

Е. В. МАРКАСОВА

## К вопросу о соотношении древнерусской литературной традиции и поэтики польского барокко в виршах Симеона Полоцкого

В процессе становления русского литературного языка важную роль сыграли межславянские языковые и культурные контакты. Исследователи указывали, в частности, на большое значение юго-западной книжности и, соответственно, влияние польского и белорусского языков на языковую ситуацию в России XVII в.<sup>1</sup> Одной из интереснейших фигур в истории русской литературы представляется Симеон Полоцкий — первый писатель-профессионал, создававший тексты и на польском, и на церковнославянском, и на латинском языках, каждый из которых был понятен просвещенному читателю XVII в.

Симеон Полоцкий, обучавшийся в Киево-Могилянской Академии и Виленской иезуитской Академии,<sup>2</sup> в 1664 г. обосновался в Москве, где и развернулась его просветительская, литературная и книгоиздательская деятельность. Писатель получил широкое признание современников и потомков, оставаясь даже в XIX в. в поле зрения литераторов: известны, например, случаи использования его произведений В. А. Жуковским (две стихотворные повести 1841 г.), А. Н. Майковым (стихотворная сказка «Три правды»), П. И. Мельниковым-Печерским (роман «В лесах»<sup>3</sup>).

Мы сопоставим некоторые тематически близкие тексты, написанные Симеоном на церковнославянском и польском языках, в контексте проблемы их популярности в России. Весьма примечательно, что в Юго-Западной Руси польский язык являлся более легким для понимания,<sup>4</sup> чем церковнославянский, а при дворе Алексея Михайловича были равно понятны оба языка. Отметим, что популярность произведений Симеона Полоцкого распространялась и на старообрядческую среду. «Жезл правления», изданный в 1667 г. тиражом 1200 экземпляров, был интересен старообрядцам не только как объект для критики, но и вследствие включения в него фрагментов Челобитной Никиты Добрынина и «Свитка» попа Лазаря, полные тексты которых не были доступны массовому читателю.<sup>5</sup> Вирши Симеона Полоц-

<sup>1</sup> Берков П. Н. Русско-польские связи в XVIII в. М., 1958; Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1982; Успенский Б. А. Краткий очерк истории литературного языка (XI—XIX вв.) М., 1994 С. 70—77

<sup>2</sup> См. подробнее Юсим М. А. Книги из библиотеки Симеона Полоцкого — Сильвестра Медведева // ТОДРЛ. Л., 1993. Т. 47. С. 312—328

<sup>3</sup> Сидорова Л. П. «Повесть о Варлааме и Иоасафе» в издании Симеона Полоцкого // Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. М., 1982. С. 134—140

<sup>4</sup> Успенский Б. А. Краткий очерк. С. 82

<sup>5</sup> Бубнов Н. Ю. Старообрядческая книга в России во второй половине XVII в. Источники, типы и эволюция. СПб., 1995. С. 112, 236

кого переписывались как анонимные и включались старообрядцами в сборники духовных стихов. Среди светских песен, пришедших на Русь в середине XVII в., можно, вслед за А. В. Позднеевым,<sup>6</sup> назвать две песни, автором которых был Симеон: «Отроче юный, от детства учися» (о школьной учебе) и «Радуйся Богу Господеви, помощнику прѣвѣлико» (поздравление). Критика современников была направлена на содержание (отзывы протопопа Аввакума, соловецких книжников Никанора и Геронтия о «Жезле правления»); манере изложения (мнение Лудольфа о «Псалтири рифмотворной», «Вертограде многоцветном», «Обеде душевном» и «Вечере душевной»);<sup>7</sup> выбор жанра и темы (отношение ряда авторов к самому замыслу «Псалтири рифмотворной» как к ереси). Вся эта критика в общем не препятствовала популярности указанных произведений, а, скорее, свидетельствовала о росте интереса читателей к творчеству книжника. Примечательно, что наличие полонизмов в его текстах критических замечаний, как правило, не вызывало. Частично это объяснялось близостью некоторых установок Симеона Полоцкого древнерусской литературной традиции, которая предполагала использование этикетных формул, обилие библейских цитат, морализаторство, обращение к «вечным темам», афористичность. Например:

Монаху подобает в келии съдѣти,  
во постѣ молитися, нищету терпѣти,  
Искушения врагов силно побѣждати,  
и похоти плотския труды умерщвляти.<sup>8</sup>

«Свою европейскую схоластическую ученость Симеон легко приспособил к русским традициям, уважая приверженность „старинному благочестию“».<sup>9</sup> Однако наше внимание привлекло стихотворение, оставшееся неизвестным русскому читателю. Сам автор не предпринял никаких шагов к тому, чтобы сделать его популярным, при том, что возможности организатора Верхней типографии, пользовавшегося расположением Алексея Михайловича, в этом смысле кажутся практически неограниченными. Рассматриваемый текст относится к раннему периоду творчества писателя.

Człowiek jest bombol, szkło, lod, bajka, proch, siano,  
sen, punel, głas, dzwięk, wiatr, kwiat, nic by go krolem zwano

(«Homo»)<sup>10</sup>

Написанное в духе поэтики барокко стихотворение Симеона Полоцкого «Homo» — картина «пестрого мира», элементы которого равноправны и изменчивы. Поскольку Симеон Полоцкий, выпускник Киево-Могилянской Академии, следуя традициям ораторского искусства, стремился к максимальному использованию ресурсов языка, для понимания текста необходим анализ этимологических связей и возникающих на их основе семантических единств. Стихотворение включает в себя семантические ряды, понятные всякому поэту эпохи барокко. Bombol символизирует быстротечность жизни,

<sup>6</sup> Позднеев А. В. Польско-русские литературные связи М., 1970 С. 56—70

<sup>7</sup> Лудольф Генрих Вильгельм Русская грамматика Оксфорд 1696 / Переизд., пер. вступ. статья и примеч. Б. А. Ларина // Материалы и исследования по истории русского языка Л., 1937 Т. 1

<sup>8</sup> Симеон Полоцкий Вертоград многоцветный // ПЛДР XVII век Кн. 3 М., 1994 С. 108

<sup>9</sup> Былинин В. К. Poesia docta Симеона Полоцкого // Естественнонаучные представления Древней Руси М., 1988 С. 260

<sup>10</sup> ЦГАДА, ф. 381, № 1800, л. 113 об., Симеон Полоцкий. Вирши / Под ред. В. К. Былинина. Минск, 1990 С. 193. Перевод В. К. Былинина передает идею равноправности и равновеликости составляющих текста, однако барочная специфика стихотворения не предполагает однозначности характерной для перевода «Человек есть пузырь, стекло, лед, небиллица, прах, сено, сон, грош, глас, звук, ветр, цветок, ничто, чтоб его и королем называли»

«он сходен еще и с хрустальной сферой, а значит, с человеческим сознанием; жизнь исчезает, как мыльный пузырь, и, как цветок, увядает»<sup>11</sup> (ср.: «и что же суть титулы: мрак, тма, вѣтр, и сѣни, пузырь водный, пыщащая скорья отмыны», — Стефан Яворский).<sup>12</sup> Текст актуализирует семантические связи, опирающиеся на этимологию: *bombol* — пузырь на коже, в литовском ср. *bumburas* — бутон, почка; *bumbulas* — пузырь на воде.<sup>13</sup> В стихотворении «Номо» жизнь человека — развитие от бутона, почки к цветку.

В ряде *bombol—szkło—lód* объединяющие семы — «прозрачность», «недолговечность», «зеркальность». Человек, таким образом, предстает недолговечным существом, «отражающим», как зеркало, предметный мир.

В ряде *bajka—proch—siano—sen* объединяющие семы — «принадлежность к отвлеченной сфере» (байка и сон), «переход в иное состояние» (байка, сон, сено, прах), причем все четыре элемента выражают идею «не сущего» (ср. в «Вертограде многоцветном»: «Сон брат есть смерти»; в «Псалтири рифмовторной»: «Да некогда усну в смерти сном невозбужденным». Пс. 12).<sup>14</sup>

При наличии польского варианта (*głos*) пара *glas—dzwiek* могла быть рассмотрена как синонимическая, но, поскольку автор предпочел церковнославянский вариант (*glas*), рассматриваем их как элементы с разной стилистической маркированностью: *glas* — глас — глас Божий и глас народа (в «Вертограде многоцветном») и *dzwiek* — звук, звон, отголосок. Это пример характерной для польской поэтики барокко нетождественности тождественного.

Ряд *proch—siano—kwiat—wiatr* — заимствованное из Псалтири единство, хорошо знакомое читателю XVII в. Пс. 102: «Яко же щедрить отец сыны, ущедрит Господь боящихся его. Яко той позна сздание наше, помяну яко персть есмь. Человек яко трава, дние его, яко *цвѣт* селный тако оцвѣтеть... и не познает к тому места своего». Пс. 101. «...дние мои яко сѣнь уклонишася, и азъ яко *сѣно* иссох» (цит. по: Библия. Острог., 1581). (См. также: «Якоже трава утро красно прозябает, / таже цвѣтеть, на вечер падши иссыхает... Якоже пучина ветром ся терзает, / тако удобно вѣкъ нашъ пресѣчен бывает» Пс. 89).<sup>15</sup>

Ряд перечисления заканчивается обобщением: «*nic by go królem zwano*». Возможны следующие варианты толкования текста: 1. Ничто, чтобы его королем называли; 2. Всего этого недостаточно, чтобы человека называть королем; 3. Все это ничего не значит, чтобы человека назвать королем; 4. Все это ничто, хотя и было бы названо королем. Обратимость каждого компонента ряда в «ничто, не сущее» понятна, как, впрочем, понятно и безразличие автора к социальной иерархии: «из королей ли кто или из простых людей, с этого света всяк выманится» («Песенка о смерти» Симеона Полоцкого). Словесная игра с тем, что является поводом для печальных размышлений, построена на библейских реминисценциях. Это «двойная игра»: с тем, что традиционно маркируется как «высокое», и с традиционной для европейского барокко темой *memento mori*. Барокко «требовало от читателя не сопереживания, а восхищения той свободой, с которой оно обращалось с формой».<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Морозов А. А., Софронова Л. А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979. С. 25.

<sup>12</sup> Стефан Яворский «О титулы, пропасти паче вас назвати» // ПЛДР XVII век. Кн. 3. С. 270.

<sup>13</sup> Brukner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. Wyd. 3. Warszawa, 1973.

<sup>14</sup> ПЛДР XVII век. Кн. 3. С. 165.

<sup>15</sup> Там же. С. 176.

<sup>16</sup> Софронова Л. А. Некоторые проблемы поэтики польского барокко // Советское славяноведение. 1974. № 1. С. 68.

В. К. Былинин сравнивает текст Симеона со стихотворением Д. Наборовского «Краткость жизни», указывая на общность формы: асиндетон — риторическая фигура, использованная в обоих текстах. Однако в этом проявляется лишь формальная близость произведений. Перефразируя мысль Л. А. Софроновой, можно сказать, что сходство в области формы улавливается быстрее, чем различие в значении.<sup>17</sup> В произведении Наборовского нет загадки: доминантой каждого представленного элемента ряда является «быстротечность». Ряд заканчивается «пунктом» — точкой, мигом, мгновением.

Godzina za godziną niepojęcie chodzi.  
 Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi  
 Krotka rozprawa jutro — cos dzis jest, nie będziesz.  
 A zes był, nieboszczyka imienia nabędziesz,  
 Dźwięk, cien, dym, wiatr, błysk, głos, punkt 18

Текст же Симеона Полоцкого, совмещающий собственно барочную символику с текстом псалма, завершается символом «квіат» — человек украшение Божьего сада, по М. К. Сарбевскому. (Известно, что последний читал курс поэтики в Полоцке и Вильне в 1626—1628 гг.)<sup>19</sup>

Именно М. К. Сарбевский вошел в историю культуры как теоретик «острой мысли» («акумена», «пуанта»). В работе П. Левин, посвященной восприятию барокко слушателями духовных училищ в России, описывается судьба учения о пуанте в России: М. К. Сарбевский видел в «острой мысли» «соприкосновение чего-то несогласного и согласного, т.е. это выраженное словами соответствующее несоответствие или несоответствующее соответствие».<sup>20</sup> Впоследствии подлинная дефиниция Сарбевского затерялась в русских риториках и была заменена «неожиданной игрой воображения», «удивительными сравнениями», «изысканной метафоричностью».<sup>21</sup> Мы считаем, что именно проанализированный текст Симеона Полоцкого — пример острой мысли по Сарбевскому, но вряд ли сложная система соответствий/несоответствий в художественной технике Симеона могла быть оценена русским читателем в эпоху борьбы между сторонниками конвенционального и неконвенционального отношения к тексту. Это подтверждается интерпретацией сходной тематики в «Вертограде многоцветном», где не наблюдается примеров подобной словесной игры в духе польского барокко:

Различныя цвѣты поле прозябает,  
 Ими же ся зѣло лѣпо украшает,  
 Цвѣт цвѣта изряднѣй, весело есть зрѣти  
 Количеством разни и качеством цвѣти  
 Различна в них воня и силы различны,  
 Яже от благодсти прияху Владычны  
 Но едина коса вся ты уравниает,  
 Егда без избора косецъ посѣкает  
 Равно увѣдают, сохнут, и во пищу  
 Отдаются скотску < >  
 Ин разума исполнь, ни мало что знает  
 Всяк же косы смерти неизбежно част  
 Яже вся во гробѣхъ имать уравнити,  
 В тление и во прахъ земный преложити < >  
 Не хвалися убо, человече тленный,  
 Аще выше инѣхъ еси вознесенный

<sup>17</sup> Ср Там же

<sup>18</sup> Nabogowski D Poezje Warszawa, 1961 S 158

<sup>19</sup> Панченко А М Русская стихотворная культура XVII века Л, 1973 С 173

<sup>20</sup> Левин П Барокко в литературно-эстетическом сознании преподавателей и слушателей русских духовных училищ XVII века // Wiener Slavistisches Jahrbuch 1977 Bd 23 S 184—192

<sup>21</sup> Там же С 189—192

Но благодарствие да твориши Богу,  
Яко благодать ти сотворил есть многу...<sup>22</sup>

Выделенное в тексте свидетельствует об эксплицитности смысла, в противоположность имплицитности смысла в стихотворении «Ното», несмотря на идейную общность двух произведений. Неоднократно отмечавшаяся исследователями «малооригинальность» литературного творчества С. Полоцкого<sup>23</sup> может быть объяснена сознательной профессиональной ориентацией на традиционные запросы русского читателя и соответствующую образную систему.<sup>24</sup> Стихотворение «Ното» демонстрирует следование иной литературной традиции, более изощренной в формальном и смысловом отношении.

<sup>22</sup> Вертоград многоцветный // БАН, 31.7.3.

<sup>23</sup> См., напр.: Юсим М. А. Книги из библиотеки... С. 327 (с отсылкой к С. М. Соловьеву).

<sup>24</sup> Ср.: Робинсон А. Н. Зарождение концепции авторского стиля в украинской и русской литературах конца XVII—XVIII века: Иван Вишневский, Аввакум, Симеон Полоцкий // Русская литература на рубеже двух эпох: XVII—начало XVIII в. М., 1971. С. 65.