

С. МАТХАУЗЕРОВА

Барочный славизм

Термин, выдвинутый славистами 30-х гг., в особенности Франком Вольманом,¹ Рудо Бртанем,² Андре Андьялом,³ Дмитрием Чижевским⁴ и другими, содержит в себе два литературно-исторических понятия, составлявших главный предмет интереса всех возможных отраслей гуманитарных наук того времени. Что касается барокко, то его изучение находилось на стадии переоценки предыдущих — в основном отрицательных — восприятий; славистика в свою очередь продолжала развиваться, опираясь на то, что было сделано в XIX столетии в связи с культурой, сопровождавшей национальное возрождение западных и южных славян. Сочетание двух научных дисциплин в 30-е гг. XX в. принесло некоторые новые аспекты и в изучении сущности барокко, и в изучении славистики, чего касаются наши следующие размышления.

Барокко, выразительный художественный стиль XVI—начала XVIII вв., сменившийся далее строгим классицизмом, не сразу был XIX в. воспринят во всей своей эстетической ценности и историческом значении. Век реализма считал барокко искажением умеренных форм Ренессанса и его оптимистического рационализма. «Движение мировой культуры к постепенному расширению понимания культур прошлого и инонациональных культур с целью обогащения культурного настоящего не было легким», — пишет Д. С. Лихачев в заключении своей «Поэтики древнерусской литературы».⁵ Раннее христианство ненавидело античность, опасаясь ее языческой основы; на римском Капитолии в средние века была устроена каменоломня; только Ренессанс раскрыл эстетическую цену античного искусства; новый век не сразу стал понимать искусство средневековья; даже Н. М. Карамзин, которого нельзя подозревать в недостатке интереса к истории, не чувствовал художественной цены некоторых архитектурных построек старой Москвы, например храма Василия Блаженного; а В. И. Григорович прямо заявил, что «художества водворены в России Петром Великим».⁶

Непонимание искусства барокко длилось на протяжении почти целого XIX столетия. Только в начале XX в., в связи с наступлением новых реалистических направлений, искусствоведы стали принимать барокко как

¹ Wollman F. 1) Slovesnost Slovanů. Praha, 1928; 2) K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské. Brno, 1936; 3) «Baroko» v slovanských literaturách // Slavica. Praha, 1959. Roč. 28; 4) Гуманизм, ренессанс, барокко и русская литература // Русско-европейские литературные связи. М., 1966

² Břtáň R. Barokový slavismus. Liptovský Mikuláš, 1939.

³ Angyal E. Die slavische Barockwelt. Leipzig, 1961

⁴ Čuževskij D. O ceskem baroku slovesném. Praha, 1932.

⁵ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 354.

⁶ См. Там же С. 355

особое выражение эпохи, как неизбежный факт в истории культуры. Первым, кто предложил эстетически обоснованное оправдание барокко, был искусствовед Гейнрих Вельффлин в своей работе «Ренессанс и барокко», изданной еще в конце XIX в.⁷ Вельффлин воспринимает барокко как растворение Ренессанса, как некий его пустоцвет, как одичание и произвол изобразительных средств. На смену линейности и созвучия всех элементов в Ренессансе приходит художественный беспорядок архитектурных принципов барокко, и ренессансная классическая плоскость и абстракция заменяются барочной кривизной и конкретностью материи. Интерес к материи побеждает гармонию, и движение берет верх над спокойствием. Параллель этому процессу растворения самых совершенных форм Вельффлин находит в позднем периоде античного искусства, которое «умирало» при подобных условиях как Ренессанс, дегенерируя в «античное барокко».

Может казаться, что Вельффлин в своем иманентизме оценивает барокко отрицательно. Но это не так. Как раз необходимость характеризовать барокко на основе Ренессанса заставила Вельффлина поднять значение формообразующих элементов барокко, и те — выявленные, обособленные и взятые сами по себе — представляют первое позитивное определение барокко.

К этим новым формообразующим элементам, указанным Вельффлином, принадлежит свобода стиля, противостоящая предыдущему долженствованию, многократное повторение перспективы, ориентированной до сих пор прямолинейно к единому наблюдателю, а также отмеченное исследователями стремление выразить движение, а не спокойствие, действие, а не остановку, недовольство, а не успокоение. В целом все это значит выражение новой активизации позиции человека барокко по отношению к миру. Человек, будь он субъектом или объектом действия, чувствует себя среди искусства барокко не завершенным, не спокойным, а, наоборот, оказывается в центре страстного напряжения, побуждаемый на соучастие в мировом действии.

Объединение всех морфологических элементов, сделанное Вельффлином, соответствовало эстетике «конца столетия», *fin de siècle*, которая как раз соответственным образом отражала все напряжения своего времени в искусственных художественных формах.

Характеристики Вельффлина относились к изобразительным искусствам, представляя также возможность аппликации на словесность. Это имело исторически позитивное значение, так как этим преграждался путь до той поры применяемым идеологическим анализам, которые к искусству барокко подходили как к творчеству идеологически реакционному, как к художественному выражению контрреформации или, наоборот, — как к прославлению иезуитизма.

Морфологический аспект анализов Вельффлина и возможность их использования в литературоведении показали путь из безвыходной ситуации. Оказалось, что объем барочных литературных памятников шире, чем можно было думать.

В 20-е и 30-е гг. развернулся второй фазис изучения искусства барокко, на этот раз уже и литературного. Объяснения значений форм барокко вызвали совсем новые интерпретации: будучи посвященными морфологическому анализу, они были направлены к более высоким ступеням человеческого духа.

Для немецкой литературной истории коренное значение имели две работы межвоенного периода, а именно книги Э. Эрматингера⁸ и Г. Цысаржа.⁹ Зна-

⁷ Wolfflin H Renaissance und Barock München, 1888

⁸ Ermatinger E Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung Leipzig 1929

⁹ Cysarz H Deutsches Barock in der Lynk Leipzig, 1936

чительны они были тем, что не связывали барокко с католической контрреформацией, а, наоборот, объясняли его как стиль эпохи, распространенный по всей общественной жизни, не заторможенный никакими идеологическими препятствиями. Ведь не были исключены переходы поэтов из лагеря протестантов в католический — и наоборот — при соблюдении одного и того же поэтического стиля барокко. Также и национальные границы не могли задержать распространения выразительного стиля.

Не без влияния мировой литературной науки развивалось и чешское понятие барокко. Постепенно терял убедительность взгляд об упадочности искусства XVII в., и безоговорочно негативная оценка барокко теряла свою правдивость. Интерес к художественной форме выявил, что в этой во многом отрицательной оценке были виноваты эстетические нормы XIX в.: они недостаточно были раскрыты для восприятия искусства барокко. Морфологический аспект новых анализов показал, что художественные формы барокко понятны и применимы к народному искусству — музыкальному, зодческому и театрально-обрядовому.

Все достижения новых анализов могли быть использованы и в других областях литературоведения, а именно в компаративистике, что и случилось в межвоенное время на поле сравнительной славистики.

Так мы подошли ко второй теме нашей статьи, озаглавленной как барочный славизм. Славистика, сравнительная научная дисциплина, впитавшая в себя все результаты новых подходов к барокко, принесла не только расширение территории, овладеваемой активным стилем, но и дальнейшие раскрытия сути этого направления. При помощи последовательного применения морфологическо-сравнительного анализа славянских литератур слависты 30-х гг. пришли к убеждению об общности словесного искусства в них и таким образом — к заключению о существовании «межславянской словесности» как составной части «генеральной» литературы европейской и мировой.

Проблемы барокко тут сыграли роль камня преткновения. В случае польского, чешского, словацкого и южнославянского барокко можно было показать на ряд примеров параллельного развития, мотивированного единым базисом общественной, культурной и духовной жизни. Более сложным оказалось присоединение восточнославянского региона к потоку развития других славянских культур XVII в. Слависты 30-х гг. не только не исключили восточнославянскую литературу из комплекса славянских культур, но, наоборот, морфологическим сопоставлением подтвердили существование литературы барокко в украинской культуре, где насыщенность барочных творений была обусловлена близостью к польской культуре, а также в литературе русской, специфический путь которой в XVII в. казался совсем отличающимся от развития западных и южных славян. Советские литературоведы в своем большинстве придерживались традиционного взгляда и полагали, что литературное барокко надо считать западным явлением, идущим от контрреформации, которой на Руси не было, так же как и не было здесь Ренессанса, который — в соответствии с традиционными представлениями — должен был быть предпосылкой барокко.

Только постепенно удалось преодолеть эти взгляды. Русские искусствоведы доказали уже в 1926 г. наличие русского барокко в книге «Барокко в России», где свои аргументы привели М. В. Алпатов, Н. И. Брунов, А. Некрасов. В. В. Згура и Г. В. Жидков.¹⁰ Из литературных историков до-

¹⁰ Барокко в России. М., 1926.

военного периода термином «барокко» воспользовались Л. В. Пумпянский в связи с анализом сочинений В. Тредиаковского¹¹ и позже И. П. Еремин, характеризующий стиль Симеона Полоцкого.¹²

В послевоенный период ускорению изучения русского барокко способствовали работы Д. С. Лихачева и его открытие того, что в русской культуре XV и XVI вв. проявились все-таки определенные черты Ренессанса.¹³

Ученики И. П. Еремина и Д. С. Лихачева развернули большую работу по изучению русского барокко. А. М. Панченко,¹⁴ Л. И. Сазонова¹⁵ и другие¹⁶ собрали богатый материал, помогающий узнать весь объем литературы русского барокко и понять смысл разнообразных литературных сочинений, неодинаковых по жанру и по назначению.

Сравнение русской и чешской литератур барокко показало не только общность внешних признаков, какими являются образы сада, лабиринта или огорода, но и внутренних системных сдвигов, например, внутренних напряжений, стремления к поляризации и в то же время к единению идей, и др.

В России барочным стилем отличались и сочинения реформаторов церковных обрядов, вносивших изменения в православную церковь, например, Симеона Полоцкого, и также сочинения их противников, защитников старых обрядов, вдохновляемых протопопом Аввакумом. В чешской культуре такой же антагонизм существовал между последователями реформации, каким был Ян Амос Коменский, и их католическими антиподами, например, Богуславом Бальбином и Фридрихом Бриделем, т. е. представителями контрреформации. То, что их объединяло, был как раз стиль барокко, противодействующий к динамическим движениям, к расхождениям, к разбеганиям, но все под одной крышей христианской религии. В этом общем покрове главную роль играл родной язык.

Всеми указанными авторами чешской и русской культур XVII в. более всего ценится язык, т. е. славянский язык, как объект усовершенствования, прославления и обороны. В этом смысле можно говорить о «барочном славизме», который содержит в себе уважение к своему языку, размышления о его связи с народом, нацией и также с историей. Чешский литератор Б. Бальбин написал в 1672 г. «Разговор об обороне языка славянского, в особенности чешского», где под понятием славянского языка имеется в виду его историческое свойство.¹⁷ В отличие от этого термин «славенский», используемый русскими авторами XVII в., имел значение конфессиональное, обозначая язык православия. Но общим было то, что в русском и чешском барочном славизме язык воспринимался как исторический феномен.

Близкими — в одном смысле слова — оказываются Ян Амос Коменский и Симеон Полоцкий, так как они оба стремились к усовершенствованию

¹¹ Пумпянский Л. В. Тредиаковский и немецкая школа разума // Западный сборник М., Л., 1937 Вып. 1 С. 166—167

¹² Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого // ТОДРЛ М., Л., 1948 Т. 6 С. 125—163

¹³ Лихачев Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Елифания Премудрого М., Л., 1962 С. 15—20, 35

¹⁴ Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века Л., 1973

¹⁵ Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко М., 1991

¹⁶ В частности, большой новый материал, раскрывающий характер старообрядческой литературы, связанной с кризисным XVII в., содержится в работах Н. С. Демковой. Ср. ее издание Жития протопопа Аввакума, анализы старообрядческих текстов и также анализы русских повестей XVII в., напр. Неизвестные и неизданные тексты из сочинений протопопа Аввакума // ТОДРЛ М., Л., 1965 Т. 21 С. 212—239, и др.

¹⁷ Balbin B. Obrana jazyka slovanckeho, zvlaste ceskeho (написано в 1672 г., издано только в 1775 г. в Праге под первоначальным латинским названием «Dissertatio apologetica pro lingua slavonica praecipue bohematica»)

языка на основе образованности, рационального познания и сопоставления с другими языками. Симеон Полоцкий, воспитанный на польском гуманизме и последующей барочной поэзии, написал в предисловии к своему «Вертограду многоцветному», что он использовал славянский язык с целью обогатить его, не потому, что он был бедным, но потому, что, примененный к новым темам, он может стать еще богаче.¹⁸ Ян Амос Коменский, ученый европейского масштаба, пишет свои произведения на латыни, но произведения, с которыми он обращается к своему народу, пишет на чешском языке, подчеркивая значение материнского языка для педагогических и исторических целей. Принадлежность чешского к более широкому контексту славянских языков он подчеркнул в своем написанном на латыни произведении «Ecclesiae Slavonicae brevis historiola» («Краткая история славянского вероучения») и еще втором сочинении, названном «Славянское вероучение, распространенное святыми Еронимом, Кириллом и Мефодием, внедренное в Чехии», которое вышло в Амстердаме в 1660 г.

Оба автора широкого, хотя и неодинаково ориентированного кругозора, Коменский и Симеон Полоцкий, стремились к тому, чтобы включить свой язык в более требовательное содружество взаимно соревнующихся сообществ и подготовить его к новым коммуникативным задачам.

В обеих культурах — чешской и русской — против них стоят авторы, руководимые чувством опасности утраты народной идентичности или вообще родного языка, которые писали так называемые «обороны», требуя сохранения его первичных видов и функций. К чешскому стороннику защиты родного языка Б. Бальбину и его другу Ф. Бриделло, писавшему на чешском языке жития чешских святых и соотносившему их с традицией Кирилла и Мефодия,¹⁹ можно приравнять также и русские защиты своего культурного языка. Б. Бальбин озаглавливает свою защиту чешского языка словами: «О счастливым когда-то, ныне грустном состоянии королевства Чешского, в особенности об отношении к языку чешскому, то есть словенскому, в Чехии, также о попытках истребить его... размышление краткое, но правдивое».²⁰ Как близко к заботе о языке Бальбина стоят слова протоппа Аввакума, обращенные к царю Алексею Михайловичу: «Ты ведь, Михайлович, русак, а не грек. Говори своим природным языком; не уничтожай его и в церкви и в дому, и в пословицах».²¹ В этом отношении показательна цитата из «Христианоопасного щита веры», которую заимствовал старец Авраамий, оправдывающий «словенский», т. е. церковнославянский, язык в том виде, какой он имел в России XVII в.: «Мнози ж ныне, гордостно превознесиши, языком словенским гнушаются, в нем же крестися и сподобишася благодати Божия, иже широк есть и великославен, совокупителен и умилен, и совершен паче простаго и лятцаго обретается, и имеет в себе велико похвалу».²²

Еще в начале XVIII в. моравский автор Я. Й. Стржедовский написал житие святых Кирилла и Мефодия под названием «*Sacra Moraviae Historia sive Vita SS. Cyrilli et Methodii*»,²³ где подчеркивается значение деятельности Кирилла и Мефодия для развития славянских языков. В доказательство

¹⁸ Симеон Полоцкий Избр соч /Подгот текста, статья и коммент И П Еремина М, Л, 1953 С 206

¹⁹ Bridel F Život svateho Ivana (1656), Život svateho Prokopa (1662) Переиздано в кн Bridel F Basmicke dilo Praha, 1994

²⁰ Цит по Balbin B Obrana jazyka ceskeho Praha 1923 См сноски 17

²¹ Житие протоппа Аввакума М, 1960 С 159

²² Цит по Панченко А М Русская стихотворная культура XVII века С 97

²³ Středovský J J Sacra Moraviae Historia sive Vita SS Cyrilli et Methodii Solisbaci

мощи и широты распространения славянских языков автор приводит молитву «Отче наш» в переводе на 14 славянских языков.

В последнее время мы часто слышим и читаем, что некоторые из славянских языков, возрожденных к новой жизни идеями романтизма, в особенности его девизом свободы и самоутверждения, являются искусственными выдумками, не имеющими реальной основы. Но наличие барочного славизма, которое мы стремились показать, свидетельствует о непрерывном историческом существовании чувства исторической близости славянских культур и их языков.