

ИСТОРИЧЕСКАЯ РОЛЬ РУССКОГО БАРОККО

Первый, кто писал о русском барокко XVII в., был Л. В. Пумпянский.¹ В его статье «Тредиаковский и немецкая школа разума» был впервые применен самый термин «барокко» в отношении русских литературных явлений конца XVII—начала XVIII в. (хотя этот термин Л. В. Пумпянский и употреблял с большой осторожностью) и установлены многие факты связей русской литературы с так называемой второй силезской школой — представительницей немецкого барокко.

Полнее всего русское барокко XVII в. было исследовано и охарактеризовано И. П. Ереминым.² Наиболее широко применяется термин «барокко» к русской литературе XVII в. венгерским ученым А. Андьялом.³ Наконец, глубоко и теоретично был поставлен вопрос о барокко в России XVII в. чешской исследовательницей древней русской литературы С. Матхаузеровой.⁴

Я не буду сейчас рассматривать все высказанные взгляды и наблюдения. Обращусь прямо к изложению своей точки зрения. Я не пытался выше охватить всей сложности проблемы барокко, но излагал из своих взглядов только то, что имеет непосредственное отношение к решению вопроса о его русском варианте.

Прежде всего отмечу, что если мы не можем отождествлять европейское барокко с эпохой, то тем более не можем этого делать в отношении русского барокко и второй половины XVII в. в России.

Никто из авторов солидных работ о русском и восточно-европейском барокко XVII в. не отождествляет русское барокко с эпохой целиком. Каждый из исследователей русского барокко XVII в. отмечал, что барокко было только одним из явлений второй половины XVII в.

И. Н. Голенищев-Кутузов пишет: «Если для Польши, Хорватии, Чехии XVII в. термин „барокко“ необходим, то для русской литературы этого периода он применим к отдельным церковным авторам, а для светской русской литературы XVII в. его применение более чем сомнительно».⁵ Конечно, барокко в русской литературе представлено лишь отдельными авторами и отдельными переводами, но ни авторы эти, ни переводы не могут быть отнесены

¹ Пумпянский Л. В. Тредиаковский и немецкая школа разума // Западный сборник. I. М.; Л., 1937 (о XVII веке — с. — 166—167).

² Еремин И. П. 1) Поэтический стиль Симеона Полоцкого // ТОДРА. Т. VI. 1948. С. 125—163 (переиздано в кн.: Еремин И. П. Литература древней Руси. М.; Л., 1966); 2) Симеон Полоцкий — поэт и драматург // Полоцкий Симеон. Избр. соч. М.; Л., 1953. С. 223—260.

³ См.: Angyal A. Die slawische Barockwelt. Leipzig, 1961.

⁴ Mathauserová Světlá. Baroko v ruské literatuře XVII století // Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů. Praha, 1968.

⁵ См.: Сборник ответов на вопросы по литературоведению. С. 79.

целиком к церковной литературе, — скорее к придворной, а затем к школьной.

Вовсе не относит все русские литературные явления XVII в. к барокко и Г. Грассгоф. В статье «К вопросу о барокко в русской литературе» Г. Грассгоф отказывается видеть барокко в «Повести об Азовском осадном сидении» и в «Житии» Аввакума.¹

Увидеть признаки барокко во всех литературных явлениях второй половины XVII в. в России стремился А. Андьял.² Это связано с его точкой зрения на барокко как на течение, охватывающее все проявления человеческого духа в XVII в. А. Андьял говорит о «барочном гуманизме» вообще, относя сюда и писателей, и публицистов, и ученых — Гундулича, Коменского, Крижанича и др. А. Андьял первым попытался отнести к барокко творчество Аввакума. Однако попытку эту нельзя пока признать удачной, поскольку А. Андьял не привлек к рассмотрению окружение и предшественников Аввакума. Многие из указанных А. Андьялом признаков барокко в сочинениях Аввакума имелись в предшествующей, древней литературе и не являются характерными только для Аввакума или только для его времени.

Каковы же особенности русского барокко XVII в. в целом, без разделения его на отдельные искусства?

Если барокко определяется не только совокупностью формальных признаков, а по преимуществу своею историко-культурной ролью, своим положением между ренессансом и классицизмом, то это обстоятельство следует учитывать и при определении русского барокко, которое не имело предшествующей ему стадии ренессанса.

В самом деле, историко-культурное положение барокко между ренессансом и классицизмом чрезвычайно существенно. Если обязательность следования классицизма за барокко не всеми признается, а имеются даже точки зрения, согласно которым классицизм является частью барокко, то следование барокко за ренессансом в «нормальной» картине общеевропейского развития не вызывает сомнений у исследователей. Как мы видели, в России подлинного ренессанса не было. Были только отдельные элементы ренессанса, хорошо выявленные в исследованиях последнего времени. Раз так, то барокко по своей исторической роли было совсем иным, чем в других европейских странах, где стадия ренессанса была закономерной и где стиль ренессанса породил барокко органически. Отсутствие ренессанса поставило русское барокко в иное отношение к средневековью, чем в европейских странах, где барокко явилось на смену ренессанса и знаменовало собой частичное возвращение к средневековым принципам в стиле и мировоззрении. Русское

¹ См.: Grabhoff H. Zur Frage des Barocks in der russischen Literatur // Zeitschrift für Slawistik, 1968. Bd. XIII.

² См. указанную выше его книгу «Die slawische Barockwelt».

барокко не возвратилось к средневековым традициям. Витиеватость стиля, «плетение словес», любовь к тератологии и контрастам, формальные увлечения, идея «суеты сует» всего существующего,¹ хронографическая поучительность и многое другое — все это не «возродилось» в барокко, а явилось в нем продолжением своих местных традиций.

Переход барокко в Россию из Украины и Белоруссии был облегчен этим обстоятельством, но это же обстоятельство совершенно изменило историко-литературную роль барокко. Оно было кратко отмечено И. П. Ереминым. В ответах на вопросы к VI Международному съезду славистов И. П. Еремин писал: «Восточно-славянские литературы — и в этом их своеобразие — эпохи Возрождения не переживали. К „барокко“ они пришли, минуя Возрождение, непосредственно от средневековья — в порядке прямого переноса на местную почву опыта соседней, польской литературы».²

Не случайно И. П. Еремин называл барокко не «стилем эпохи», а всего лишь направлением. При этом мы можем отметить, что барокко взяло на себя в историческом плане многие из функций ренессанса. И опять-таки эта мысль была высказана И. П. Ереминым, хотя, может быть, и недостаточно четко. И. П. Еремин писал: «Направление это (барокко. — Д. Л.) ускорило здесь процесс становления „новой“ литературы, обогатило литературу новыми темами, сюжетами, способами художественного изображения, привило ей новые, ранее не известные жанры и виды художественного творчества — поэзию и драматургию».² Это стиль помпезный и в известной мере официальный. Он был принят при дворе, распространялся в верхах общества. Изображение человека подчиняется в нем общим орнаментальным линиям сюжета. Он введен в строгие формы идейного и художественного замысла, нравоучения и просвещения, сообщения сведений о мире, о человеке. Стиль этот лишен внутренней свободы и подчинен логике развития литературного сюжета.

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 самые общие: «купечество», «неблагодарствие», любовь к подданным, славолубие, закон, труд, воздержание, согласие, достоинство, чародейство или — монах, невежда, клеветник, лев, «Альфонс король орагонский», «историограф Страбо», Семирамида, «морской разбойник Диони реченный», «человек некий винопийца» и т. д.

¹ См.: Сборник ответов на вопросы по литературоведению. С. 84.

² Там же. С. 84—85.

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 пр. 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 добродетельная» (1676) и некоторых других. Симеон стремится в форме приветствий, восхвалений, славословий, поздравлений представить Алексею Михайловичу, а затем и Федору Алексеевичу идеализированные свойства монарха, дидактически изобразить царя покровителем просвещения, стражем правопорядка, мудрым правителем и т. д.

При царице 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 присутствует, но чистый и прибранный, по преимуществу богатый и узорчатый, «многопредметный», как бы лишенный признаков времени и национальности.

И все-таки действительность изображена 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 перед тем в русской литературе, в этом стиле утрачены. Движение вперед почти всегда связано с некоторыми невознаграждаемыми потерями, и эти потери особенно часты тогда, когда литература фронтально 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 безыскусственная демократическая литература, усвоившая достижение древней русской литературы и фольклора, была более глубокой и более значительной во многих отношениях, чем литература барокко.

С. Матхаузерова пишет, что «искусственная поэзия» XVII в. (то есть русское барокко) «возвратилась» к средневековым представлениям о мире как о книге и в связи с этим развила жанр «азбуки», где буквы играют роль композиционного принципа.¹ Но дело в том, что частичный «возврат» к средневековью был только в западноевропейском барокко. В русском же барокко, не знавшем стадии ренессанса, могло быть лишь продолжение и переосмысление средневековья. И действительно, если старые средневековые церковнославянские азбучные молитвы и азбуковники носили по преимуществу религиозный характер, то в XVII в. в демократической литературе и в «искусственной поэзии» появляются азбуки и стихи с алфавитным построением светского содержания. Барокко служило обмирщению литературы. Пример с азбуками как жанром это достаточно хорошо показывает. На этом примере ясно видно, что русское барокко не было возвращением к средневековью, напротив — отходом от средневековья. Оно послужило переходом от средневековья к новой литературе. И с этой точки зрения С. Матхаузерова права, когда утверждает, что в России барокко объясняет переход от средневековых стилей к классицизму и служит как бы звеном, соединяющим старую литературу с новой.²

Тем обстоятельством, что барокко в России приняло на себя функции ренессанса, может быть объяснен жизнерадостный, человекоутверждающий и просветительский характер барокко. Последний, то есть просветительский характер барокко сыграл огромную роль в секуляризации литературы. О просветительском характере русского барокко писал опять-таки И. П. Еремин: «В XVII в. в России в лучших произведениях своего крупнейшего представителя — Симеона Полоцкого — „барокко“ приобрело отчетливо просветительский характер — в духе наступающей Петровской эпохи».³

И вот здесь мы должны обратить внимание на еще одну отличительную особенность русского барокко: между русским барокко и русским классицизмом нет такой отчетливой грани, как в Западной Европе. Поэтому-то мы часто не знаем, относить ли того или иного автора XVII в. к барокко или классицизму. Это и понятно: русское барокко XVII в. в лице его крупнейших представителей было связано с абсолютизмом, носило «придворный» характер, а это как раз черта классицизма. Следовательно, русское барокко облегчало и в этом отношении переход от древней литературы к новой, имело «буферное» значение.

¹ Mathauserová Světla. Umělá poezie v rusku 17. století. — Acta Universitatis Carolinae: Philologica. 1967, 1—3. S. 169 n.

² VI Международный съезд славистов в Праге 1968 г. Резюме докладов, выступлений и сообщений. Прага, 1968. С. 218; Mathauserová Světla. Baroko v ruské literatuře XVII století. S. 253 n.

³ См.: Сборник ответов на вопросы по литературоведению. С. 85.

Однако следует ли вообще говорить о русском барокко, если основная историко-литературная роль этого стиля в России была совсем иная? И как могло барокко перейти в Россию, если здесь была другая историко-литературная ситуация? Ответ на оба эти вопроса лежит в отличительных чертах позднего европейского барокко. Мы видели уже выше, что барокко постепенно освободилось от своей связи с католицизмом. Оно стало сильно формализованным стилем, способным обслуживать различные идеологические системы и способным переходить из страны в страну. Барокко ко второй половине XVII в. не знало национальных границ и способно было переступать социальные барьеры.

С барокко XVII в. было связано множество переводов с языка на язык, при этом переводов поэзии. Благодаря этим переводам образовывалась некая общая для всех европейских литератур единая стилистическая линия, единые стилистические увлечения.

Если барокко и нельзя назвать «стилем эпохи», то барокко было безусловно интернациональным стилем. Национальные отличия были не столь глубокими, чтобы прервать это единство и «интернациональность».

Межнациональные контакты играют в барокко очень большую роль. Это стиль, который, как мы уже указывали, был способен «переливаться» из одной социальной среды в другую, из одной страны в другую — особенно тогда, когда он стал близиться к своему закату. В этом было одно из проявлений слабости стиля, его «вторичности».

На эту черту барокко обратил внимание уже А. Бенуа. Он говорил о барокко так: это «та самая *формальная* система, которую мы теперь называем барокко и которая, как всепожирающий пламень, разлилась по Европе, достигнув даже далекой Московии, где задолго до реформ Петра I ею была подорвана незыблемость древних устоев».¹

Я думаю, нет никаких оснований отказываться от этого термина применительно к известным течениям в России XVII в.²

Было ли барокко в России XVII в. единым течением? С. Матхаузерова считает, что в России XVII в. было два барокко: «1) Отечественное, которое отрицает собой и проблематизирует старые формы, барокко деструктивное, создававшееся под сильным общественным давлением, и 2) барокко, заимствованное польско-украинским посредством, уже выработанное и сопровождаемое школьными поэтиками, барокко рационалистическое, направленное к

¹ Бенуа А. Выставка Греко (1937) // Александр Бенуа размышляет... М., 1968, С. 281. (Курсив мой. — Д. Л.)

² Кстати, в аналогичной ситуации оказалось барокко в Турции в XVIII в. Турецкое барокко XVIII в. — один из очаровательнейших стилей в истории великого искусства Турции, и было бы интересно типологически сравнить турецкое барокко XVIII в. с русским XVII в.

маньеризму».¹ С. Матхаузерова утверждает: «Древнее русское искусство кончается своим собственным „барокко“, и в этой переходной ситуации оно открывается влиянию готовых форм барокко», то есть барокко второго типа — принятого через польско-украинское посредство.

Таким образом, с точки зрения С. Матхаузеровой, существуют два как бы равноправных барокко: свое и чужое. Из этих двух — свое предшествует чужому. Но тут встает вопрос: если свое барокко достаточно развилось, то тем самым не могло быть нужды в чужом. С моей точки зрения, чужое пришло именно потому, что свое не развивалось и процесс был убыстрен с помощью чужого. Нужда в «чужом» возникает в результате «встречных течений».

Чужое пришло и стало своим через поэзию Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева, Андрея Белобочко, через канты, через придворный театр, проповедь, 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.

Если барокко второго типа — заимствованное через польско-украинское посредство — не вызывает сомнений в своей «прочности», хотя и с некоторыми ограничениями, о которых мы сказали выше, то о существовании барокко первого типа — отечественного — могут идти споры.

В самом деле, принадлежит ли Аввакум к барокко? Я не сомневаюсь в том, что творчество Аввакума типично для XVII в., и не только русского. В его произведениях выразился отчасти тот «трагический гуманизм», который А. А. Смирнов считал характерным для XVII в. Действительно, для русской литературы XVII в. типична монодрама личности: монодрама молодца «Повести о Горе Злочастии», монодрама протопопа Аввакума, монодрама Саввы Грудцына, монодрама Соломонии Бесноватой и т. д. Это в какой-то мере роднит эти произведения с трагическим гуманизмом Рембрандта. Но так ли типична эта черта именно для барокко? Так ли типичен Рембрандт как представитель барокко?

Вместе с тем Аввакум, вопреки утверждениям тех исследователей, которые связывают его с барокко по линии изображения всяческих ужасов, совсем не стремится ужасать читателя и, напротив, всячески смягчает те реальные ужасы, которые он пережил. Своих мучителей Аввакум называет «дурачками»²: «Владычице,

¹ VI Международный съезд славистов в Праге 1968 г. Резюме докладов, выступлений и сообщений. С. 218. Ср. более подробно: Mathauserová Světlá. Baroko v ruské literatuře XVII. století. S. 253 n.

² См.: Робинсон А. Н. Жизнеописание Аввакума и Епифания. М., 1963. С. 150. (Далее ссылки на страницы этого издания — в тексте.)

уйми дурака-тово!» (стр. 151). Он молится и огорчается за своих мучителей: «Спаси бог властей тех, что землею меня закрыли» (стр. 174); «потужить надобно о них, о бедных. Увы, бедные никонияня!» (стр. 168). Напротив, себя Аввакум часто упрекает и унижает: «Что собачка, в соломе лежу» (стр. 150). Но самое важное не это; Аввакум всячески подчеркивает, что все страдания его ничего не значат, что о них не стоит и рассказывать: «Полно о том беседовать» (стр. 163); «о том много говорить. Бог их простит» (стр. 165); «и иное кое-что было, да што много говорить?» — (стр. 161), стремится внести долю юмора в описание своих страданий: «Я, вышед из воды, смеюсь, а люди те охают» (стр. 151), «и горе и смех!» (стр. 152). Он подсмеивается над самим собой: «Любил, протопоп, со славными знатца, люби же и терпеть, горемыка, до конца» (стр. 152). Протопоп смягчает впечатление от ужасов. Эти ужасы не литературные, они на самом деле были в его жизни, и он их не смакует, не преувеличивает, не театрализует, как это было в произведениях барокко. Он стремится изобразить ужасы как нечто обыкновенное, подчеркнуть, что для верующего христианина они не страшны, призывает не к возмущению, а к умиротворению.

Что же касается до смешения стилей в его «Житии», то эта черта у Аввакума не оригинальна — она имеет давнюю и отнюдь не барочную традицию в древней русской литературе.¹

В Аввакуме очень сильны черты нового. Можно перечислить множество признаков, сближающих Аввакума с русскими писателями второй половины XVII в. и с отдельными анонимными произведениями этого же времени. Он близок к демократической сатирической литературе XVII в., к литературе, явившейся из деловой письменности, его житие может быть сближено с северными поморскими житиями, для него характерен автобиографизм XVII в. и многое другое. Но нет никакой необходимости все многочисленные черты нового в сочинениях Аввакума относить на счет барокко.²

¹ Вот, между прочим, признаки, по которым А. А. Морозов относит «Житие» Аввакума к барокко: «Здесь можно найти много общего (с западноевропейским барокко. — Д. Л.) в использовании риторических средств, аллегоризацию жизненных отношений, живописность изложения, использование будничных и натуралистических подробностей в сочетании с фантастикой, появление реального пейзажа, смешение книжного и простонародного языка и др.» (Национальное своеобразие и проблема стилей // Рус. лит. 1967, № 3. С. 121). За исключением появления реального пейзажа все остальные признаки (не исключая смешения языков) типичны для средневековой литературы в целом, к которой на Западе обращается барокко и которую в России попросту продолжает XVII в. Появление же реального пейзажа могло произойти не обязательно с помощью барокко.

² Последнее исследование «Жития» Аввакума (Ilek B. Zivot Protopora Avvakusha. Praha, 1967. S. 47—110) термин «барокко» к стилю Аввакума не применяет.

Признаки любого стиля не существуют сами по себе и не определяют собой целиком тот или иной стиль. Важны функции стиля и его историческая роль.

Отдельные признаки стиля барокко сами по себе характерны и для других стилей. В частности, многие признаки стиля барокко существовали и в готическом искусстве. О причинах этого мы уже говорили в начале этой главы. В России признаки готического стиля были очень сильны в «Хронографе». Если бы «Хронограф» или переводная «Хроника Манассии» были созданы в России в XVII в., сторонники стиля барокко нашли бы их барочными не в меньшей, а значительно большей степени, чем произведения Аввакума.

Итак, как же нам ответить С. Матхаузеровой: было ли у нас два барокко — одно «отечественное», местное, и другое — заимствованное? Ответ, думаю, должен быть таким: было одно барокко — заимствованное, оно же отечественное. В России XVII в. не было и не могло быть спонтанно возникшего барокко, ибо не было подготовительной стадии — ренессанса. Скорее должен был спонтанно возникнуть ренессанс. Он и возник, ибо пришедшее к нам при посредстве польско-украинско-белорусского влияния барокко приняло на себя функции ренессанса, сильно изменившись и приобретя отечественные формы и отечественное содержание.

Роль барочных элементов, мотивов и произведений была в России по существу не барочной, и в этом главным образом выразилось своеобразие русского барокко XVII в.

Такие явления второй половины XVII в., как раскрепощение личности, усиление личностного начала в литературном творчестве, переход к новой системе литературных жанров, секуляризация литературы, появление просветительства в литературе, расширение социальной среды писателей и читателей, расширение тем, к которым обращается литература, и т. д., — все эти явления могут быть замечены по всему сильно расширившемуся фронту литературы. Не следует думать, что в этом процессе барокко играло единственную или даже главную роль. Барокко было лишь одной из сил, сказавшихся по преимуществу в социальных верхах и в официальной литературе. Барокко играло прогрессивную роль в литературе и в конечном счете наряду с другими важными эволюциями привело к образованию в XVIII в. новой русской литературы — литература нового типа.

Вопрос о «русском барокко» XVII в. — это не вопрос о наличии тех или иных «признаков стиля» у отдельных русских писателей. Это вопрос интерпретации русского историко-литературного процесса нескольких столетий, в котором барокко должно было иметь свою роль, свою историческую миссию. Вопрос этот связан с тем, как мы понимаем барокко вообще и как мы понимаем смену великих стилей. Здесь, в рассмотрении вопроса о русском барокко, нельзя ограничиться описательностью, хотя бы и самой эффектной.

Движение вперед почти всегда связано с некоторыми невознаградимыми потерями, и эти потери 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 безыскусственная 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, и недаром оно созрело и развилось как раз в той социальной среде, которая проводила и так называемые петровские реформы: в среде придворной, среде образовывающейся русской интеллигенции, высшего купечества, переехавшего в Россию украинского духовенства. Недаром представители барокко были учителями 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 XVII в. к барокко, а что к классицизму, — продолжаются уже довольно давно и будут еще продолжаться. 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.

Те историки древней русской литературы, которые когда-то видели в новом периоде русской литературы только результат ее петровской «европеизации», механического приобщения к ценностям европейского литературного опыта через петровское «окно в Европу», рассекали единое развитие русской литературы. Они, с одной стороны, механически пресекали развитие русской литературы, считали его искусственно, внешне прекращенным, а с другой стороны, готовы были счесть, что новая русская литература возникла в результате усвоения западноевропейского опыта на бесплодной почве, как источник, высеченный из скалы. Эти «усеченные», узкие представления были, конечно, связаны с крайним преувеличением роли Петра в русской исторической науке, с отрицанием непрерывности национальных традиций и предположениями, что литература может возникнуть только из одного

опыта иностранной литературы, не будучи к тому подготовлена внутринациональным развитием.

Между тем в течение всего XVII в. совершался длительный процесс перехода от средневековых художественных методов в литературе к художественным методам литературы нового времени, от средневековой структуры литературных жанров к структуре жанров нового типа, от средневековой корпоративности к индивидуализированному творчеству нового времени. Именно этот переход подготовил возможность приобщения русской литературы к опыту передовой литературы Западной Европы, ее «европеизации», но вместе с тем этот же переход к новой системе литературы уже сам по себе был ее «европеизацией». Литературная система нового времени была подготовлена в России до массового восприятия литературой передового западноевропейского опыта — еще в XVII в.

Древняя русская литература и новая русская литература — не две разные литературы, одна внезапно прервавшаяся, а другая внезапно начавшаяся, а единая литература, но с опозданием совершившая переход от средневековой литературной системы к литературной системе нового времени, а поэтому вынужденная на ходу перестраивать и восстанавливать свои связи с передовой литературой Западной Европы.

В силу своего средневекового типа русская литература в XV—XVII вв. ограничивала свои европейские связи только теми европейскими литературами, которые сохраняли тот же средневековый тип литературной системы, или ограничивала свои переводы только теми произведениями западноевропейских литератур, которые были у себя на родине уже далеко не новыми и не передовыми. Когда же в XVII в. переход к новому периоду русской истории совершился и литература древнерусская перестала быть средневековой по всему своему строю, стал возможным и интенсивный процесс усвоения опыта лучшей западноевропейской литературы: литературы личностной, создаваемой гениальными писателями.

В так называемую Петровскую эпоху, занятую ускоренным развитием экономики и государственности, было «не до литературы». Петровская эпоха представляет собой в известной мере задержку в развитии русской литературы, но со второй трети XVIII в. усвоение опыта передовых западноевропейских литератур начинает совершаться интенсивно, и именно с этого периода можно считать окончательно утвердившимся новый период русской литературы.

Система жанров средневековой литературы в XVIII в. не отмерла. Она продолжала существовать в церковной, старообрядческой среде и в среде крестьянства и простого городского люда.¹ Продол-

¹ Андрианова-Перетц В. П. Старообрядческая литература XVIII века // История русской литературы. Т. 4, ч. 2: Литература XVIII века. М.; Л., 1947. С. 85—99.

жали читаться и составляться жития, возникали новые редакции старых, известных житий. Переписывались старые сборники, составлялись даже летописные заметки, усиленно читались и такие памятники, как «Пролог», «Четьи mineи» (особенно в редакции Дмитрия Ростовского), «Степенные книги», «Казанская история» и т. п.

По количеству списков средневековых русских произведений XVIII в. не уступает предшествующим векам. И дело здесь не только просто в их большей сохранности. Сохраняется и европейское значение средневековой русской литературы для Молдавии, Валахии, Болгарии, Сербии, куда продолжают вывозиться русские рукописи и церковные печатные издания. И тем не менее средневековая русская литература утратила свое значение в литературном развитии России. Средневековая литературная система отступила на второй план. Первый план занят теперь новой литературной системой, системой жанров, соответствующей западноевропейской. Появляется литературная периодика, в литературу входит новый способ распространения произведений — с помощью печатного станка. Литература получает новое культурное «окружение» и поддержку: в театре, критике, журналистике, в новой науке и новой философии.

Литературная система русского XVIII в. в основном ничем уже не отличается от литературной системы передовых западноевропейских стран. И это сделало возможным усвоение опыта всех европейских литератур, а не только тех, которые принадлежали к средневековому типу. Образование новой литературной системы не было простым результатом петровских реформ. Эта система издавна готовилась в русской литературе, и ее появление не явилось неожиданностью.

XVII век — это мост между древним и новым периодом русской литературы, перейдя через который, русская литература могла считать себя уже в новом периоде. Значение этого века в истории русской культуры приближается к значению эпохи Возрождения в истории культуры Западной Европы.¹

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, центральным явлением драматической и высоко-героической истории русской литературы вплоть до XVIII в. было явление «замедленного Ренессанса» — замедленного, а потому и глубокого, замедленного, а потому и органического, замедленного, а потому

¹ Много новых и свежих наблюдений по вопросу о барокко и развитии личностного начала в литературе имеется в книге А. М. Панченко «Русская стихотворная культура XVII века» (Л., 1973), особенно в главах «Писательская община последней трети XVII в.» и «Философия и эстетика поэзии барокко».

и сохранявшего свое значение для всего последующего развития русской литературы.

Предренессансные и ренессансные начала определяли собой и общение русской литературы с другими европейскими: сперва с византийской, южнославянскими, чешской, затем также и с литературами Польши, Германии и других стран.

Русская литература всегда была литературой европейской: не только по своим конкретным литературным связям, не только по-своему «самоощущению», выразившемуся в постоянных поисках места русской истории в мировой и в чувстве ответственности за все человечество, но и по особенностям своего выстраданного пути к новому периоду литературы через напряженные искания Ренессанса.

Для России проблемы, которые должен был поставить Ренессанс, были особенно сложными, трудными и мучительными. Задержка в их постановке свидетельствовала не только о «консерватизме ситуации», но и об их особой важности для русской литературы на пути ее поступательного движения к человеку. Одна за другой в сложных исторических условиях и не всегда последовательно и ясно ставились и разрешались эти проблемы, мучительно вынашивались идеи гуманизма.