

СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ОТЛИЧИЙ РУССКОГО БАРОККО ОТ БАРОККО ДРУГИХ СТРАН

В коротком докладе невозможно достаточно подробно остановиться на всех социально-исторических отличиях русского барокко от барокко других стран, привести всю необходимую аргументацию. Поэтому я ограничусь только кратким изложением своей концепции.

Прежде всего я хотел бы подчеркнуть одну общую мысль, о которой часто забывают искусствоведы и литературоведы, когда характеризуют тот или иной стиль, то или иное направление в искусстве. Стиль — это не только

совокупность тех или иных формальных признаков, не только идеология, определяющая эти формальные признаки, но это и то положение, которое стиль занимает в истории и в истории искусства. Все «признаки» стиля получают свое истинное значение только в связи с тем этапом развития, на котором находится данный стиль. Отдельные признаки барокко мы можем найти до барокко в готике, после барокко — в романтизме, но свое истинное «барочное» звучание эти признаки приобретают только в совокупности и на этапе развития искусства между Ренессансом и классицизмом (маньеризм, который предшествует барокко, я отношу к поздней стадии Ренессанса).

В историко-культурном плане барокко — это стиль, который приходит на смену Ренессансу и сменяется классицизмом.

Первая и наиболее важная особенность русского барокко состоит в том, что оно не имело предшествующей «нормальной» стадии — Ренессанса. Это обстоятельство заметил первый исследователь русского барокко в литературе — И. П. Еремин. Это его большая заслуга. Признавая заслугу И. П. Еремина, следует, однако, отметить, что значение этого факта требует дальнейшего определения.

Между тем именно благодаря отсутствию предшествующей стадии в развитии искусства — Ренессанса — барокко в России имело иную историческую роль, чем в других странах, где стиль Ренессанса подготовил собой барокко, и, соответственно, несколько иную стилистическую и идеологическую характеристику.

Отсутствие Ренессанса в России поставило русское барокко прежде всего в иное отношение к средневековью. В европейских странах барокко знаменовало собой частичное возвращение к средневековью и готике, к отдельным средневековым принципам в стиле и мировоззрении. Русское барокко не могло поэтому «возвращаться» к средневековью, хотя бы и частично, — оно было продолжением средневековья и отходом от средневековья, хотя и неполным.

Витиеватость стиля, «плетение словес», любовь к тавтологии и к контрастам, формальные увлечения, идея «суеты сует» всего существующего, хронографическая поучительность и многое другое — все это не «возродилось» в русском барокко, не явилось в качестве какого-то сти-

листического переворота, а было довольно спокойным продолжением своих, местных традиций, лишь переосмысленных в недрах нового стиля с его частично заимствованными формами.

Переход барокко в Россию из Украины и Белоруссии был облегчен тем, что оно вошло в русские традиции, слилось с этими традициями и, разумеется, внутренними потребностями в барокко.

Но прежде чем говорить о социально-исторической потребности в барокко, я должен остановиться на вопросе о своеобразии культурно-исторического пути России в предшествующий период.

* * *

Русская литература — часть русской истории. Не только отражение, а именно часть! И вот на что следует при этом обратить особое внимание.

Человечество едино. Путь каждого народа в своем «идеале» сходен с путями других народов. Он подчинен тем же законам развития. Это положение — одно из самых больших завоеваний марксизма. Великие народы проходят через культурную стадию античности (соответствующей рабовладельческой формации), средневековья (соответствующего феодализму) и Ренессанса (соответствующего ранней стадии развития капиталистических отношений). Я не касаюсь сейчас других эпох в развитии культуры и соответствующих им стадий исторического развития, но именно эти эпохи общи для всех народов, проходящих «полный», «нормальный» путь исторического развития.

Однако отдельные народы могут миновать ту или иную историческую стадию, используя опыт — особенно культурный — других народов. Это не моя точка зрения. Она хорошо изложена, например, Н. И. Конрадом в его книге «Запад и Восток» (М., 1966). Сходные мысли, но только на материале литературы развивает Д. Г. Гачев в книге «Ускоренное развитие литературы» (М., 1964).

Как хорошо показал Б. Д. Греков, создатель советской концепции развития русской истории X—XVII вв., Русь миновала рабовладельческую формацию. Этот огромной важности исторический факт не был до сих пор достаточно ясно осмыслен историками русской культуры,

русского искусства и литературоведами. Русь не знала античной стадии в развитии своей культуры!

Непосредственно от общинно-патриархальной формации восточные славяне перешли к феодализму. Этот переход был необыкновенно быстр и совершился на огромной территории, населенной разнообразными восточнославянскими племенами и угро-финскими народностями.

Скачок в царство литературы — и при этом литературы высокоразвитой — мог совершиться благодаря помощи соседних стран — Византии и Болгарии. При этом я хочу подчеркнуть особое значение опыта Болгарии. Письменность и литература в Болгарии появились на столетие раньше в сходных условиях: Болгария также в основном не знала рабовладельческой формации (я имею в виду не территорию Болгарии, где различные народы сменяли друг друга и где рабовладельческая формация была, а самих болгар, которые не знали рабства). Следовательно, там также не было античной стадии в развитии культуры. Болгария совершила усвоение византийской культуры в обстоятельствах, близких к тем, которые существовали затем на Руси при усвоении болгарской культуры. Поэтому Русь смогла получить византийскую культуру в «адаптированном», приспособленном виде.

Пропуск античной стадии в развитии культуры поднял значение литературы и искусства в развитии восточного славянства.

На литературу и другие искусства выпала ответственная роль — поддержать тот скачок, который произошел в результате пропуска рабовладельческой формации. Вот почему общественная роль искусств была чрезвычайно велика в XI—XIII вв. для всего восточного славянства.

Чувство истории, чувство исторического единства, призывы к политическому единению, разоблачение злоупотреблений властью распространялись на огромную территорию с большим и пестрым разноплеменным населением, с многочисленными полусамостоятельными княжествами.

Уровень искусств должен был отвечать уровню общественной ответственности, которая выпала на их долю. Но эти искусства не знали все же собственной античной стадии — только отклики чужой через Византию.

Поэтому когда в России в XIV и начале XV в. создались социально-экономические условия для возникновения Предренессанса и он действительно возник, в историко-

культурном отношении он сразу был поставлен в своеобразные и невыгодные условия. Роль «своей античности» была возложена на Русь домонгольскую, Русь периода ее независимости.

Литература конца XIV—начала XV в. обращается к памятникам XI—начала XIII в. Отдельные произведения этого времени механически подражают «Слову о Законе и Благодати» митрополита Илариона, «Повести временных лет», «Слову о погибели Русской земли», «Житию Александра Невского», «Повести о разорении Рязани» и, самое главное, «Слову о полку Игореве» («Задонщина»). В зодчестве замечается аналогичное обращение к памятникам XI—XIII вв. (в Новгороде, Твери, Владимире), то же в живописи, то же в политической мысли (стремление возродить политические традиции Киева и Владимира Залесского), то же в народном творчестве (формирование киевского цикла былин). Но это оказывается недостаточным, и Русь возрождает и укрепляет свои связи с Византией и южными славянами.

Предвозрождение и последующее Возрождение — стадии культурного развития, общие для всего человечества. Они могут быть не достигнуты или могут быть пропущены в культурном развитии народа, но тогда недостаток их должен быть восполнен впоследствии за счет общего культурного опыта человечества.

Восточное славянство, вступив на общий для человечества путь развития в X и XI вв., завязав тесные связи с европейской литературой и не прерывая этих связей даже в самые тяжелые годы татаро-монгольского ига, неизбежно должно было вместе с Византией и южным славянством прийти к Предвозрождению.

Предвозрождение — не Возрождение. Хотя оно и связано с развитием индивидуализма, с эмоциональным развитием человека, с осознанием ценности человеческой личности, но Предвозрождение не ведет еще к секуляризации культуры. Развитие индивидуализма совершается пока в пределах религиозного сознания и связано с ростом мистицизма. На Западе характерно появление учения Франциска Ассизского, в Византии — типологически близкого учения Григория Паламы с его индивидуализацией религиозного сознания и первыми элементами оправдания тела.

Но Франциск Ассизский и Григорий Палама — это только примеры. Течение Предренессанса широко и глу-

боко. Ни одно из культурных явлений XIV—начала XV в. не остается в стороне от этого течения.

Предренессанс в русском искусстве сказывается прежде всего в творчестве Феофана Грека и Андрея Рублева. Это очень разные художники, но тем характернее они для Предренессанса, когда вступает в свои права роль личности художника. Ведь индивидуализируется и творчество. Слабее сказывается Предренессанс в литературе. Типичное явление позднего Предренессанса — «Повесть о Петре и Февронии Муромских», имеющая тонкие связи со «Сказанием о Тристане и Изольде».

Начиная с середины XV в. стали падать один за другим основные предпосылки образования Ренессанса, и русское Предвозрождение не перешло в Ренессанс. Это произошло потому, что погибли города-коммуны; борьба с ересями оказалась удачной для официальной церкви еще и потому, что связи с Византией и западным миром ослабели из-за падения Византии и появления Флорентийской унии, обострившей недоверие к странам католичества. Централизованное государство отнимало все духовные силы.

Не дав развитого нового стиля, Предренессанс стал формализоваться и в XVI в. породил пышные официальные стили в литературе, которые были лишены подлинных творческих потенций.

Между тем Ренессанс, Возрождение — необходимейшая стадия в развитии человеческой культуры. Эта стадия связана с освобождением человеческой личности от средневековой корпоративности. Без этого освобождения не может наступить новое время — в культуре и, в частности, в литературе. Каждый великий стиль имеет свои исторические функции, свою историческую миссию.

Теперь обращаюсь к вопросу о том, почему в России роль Ренессанса могло принять на себя барокко. Какие черты в самом европейском барокко позволили ему принять на себя исторические функции Ренессанса?

* * *

Всякое явление культуры в своем практическом применении постепенно формализуется. Формализация — неизбежное следствие длительности бытования. Это явление происходит и в искусстве. Всем известно, например, как

легко пишутся стихи в определенном уже найденном стиле и как трудно этот новый стиль находить и создавать.

Поэтому и великие стили человечества различаются в своем начале и в своем конце. Стиль постепенно становится в своем развитии настолько легким и привычным, что возникает потребность в его усложнении; он делается все более и более декоративным и в какой-то мере (не до конца, конечно) отрывается от своей идеологической основы, «мельчает». Мы можем это проследить на любом из стилей, каждый из которых имеет под конец своего существования стадию маньеризма, т. е. стадию, когда манера преобладает и отрывается от содержания. Социальные условия, породившие тот или иной стиль, постепенно перестают действовать, ослабляются их связи со стилем.

В этот поздний период своего существования стиль приобретает мобильность. Он легко переходит из одной социальной среды в другую, может обслуживать диаметрально противоположные идеологические системы и легко переходит из одной страны в другую. В этом сила и слабость поздних стадий в развитии стилей. В этом же одна из причин их конечной гибели.

Барокко при своем возникновении было связано с феодальной реакцией и с контрреформацией. Появление барокко несомненно относится к эпохе, которую Маркс называл эпохой «первоначального накопления». Но «революция мирового рынка» в результате открытия Америки и морского пути в Индию породила феодальную реакцию. Маркс писал: «После того как революция мирового рынка с конца XV столетия уничтожила торговое преобладание Северной Италии, началось движение в обратном направлении».¹

Испания и Италия становятся классическими странами контрреформации, и именно в них зреет и развивается стиль барокко. Возникает иезуитский орден, покровительствующий барокко. Покровителями искусства барокко выступают папы (Сикст V и Урбан VIII) и кардиналы (Сципион Боргезе).

Я не буду сейчас останавливаться на всех обстоятельствах возникновения барокко в недрах феодальной реакции. Отмечу только, что те искусствоведы, которые

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 23, с. 728.

указывают на свободу барокко от этой идеологической и социальной подоплеки, тоже по-своему правы: они правы в своих суждениях о зрелом и позднем барокко — стиле, в достаточной степени уже формализованном. В этой поздней стадии барокко могло переступать границы стран и обслуживать различные идеологические системы, оторвавшись от своих социальных корней.

При этом вот что замечательно. Подобно тому как византийская культура (византийский тип культуры) вступила на Русь через посредство Болгарии, где византийская культура была усвоена в условиях, сходных с теми, в которых через столетие пришлось усваивать эту же культуру Руси, так и барокко вступило на русскую почву через посредство Белоруссии и Украины, где оно, так же как затем в России, было усвоено без предшествующей ему «нормальной» стадии Ренессанса.

Россия усвоила барокко в «адаптированном», «облегченном» Украиной и Белоруссией виде.

Чешская исследовательница Св. Матхаузерова выдвинула очень интересную гипотезу о двух барокко в России. Она считает, что в России существовало два барокко: «1) отечественное барокко, которое отрицает собой и проблематизирует старые формы, барокко деструктивное, создававшееся под сильным общественным давлением, и 2) заимствованное через польско-украинское посредство барокко, уже выработанное и сопровождаемое школьными поэтиками, барокко рационалистическое, направленное к маньеризму».²

Я полагаю, что в России было только барокко заимствованное, пришедшее к нам из Белоруссии, Украины и Польши. Но заимствовано оно было не механически, а под сильным общественным давлением. Иными словами, социально-историческая обусловленность барокко, которую Св. Матхаузерова относит только к барокко «отечественному», на самом деле относится к барокко в России в целом — к барокко, имеющему иноземные, украинско-белорусско-польские формы.

Русское барокко в изобразительных искусствах и в зодчестве менее трагично и менее тектонично, чем западное, оно гораздо более декоративно, как и полагается стилю, в значительной степени формализованному, но вместе

² *Mathauserová Světa. Baroko v ruské literatuře XVII století. — Acta Universitatis Carolinae, Philologica, 1967, vol. 1—9, 253 s.*

с тем это стиль, в котором идет «освобождение человека», растет просветительское начало, чувствуется освобождение от средневековой догматичности мышления. Оно носит «просветительский», ренессансный характер. Это переход к новому времени.

Особенно сильно эти черты барокко сказываются в литературе. В литературу барокко пришло в Россию через поэзию Симеона Полоцкого, через Кариона Истомина, Сильвестра Медведева, Андрея Белобочко, через канты, через придворный театр, проповеди, сборники переводных повестей, через «литературные» сюжеты стенных росписей, через Печатный двор и Посольский приказ, через появившиеся частные библиотеки и новую школьную литературу, через музыкальные произведения В. П. Титова и многое другое.

Всюду оно носит просветительский характер, пропагандирует новые начала в жизни.

Симеон Полоцкий стремился воспроизвести в своих стихах различные понятия и представления. Он логизировал поэзию, сближал ее с наукой и облакал морализированием. Сборники его стихов напоминают обширные энциклопедические словари. Он сообщает читателю различные «сведения». Темы его стихов общие: купечество, «неблагодарствие», любовь к подданным, «славолюбие», закон, труд, воздержание, согласие, достоинство, чародейство; или: монах, невежда, клеветник, лев. «Альфонс, король Орагонский», «историограф Страбо». Семирамида, «Морской разбойник Дионид реченный», «Человек некий винопийца» и т. д. Симеон описывает различных зверей (реальных и мифических), птиц, гадов, рыб, деревья, травы, драгоценные и не драгоценные камни, предметы. Эти изображения орнаментальны. Стремление к описанию и рассказу доминирует над всем. В стихи включаются сюжеты исторические, житийные, апокрифические, мифологические, сказочные, басенные и проч. Орнаментальность достигает пределов возможного, изображение мельчится, дробится в узорчатых извивах сюжета.

Придворный характер поэзии Симеона Полоцкого сказался особенно сильно в таких его сборниках, как «Орел Российский» (1676), «Гусли доброголасная» (1676) и некоторых других. Симеон стремится в форме приветствий, восхвалений, славословий, поздравлений представить Алексею Михайловичу, а затем и Федору Алексеевичу идеализированные свойства монарха, дидактически изоб-

разить царя покровителем просвещения, стражем правопорядка, мудрым правителем и т. д.

При царевне Софье такими же придворными просветителями, стихотворцами в стиле барокко выступали Сильвестр Медведев (1641—1691) и Карион Истомин (середина XVII—первая четверть XVIII в.). Карион Истомин, например, призывал Софию в своих стихах «о учении промысл сотворити», открыть высшее учебное заведение, насаждать науки.

Стиль барокко как бы собирал и «коллекционировал» сюжеты и темы. Он был заинтересован в их разнообразии, замысловатости, но не в глубине изображения. Внутренняя жизнь человека интересовала писателя только в ее внешних проявлениях. Быт и пейзаж присутствуют, но чистые и прибранные, по преимуществу богатые и узорчатые, «многопредметные», как бы лишенные признаков времени и национальности.

Действительность изображается в произведениях барокко более разносторонне, чем в предшествующих средневековых торжественных и официальных стилях. Человек живописуется в своих связях со средой и бытом, с другими людьми, вступает с ними в «ансамблевые группы». В отличие от человека в других официальных стилях «человек барокко» соизмерим читателю, но некоторые достижения, уже накопленные ранее русской литературой, в этом стиле утрачены.

Движение вперед почти всегда связано с некоторыми невознаградимыми утратами, и эти утраты особенно часты тогда, когда литература обращается к чужому опыту. Принятая новая система стиля не вырастает на основе достижений старого, а вытесняет ее как целое со всеми ее недостатками и, разумеется, достоинствами. И с этой точки зрения даже безыскусная демократическая литература, усвоившая достижения древней русской литературы и фольклора, была в некоторых отношениях более глубокой и более значительной, чем литература барокко.

Однако историческая роль барокко в России была ответственной и важной. Барокко в истории русской культуры послужило мостом к новому времени, недаром оно созрело и развилось как раз в той социальной среде, которая проводила петровские реформы: в среде придворной, в среде образовывающейся русской интеллигенции, высшего купечества, переехавшего в Россию украинского духовенства. Недаром представители барокко были учи-

телями при дворе Алексея Михайловича, недаром они приветствовали Петра и еще до него творили свои произведения в духе будущего петровского просветительства.

Так как историческая роль и соответственно стилистические черты барокко были в России иными, чем в других странах, то оно было лишено тех четких форм, которые позволили бы отличить его от классицизма с полной ясностью. Вот почему споры о том, что отнести в XVIII в. к барокко, а что к классицизму, продолжаются уже довольно давно и еще не закончены. Четких границ между этими двумя направлениями в России нет и не может быть.

Итак, особые черты русского барокко определяются его особой ролью в русском историческом процессе, в развитии русской культуры и литературы.

*(Сравнительное изучение славянских литератур:
Материалы конференции 18—20 мая 1971 г. М., 1973, с. 381—390)*