



Л. И. Сазонова

ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ

Раннее Новое время



КАТРИЦА

МНОГОСКЪТНЫЙ
ПОБЫ РАДИ ДУШЕНЫМ
ПРАВОСЛАВНЫМ ХРИСТΙΑНЪМ
КЪЖИМЪ НАСТАВЛЕНЕМ
И ПОМОЩЕМЪ А ПЕРЪ
ДОПОЛЖЕНЕМЪ МНОГО
ГРЕШНАГО ДО ТЕРО
МАЖЕЧЪ СУМЕСОМА ПО
ЛОЦНАГО ВУПАЖАННЫ
И НАСТАВЛЕННЫМ ВЪ ЧТО СЪ
СОДАНІА МІРА ЗРЬСЪ А Ш
РЖТЪА БЖЕ ПОПЛАДИ БГА
САКА АХОН СОВЕРШЕНА
МЦА АНГВЕСТА КЪ
АНЪ

STUDIA PHILOLOGICA

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 05-04-16184

Сазонова Л. И.

С 12 Литературная культура России. Раннее Новое время / Рос. Акад. наук; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. — М.: Языки славянских культур, 2006. — 896 с.: ил. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X

ISBN 5-9551-0156-X

Книга посвящена изучению историко-литературных и историко-культурных явлений и процессов, определивших новый тип литературной культуры России во второй половине XVII — начале XVIII в. Его формирование обусловлено взаимодействием художественного опыта восточнославянских народов, опиравшегося на общеевропейские теоретические и литературные практики эпохи барокко. Анализируется общекультурный контекст: идейные споры представителей различных культурных ориентаций вокруг проблемы выбора пути для будущего развития России. Прослеживается определяющая роль риторического учения в становлении новой словесной культуры и новых жанров, в их соотношенности с эмблематикой, в тенденции к взаимодействию слова с другими видами искусства. Особое внимание уделено придворно-церемониальной и просветительско-дидактической литературе, репрезентирующей новые принципы поэтики, символы и ключевые мотивы. Обозначены линии преемственного литературного развития в границах русского барокко и классицизма.

В монографии вводится в научный оборот большое количество разнообразных историко-литературных материалов. Исследование сопровождается публикацией рукописных и старопечатных произведений.

Книга предназначена для филологов, историков культуры, а также для всех интересующихся вопросами литературы и культуры России.

ББК 83.3

В оформлении переплета использовано изображение, помещенное на титульном листе книги стихов Симеона Полоцкого «Вертоград многоцветный» (БАН, Библиотека Петра I. Рукописные книги № 54. 1680 г.)

Содержание

Предисловие	9
Введение	
Предварительные рассуждения о понятиях «переходный период», «раннее Новое время» и о проблеме русского литературного барокко	14
Глава I. Общекультурный контекст литературы раннего Нового времени.....	34
На славянском историко-культурном пограничье	36
Историко-культурные предпосылки появления барокко в России	42
Придворные поэты	49
Культура перед выбором пути	85
Глава II. Под сенью риторики.....	113
«Поэт — переводчик слов и помыслов Бога».....	118
Поэзия и науки тривиума.....	129
Античность как культурная условность.....	138
Риторика как «грамматика» церемониала и формирование новых жанров	145
Поэтика барочного слова	166
Поэтический текст как риторический образец. «Текучесть» текста, заимствования и цитаты.....	180
Поэтические вольности как прием редакторской правки ...	194
Nomen est omen: имя в риторике и поэзии.....	203
Глава III. «Поэзия изумления» и взаимодействие искусств	228
Символические графемы	233
«Скрижаль многопутная» и формы <i>carmina curiosa</i>	242

Эмблематическая поэзия.....	262
«Емлимата и их толкования стихами красоогласными» Симеона Полоцкого.....	270
«Книга Любви знак в честен брак» Кариона Истомина.....	284
Геральдическая поэзия.....	311
Зримое слово.....	314
Стихотворная надпись.....	320
Стихи для музыкального исполнения.....	331
Поэзия как компонент храмового синтеза искусств.....	335
Драматизация поэтического текста.....	340
К понятию элогиарного стиля.....	345
Глава IV. Придворно-церемониальная литература.....	363
Рукопись в придворной культуре.....	367
Государственные идеалы и панегирическая топика.....	375
Восточнославянская Алексиада.....	425
Иверские декламации Симеона Полоцкого (1660).....	462
Панегиристы о гетмане Иване Мазепе.....	483
Глава V. Мир есть книга.....	519
Мотив сада в литературе барокко.....	524
Литературные сады.....	536
«Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого как христианский универсум: история создания, поэтика, жанр.....	558
Книжное восприятие Востока, идущее с Запада.....	607
Колесо жизни: барочный медиевизм Евфимия Чудовского.....	624
От басни барокко к басне классицизма.....	647
Вместо заключения	
В общеславянском контексте.....	689
Приложения.....	707
1. <i>Симеон Полоцкий</i> . Иверские декламации (1660).....	708
2. <i>Симеон Полоцкий</i> . Похвала царю Алексею Михайловичу в день его ангела (1660—1670-е гг.).....	727
3. Театральная программа «Алексей человек Божий» (1674).....	746

4. <i>Симеон Полоцкий</i> . Эпиграмматический цикл «Еленхос...» (1675)	754
5. <i>Герман (Воскресенский)</i> . Гимн «Радуйся, Благодатная!»	758
6. Стихотворная тетрадь Евфимия Чудовского	762
7. <i>Карион Истомир</i> . «Книга Любви знак в честен брак» (1689). Текст	784
8. Стихи на герб России (1703)	796
Библиография	804
Рукописные источники	804
Литература	815
Список иллюстраций	858
Принятые сокращения	861
Указатель имен (составитель Л. И. Сазонова)	862
Summary	893

Общекультурный контекст литературы раннего Нового времени

В теоретической периодизации культуры барокко занимает место между Возрождением и классицизмом. Отсутствие Ренессанса в России исключало, по мнению некоторых исследователей, возможность возникновения барокко на русской почве. Недостатком такого рода представлений является то, что в них недооценивается значение такого важного для литературного развития России XVII в. фактора, как межнациональные культурные взаимодействия. Кросс-культурные процессы сыграли решающую роль в формировании барокко в ряде других славянских стран Восточной и Юго-Восточной Европы, где или отсутствовали, или не сложились развитые формы ренессансной культуры¹.

В связи с теоретическим вопросом о критериях вычленения барокко как первого литературного направления в России выявляется необходимость сравнительно-исторического и типологическо-сопоставительного изучения предмета. Сравнительные исследования особенно полезны при изучении литературных направлений и течений [Жирмунский 1967]. Такой подход позволяет методологически и логически обосновать выделение барокко как этапа в развитии русской культуры на пути от Средневековья к Новому времени, а также полнее охарактеризовать специфику и исторические признаки национального варианта русского барокко как типа мировосприятия и литературного творчества, с одной стороны, и моменты типологических схождений его с общеславянским барокко — с другой.

¹ См., например, работы о сербском барокко: [Павич 1970; Медакович 1976] и об украинском: [Мишанич 1987; 1993].

Как всякое литературное направление, барокко располагает собственной художественной системой и реализует присущие ему поэтические средства. При функционировании его в определенной культурной среде действенными факторами, преобразующими поэтику, становятся факторы национальные. Поэтому термин барокко существует не только как научная абстракция, но прежде всего как понятие конкретно-историческое, обозначающее национальные проявления данного типа художественного творчества (см.: [Варнке 1972]).

Европейское искусство знает множество разновидностей барокко: итальянское, испанское, немецкое, чешское, польское, голландское и т. д. Барокко как идеальный тип существует лишь в теоретическом отвлечении. Ни один из типов местного функционирования культуры барокко не обладает всей совокупностью неких обязательных характерных признаков. В каждой национальной литературе черты этого творческого направления присутствуют в более или менее концентрированном виде, выступают в разных соотношениях.

Еще А. Н. Веселовский писал о соответствии литературных форм, средств и способов художественного воплощения общественным идеалам [Веселовский 1940, 67]. Иначе говоря, польское барокко или чешское отличается, скажем, от сербского в той мере, в какой различаются национальные культурные и литературные традиции Польши, Чехии, Сербии. В исследованиях поэтики барокко приобретает поэтому важное значение раскрытие идейно-художественных различий между национальными типами барокко.

В эпоху после Тридентского собора (1545—1563) в ряде европейских стран укрепляется томизм как философия католицизма, что означало возврат к средневековым взглядам на мироздание, сопровождавшийся реставрацией схоластики, ранее отвергнутой гуманистами Ренессанса. Зародившись в недрах контрреформации, барокко, однако, вышло за ее пределы, охватив не только католические страны, но и протестантские (Германия, Голландия), и даже православные (Украина, Белоруссия, Сербия). По мере движения с Запада на Восток Европы барокко утрачивало свою ортодоксально-католическую направленность, конфессиональность, но сохраняло свойственный ему художественный язык. В силу своей стилистической многогранности и полисемантизма барокко легче других направлений приспособлялось к национальным и народным условиям стран, что предопределило национальную специфику разных вариантов общеевропейского типа барокко с одновременным сохранением сходных и родственных признаков.

Воспринимая местные традиции, оно не утрачивало своего художественного облика, но начинало служить национально-культурным интересам. В разных странах литература барокко имела разную общественно-политическую устремленность. Она различалась и с точки зрения жанрового состава: в Германии барокко получило преимущественное развитие в романе («Симплициссимус» Гриммельсгаузена), в Италии и Англии — в эпосе («Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо, «Потерянный рай» Мильтона), в Чехии (а также в Германии) — в религиозно-эротической и медитативной поэзии, в Польше — в любовной и философской лирике.

При всех различиях, затрагивающих область идейно-содержательных констант и жанровый состав, разные национальные варианты барокко объединяет художественный язык с присущей ему поэтикой. Установление парадигмы общих черт и различий между барокко восточнославянским и западноевропейским — одна из перспективных задач. Такие центральные категории барочной культуры, как остроумие (*acumen*), эмблема (*emblema*), искусственная поэзия (*poesis artificiosa*)², живописная поэзия (*picta poesis*) являются универсальными, конституирующими признаками, общими для разных вариантов европейского барокко, включая восточнославянское, — от Рима и Мадрида до Лондона и Амстердама, Праги и Варшавы, Киева и Москвы.

На славянском историко-культурном пограничье

В постренессансную эпоху, с конца XVI в., в атмосфере культурного пограничья в духовной среде восточнославянской интеллигенции формируется тип прагматичного конформиста. Украинская и белорусская молодежь училась в Краковском, Пражском, Болонском, Падуанском и других университетах и академиях. Мелетий Смотрицкий (1577/79—1633), ректор киевской школы (1617—1618), слушал лекции в Нюрнбергском, Лейпцигском, Виттенбергском университетах. Митрополит Петр Могила (1594—1647), основатель («фундатор») Киево-Могилянской коллегии, и ее профессора получили образование в Западной Европе.

За возможность обучения в католических и иезуитских академиях и университетах Польши и Западной Европы восточнославянская интел-

² Латинское прилагательное *artificiosus* имеет в данном контексте значение *искусный, умелый, искусно сделанный*. В научной традиции его принято передавать понятием *искусственный*, которое входит в обозначение жанра *искусственная этигрмма* (см., например: [Петров 1867, 105].

лигенция вынуждена была подчас расплачиваться временным отказом от православия. Стефан Яворский (1658—1722), доучивавшийся после окончания Киево-Могилянской коллегии в иезуитских училищах Люблина, Познани, Вильны, принял католичество, а затем, вернувшись в Киев, вновь перешел в православие. Трижды менял вероисповедание Феофан Прокопович (1681—1736), также выученик Киево-Могилянской коллегии: перед тем, как отправиться в Коллегию св. Афанасия в Риме, стал униатом, потом католиком, по возвращении в Киев повторно принял православие. Веру меняли тогда, как одежду по сезону [Прозоровский 1896, 199]. Чрезвычайно любопытно откровенное признание Арсения Грека, «дидакала» и справщика (редактора) Печатного двора: «... Был де я во многих школах, сиречь училищах, во многих государствах; да только если не примешь того государства веры, и во училище не примут» [Белокуров 1894, 119]. Все названные лица вернулись в традиционную для них конфессию, в том числе и такой высокообразованный авантюрист, как Арсений Грек, успевший побывать даже мусульманином. Украинский писатель Захария Копыстенский с чувством национального достоинства рассуждал: «россове», если и отправляются в «краи немецкие» за наукой, то едут туда вовсе не просто «по латинский или греческий разум», но осмотрительно выбирают для себя только самое необходимое и принадлежащее им по праву древнего греческого наследия, общего для всех европейских народов, — «сметье (шелуху. — Л. С.) отметуемо, зерно беремо, уголе (породу. — Л. С.) zostавуемо, а золото выймуемо» [Памятники 1878, 900—901]. Безболезненный переход из одной веры в другую, ставший на Востоке Европы знаменем времени, приближал в перспективе секуляризацию культуры.

На Западе восточнославянские просветители соприкоснулись с сильными традициями европейского гуманизма, восприняли явления постренессансной культуры, что способствовало распространению новых идейных и художественных веяний на украинских и белорусских землях Речи Посполитой, а впоследствии и в России.

Барокко, ставшее «большим стилем» целой эпохи, отразившись не только в архитектуре, в изобразительных искусствах, в живописи и музыке, в театре и садовом искусстве, в литературе, историографии и в самом образе жизни, развивается в восточнославянской среде, как и в Западной Европе, как широкое явление духовно-эстетической культуры, охватывающее разные виды творческой деятельности. В словесном искусстве оно предстает как первое литературное направление.

Однако переход европейского и западнославянского барокко в восточнославянский мир сопровождался значительными переменами в его

составе и типе, которые произошли сначала на польско-украинско-белорусском культурном пограничье, а затем — на русской почве.

Востоочнославянское барокко имело свои отличия по отношению к западноевропейским вариантам, но и оно не представляло собой однородное художественное явление. Выделяются варианты, имеющие наряду с общими признаками и свои характерные особенности: барокко украинское / украинско-белорусское и русское. Последнее, в свою очередь, предстает на первом этапе как барокко московское, генетически связанное с польско-украинско-белорусским; на следующем, с начала XVIII в., — петербургское, с ориентацией на голландское, и немецкое барокко (см.: [Панченко 1977, 100—106]).

Востоочнославянские литературы пришли к барокко, по словам И. П. Еремина, «непосредственно от средневековья — в порядке прямого переноса на местную почву опыта соседней, польской литературы» [Сборник ответов 1958, 84]. Поэтому объективное изучение характера русского барокко требует рассмотрения первого литературного направления в России прежде всего в славянском контексте.

В польской литературе, пережившей золотой век Ренессанса (XVI в.), где первое творческое направление складывалось под несомненным воздействием художественных импульсов, шедших из Западной Европы, — от Тассо, Марино и его школы, литературы французской прециозности, немецкой религиозной поэзии, — были представлены все последовательные фазы барокко (раннее, зрелое, позднее) с полной парадигматичностью. Польское барокко имело многообразные идейно-художественные проявления (см.: [Хэрнас 1980]).

На начальном этапе развитие этого литературного направления на Украине и в Белоруссии, так же как позже и в Сербии, оправдано задачами идеологической борьбы с католической экспансией. Поэтому уже на украинско-белорусских землях Речи Посполитой барокко получило иное идейное содержание, чем в Польше.

Его усвоению и преобразованию способствовали школьная теория и практика, работа Киево-Могилянской коллегии (с 1632 г.; академия — с 1701 г.). Петр Могила придал учебному заведению ориентацию на западноевропейскую науку и просвещение. Созданная на украинских землях Речи Посполитой коллегия вынуждена была скопировать тип средневековых западноевропейских университетов и польских академий, однако под знаменем православия и церковнославянского языка как равноправного с другими священными языками. Как и в других западноевропейских учебных заведениях подобного типа, здесь господствовали семь «свободных наук» — науки тривиума (грамматика,

риторика, диалектика) и квадривиума (арифметика, геометрия, музыка, астрономия).

Однако западноевропейское и общеславянское барокко осваивалось в восточнославянской среде далеко не в полной мере. В Киево-Могилянской коллегии как учебном заведении на первый план выступали культурно-просветительские задачи. Как отметил А. Н. Робинсон, «идейные представления и эстетические требования барокко не могли фигурировать в школьном обиходе в “чистом” виде, а, напротив, входили в качестве существенного компонента в стройную, но в основе своей эклектическую систему педагогических требований и приемов (искусно изложенную в “поэтиках” и “риториках”), объединяясь в ней со школьными традициями ушедшей в прошлое ренессансной культуры и с еще более архаичными пережитками средневековой схоластики» [Робинсон 1974, 12].

Восточноевропейское барокко, усвоенное в пределах возможностей, предоставляемых школой, принято поэтому называть «школьным» (И. П. Еремин) или «схоластическим» (А. Н. Робинсон).

Благодаря учреждению и распространению у восточных славян схоластического просвещения, которое было одной из форм приобщения к западноевропейской культуре, барокко властно начинает претендовать на господствующее положение в литературной теории и практике, оно выступает в качестве художественной доминанты в стихотворстве, драматургии, ораторской прозе.

Говоря о путях формирования восточнославянского барокко, необходимо помнить о роли латинской образованности и новолатинской поэзии. Овладение латинским языком не только позволило восточнославянским публицистам вести полемику с польскими католическими писателями (Петром Скаргой, Львом Кревзой). Язык просвещенной Европы открыл молодой восточнославянской интеллигенции доступ к философскому и художественному наследию античности, раннего христианства, Ренессанса, к литературе современного барокко. Появились латиноязычные трактаты по поэтике и риторике, а также учебные курсы, которые читались по этим предметам в Киево-Могилянской коллегии. Они содержали комплекс теоретических понятий, норм и правил, разработанных в учено-гуманистических кругах ренессансной Италии на основе «Поэтики» Аристотеля и «Науки поэзии» Горация, а впоследствии были преобразованы и приспособлены к дидактическим целям искусства барокко его теоретиками — Я. Понтаном, Я. Масением, М. К. Сарбевским и др. (см.: [Наливайко 1981, 155—195; Стратий 1982; Маслюк 1983]).

Благодаря богатой и разнообразной в жанровом отношении латиноязычной литературе восточные славяне получили представление об обще-

европейской жанровой системе, сложившейся в эпоху Возрождения на основе синтеза традиций античности и Средневековья, которая была иной, чем традиционная греко-славянская. По наблюдениям исследователя, «первые ренессансные и барочные влияния проникли в Белоруссию и Литву в "латинской одежде"», и далее: «Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы открыла гуманистическую ориентацию в художественной культуре восточных славян. Именно эту традицию подхватила ренессансная и барочная поэзия на родном языке» [Дорошкевич 1979, 6, 14] (см. также: [Луцкая, Сидорова 1979, 59—63; Чернышова 1980, 68—80]).

В Киево-Могилянской коллегии культивировались жанры эпиграммы, панегирика, духовной оды, эпитафии, басни, окказиональная, эмблематическая и геральдическая поэзия, драматургия с широким обращением к античности, выступающей на правах культурной условности. Литературная культура формировалась здесь, как и вообще в этот период на Украине, при участии западноевропейского, и прежде всего польского, барокко. Сложившееся тогда направление вкусов перейдет и в XVIII в. Выученик Киево-Могилянской академии медик Н. М. Максимович-Амбодик переработал и переиздал в расширенном виде сборник «Символы и эмблемата», напечатанный первоначально по заказу Петра I в Амстердаме в 1705 г. (Емвлемы и символы. СПб., 1788). Гуманитарные традиции, заложенные в систему образования Киево-Могилянской академии, во многом определили стиль мышления и творчество другого ее знаменитого выпускника — Г. С. Сковороды.

В культурных центрах, какими являлись на Украине и в Белоруссии типографии, «братские школы» и в особенности Киево-Могилянская коллегия, сформировалось барокко схоластического типа, преследовавшее практические цели воспитания национальной интеллигенции, способной активно противодействовать католической экспансии. Навыки литературного барокко внедрялись в просвещение, чтобы успешнее сопротивляться польско-католической пропаганде.

Происшедшие на рубежах католицизма и православия преобразования славянского барокко, связанные с видоизменением его идеологической целенаправленности, привели к преобладанию в нем полемико-публицистических и просветительско-дидактических тенденций.

Дальнейшая трансформация облика славянского барокко и формирование барокко специфически русского вида во многом обусловлены типом идеологии и культуры России XVII в. Для того, чтобы правильно оценить масштабы и значение первого творческого направления в России, особенно на раннем этапе его существования, необходимо принять во внимание следующие историко-культурные факторы.

Общекультурные процессы, связанные с формированием восточно-славянского барокко, в значительной мере способствовали сближению литератур украинской, белорусской и русской в знаменательный период истории этих народов. Воссоединение Левобережной Украины (включая Киев) с Россией в 1654 г. и начало борьбы за освобождение Белоруссии от власти Речи Посполитой сопровождались восстановлением духовных и культурных взаимосвязей. Уместно напомнить суждение И. Н. Голенищева-Кутузова: «Комплекс польско-украинско-русской культуры XVI—XVII вв. не следует разбивать, исключая взаимные влияния, охраняя призрачные границы “самобытности”, гораздо важнее братская связь на Востоке славянских народов. Вспомним лучше свободные дары на поприще культуры (...) навыки школьного дела, образцы красноречия и пиитики поступали на северо-восток из Украины и Белоруссии» [Голенищев-Кутузов 1963, 73].

В середине XVII в., в период обострения на Украине борьбы за национальную независимость от Речи Посполитой, Москва стала центром притяжения украинской и белорусской интеллигенции. По приглашению царского двора сюда прибыли десятки украинских книжников в качестве учителей, переводчиков, редакторов. При посредничестве украинско-белорусского этнокультурного ареала, чья литература и культура раньше других партнеров по *Slavia Orthodoxa* вступили в контакт с литературой и культурой *Slavia Latina*, в русской литературе раннего Нового времени происходит принципиально новый процесс жанрообразования: формируется жанровая система, представленная произведениями нового художественного стиля — разветвленным множеством жанров придворно-церемониальной и дидактической поэзии, стихотворными декламациями и драматургией. С этого времени в русской литературе существуют параллельно две жанровые системы: одна, идущая из Средневековья, и формирующаяся новая, которой суждено определить вектор будущего литературного развития³.

³ По мнению Е. К. Ромодановской, первые признаки литературы Нового времени появились в России в 40-е гг. XVII в., когда развитие повествовательного начала выразилось в создании «беллетристики нового типа», образовавшей третью, независимую от упоминавшихся нами жанровую систему (см.: [Ромодановская 1994, 181—182; 1998, 133—144]).

Историко-культурные предпосылки появления барокко в России

Предпосылкой для восприятия барокко в России явилось состояние духовной жизни страны XVII — начала XVIII в. Общество переживало переходную эпоху становления новой российской государственности, превращения московского царства в Российскую империю. Развитие нового литературного движения было связано с формированием российского абсолютизма и той культурной перестройкой, под знаком которой прошел XVII в. Правление Алексея Михайловича (1645—1676) явственно обнаружило, что дальнейший прогресс России лежит на путях приобщения к западноевропейской цивилизации. Процесс этот наметился задолго до петровских преобразований и развивался неодолимо. Любопытно в этой связи замечание В. О. Ключевского: «Прощай Федор (сын и преемник Алексея Михайловича. — Л. С.) еще 10—15 лет и оставь по себе сына, западная культура потекла бы к нам из Рима, а не из Амстердама» [Ключевский 1968, 303].

Россия приобрела новый тип общеевропейской постренессансной культуры вместе с продвижением своих границ в сторону Западной Европы. С выходом России на арену европейской политики возникла потребность встать вровень с культурой Европы, следствием чего явилось новое литературное движение, у истоков которого стояли выходцы из западных окраин страны — из тех частей империи, которые ранее (до 1654 г.) принадлежали Речи Посполитой. «Несущие на Русь свет новых идей украинские и белорусские книжники (...) прошли польскую школу», их литературная теория и практика соответствовали «усвоенным ими обязующим канонам барокко» [Липатов 1979, 97—98].

Присоединив в царствование Алексея Михайловича земли восточных окраин Речи Посполитой, молодая империя получила вместе с новыми территориями и сложившийся там тип культуры. Он представлял собой провинциальный вариант польского барокко, которое, в свою очередь, являлось одним из проявлений общеевропейского типа барокко.

На восточных землях Речи Посполитой, населенных православными славянами, барокко пережило к моменту их включения в состав России период почти полувековой адаптации и предстало, таким образом, уже не как искусство контрреформации, а как культура, вполне освоенная православной средой благодаря разносторонней деятельности образованного духовенства, прошедшего выучку в высших учебных заведениях Речи Посполитой и других европейских стран. С включением в свой состав западных земель, бывших окраин Польши, Россия получила в гото-

вом виде новый тип культуры вместе с высшей школой — Киево-Могилянской коллегией, которая оставалась до конца XVII в. единственным общим для восточных славян центром просвещения, куда приезжали «за наукой» со всех концов Российского государства. И даже в XVIII в. после окончания московской Славяно-греко-латинской академии студенты доучивались, как, например, Ломоносов, в Киеве.

Новый тип культуры, тесно связанный с усвоением западноевропейского художественного опыта, как оказалось, больше соответствовал требованиям становящейся империи, чем традиционная московская культура, сохранявшая в значительной мере еще средневековый облик.

Барокко пришло в Россию вместе с его носителями. Государственные реформы царя Алексея Михайловича (1645—1676), объективно направленные на приобщение России к европейскому развитию, совпавшие с церковной реформой патриарха Никона (1652—1666), аналогичной той, что несколькими десятилетиями ранее провел на Украине Петр Могила, вызвали потребность в образованных помощниках. Ими и стали обладавшие необходимым опытом представители украинской и белорусской интеллигенции — монашествующие писатели, книжники, художники, музыканты, мастера. Выходцы из бывших земель Речи Посполитой становились деятелями русской культуры. Даже территориально судьба связала их со старорусскими городами, как, например, Симеона Полоцкого — с Москвой, Димитрия Ростовского (Туптало) — Ростовом, Стефана Яворского — не только с Москвой, но также с Рязанью и Муромом, Иоанна Максимовича — с Брянском и Тобольском, Лаврентия Горку — с Москвой и Астраханью.

В центр России переместился даже один из западнорусских монастырей со всем своим внутренним устройством. Создавая по образцу Иверского монастыря на Афоне Иверский Валдайский монастырь как новый центр русской святости и книжной мудрости, патриарх Никон перевел сюда монахов Кутейнского монастыря, с которыми приехали также ремесленники и печатники вместе с типографией, выпустившей книги, оформленные в стиле, столь характерном для вкусов украинско-белорусского барокко. Как отметил В. Н. Щепкин: «Барокко в течение XVII в. господствует в пределах Польши, в южнорусских и западнорусских старопечатных изданиях», а со второй половины столетия этот зародившийся еще в XVI в. в Италии западный орнамент «становится модным при Московском дворе и у патриарха», и далее: «Непосредственно из этого роскошного варианта московского барокко вырабатывается несколько упрощенный, но очень близкий к нему поморский стиль орнамента, который процветает в старообрядческой каллиграфии всего севера и востока России в течение XVIII и XIX вв.» [Щепкин 1967, 78, 75, 79].

В столице новой растущей империи исполнителям реформ предстояло провести важные преобразования в церковных делах, книжной справе, а также придать восточно-византийскому укладу придворной жизни некоторые западноевропейские новшества и лоск. Преодоление старых традиций было возможно только при мощной поддержке двора, личном покровительстве со стороны царя. Искусство барокко, отвечавшее новым интеллектуальным запросам высшего общества, прежде всего царского двора, располагало разработанной художественной системой, способной удовлетворить идеологические, просветительские и эстетические потребности зарождавшейся империи.

Такова одна из главных причин, по которой иноземное, украинско-белорусское барокко с заметным латино-польским компонентом было воспринято в России и в считанные десятилетия XVII в. стало тем, что определяется понятием *московское, русское* барокко.

Другая причина заключается в двойственной художественной природе самого барокко: это стиль, синтезировавший в себе традиции Средневековья и Ренессанса. Средневековое начало обеспечило вживание барокко в русскую культуру, которая, повторим, в отличие от ряда западноевропейских стран, не знала стадии Возрождения, продолжая сохранять и в переходном XVII в. многие средневековые признаки. Поэтому те черты, которые в составе барокко тяготели к наследию Средневековья, оказались подходящими к условиям русской усваивающей культурной среды и бесконфликтно вступили во взаимодействие с местными традициями. В результате взаимодействия общеевропейского и общеславянского барокко с предшествующими русскими традициями и в новых историко-идеологических условиях сформировался его национальный вариант.

Средневековое начало в барокко не только обеспечило восприятие его на русской почве. Следует учесть, что в России средневековая культура существенно отличается от западноевропейской, поскольку она основана на греко-славянских православных традициях. Поэтому средневековый компонент в составе барокко, облегчая вживание привозного барокко в русский культурный контекст, в значительной степени способствовал обогащению отечественного наследия новым знанием — знанием западноевропейского Средневековья, какое несли, например, с собой богословские труды, проповеди, стихи Симеона Полоцкого, насыщенные ссылками на католических авторов.

Ренессансная же струя, усиливая и укрепляя тенденцию к обновлению облика русской литературы, способствовала преодолению средневекового начала, прокладывая путь к Новому времени.

В сближении заимствованного барокко с русской культурой и быстром усвоении нового стиля в Москве сыграл свою роль и такой немало-важный фактор, как общность веры и книжного языка у восточнославянских авторов, так же, как зачастую общими у них были учителя, школа, система образования и мышления, воспитанного на науках тривиума (грамматика, риторика, диалектика). Творцы восточнославянского литературного барокко были, за редчайшим исключением, монахами, служителями православной церкви — также существенный момент, объясняющий, почему постренессансные новации, вторгшиеся в замкнутую жизнь русского общества, хотя и вызвали недоверчивое отношение со стороны представителей традиционного культурного сознания, все же были усвоены русской средой.

Показательна в этой связи судьба двух заметных в культуре барокко фигур — католического священника, хорвата Юрия Крижанича [Хамм 1983, 81—95] и силезского немца, протестанта, поэта-метафизика, «пророка» Квирина Кульмана [Панченко 1963, 330—347]. Сочинения этих мечтателей с их идеями славянского мессианизма, забросившими их в Россию, на великую роль которой они возлагали большие надежды, были решительно отринуты. Конфессиональный фактор, традиционно чувствительный для России, сыграл в их судьбе роковую роль: Крижанича сослали в Сибирь, где он провел 15 лет, а Квирин Кульман, проповедовавший взгляды, приравненные местными властями к воззрениям раскольников, был сожжен в Москве как еретик.

Поэтому можно думать, что относительная легкость адаптации украинско-белорусского варианта барокко к условиям России объясняется, среди прочего, и принадлежностью носителей данного типа культуры к кругу православного духовенства. Однако в реальном историко-культурном процессе разносторонняя деятельность монашествующих писателей отвечала в гораздо большей мере культурно-просветительским требованиям двора, чем собственно церкви.

Проводниками западноевропейской культуры и латинской образованности и литературы стали в России XVII — начала XVIII в. выходцы из Речи Посполитой и бывших ее окраин. Кроме Симеона Полоцкого, Стефана Яворского, Димитрия Ростовского, Феофана Прокоповича, можно назвать Илью Копиевского, Яна-Андрея Белобоцкого и др. «Западнорусские, а в конечном итоге — латинские источники» прослеживаются даже в старообрядческой поэзии [Белоусов 1975, 265].

Важную роль в распространении идей и веяний барокко сыграло библиофильство. Пристрастие к коллекционированию книг, любовно-прочувствованное отношение к книге — черты, присущие всем членам

изучаемой литературной корпорации, и не только им, но шире — сторонникам новой культурной ориентации вообще, подтверждение тому — богатейшие книжные собрания Симеона Полоцкого и Сильвестра Медведева [Хипписли 1983; 2005; Юсим 1993], государственного деятеля и дипломата Андрея Матвеева [Полонская 1985]. По словам А. М. Панченко, «завзятое пожизненное библиофильство» было в представлении писателей этого времени «непременным условием творческого труда» [Панченко 1973, 140].

В обширных личных библиотеках среди книг, вышедших на разных языках и во многих странах, есть такие характерные для эпохи издания, как сборники эмблем, барочные риторики и поэтики писателей-иезуитов, тезаурусы тропов. Для нашей темы особенно интересно то, что в русских библиотеках XVII — начала XVIII в. поэзия «была представлена только на латинском и на польском языках... При этом на латинском языке только половина или несколько больше книг относится к античной поэзии, остальные — произведения новолатинских поэтов: М. Мурет, Я. Бальде, Д. Овен, Д. Барклай, Д. Буханан⁴ и др.» [Николаев 1989, 18—19].

Восприятие через украинско-белорусское посредство идейно-художественных веяний польского барокко обернулось в России не подражанием и копированием, а существенным преобразованием и синтезом новых культурных тенденций с местными, национальными традициями.

Сближение заимствованного барокко с русской культурой и освоение его в пределах определенных идейно-эстетических требований не могло не повлечь за собой трансформацию облика славянского барокко и формирование его национального русского варианта. В России украинское барокко получило, с одной стороны, некоторое упрощение, а с другой стороны, произошло его усиление, так как оно было подчинено целям укрепления формирующегося абсолютизма. В обстановке национального подъема для бывших подданных польской короны утрачивали свою актуальность и значение идеи и настроения, питательной средой которых было духовное состояние Речи Посполитой, вступившей в конце XVI в. в период углубляющегося всестороннего кризиса.

Покинув стены «братских школ», представители украинской и белорусской интеллигенции должны были подчиниться в Москве новым социальным условиям, так как «в России главное просветительское движение (при царях Алексее Михайловиче и в особенности его сыне Петре Великом) распространялось первоначально и наиболее эффективно из

⁴ Имеется в виду поэт Георг Буханан (Georg Buchanan, 1506—1582).

господствующего центра (царского двора), не имея, разумеется, никаких функций церковной или национальной оппозиции» [Робинсон 1981, 68].

Барокко приобрело очень значительные государственные масштабы. Оно было воспринято в России также как средство и форма просвещения ввиду отсутствия организованного школьного образования и высших учебных заведений. Кроме задач эстетических и просветительских, литература барокко была подчинена целям идеологической борьбы царской власти с демократическим движением раскола. Разносторонняя деятельность монашествующих писателей, выступавших творцами русского литературного барокко, отвечала не столько интересам церкви, сколько светским культурным требованиям придворной аристократии и выполняла, таким образом, функцию секуляризации.

Схоластическое барокко, вышедшее из стен духовных академий, поднялось в России до уровня придворного искусства. Переместившись в Москву и оказавшись во дворце абсолютного монарха, провинциальное польско-украинское барокко изменило свой облик под влиянием новых социальных условий и придворной среды с ее сказочно богатыми возможностями.

«Такие условия распространения барокко создали возможность существенного видоизменения его идеологически-функционального содержания и значения. Вместо школьной, монастырской, шляхетской, приказной ориентации придворное литературное барокко, оставаясь схоластическим и все более становясь схоластичным, только здесь смогло приобрести мощную государственную целенаправленность, а вместе с нею и черты российского национального облика» [Робинсон 1981, 68]. Из богатого арсенала барочной поэтики было востребовано все, что связано с эстетикой придворного церемониала, что служило возвеличиванию царя и государства, просвещению и привитию обществу новых вкусов.

Творцы нового стиля призваны были преодолеть барочные настроения глубокого духовного кризиса, пессимизма, минорности и выразить оптимистический пафос созидания Российской империи. Идеино-мировоззренческая основа русского барокко связана с задачами укрепления формирующегося абсолютизма, поэтому оно приобрело очень значительные государственные масштабы.

Таким образом, восприятие барокко в Москве в середине XVII в. и дальнейшее его развитие здесь — с центром тяжести во второй половине столетия — произошло благодаря сочетанию разнообразных факторов: политических, идеологических, церковно-религиозных, культурно-образовательных и таких субъективных, как личный вкус царя и его ближайших сподвижников.

Идеологические требования крепнущего абсолютизма обусловили наиболее подходящие для него формы развития литературного барокко. И соответственно переход барокко в Россию сопровождался еще более значительными переменами в его составе и типе, чем те, которые произошли на польско-украинско-белорусских рубежах. Актуальные для Украины и Белоруссии полемико-публицистические тенденции в условиях государственного и церковного единомыслия (даже при наличии раскола) в значительной степени утратили в России свою остроту. Литературный облик русского барокко определяли тенденции просветительско-дидактические и панегирические. С ними связано коренное преобразование барокко как литературного направления и органичного предшественника русского классицизма.

Трансформация славянского барокко на русской почве выразилась в некотором ограничении жанрово-тематического диапазона, выделении комплекса преобладающих жанров и процессами их внутренней перестройки. Но в контексте русской литературы эти перемены привели к обновлению и существенному расширению жанровой системы. Россия вступила в период барокко, располагая средневековой системой жанров, а вышла из него, владея достаточно обширным репертуаром новоевропейской литературы. Если «в поэтических школах досимеоновской поры безраздельно господствует один жанр» (например, «у приказных поэтов это — эпистолия, в Новом Иерусалиме — гимн») [Панченко 1972, 246], то Симеон Полоцкий ввел на российский Парнас целую «жанровую ассоциацию» с разветвленной системой панегирической поэзии. Культивируются дидактические жанры (сентенция, парабола, притча-басня и др.), эпиграммы, эпитафии, эмблемы, надписи, парафразы библейских текстов и молитв. Развивается особый вид поэзии драматической, художественный опыт которой унаследован впоследствии элегией и одой XVIII в. Известны также искусственные стихи из разряда *poesis artificiosa*: макаронические, серпантинные, фигурные, «эхо», анаграммы и др. Но характерно, что сохраняя свойственный барочной литературе элемент игры, занимательности, затейности, тексты русского барокко не пользуются «темным стилем», не загадывают загадок, так как конечная цель их — просвещать и воспитывать читателя.