Catalunya al segle XIX. Barcelona: Edicions 62, 1983.

374. Nadal J. La economía española en el siglo XX. Una perspectiva histórica. Barcelona: Ariel, 1987. Pp. 23–62.

375. Nogué J., Vicente J. Landscape and national identity in Catalonia // Political Geography. 2004. Volume 23. Issue 2. Pp. 113–132.

376. Ochocientos // Historia Social, no. 72. 2012. Pp. 49–64.

377. Olivé E. Catalanisme radical i premsa obrera (1879-1898). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.
378. Olivé E. El moviment obrer i la qüestió nacional (1868-1939). In: Història del moviment obrer als Països Catalans. Barcelona: L'Esquerra, 1992. Pp. 153-192.
379. Olivé E. La Tramontana, periòdic vermell (1881-1893) i el nacionalisme de Josep Llunas i Pujals // Estudios de Historia Social, 1984, n. 28-29. Pp. 45-68.
380. Oller Aragay J.,Chávez Álvarez E. (ed). Diario de campaña de un catalán mambí. Ajuntament de Molins de Rei i Generalitat de Catalunya. 1999.
381. Oller N. Obres completes. Vol. II. Barcelona: Selecta, 1985.
382. Orazi V. La montagna magica del Canigó, mito fondazionale della nazione catalana // Bonato L., Zola L., Angeli F. (eds.). Fantastiche Montagne. Esseri e luoghi dell'immaginario nelle terre alte. Milano, 2019.
383. Ozkirimli U. Theories of Nationalism: A critical introduction. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
384. Palomar S. Cels Gomis i la seva lletra per a 'Els segadors' // Caramella, 2008. P. 12-13.
385. Payne J. Catalonia: History and Culture. Nottingham: Art council, 2009.
386. Peet R. A sign taken for history: Daniels Shays' memorial in Petersham, Massachusetts // Annals of the Association of American Geographers, 1996. Pp. 21–43.
387. Pere Gabriel (ed.) Història de la cultura nacional catalana. Vol. 5. Naturalisme, positivisme i catalanisme, 1860–1900. Barcelona: Edicions 62, 1994.
388. Permanyer L. Barcelona Art Nouveau. Milan: Rizzoli, 1999.
389. Permanyer L. Josep Puig i Cadafalch. Barcelona: Ed. Polígrafa, 2002.
390. Petts J. Good Work and Aesthetic Education: William Morris, the Arts and Crafts Movement, and Beyond // The Journal of Aesthetic Education. 2008. Vol. 42. № 1. Pp. 30–45.
391. Pich i Mitjana J. El Centre Català. La primera associació política catalanista. Barcelona: Afers, 2002. Pp. 186–208.
392. Pich J. Almirall i el Diari Català (1879–1881). Vic: Eumo Editorial, 2003.

393. Pich Mitjana J. Estudi introductori: Valentí Almirall i Llozer (1841-1904). Federalisme i catalanisme // Pich Mitjana J. (ed.). Valentí Almirall. Catalanisme i federalisme. Antologia de textos. Barcelona: Fundació Josep Irla / L'Avenç, 2008.
394. Pierre V. Assaigs sobre la Catalunya del segle XVIII. Barcelona: Curial, 1973.
395. Pinyol i Torrents R. Jacint Verdaguer, poeta nacional de Catalunya // Catalan Historical Review 2, 2009. P. 219.
396. Pinyol i Torrents R., Quer i Aiguadé P. A la mort f'En Rafael de Casanova. Un poema oblidat de Verdaguer i la seva circumstància // Anuari Verdaguer. 2016. Núm. 24. P. 51-72.
397. Pla J. El meu pars. Barcelona: Editorial Selecta, 1958.
398. Poblador Muga, M. P. El descubrimiento de la arquitectura medieval: Josep Puig i Cadafalch // Biel Ibáñez, M. P.; Hernández Martínez, A. (eds.). Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española. Zaragoza: Institución Fernando el Catòlico, 2011.
399. Pomés Vives J. Noms de persones als carrers de Canet, Mossèn Cinto Verdaguer i la seva relació amb Canet // Sot de l'Aubó, 2019, no. 69. Pp. 16-21.
400. Prado i d'Altres J.M. Història de la Literatura Catalana, Fascicles de l'AVUI. Barcelona: Edicions 62, 1989, vol I.
401. Prat de la Riba E. La nació i l'Estat. Escrits de joventut. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1987.
402. Prat i Caros J. Mites i estereotips de la identitat // Angels Roque Ma. (dir.). Encontred 'antropologiia d iversitat hispanicae. Barcelona: Generalitatd e Catalunya, Departament de Cultura, 1988. Pp. 169-178.
403. Quílez i Corella F. M. Ramon Martí Alsina: entre la inercia romántica y la pulsión realista // LOCVS AMŒNVS 11, 2011-2012. Pp. 225-256.
404. Ràfols J. F. Antoni Gaudí. Barcelona: Editorial Canosa, 1928.
405. Ràfols J. F. Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares. Barcelona: Edicions Catalanes, 1980-1981. T. I.
406. Ràfols J. Interiores Modernistas. Cuadernos de arquitectura. 1959: Núm. 38. P. 160-163.

407. Ràfols J. Lo decorative en la obra de Domenech y Montaner // Cuadernos de arquitectura. 1956: Núm. 24. P. 97–102.
408. Ràfols J. Puig i Cadafalch // Cuadernos de arquitectura. 1956: Núm. 28. P. 225–231.
409. Ràfols J.F. Antoni Gaudí. Barcelona: Editorial Canosa, 1928.
410. Ràfols J.F. El arte modernista en Barcelona. Barcelona: Librería Dalmau, 1943.
411. Ràfols J.F. Modernismo y modernistas. Barcelona: Destino, 1949.
412. Readman P. Storied Ground. Landscape and the Shaping of English National Identity. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
413. Reina Bernáldez V. Iglesia y catalanismo // Anuario de derecho eclesiástico del Estado. Nº 7. 1991. P. 133-188.
414. Reyero C. París y la crisis de la pintura española, 1799-1889. Madrid, 1993.
415. Riquer B. (coord.). Història de la Diputació de Barcelona. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1987-1988. 3 vol.
416. Riquer B. L'últim Cambó (1936-1947). La dreta catalanista davant la Guerra civil i el franquisme. Vic: Eumo, 1996.
417. Riquer B. La Diputació de Barcelona i la lluita per la democracia durant el Sexenni // La Diputació revolucionària. 1868-1874. Barcelona: Diputacio de Barcelona, 2003. P. 60.
418. Riquer B. Lliga Regionalista: la burgesia catalana i el nacionalisme (1898-1904). Barcelona: Edicions 62, 1977.
419. Riquer B. Regionalistes i nacionalistes (1898-1931). Barcelona: Dopesa, 1979.
420. Riquer i Permanyer B. (ed.). Història, política, societat i cultura al Països Catalans. 5 vol. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1995.
421. Riquer i Permanyer B. Modernismo y Modernistas. Barcelona: Ediciones Lunwerg, 2001. Pp. 9–13.
422. Riquer M. Historia de la literatura catalana. Barcelona: Ariel, 1964-1967. 3 vols.

423. Robinson W. H., Falgàs J., Belen Lord C. Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí. N.Y.: Yale University Press, 2006.

424. Roca i Junyent M. Nota bibliográfica // Cuadernos de arquitectura. 1963: Núm.: 52/53. Domènech y Montaner. P. 12-14.

425. Roca J. La Guerra del Francès: una història de revoltes socials, reformes impossibles, revolucions inesperades i mites nacionals // Eines. 2008. Hivern. Pp. 169-190.

426. Rodrigo y Alharilla M. Cataluna y el colonialismo espanol (1868-1899). Estado y periferias en la Espana del siglo XIX. Nuevos enfoques (coord. por S. Calatayud Giner). Valencia: Universidad de Valencia, 2009.

427. Rodríguez L. Los talleres de ebanistería en Barcelona (1875-1914) // URL: http://www.raco.cat/index.php/EstudiMoble/article/view/256118/343075 (дата обращения 03.01.2021).

428. Rodríguez-Samaniego C. The Artistic Education at the Barcelona School of Fine Arts during the 19th century. The case of Sculpture // Arte 25(3). P. 494-507.

429. Roldán de Montaud I. La política colonial del Gobierno Provisional al final de la República // Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne. 2020. 55. URL: http://journals.openedition.org/bhce/2212; DOI: https://doi.org/10.4000/bhce.2212 (дата обращения: 21.06.2025)

430. Romea Castro S. Documentos para una imagen literaria de Barcelona (decada de 1833 a 1843). Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991.

431. Romero-Salvadó F. J., Smith A. (eds), The Agony of Spanish Liberalism: From Revolution to Dictatorship, 1913–1923. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. Pp. 145–174.

432. Roura X. L'escola paisatgistica d'Olot al Museu Comarcal de la Garrotxa // Revista de Girona. 2008. gener – febrer. № 246. Pp.77-80.

433. Rovira i Virgili A. Els moviments nacionalistes. Barcelona: L'Avenç, 1914. 3 vols.

434. Rovira i Virgili A. Història nacional de Catalunya. Barcelona: Edicions Pàtria, 1922. 6 vols.

435. Rovira i Virgili A. El nacionalisme català: el seu aspecte polític, els fets, les idees i els homes. Barcelona: Minerva, 1917.

436. Rovira i Virgili A. Els corrents ideològics de la Renaixença catalana. Barcelona: Barcino, 1966.

437. Rovira i Virgili A. Història de Catalunya. Barcelona: Editorial Alpha, 1922-1934. 8 vol.

438. Rovira i Virgili A. Història dels moviments nacionalistes. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1913.

439. Rovira i Virgili A. La qüestió nacional a Catalunya. Barcelona: Edicions de la Revista, 1914; Rovira i Virgili A. Història de Catalunya. Barcelona: Editorial Alpha, 1922-1934. 8 vol.

440. Rovira i Virgili A. La qüestió nacional a Catalunya. Barcelona: Edicions de la Revista, 1914.

441. Rovira i Virgili A. Resum d'història del catalanisme. Barcelona: Barcino, 1936.

442. Rovira i Virgili A. Resum d'història del catalanisme. Barcelona: La Magrana, 1983.

443. Ruiz Ortega M. La escuela gratuita de diseño de Barcelona. 1775-1808. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Unitat Gràfica, 1999.

444. Sàiz i Xiqués C. (coord.). Epistolari Lluís Domènech i Montaner (1878-1923) / C. Sàiz i Xiqués. Canet de Mar: Edicions Els 2 Pins, 2013.

445. Sàiz i Xiqués C. Domènech i Montaner i la vertebració de la Catalunya autònoma. Una biografia política / C. Sàiz i Xiqués. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2019.

446. Sala T.-M. La Casa Busquets: Una història del moble i la decoració del modernisme al déco a Barcelona. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

447. Sala i Plana J. Josep Berga i Boix: 1837–1914: l'intèrpret d'una època. Olot: Llibres de Batet-Col·lecció d'artistes, 2000.

448. Sala T.-M. Els Pirineus i el sentit de pertinence // Anuari Verdaguer, no 23, 2015. Pp. 369-384.
449. Sala T.M. La Casa Busquets. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006.
450. Sánchez Carcelén A. Las posiciones políticas de los diputados catalanes en las Cortes de Cádiz con respecto a la organización territorial de la nación española // Revista de Estudios Políticos. 2017. No. 176. Pp. 79—111.
451. Sánchez i Carcelén A. Eclesiásticos catalanes y las Cortes de Cádiz // Anuario de Historia de la Iglesia. 2010. Vol. 19. Pp. 119-140.
452. Sánchez Suárez A. La burgesia catalana del segle XIX en l'obra de Jaume Vicens Vives // Manuscrits. 1986. Núm. 3 (maig). P. 41-74.
453. Schama S. Landscape and Memory. New York: Vintage Books, 1995.
454. Schmid B. Presencia y percepción del castellano en tratados de gramática y ortografía catalanas decimonónicos // Boletín Hispánico Helvético 23, 2014. Pp. 227–245.
455. Segarra M. Història de l'ortografia catalana. Barcelona: Empúries, 1985.
456. Sendra Salillas M. E. Dionis Baixeras i Verdaguer (1862-1943) // D' Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte. 1977. Nº 3-4. Pp. 74-78.
457. Shils E. Primordial, Personal, Sacred and Civil Ties // British Journal of Sociology. 1957. Vol. 8. N2. Pp. 130–145.
458. Short J.R. Imagined country. London: Routledge, 1991.
459. Shurmer-Smith P. Worlds of Desire, Realms of Power: A Cultural Geography. London: Edward Arnold, 1994.
460. Smith A. D. National Identity. Reno: University of Nevada Press, 1991.
461. Smith A. D. The Ethnic Origins of Nations. Oxford: Blackwell, 1986.
462. Smith A. The Origins of Catalan Nationalism, 1770–1898. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
463. Sobrequés i Callicó J. Historia de Cataluña. Barcelona: Base, 2007.
464. Sobrequés J. El Memorial de Greuges. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1980.
465. Sobrequés J. Els precedents de la Renaixença. Girona: Diputació, 1970.

466. Sola A. Caracteristicas de la burguesia barcelonesa del siglo XIX. Notas historiograficas y apuntes de contenido // Cahiers de la Méditerranée, n°46-47, 1, 1993. Pp. 41-51.

467. Solà i Montserrat R. L'Institut Industrial de Catalunya i l'associonisme industrial des de 1820 a 1854. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

468. Solà J. Episodis d'història de la llengua catalana. Barcelona: Empúries, 1991.

469. Solà-Morales M. La Ciutadella de Barcelona: de fortaleza borbònica a parque urbano. Barcelona: Ajuntament, 1989.

470. Soldevila F. Història de Catalunya. Barcelona: Editorial Alpha, 1963.

471. Soldevila F. L'heroïna de Peralada // Claror. Agost. P. 128.

472. Soldevilla F. El año político 1904. Madrid: [s. n.], 1905.

473. Solé i Sabate J. M. La premsa de Madrid i Barcelona. Dues visions enfrontades davant el Memorial de Greuges // Nadal J. et al. El Memorial de Greuges i el catalanisme polític. Barcelona: La Malgrana/Institut Municipal d'Història, 1986. Pp. 87–103.

474. Solé-Tura J. Catalanisme i revolució burgesa: la síntesi de Prat de la Riba. Edicions 62, 1967.

475. Strubell T. Josep-Narcís Roca i Ferreras, 1834–1891. Barcelona: Generalitat de Barcelona, 2008.

476. Subias G. El arte popular en Espana. Barcelona: Barral, 1948.

477. Subirachs i Burgaya J. L'escultura del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

478. Subirana L. Catalanisme i sardanisme. Una història compartida. Barcelona: Edicions El Mèdol, 2003.

479. Subirana L. Els poetes i la sardana. Barcelona: Edicions El Mèdol, 1999.

480. Sunyer M. La guerra de Successió a la poesia catalana romántica // Símbols i mites a l'Espanya contemporàni (Ed. Pere Anguera et alii). Reus: Centre de Lectura, 2001. Pp. 164-165.

481. Tarragona J.M. Gaudí, biografía del artista. Barcelona: Ed. Juventud, 1999.

482. Tayadella A. Sobre literatura del segle XIX, a cura de Josep M. Domingo. Barcelona: Universitat de Barcelona, Societat Verdaguer, 2012.
483. Termes J. Catalanisme: història, política i cultura. Barcelona: L'Avenç, 1986.
484. Termes J. Federalismo, anarcosindicalismo y catalanismo. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.
485. Termes J. La immigració a Catalunya i altres estudis d'història del nacionalisme català. Barcelona: Empúries, 1984.
486. Termes J. Les arrels populars del catalanisme. Barcelona: Empúries, 1999.
487. Termes J. Nationalisme et ouvrierisme catalan (1868-1874) // Mouvements nationaux d'indépendance et classes populaires au XIXe et XXe siecles en Occident et en Orient. París: Armand Colin, 1971.
488. Termes J., Colomines A. Les Bases de Manresa de 1892 i els orígens del catalanisme. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992.
489. Tilley C. A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments. Oxford: Berg Publishers, 1994.
490. Torrents R. Verdaguer. Estudis i aproximacions. Vic: EUMO, 1995.
491. Torres Sans X. Pactisme i patriotisme a la Catalunya de la Guerra dels Segadors // Recerques. 1995. № 32. C. 45–62.
492. Trenc Ballester E., Yates A. Alexandre de Riquer: 1856 1920: the British connection in Catalan modernisme. Exeter: A. Wheaton & Co Ltd, 1988.
493. Velez P. De les arts decoratives a les arts industrials in Xavier Barral // Art de Catalunya. Vol. 11. Barcelona: Edicions L'Isard, 2000.
494. Valentí Fiol E. El primer modernismo español. Sus fundamentos ideológicos. Barcelona: Ariel, 1973.
495. Vall X. Antoni de Bofarull. Poemes. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, 1996.
496. Van Den Berghe P. The Ethnic Phenomenon. Bloomsbury Publishing USA, 1987.

497. Van Hensbergen G. Antoni Gaudí: A Biography. London: HarperCollins, 2001.

498. Van Hensbergen G. The Sagrada Família: The Astonishing Story of Gaudí's Unfinished Masterpiece. London: Bloomsbury, 2017.

499. Varela J. Nación, patria y patriotismo en los orígenes del nacionalismo español // Studia Historica-Historia Contemporánea. 1994. Vol. XII. P. 31-43.

500. Vega E. M. En torno al nacionalismo español // Les nationalismes en Espagne. De l'État libéral à l'état des autonomies (1876-1978). Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2002. Pp. 64-81.

501. Vega E. M. La crisis de finales del siglo XIX y el nacionalismo español // Les fins de siècles en Espagne. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2001. Pp. 125-145.

502. Venteo D. Símbols del catalanisme. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2019.

503. Vicens Vives J., Llorens Serrano M. Industrials i polítics del segle XIX. Barcelona: Teide, 1958.

504. Vicens Vives J. (dir.). Història de Catalunya. Barcelona: Editorial Teide, 1957-1960. 5 vol.

505. Vicens Vives J. Aproximación a la historia de España. Barcelona: Editorial Vicens-Vives, 1960.

506. Vicens Vives J. Cataluna en el siglo XIX. Madrid: Rialp, 1961.

507. Vicens Vives J. Catalunya, industri i política (segles XVIII-XIX). Barcelona: Editorial Teide, 1958.

508. Vicens Vives J. Els catalans en el segle XIX. Barcelona: Editorial Teide, 1958.

509. Vicens Vives J. Historia general moderna: siglos XVIII-XX. Barcelona: CEHI, 1952.

510. Vicens Vives J. Notícia de Catalunya. Barcelona: Destino, 1954.

511. Vilamitjana M. D. Inventari i transcripció de l'obra literària d'Albert de Quintana i Combis. Tesis doctoral dirigida per A. Rossich y M. Vilallonga. Girona: Universitat de Girona, 2014.

512. Vilar P. La Catalogne dans l'Espagne moderne. Recherches sur les fondements économiques des structures nationalú. París: S.E.V.P.E.N., 1962. 3 vols.

513. VVAA. Cien años de paisajismo catalán: centenario de la muerte de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina y Joaquim Vayreda. Barcelona: AUSA: Museu Nacional d'Art, 1994.

514. VVAA. L'Escola d'Olot, J. Berga, J. Vayreda, M. Vayreda Barcelona: Fundacio La Caixa,1993.

515. VVAA. Maestros del realismo catalán. Barcelona: Caja de Cataluña, 1993.

516. Williams C. H. The communal defence of threatened environments and identities // Geografski Vestnik. 1999. № 71. P. 105–120.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ВООБРАЖАЕМЫЙ ПЕЙЗАЖ КАТАЛОНИИ В ДИСКУРСЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ



Рис. 1. Ригальт-и-Фарриолс Л. Воспоминания о Каталонии (1858). Музей Прадо, Мадрид.



Рис. 2. Ригальт-и-Фарриолс Л. Руины (1865). Музей национального искусства Каталонии, Барселона.



Рис. 3. Джубани-и-Каррерас Ф. Масиа (1851-1852) Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 4. Джубани-и-Каррерас Ф. Купание (1851-1852) Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 5. Джубани-и-Каррерас Ф. Крестьянин, сидящий на дороге (1851-1852) Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 6. Марти-и-Алсина Р. Каталонский пейзаж (1860). Музей Прадо, Мадрид.



Рис. 7. Марти-и-Алсина Р. Руины дворца (1859). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 8. Марти-и-Алсина Р. Путь в Гранольерс (1866–1872). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 9. Марти-и-Алсина Р. Монастырь Святой Марии в Поблете (ок 1870). Частная коллекция Эдуарда Тода. (фрагмент)



Рис. 10. Вайреда Ж. Лето (1877) г. Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 11. Вайреда Ж. Зимний пейзаж (1878). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 11. Вайреда Ж. Жатва (1881). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 12. Вайреда Ж. Стадо (1891). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 13. Вайреда Ж. Цветущие деревья (1892). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 14. Вайреда Ж., Вайреда М. Прачки (1883). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 15. Вайреда Ж. Страстная пятница в Олоте (1871-1877). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 16. Вайреда Ж. Дети играют в процессию (1875). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 17. Вайреда М. Причастие в горах (Виатико) (1887). Музей искусства Жироны, Жирона.



Рис. 18. Берга-и-Бош Ж. Соматен в Каталонии (1877). Музей искусства Жироны.



Рис. 19. Ройг-и-Солер Ж. Железнодорожный вокзал Сиджеса (1882). Музей Сиджеса, Сиджес.



Рис. 20. Байшерас Д. Сенокос (1887-1888). Частная коллекция.



Рис. 21. Байшерас Д. Молодые пастухи (1891). Частная коллекция.



Рис. 22. Байшерас Д. Моряки в Марезме (без даты). Частная коллекция.



Рис. 23. Байшерас Д. Рынок в Арбусьесе (1884). Частная коллекция.



Рис. 24. Лоренцале К. Отжер Катало (1855). Музей истории Барселоны.



Рис. 25. Лоренцале К. Происхождение герба графства Барселона (1843—1844). Королевская академия изящных искусств Св. Георгия.



Рис. 26. Фортурни М. Штурм замка Фос Рамоном Беренгером III (1856–1857). Женералитат, Барселона.



Рис.27. Каба А. Героиня Перальяды (1864). Музей города Перальяда.



Рис. 28. Гомес С. Граф Арнау (1878). Музей национального искусства Каталонии.



Рис. 29. Марти-и-Альсина Р. Великий день Жироны (1863—1864). Национальный музей искусства Каталонии.



Рис. 30. Марти-и-Альсина Р. Компания Святой Варвары (1891). Национальный музей искусства Каталонии.

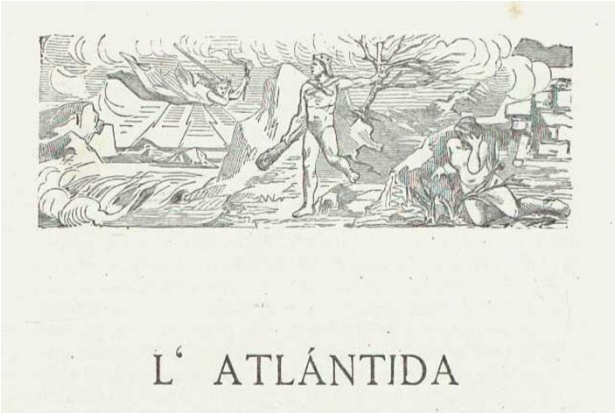


Рис. 31. Заставка к произведению Атлантида (1877)[1074].

[1074] Jocs Florals de Barcelona, 1877. P. 129.



Рис. 32. Бовер-и-Мас Ж. Скульптуры Хауме I и Жоан Фивельер (1844). Фасад Ратуши Барселоны.



Рис. 33. Алеу А. Святой Георгий (1860). Дворец Женералитата Каталонии.



Рис. 34. Фуша М. Памятник Арибау Б. (1884).

Торжества по случаю столетия Ренашенсы. Фотография К. Перес де Росаса (1933) фонд Муниципалитет Барселоны, Архив фотодокументов Барселоны



Рис. 35. Нобас Р. Рафаэль Казанова (1888). Барселона.



Рис. 36. Памятник Колумбу (1888), Барселона.

Фотография Ж. Эсплугаса Пуча (1890), фонд замка Монжуик, Архив фотодокументов Барселоны.

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ СИМВОЛИКИ КАТАЛОНИЗМА И ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА КАТАЛОНИИ.



Рис. 37. Крест святого Георгия на крыше дома Бальо (1904-1907). Неизвестный автор, Исторический архив коллегии архитекторов Каталонии.



Рис. 38. Иллюстрация со Святым Георгием[1075].

[1075] L'Esquella de la Torratxa, 20.04.1906. P. 269.



Рис. 39. Домнек-и-Монтанер Л. Замок трех драконов (1887-1892). Фонд Quaderns d’Arqiutectura I Urbanisme, Исторический архив коллегии архитекторов Каталонии.



Рис. 40. Домнек-и-Монтанер Л. Замок трех драконов (1887-1892). Коллекция Ж. Ким Роселя, Исторический архив коллегии архитекторов Каталонии.



Рис. 41. Нугэс Х. Сардана в Буньоле (1907). Музей национального искусства Каталонии, Барселона.



Рис. 42. La Barretina: semmanari popular (1868), титульный лист.



Рис. 43. Lo Verdader catalá: revista religiosa, política, científica, industrial y literaria (1843), титульный лист.



Рис. 44. Эструч Брос А. Корпус крови (1907). Музей искусства в Сабаделе.



Рис. 45. Эструч Брос А. Одиннадцатое сентября 1714 г. (1909). Музей искусства в Сабаделе.



Рис. 46. Доменек-и-Монтанер Л. Дом Лео Морера (1902-1905). Фонд Л. Доменек-и-Монтанера, Исторический архив коллегии архитекторов Каталонии.



Рис.46. Доменек-и-Монтанер Л. Дворец Каталонской музыки (1906-1908). Фонд фотографий Луиса Касальса, Исторический архив коллегии архитекторов Каталонии.



Рис.47. Доменер-и-Монтанер Л. Интерьер больницы Святого креста и Святого Павла (1913), Барселона.



Рис. 48. Доманек-и-Монтанер Л. Интерьер с витражами в Доме Лео Морера (1902-1905). Фонд фотографии Л. Касался, Исторический архив коллегии архитекторов Каталонии.



Рис. 49. Фотографии Л. Доменек-и-Монтанера с каталонской флорой (без даты). Муниципальный архив Кане-де-Мар.



Рис. 50. Эскиз к мозаике «Каталонский Орфей» на фасаде Дворца каталонской музыки (1906-1908). Барселона.



Рис. 51. Пуч-и-Кадафалк Ж. Фасад Каса Амалье, 1898-1901 гг. Барселона[1076].

[1076] Фасад Каса Амалье URL:http://elviajero.elpais.com/elviajero/2014/01/24/album/1390563104_927595.html#1390563104_927595_1390563471 (дата обращения 23.05.2018)



Рис. 52. Пуч-и-Кадафалк Ж. Дом Амалье (1898-1901). Фонд Quaderns d’Arqiutectura I Urbanisme, Исторический архив коллегии архитекторов Каталонии.



Рис. 53. Пуч-и-Кадафалк Ж. Интерьер дома Амалье. Роспись со словами из песни «Жнецы» (1898-1901). Барселона.



Рис. 54. Пуч-и-Кадафалк Ж. Диван. Не датирован. Музей Модернизма Барселоны, Барселона[1077].



Рис. 55. Пуч-и-Кадафалк Ж. Шкаф. Не датирован. Музей Модернизма Барселоны, Барселона[1078].

[1077] Кузина Н. А. Каталонская мебель периода модерн. Особенность стиля // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. Выпуск 3 (57). URL: http://history.jes.su/s207987840001625-6-1 (дата обращения: 13.05.2018)

[1078] Кузина Н. А. Каталонская мебель периода модерн. Особенность стиля // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. Выпуск 3 (57). URL: http://history.jes.su/s207987840001625-6-1 (дата обращения: 13.05.2018)

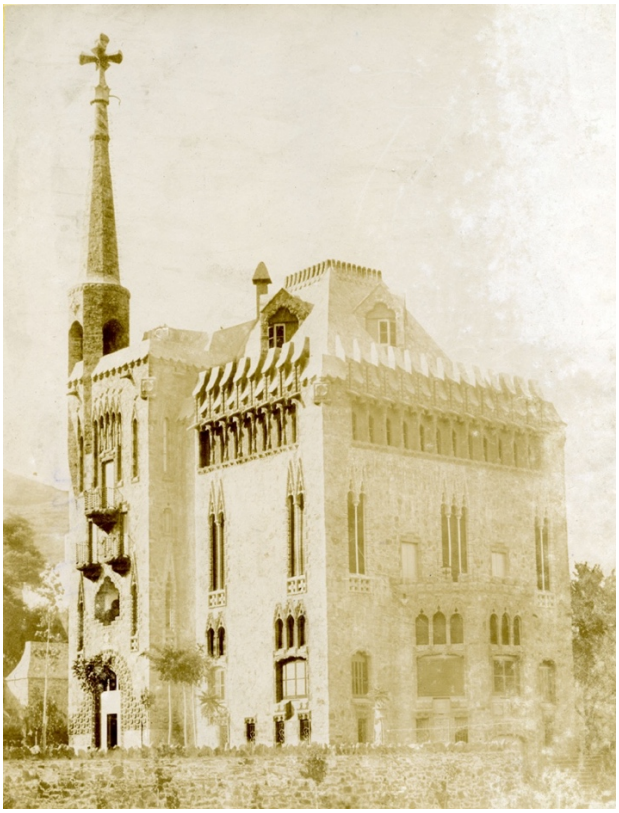


Рис. 56. Гауди А. Башня Бельесгуард (1909). Фонд Издательства Лопес, Архив фотодокументов Барселоны.

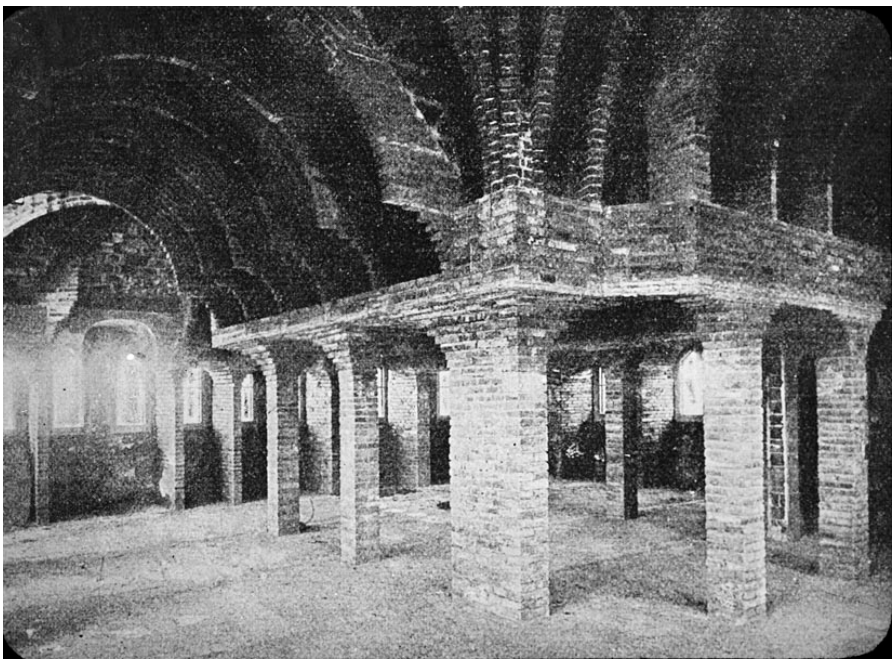


Рис. 57. Гауди А. Фотография арок, выполненных из кирпича, на чердаке Башни Бельесгуард.

Фонд Ж. Пуч-и-Кадафалка (ANC1-737), Национальный архив Каталонии, Барселона.

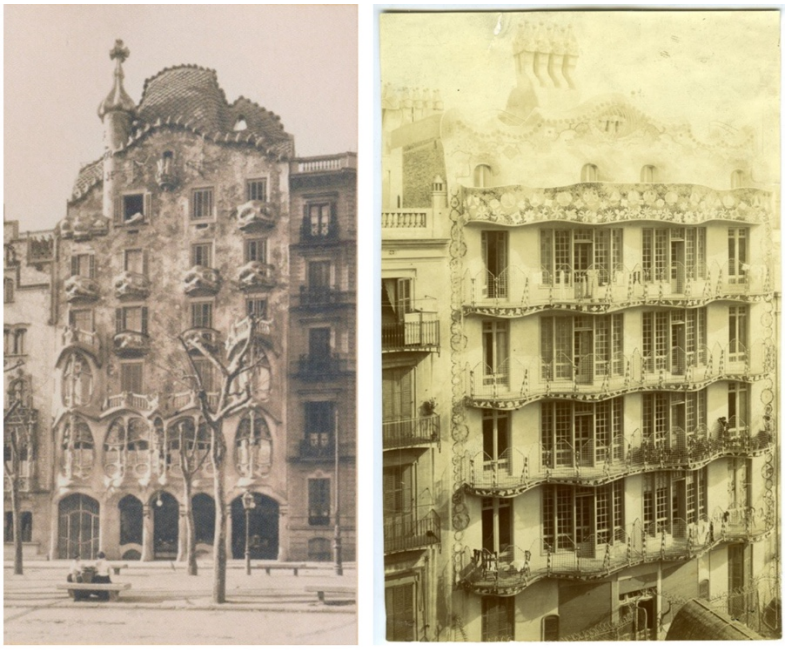


Рис. 58. Гауди А. Фасад Дома Бальо (1904-1906).

Фонд А. Маса, Исторический архив коллегии архитекторов Каталонии;

Фонд Издательства Лопес, Архив фотодокументов Барселоны.



Рис. 59. Гауди А. Фасад Дома Бальо (1904-1906). Барселона[1079].

[1079] Антонио Гауди. Барселона. М.: Московский музей современного искусства, 2017. С. 48-49.



Рис. 60. Гауди А. Храм Святого семейства (1915-1920).
Архив фотодокументов Каталонского центра экскурсий.



Рис. 61. Гауди А. Храм Святого семейства. Деталь фасада.



Рис. 62. Омар Г. Ширма (1901) Музей Модернизма Барселоны, Барселона[1080].



Рис. 63. Омар Г. Кровать с изображением Св. Георгия (без даты).

Музей каталонского модернизма, Барселона[1081]

[1080] Museu del modernisme català. Barcelona, 2010. P. 152.
[1081] Museu del modernisme català. Barcelona. 2010. P. 154.



Рис. 64. Омар Г. Кабинет-варгеньо (1905-1907).

Музей национального искусства Каталонии, Барселона.

Эскиз Г. Омара.[1082]



Рис. 65. Омар Г. Кровать (1910).

Музей национального искусства Каталонии, Барселона.

1082 Fondevila M. Gaspar Homar. Moblista i dissenyador del modernisme. Catàleg de l'exposició M.N.A.C. Barcelona, 1999. P. 72



Рис. 66. Омар Г. Ширма с Девой Марией Монсератской. Музей модернизма Барселоны, Барселона[1083].



Рис. 67. Омар Г. Декоративная панель. Музей модернизма Барселоны, Барселона[1084].

[1083] Museu del modernisme català. Barcelona, 2010. P. 151
[1084] Museu del modernisme català. Barcelona, 2010. P. 146



Рис. 68. Омар Г. Секретер (1903). Музей модернизма Барселоны, Барселона[1085].



Рис. 69. Омар Г. Диван-витрина (1903). Музей Национального Искусства Каталонии, Барселона[1086].

1085 Museu del modernisme català. Barcelona, 2010. P. 155

1086 Изображение Дивана-витрины URL: http://www.museunacional.cat/ca/ampliem-la-colleccio-0 (дата обращения 23.05.2018)



Рис. 70. Бускет-и-Хане Ж. Кабинет-варгеньо (1898). Музей Модернизма Барселоны, Барселона[1087].



Рис. 71. Бускет-и-Хане Ж. Кабинет-варгеньо (1898). Музей Модернизма Барселоны, Барселона[1088].

[1087] Museu del modernisme català. Barcelona, 2010. P. 92.
[1088] Museu del modernisme català. Barcelona, 2013. P. 24.



Рис. 72. Бускет-и-Хане Ж. Декоративная вставка[1089].



Рис. 73. Бускет-и-Хане Ж. Декоративная вставка[1090].

[1089] Exposició mobles modernistes Joan Busquets. Barcelona: Gothsland, 1983.
[1090] Ibid.



Рис.74. Ригальт-и-Бланш А. Святой Георгий (1902).

Музей модернизма Барселоны, Барселона.



Рис.75. Ригальт-и-Бланш А. Дева Мария Монтсерратская (1902).

Музей модернизма Барселоны, Барселона.



Рис. 76. Арнау Э. Святой Георгий убивает дракона (нач. XX в.).
Музей каталонского модернизма, Барселона.



Рис. 77. Лимона Ж. Возвращающиеся с поля (1896).
Музей национального искусства Каталонии, Барселона.



Рис. 78. Рикер-и-Инглада А. Титульный лист для ежегодного издания *La Ilustració Catalana* (1880).



Рис. 79. Рикер-и-Инглада А. (автор проекта). Флаг Союза каталонцев (1903). Музей Монтсеррат.



Рис. 80. Лимона Ж. Рамон Беренгер III (1888). Барселона.