

А. М. ПАНЧЕНКО

Два этапа русского барокко

Первые шаги в изучении русского барокко ознаменовались колебаниями между нигилизмом и апологетикой, когда огульному отрицанию русского барокко противопоставлялись панегирики, или «приветства», говоря языком Симеона Полоцкого. Постепенно определился перевес апологетов. Однако простого согласия с тем, что барокко в истории русской литературы имеет право на существование, оказалось мало. Понадобилось исследование русского варианта барокко, — и началось время анализа. В последние годы по этой проблеме весомо высказались Д. С. Лихачев, А. А. Морозов и С. Матхаузерова, И. А. Чернов, Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, Л. А. Софронова. Много нового в интерпретацию русской культуры XVII в. внесли книги А. Н. Робинсона и А. С. Демина. Духовная жизнь «бунташного века» оказалась сложной и многоликой, как бы распалась на множество школ и течений. Тотчас была осознана необходимость синтетических работ.

Задача, касающаяся литературоведческого синтеза, применительно к барокко особенно сложна: этот стиль противоречив по самой своей природе, в нем причудливо сочетаются средневековые и ренессансные идеи. В Европе времени барокко уживаются друг с другом христианский оптимизм и христианский пессимизм; ни тот, ни другой нельзя объявить доминантой эпохи, так как оба переживают наивысший расцвет. Один полюс — крайняя аскеза; противоположный — гедонизм. В сфере литературного быта равным образом характерны необычайная плодовитость, своего рода графомания, — и «писательство для себя». Поэт (он же единственный читатель) упорно работает над текстом, потому что творчество способствует совершенствованию души. Среди героев литературных произведений одинаково репрезентативны как рыцари без страха и упрека, так и плуты. Все это отнюдь не ретроспективная абстракция. Люди барокко прекрасно осознавали противоречивость своего времени и выдвинули особый принцип «двойной жизни». В афористическом двустии его сформулировал Станислав Хераклиуш Любомирский:

Я жил дурно, жил и хорошо, берите с меня пример.
Вот в чем искусство: вкусить мира — и все же завоевать небо.

При всей противоречивости барочной культуры в ней были сквозные идеи, определявшие то, что принято называть духом эпохи. Одна из таких идей — идея движения (отнюдь не случайно движением и пустотой занимаются крупнейшие умы эпохи). Законы «соударения тел», которые пытался вычислить Декарт, — это не только задача из области физики. Это общий принцип: мир осознается как «соударение» людей, находящихся в хаотическом движении. Жизнь — путешествие, модель мира — лабиринт, человек — пилигрим, осужденный плутать в поисках истины.

Для России XVII—первой половины XVIII в. идея динамизма вообще очень важна. После Смуты, подорвавшей средневековую систему, идея динамизма утверждается как идея государственная. Все группировки русской интеллигенции так или иначе ориентируются на динамизм, так или иначе «соударяются» с европейским барокко (на первых порах — с польским и украинно-белорусским).

Патриарх Филарет, официальный идеолог по должности и глава государства *de facto*, которому его слабый сын добровольно уступил власть, провозгласил откровенную реакцию. Он запретил ввозить, хранить и читать европейские книги, в том числе издания единоверных белорусских и украинских типографов. Но программа изоляциониста Филарета кроилась по барочному образцу: он опирался на опыт контрреформации, с которым познакомился в польском плену. По времени отъезд Филарета в Москву почти совпал с польским индексом запрещенных книг епископа Мартина Шишковского (1617 г.). От контрреформации Филарет перенял и уважение к просвещению и гуманитарному знанию (разумеется, если оно не противостояло официальной доктрине). Та группа русских поэтов, которая в 20—30-е годы составляла «приказную школу», не могла обойтись без его поддержки: ведь эту школу возглавляли справщики непосредственно подчинявшегося патриарху Печатного двора, белые и черные попы. Филарет и его преемники на патриаршем престоле не просто терпели, но и поощряли стихотворство — дело для русской письменности новое. Между тем украинно-белорусские и польские истоки московского стихотворства были очевидны всем.

У Филарета и контрреформации были общие задачи — восстановление прежнего культурного равновесия, прежнего культурного статуса, — конечно, с неизбежными поновлениями, почему Филарет тотчас по возвращении в Москву поддержал только что осужденных церковью книжных справщиков, таких как Дионисий Зобнинский и Иван Наседка. У Филарета и контрреформации был общий враг — та оппозиционная смеховая культура, которую представляли польские рыбалты и русские скоморохи. В Польше краковские издания рыбалтовской поэзии преследовала цензура, а в России при Филарете и Михаиле начались прямые репрессии против скоморохов.

Изоляционизм, причем гораздо более строгий, чем изоляционизм Филарета, исповедывал и кружок «ревнителей древнего благочестия», из которого потом вышли вожди старообрядчества. Этим «ревнителям» также была не чужда идея движения, ибо они собирались реформировать церковный обряд. Однако в своем реформаторстве они оставались консервативными моралистами: их идеалом была «святая Русь» давно прошедших времен. К культуре они относились как к сумме вечных идей и поэтому противились идее эволюции, идее исторической дистанции (хотя в частности, например в споре о приоритете русского или новогреческого обрядов, Аввакум и его единомышленники оказались лучшими историками, нежели Никон и вселенские патриархи). Для Аввакума история — лишь эхо новозаветных событий. Движение, к которому Аввакум призывает, это движение вспять, к апостольским заветам, т. е. опять-таки движение по кругу.

Третий путь представляли западники, которые как раз утверждали динамизм. Им суждено было победить. Как и Филарет, они в первую очередь учитывали европейский опыт. Но если Филарет — в полном соответствии с древнерусской традицией — отождествлял динамизм культуры только с количественным ее приращением, то западники стремились к качественной ее перестройке. Их не удовлетворял освященный веками катехизический механизм русской культуры (ставится вопрос — следует

ответ; свободное обсуждение не допускается). Они пытались пользоваться логикой, отождествляя ее, впрочем, с первым разделом риторики (*Inventio*).

В этом отношении западники, восторжествовавшие на соборе 1666—1667 гг., действовали вполне в духе католического барокко: риторика — одна из его доминант. Не случайно в глазах традиционалистов главным пороком западников было пристрастие к «душетлительным силлогизмам».

Сказать «западническая ориентация» — значит еще ничего не сказать. Важно понять, как она отозвалась в русской культуре второй половины XVII—первой четверти XVIII в. С этой ориентацией связаны такие новые для русской культуры феномены, как писательский профессионализм и писательская элитарность. В канун петровских преобразований писатели, бесспорно, были элитой московской интеллигенции. Они осознавали и к месту и не к месту подчеркивали свою элитарность — кстати, не без оснований, потому что в культуре тогда безраздельно преобладал вербальный аспект. Образцом для русских западников была Польша с ее ораторской прозой, с ее блестящей польской и латинской поэзией. Не случайно наряду с латынью в России XVII в. посредническую функцию стал выполнять и польский язык. Польская речь проникла в придворный обиход, все поэты сочиняли по-польски. Поэтому барочный макаронизм приобрел в России провинциальный оттенок: в макароническом стихотворстве и макаронической эпистолографии латынь имела меньший удельный вес, чем польский. Апофеоз Слова — главный пункт эстетической программы московских писателей-профессионалов западнического толка. Вслед за Скалигером и Сарбевским они считают поэта «вторым богом», уподобляют Слово как первоэлемент литературы Логосу. Мир для них — это книга или алфавит, а элементы мира — части книги, ее листы, строки, слова, литеры.

Динамизм в их представлении — нечто вроде словесной процессии, парада слов. Конечно, и вещи участвуют в этом параде слов. На первый взгляд, как ораторская проза, так и поэзия Симеона Полоцкого и его последователей прямо-таки перенасыщены вещами. Симеон Полоцкий предлагает читателю экзотическую картину пестрого мира, где соседствуют сфинкс и саламандра, феникс и крокодил, сирена, пеликан и кентавр, драгоценные камни, магнит и янтарь. Но это — иллюзорная вещьность, потому что вещи как таковые для «второго бога» не представляют интереса. Интересна только их умопостигаемая сущность, только скрытое в них Слово, только их пригодность для дидактических рассуждений. На словесной ткани вещи — лишь «ашликация» (термин Иоанникия Галатовского, теоретика той школы, к которой принадлежал Симеон Полоцкий).

Было бы наивно, исходя из принципа «победителей не судят», ставить западников XVII в. выше традиционалистов. В данном случае нельзя забывать старую истину, согласно которой история искусства — не только история достижений, но также история потерь. Польское и украинно-белорусское барокко дало России силлабическую поэзию, школьный театр, живописный портрет, партерный концерт. Однако оно способствовало упадку иконописи, забвению монодического знаменного пения. Что касается изящной литературы, то тексты непреходящего художественного значения создали в XVII в. все же противники привозной культуры (например, гениальный Аввакум), а не западники, что вполне естественно: в новой школе всегда приходится начинать с азав.

Мир средневекового русского искусства — это мир вечных идей, которому мысль о переменах, о новизне прямо-таки противопоказана, враждебна. Западники конструируют свой мир — исполненный движения, подчиняющийся единому «цивилизационному» времени. Чувство дистанции, как пространственной, так и временной, здесь на первом плане.

Люди, населяющие их тексты, — это, как правило, исторические или псевдоисторические персонажи из античных, библейских и просто давних времен. Из современников достойны внимания только царь и его семейство, все остальные могут попасть разве что в «сильвии», т. е. в стихотворения «на случай» — в эпитафии, эпиграммы, генетлика и т. п. Среди героев Симеона Полоцкого очень много фигур из жизни средневековой Европы (конфессиональные мотивы его не смущали), но нет ни одного европейца-современника!

«Пестрый мир» Симеона Полоцкого отражает несколько основополагающих идей барокко — прежде всего вариационизм, идею о переменчивости сущего, а также сенсационализм барокко. Но картины «пестрого мира» связаны и с мыслью о равноправии его элементов, их равновеликости. Картины «пестрого мира» прямо противостоят изоляционизму.

При всей непримиримости эстетических установок традиционалистов и западников, между обоими лагерями было важное сходство: оба течения на вершину культурной иерархии водружали словесность. Для Аввакума вещи — это символы; Симеону Полоцкому вещи нужны для создания метафорического текста. Будучи апологетами Слова, а не писателя решали одни и те же художественные задачи, хотя с противоположных позиций.

Именно поэтому в эпоху реформ Петр I отверг и то, и другое течение. Впрочем, без колебаний не обошлось. В 1689 г., после свержения царевны Софьи, Петр отдал руководство культурой «старомосковской» партии патриарха Иоакима и инок Евфимия. Десять лет спустя, после возвращения из первого заграничного путешествия, Петр предпочел полонофилов и латинистов старого барочного типа Стефана Яворского и Дмитрия Ростовского. Это решение нуждается в комментарии. Почему царь оказал доверие людям толка князя В. В. Голицина и Сильвестра Медведева, клеветников ненавистной ему единокровной сестры-правительницы? Почему Петр, в Голландии и Англии оценивший удобство иметь подчиненную государству церковь, поставил местоблюстителем вакантного патриаршего престола Стефана Яворского, выученика польских иезуитов?

Может быть, здесь играл роль военный союз с Польшей, но вряд ли эта роль была заметной. Просто у Петра не было выбора. Нуждаясь в европейски образованных сотрудниках, царь на первых порах должен был опереться на полонофилов: другой опоры в России не нашлось. Ведь это случилось за много лет до того, как царь открыл для себя Феофана Прокоповича, тоже прошедшего школу католического барокко, но ставшего врагом своих наставников.

Альянс с латинистами был недолгим. Что обусловило его крах? В латинистах Петру I не нравилась элитарность, чувство непогрешимости, творческая независимость. Они разделяли католическую идею «оправдания делами», творчество было для них «делом», от которого зависело вечное блаженство или адские муки. Царь искал покорных исполнителей, а Стефан Яворский, заслоняясь авторитетом апостольских посланий, возражал, что доброе дело, если оно результат приказа, а не свободной воли, не засчитывается в качестве нравственной заслуги. Когда Петр порвал с этой группировкой, она тотчас примирилась с прежним злейшим своим врагом — «старомосковской» партией. Латинисты и традиционалисты сплотились вокруг царевича Алексея.

Для культуры следствия этого разрыва были очень значительны. Профессионалам старого типа Петр противопоставил поденщиков, которые переводили или сочиняли по заказу. Наметилась, естественно, депрофессионализация литературы. Если при царях Алексее Михайловиче и Федоре Алексеевиче писательство было прерогативой и привилегией людей с правильным гуманитарным образованием, то при Петре возникло

и быстро размножилось племя дилетантов. Вот пример, позволяющий судить о размахе дилетантизма: в эпоху ассамблей любовные песенки сочиняют петербургские светские львицы из семей Черкасских, Трубецких, Головкиных. Сама царица Елизавета Петровна подвизается на этом поприще. За перо берутся люди, которые едва умеют объясняться по-русски — такие, как Виллим Монс. (Кстати, падение запрета на любовную тему было также следствием удаления латинистов от руководства культурой: Симеон Полоцкий и все его последователи отвергали петраркизм). Конечно, дилетантизм — это симптом упадка. Но в дилетантизме петровского времени был и плодотворный элемент: писателем становился частный человек, не скованный жесткими запретами школьного барокко.

Не только статус писателя вызвал разногласия между Петром и латинистами. Царь был против толкования идеи динамизма как производства слов. Отношение к слову как к инструменту преобразования мира, способу создания новой реальности и новой, европеизированной культуры казалось царю-реформатору верхом нелепости. Словесный этикет (или этикет выражения) Петр отождествлял с косностью, с шаблонным мышлением. Поэтому он ополчился против инерции слова, против тех стереотипных формул, которые были унаследованы от русского средневековья или заимствованы в католическом барокко. Петр объявил себя врагом «красоты» в словесном искусстве.

Сам царь, несмотря на его неряшливые и часто не слишком грамотные писания, был недюжинным стилистом (у первых государей из дома Романовых вообще была литературная жилка). Когда Петр ослаблял самоконтроль, он писал очень хорошо. Об этом говорит хотя бы первая часть письма Ф. М. Апраксину, где осиротевший сын скорбит о только что умершей матери, Наталье Кирилловне Нарышкиной. Обычно хорошим стилем щеголяют. Петр же его презирал. Рубленные, неуклюжие фразы царских текстов — это поза человека, который объявил войну словесному этикету.

Только этой установкой можно объяснить тот факт, что Петр добросовестно выполнял хлопотные обязанности редактора оригинальных и переводных произведений, подготовлявшихся по высочайшему заказу. Когда питомец Славяно-греко-латинской академии Федор Поликарпов в 1717 г. послал венчанному редактору свой перевод «Географии генеральной» Б. Варения, царь был разочарован этим переводом. И. А. Мусин-Пушкин объявил переводчику высочайшее неудовольствие, объяснив, что царь требует «не высоких слов славенских, но простого русского языка». Ссылаясь на Петра, И. А. Мусин-Пушкин приказал: «Посольского приказу употреби слова». «Слова Посольского приказу» — это стиль канцелярского делопроизводства, именно стиль «дела», а не набор словесных стереотипов, стиль, в котором нет места изяществу и красоте.

Восемью годами ранее Феофилакт Лопатинскому, сподвижнику и единомышленнику Стефана Яворского, было поручено составить «Службу благодарственную о великой победе под Полтавой». Как известно, в литургических текстах этикет и инерция проявляются особенно сильно. Служба Феофилакta Лопатинского в этом смысле не составляет исключения. Шведов автор по традиции изобразил как врагов христианства (именно христианства, а не православия), которые побеждены «крестом господним». В таком виде эта служба и была включена в июньскую Минею. Годы спустя, когда готовилось новое издание месячных Миней, Петр наконец выбрал время для редактирования текста. Он убирал синонимы и длинноты, устранял стилистическую симметрию, которой русские авторы учились по славянской Псалтыри, по возможности превращая текст из этикетного в «деловой», отражающий реальные обстоятельства Северной

войны. Что касается «креста господня», то Петр пометил, что война была «не о вере, но о мере, тако ж и у них крест. . . есть во употреблении».

Борьба с инерцией слова не приводила к немедленному успеху. Петр понимал, что преодолеть эту инерцию в богослужебных текстах трудно, да вряд ли и нужно. Но он всячески стремился ограничить влияние церковной стилистики на светскую продукцию, уберечь последнюю от шаблонных слов — значит, уберечь и от шаблонных мыслей. Гражданский шрифт, введение которого не вызывалось типографской необходимостью (ведь можно было убрать несколько букв из кириллицы), служил своего рода перегородкой между церковной и светской печатной продукцией.

Достигнуть уровня европейской цивилизации, по мнению Петра, надлежало не производством слов, а производством вещей. Эту идею, как кажется, разделяли и некоторые из русских предшественников преобразователя — в частности, боярин-западник А. С. Матвеев, воспитатель матери Петра. Если сравнить описи библиотек двух столпов русского западничества XVII в., князя В. В. Голицына и боярина А. С. Матвеева, то бросится в глаза принципиальная разница в подборе книг. Первый из библиофилов — типичный гуманитарий с филоисторическими пристрастиями, полигистор, в то время как второй — практик, человек дела. А. С. Матвеев собирает пособия по устройству фейерверков, парковой архитектуре и т. п., предвосхищая увлечения сына своей питомицы.

При Петре Россия произвела множество новых для нее вещей — корабли, театры и библиотеки, Академию Наук, Кунсткамеру, парки и парковую скульптуру; она произвела новые одежды, новые манеры, новый стиль общения; она произвела даже новую столицу. В культурной иерархии слово уступило место вещи. Если раньше вещь была аппликацией на словесной ткани, то теперь слово сопровождает вещь, играет роль пояснения, узора, орнамента, своеобразной арабески. Иначе говоря, если прежде весь мир, все элементы мироздания, включая человека, воспринимались как слово, то теперь и слово стало вещью. Таковы стихи в «Арифметике» Магницкого, таковы надписи на триумфальных вратах и названия кораблей российского флота. Каждое название — это девиз эмблемы. Слово было знаменем московского периода русского барокко, вещь стала знаменем барокко петербургского. От словесного «музея раритетов» Симеона Полоцкого к петербургской Кунсткамере, реальному музею монстров и курьезных вещей — такова эволюция русской культуры. На первом этапе барокко динамизм трактовался как производство слов, на втором — как производство вещей.

Эта динамика находится в соответствии с культурной переориентацией Петровской России на протестантское барокко, в частности — на Голландию (кстати говоря, Голландия была единственной страной, которая сохраняла лояльность по отношению к России во всех превратностях Северной войны). Старший брат Петра царь Федор писал латинские стихи, хорошо говорил по-польски и первым браком был женат на западнорусской шляхтянке Агафье Грушецкой. Петр из иностранных языков свободно владел только одним — голландским. Конечно, это факты частной биографии; их можно счесть случайными. Но они отражают общие процессы культурной эволюции.

Раритеты стихотворных сборников Симеона Полоцкого и курьезы петровской Кунсткамеры — это явления из одной области, из барочного сенсационализма. Но это принципиально различное толкование сенсационализма. Симеон Полоцкий ищет сенсации в прошлом; он историк. Петра интересует только настоящее. В сенсационализме Симеона Полоцкого был свойственный как русскому средневековью, так и католическому барокко элемент чуда. Сенсация — это ниспосланное богом чудо, и «при-

клады» Симеона всегда или почти всегда содержат мотивы чудесного. Для Петра сенсационализм — это отклонение от нормы, от приевшегося и надоевшего, от шаблона. Это — событие, неожиданность, т. е. своего рода новаторство, как природное, так и рукотворное.

Старый «чудесный» сенсационализм не сразу сдал свои позиции. В росписи предметов, которые были присланы из разных городов России в Кунсткамеру 8 марта 1725 г., значатся две заурядные собачки, поступившие от кн. М. Голицына из Ахтырок. Отчего же они показались замечательными? Оказывается, как следует из росписи, они «родились от девки 60-ти лет». Вот как понимали знаменитый петровский указ от 13 февраля 1718 г. о доставлении в Кунсткамеру уродов и редкостей! Петр требовал сенсации, а ему доставляли вещественные доказательства чуда.

Итак, при Петре производство вещей потеснило производство слов. Означало ли это упадок литературы? В известном смысле — да. Естественным было ухудшение стиля, макаронизм, изобилие варваризмов; все это связано с необходимостью называть и описывать все новые и новые вещи. Динамический мир, находящийся в процессе стремительной трансформации, описывался конвульсивным стилем.

Но, с другой стороны, апофеоз вещи был связан с фабульной и сюжетной свободой. В песенниках первых десятилетий XVIII в. сохранился цикл песен о «драгой вольности». Петр и его питомцы «воспевали вольность драгую». О какой «вольности», какой свободе идет речь? Разумеется, не о политической и не о духовной. Речь идет о свободе быть частным человеком, свободе совершать поступки, которые *не запрещены*. До Петра (разумеется, в идеале) делали только то, что *разрешено*. В этом и состоит, коротко говоря, смысл средневекового этикета. При Петре стали делать то, что не запрещено. Свобода бытового поведения имеет прямую связь со свободой сюжетной конструкции, и это был продуктивный феномен.