

## ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ "СТИЛЬ БАРОККО" ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII в.

"Высокая" литература продолжала развиваться во второй половине XVII в. рядом с литературой демократической. Она шла своими, обособленными от нее путями, гораздо больше была связана традициями и отнюдь не отличалась антифеодальными тенденциями, которые были в литературе демократической.

Постепенно в этой "высокой" литературе определяется свой стиль изображения человека - стиль, который не совсем точно принято называть "стилем барокко". Неточность этого определения объясняется тем, что барокко в России не имело тех социальных корней, которые оно имело на Западе. Речь может идти только о некотором сходстве форм, отчасти заимствованных, при решительном различии в содержании. То, что принято называть барокко, в России в известной мере продолжало "высокие" стили предшествующей литературы, развивало их формы, вносило в них отдельные новые элементы, отчасти привнесенные с Запада непосредственно, а также через Украину и Белоруссию.

Ярче всего "стиль барокко" представлен в произведениях Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева, в драматургии конца XVII в., в официальных историях - вроде "Истории" дьяка Ф. Грибоедова или титулярников.

Это стиль помпезный и в известной мере официальный. Изображение человека подчиняется в нем общим орнаментальным линиям сюжета. Он введен в строгие формы общего идейного и художественного замысла, нравоведения<sup>1</sup>. Стиль этот лишен внутренней свободы и подчинен логике развития литературного сюжета. От этого образ человека не имеет той характерности, которая присуща ему в демократической литературе XVII в., или той четкости, которой он обладал в предшествующих законченных стилях русского средневековья.

Симеон Полоцкий стремится воспроизвести в своих стихах различные понятия и представления, он логизирует поэзию, сближает ее с наукой и облекает морализированием. Сборники его стихов, особенно такие, как "Рифмологион" и "Вертоград многоцветный", напоминают обширные энциклопедические словари<sup>2</sup>. Он сообщает читателю "сведения" по своей теме. От этого темы его стихов самые общие: "купечество", "неблагодарствие", любовь к подданным, славолубие, закон, труд, воздержание, согласие, достоинство, чародейство, или - монах, дева, невежда, клеветник. Перед нами своеобразные толковые словари. И поэтическое обобщение в этих толковых словарях ушло недалеко от обобщений, принятых в энциклопедической статье.

Характерно, что Симеон Полоцкий не делает глубоких различий между человеком и каким-либо редким предметом в средствах художественной выразительности. "Альфонс король орагонский", "Камвизес царь персидский", "любомудрец Фалес Милеский", "историограф Страбо", Семирамида, "морской разбойник Дионид реченный" и "человек некий винопий-ца" описываются теми же приемами, что и различные звери, птицы, гады, рыбы, деревья, травы, драгоценные и недрагоценные камни - "слон нелеполичный", "велблуд горбатый", лев, крокодил,

хамелеон, феникс, аспид, василиск, дипсас-змий, камень-сапфирь, аллотроп, асбест, аметист, престол Соломона, жезл Ааронов и т. д., и т. д.

Эти изображения орнаментальны. Стремление к замечательному "развитию сюжета, к повествованию, рассказу, описанию доминирует над всем. В стихи включаются сюжеты исторические и псевдоисторические, библейские, житийные, патеричные, апокрифические, мифологические, сказочные, басенные, взятые из мифологической саги и т. д.<sup>3</sup>.

В качестве примера того, как образ человека подчиняется сюжету повествования, приведу стихотворение Симеона Полоцкого "Пиянство":

Человек некий винопийца бяше  
меры в питии хранити не знаше,  
Тем же многажды повнегда уписа,  
в очню ею всяка вещь двоися.  
В едино время прииде до дому  
и вся сугуба зрешася оному,  
Име два сына, иже предстояста  
ему четыри во очию стаста.  
Он нача жену абие мучити,  
да бы ей правду хотела явити,  
Когда два сына новая родила  
и с коим мужем она приبلудила.  
Жена всячески его увещаше,  
вино виновно быти сказоваше.  
Но он никакко хоте веры яти,  
муку жестоку нача умышляти;  
Взял есть железо, огнем распаляше,  
ко жене бедней жестоко вещаше;  
"Аще ты инем мужем не блужденна,  
сим не будеши огнем опаленна;  
Аще же с инем блуд еси творила,  
имать ожещи тя огненна сила".  
Бедная жена в люте беде бяше,  
обаче умно к нему глаголаше:  
"Рада железо огненное взяги,  
невинность мою тебе показати,  
Токмо потщися своею рукою  
подати оно ты на руку мою".  
А все железо распаленно бяше,  
чесо пияный во ум не прияше.  
Ятся железа, люте опалися,  
болезни ради в мале отрезвися.  
И се два сына точию видяше,  
невинность жены, свою вину знаше;  
Срамом исполнен, во печали был есть  
и прощения у жены просил есть,

Тако пьянство ум наш помрачает; -  
всяк убо того верный да гонзает<sup>4</sup>.

В этом стихотворении главное - не люди, главное - сюжет, занимательный и правдоучительный в одно и то же время. Попутно изображаются психологические состояния, требуемые сюжетом, и некоторые черты характера. Точно так же изображаются не только случайный "винопийца", у которого двоилось в глазах, и его находчивая жена, но и люди исторические - будь то Софокл или Навуходоносор. Всё это "приклады" - исторические и неисторические анекдоты, необходимые для просветительных целей.

Создается впечатление, что литература, которая в течение многих столетий всегда заботилась о самом историческом факте и о его наставительной интерпретации больше, чем о форме и о развитии сюжета, теперь устремлена к тому, чтобы взять реванш: построение замысловатого сюжета, собрание разных тем занимают писателя в первую очередь. Орнаментальность достигает пределов возможного, изображение мельчится, дробится в узорчатых извивах сюжета.

Хотя изображение и замкнуто в пределах сюжета, но сам сюжет может присоединять всё новые и новые изображения. Перед нами действительно орнамент. Он может быть и короток и очень длинен. Может быть изображен один человек, или двое, или трое, или целая толпа, представитель какой-нибудь профессии, сословия, народ. Произведение может включить подчиненную тому же орнаментальному узору природу, город, дворцы, церкви, со всеми бытовыми аксессуарами. Все объекты изображения объединены одним орнаментальным сюжетом. Перед нами ансамбли, в которых нет резких конфликтов, хотя и может быть некое закругленное движение - движение сюжета.

"Литература барокко" изображает людей разных сословий и профессий, изображает их группами и в одиночку, вводит в литературу быт и современную ей действительность. Автор не разрушает окружающий человека мир, чтобы воспеть этого человека. Он, напротив, вводит его в замысловато построенный сюжет, иногда заставляет его переживать разнообразные приключения, переезжать из страны в страну, действовать. Изображается не только сам человек, но и принадлежащие ему дворцы, его власть, его деяние, его жизнь.

Вот почему этот стиль имел очень большое значение для развития пейзажа в литературе, для изображения быта, для роста занимательности, сюжетной законченности.

Форма барокко - открытая форма. Она разрешает присоединение бесчисленного множества деталей, способствует развитию "мелкописи", столь типичной для одновременной "литературе барокко" живописи.

Это была великолепная школа для дальнейшего движения литературы вперед по пути усложнения изображения действительности, но в изображение внутренней жизни человека этот стиль внес немного нового.

Стиль этот как бы собирал и "коллекционировал"<sup>5</sup> людей, интересовывал в их внешнем и внутреннем разнообразии, но не углублял изображения. Внутренняя жизнь человека интересовала писателя только в ее внешних проявлениях. Им описываются разные типы людей: купец, невежда, клеветник, библейские и исторические персонажи, а с другой стороны - отдельные психологические свойства, черты характера, поступки: месть, клевета, любовь к подданным, мысль, разум, воздержание и т. д. Динамизм выражен иногда очень бурно, но всегда стремится замкнуться в определенных сюжетных линиях. Стиль "курчавится" в этих сюжетных разворотах. В нем нет ни крупных конфликтов, ни трагедийности большого масштаба. Быт присутствует, но чистый и прибранный, по преимуществу богатый и узорчатый, "многопредметный", подчиненный единому стилю, как бы лишенный признаков времени и национальности.

Поэзия Симеона Полоцкого, как и живопись его времени, блистает ювелирной отделкой, "драгоценностью", любовью к различного рода кунштю-кам, к демонстрации мастерства художника. В стихах вплетаются акrostихи. Стихи отделяются в форме то орла, то креста, то звезды и т. д.<sup>6</sup> Они соединяются с орнаментом живописным, учитывают размеры страницы, надписываются на предметах прикладного искусства. На помощь писателю сплошь да рядом приходит иллюстрация, замысленная одновременно с самим литературным произведением, дополняющая произведение портретами, облегчающая его восприятие (ср. титулярники).

Однако человеку тесно в этих жестких, "металлических рамках", хотя металл этот порою сам по себе и бывает драгоценен, а размеры произведений огромны, изобразительных средств множество.

"Литература барокко" в России была в значительной мере официальной. "Стиль барокко" распространился главным образом в придворной поэзии, в придворном театре. Вот почему в нем есть то же тяготение к помпезности, к славословию государственных личностей, которое мы видели в официальной литературе и предшествующего времени. Отличие состоит, однако, в том, что стиль изображения человека в поэзии и в драматургии барокко не имеет той четкости, которая была в официальной литературе XI-XVI вв. Может быть, это объясняется тем, что стиль этот был в отдельных своих элементах наносным, привнесенным в Россию извне и здесь он утратил свою определенность, а может быть, это происходит и потому, что для второй половины XVII в. этот стиль был переходным и, в известной мере, эклектичным: он стоял как бы между средневековьем и новым временем.

Действительность изображается в произведениях барокко более разносторонне, чем в предшествующих средневековых торжественных стилях, человек живописуется в своих связях со средой и с 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 в русской литературе, в этом стиле утрачены. С такого рода явлением надо считаться постоянно: литература в сменах своих стилей отнюдь не движется вперед прямолинейно. Движение вперед всегда почти связано и с некоторыми невознаградимыми потерями.

И эти утраты делают изучение предшествующих стилей в литературе особенно необходимым.

Пытаясь определить историческое значение барокко в русской литературе, мы должны обратить внимание на то, что Россия не знала полноценной эпохи Ренессанса. Между тем барокко на Западе явилось именно на смену Ренессанса и этим во многом определяются его черты. Барокко на Западе было частичным возвращением к средневековью. В России же барокко пришло на смену средневековью и приняло на себя многие из функций Ренессанса. Оно было связано в России с секуляризацией литературы, с развитием в ней светских элементов, с просветительством. Поэтому чистота западных барочных форм при их переносе в Россию утрачивалась. Русское барокко впадало в декоративность, формы его часто были измельченными, пестрыми. Трагический элемент западного барокко в России отсутствовал, русское барокко было жизнерадостнее. Вместе с тем русское барокко не захватывало собой всего искусства, как на Западе, а являлось только одним из его направлений-

Великолепные образцы стиля русского барокко можно найти в зодчестве, в прикладном искусстве, в живописи. Одно из наиболее ранних проявлений стиля барокко в русской живописи - превосходные росписи церкви Троицы в Никитниках в Москве, 1652-1653 гг. Значение этих росписей недостаточно еще оценено.

---

<sup>1</sup> В "Предисловии ко благочестивому читателю" в "Вертограде многоцветном" Симеон Полоцкий так говорит о назидательном характере своей книги: "Обрящет zde юный укротительная стремлений страстей си и угасительная пламеней ярости и похоти, втемлющая непщевание о многолетствии, показующая прелести сего мира и от бога удаляющая. Обрящет старый утверждающая немощь его ко подвигом духовным и наставляющая ко памяти краткости века и поминанию близ сущия смерти и прочих последних. Обрящет zde благородный и богатый врачевства недугом своим: гордости смирение, сребролюбю благо расточение, скупости подаяние, велехвалству смиренномудрие. Обрящет худородный и нищий своим недугом целебная: роптанию терпение, татбе трудолюбие, зависти тленных презрение. Обрящет неправду творящий врачевное недугу си былие: правды творение; гневливей - кротость и прощение удобное; ленивец - бодрость; глупец - мудрость; невежда - разум; усумляющийся в вере - утверждение; отчаянный - надежду; ненавистник - любовь; продеряивый - страх; сквернословец - языка обуздание; блудник - чистоту и плоти умерщвление; пьяница - воздержание. И всякими инеми недуги одержимии обрящут по своей нужде полезная былия и цветы" (И. П. Еремин. Поэтический стиль Симеона Полоцкого. Труды Отдела древнерусской литературы (ОДРЛ) Института русской литературы Академии наук СССР, т. VI, М.-Л., 1948, стр.148-149.

<sup>2</sup> Эта аналогия с энциклопедическими словарями поддерживается самым расположением стихов. В "Вертограде многоцветном", например, стихи в последних его редакциях (ГИМ, Синод. № 288, и БАН, 31. 7.3) расположены по тематическим рубрикам и в алфавитном порядке их названий. Оба сборника ("Рифмологион" и "Вертоград многоцветный") целиком не изданы.

<sup>3</sup> А. И. Белецкий. Повествовательный элемент в "Вертограде Симеона Полоцкого". Сборник статей к сороколетию ученой деятельности академика А. С. Орлова, А., 1934.

<sup>4</sup> Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Подготовка текста, статья и комментарии И. П. Еремина. М.- Л, 1953, стр. 54-55.

<sup>5</sup> См. о "коллекционировании" Симеона Полоцкого в превосходной статье И. П. Еремина "Поэтический стиль Симеона Полоцкого" (Труды ОДРЛ, т. VI). См. также перепечатку этой статьи в книге: И. П. Еремин. Литература древней Руси, М.- Л., 1966. Моя характеристика барокко Симеона Полоцкого (внешних признаков этого стиля) во многом учитывает выводы статьи И. П. Еремина.

<sup>6</sup> Там же, стр. 126-130.