

Лидия Сазонова

ПОЭЗИЯ РУССКОГО БАРОККО
ВО ВЗАИМОДЕЙСТВИИ С ДРУГИМИ ВИДАМИ ИСКУССТВ
(К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Специфическую особенность русской поэзии рубежа эпох - Средневековья и Нового времени - составляет то, что стихи выступают часто в совокупности разных художественных рядов, участвуют в образовании художественного единства наряду с другими видами искусств. Они предназначались не только и не столько для индивидуального чтения. Поэзия становится в этот период одним из важных компонентов общественно-культурной и государственной жизни. Поэтому стихи функционируют иначе, чем поэзия Нового времени, не в таком виде, как существуют для нас сейчас. Поэзия живет в особой атмосфере комплексной художественности, стихи входят в состав драматургических и музыкальных жанров, объединяются с компонентами изобразительного искусства, включаются в архитектурное пространство палат и храмов, монументальные сооружения (триумфальные врата). Поэтому анализ стихотворных жанров вне их функциональной жизни был бы лишен глубины. Серьезное проникновение в эстетическую природу поэзии русского барокко возможно лишь при взгляде на нее как на компонент синтетического целого, при изучении ее в неотрывной связи с другими видами искусств.

Такая постановка проблемы диктуется также тем, что поэтика барокко поставила идею синтеза всех искусств во главу угла. В отличие от Средневековья, понимавшего мир как порядок, внеположенный человеческому сознанию, и в противовес Возрождению с характерным для него интересом к частному, единичному, индивидуальному, барокко выдвинуло идею синтеза искусств, исходя из целостной сис-

темы художественного мышления¹. Синтезирующие тенденции барокко обусловлены повышением значимости установки на воспринимающего. Эстетика барокко устремилась к созданию художественного языка, способного энергично воздействовать на внутренний мир человека. В качестве нормативного идеала ее привлекал поэтический мир, центр тяжести которого лежал бы в наглядной конкретности символической образности. Призывая к объединению искусств, теоретики барокко требовали от пишущих основательных познаний в разных сферах художественной деятельности и умения синтезировать их в своем творчестве. "Поэзия есть говорящая живопись", а "живопись - немая поэзия", "поэт должен писать красками" - эти манифестируемые положения поощряли скрещение различных художественных языков.

Идея художественного синтеза получила в России национальные предпосылки для своего развития, так же как и само функционирование здесь барокко. Вся общественно-политическая ситуация эпохи зарождения абсолютизма способствовала формированию искусства, обладающего репрезентативными функциями. Этой цели и служил синтез искусств. Придворная литература культивировалась вместе с такими видами искусств, как живопись, музыка, театр. Их взаимодействие осуществлялось на основе определенной идейно-художественной общности, которая обуславливалась тем, что все эти виды искусства "ориентировались на требования российского абсолютизма и связывались с усвоением западных художественных традиций"².

Ясно выраженная тенденция к синтезу всех искусств в рамках одного литературного произведения составляет характерную особенность поэзии русского барокко. Впервые на это явление обратил внимание И. П. Еремин³. Синтез искусств достигает полноты выражения в панегирической поэзии, соответствуя внутренней тенденции жанра к репрезентативности формы. Его можно наблюдать в так называемых "книжницах" Симеона Полоцкого - монументальных поэтических произведениях, подносявшихся адресату в виде великолепно оформ-

¹ М. А л п а т о в, Этюды по истории западноевропейского искусства, Москва 1963, с. 158.

² А. Н. Р о б и н с о н, Борьба идей в русской литературе XVII века., Москва 1974, с. 20.

³ И. П. Е р е м и н, Поэтический стиль Симеона Полоцкого, "ТОДРЛ" т. VI, Москва-Ленинград 1948, с. 126.

ленного и отдельно переплетенного списка. Традицию парадных "книжиц" продолжил Карион Истомин, называвший такие синтетические произведения "книгами": "Книга желателно приветство мудрости...", "Книга Вразумление...", "Книга любви знак...". Подчеркнутая зримость, зрелищность текста создается введением графических и живописных эффектов, использованием цветного письма (киноварь, золото), геральдики и даже отдельных архитектурных мотивов. В поисках зрелищных форм поэты барокко обращаются к особому жанру курьезной поэзии - изобразительным, контурным стихам, которые строятся в виде орнамента или простых фигур. Фигурные стихи "стремятся зримо запечатлеть контуры смысловой цельности, насладиться поучительным смыслом такой цельности, всеобщей взаимосвязью смыслов" (А. В. Михайлов). В поэзии барокко видение смысла рождается через неотрывный от него графический облик текста. Значимо все - почерк (шрифт), цвет письма (чернил, типографской краски). Сегменты текста, на которых делается акцент, выделяются киноварью или золотом, написанием. "Игра" цветом присутствует в оформлении "Треннов" Симеона Полоцкого: траурный вид придают "плачам" черные чернила, "утешения" же киноварные. Панегирические ансамбли Симеона увенчиваются графической фигурой - магическим квадратом, или, как называл их сам поэт, "скрижалю многопутной". Проходящая через ее лабиринты бесконечное число раз прочитываемая сакраментальная фраза получает многократное эмоциональное усиление.

В русскую панегирическую поэзию широко введена эмблема - жанр, относящийся к традиции *picta=poesis*⁴ и характерный для попыток барокко соединить элементы словесного и изобразительного искусства. Классический тип эмблемы складывается из трех компонентов: надпись-девиз, картинка, стихотворение-подпись. Смысл эмблемы не исчерпывается ни одной из составляющих ее частей, он рождается из их взаимодействия. Эмблематической поэзии Симеона Полоцкого посвящен ряд недавно вышедших работ⁵. В частности, Э. Хипписли,

⁴ См.: I. Н о р е l, Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch, Frankfurt a. M. 1987, S. 11-35.

⁵ А. H i p p i s l e y, The Emblem in writings of Simeon Polockij, "The Slavic and East European Journal", Summer 1971, vol. XV, No 2; е г о ж е, The Poetic Style of Simeon Polotsky, Birmingham, [1985]; J. B. B e d a u x, Emblem and Emblematic Poem in the Work of Simeon Polockijs, Miscellanea Slavica: To Honour the Memory of Jan M. Meijer, Amsterdam 1983; Б. U h l e n b r u c h, Emblematic und Ideologie: Zu einem emblematischen Text Simeon Polockijs, Slavische Barockliteratur II: Gedenkschrift für Dmitrij Tschizewskij (1894-1977), Munich 1983.

изучая "Трены" Симеона по белой рукописи (ГИМ, Синодальное собр., № 287), где оставлено пустое место для эмблематических картинок, задается вопросом: кто рисовал их и где эти недостающие фигуры? Исходя из содержания стихов, исследователь предполагает, что эмблемы включали изображения часов, феникса, гелиотропа, зеркала и страшного суда⁶. Из поля зрения специалистов выпал еще один список "Тренов", обращение к которому позволяет хотя бы частично ответить на задаваемые Э. Хипписли вопросы. Этот список находится в рукописи, принадлежавшей Симеону Полоцкому и включающей его сочинения - ГПБ, F. XVII. 83. Здесь находим выполненные карандашом наброски рисунков⁷.

На первой эмблеме с девизом "Сердце царево в руке божией" изображено сердце, увенчанное короной. Стихотворение-подпись раскрывает символику: "Древнии мудрцы царя знаменаху / во златом венце сердце прописаху"; что "сердце телу, та царь царствию"; "царское сердце держимо рукою Бога"; "в руке Божей печаль не бывает". Девиз следующей эмблемы - "Умирает да живет". На рисунке - жертвенник с лучами. Возрождающейся из пепла птице феникс в стихотворении-подписи уподобляется покойная царица: "паки восстанет Мария во зремя обща всем воскресения". В третьей эмблеме девизу "Выну горит" соответствует рисунок сердца. Оно символизирует, как ясно из подписи, неугасающую - даже со смертью - пламенную любовь царицы к Творцу. Четвертая эмблема с девизом "Еси се" включает изображение песочных и солнечных часов. И соответственно в стихотворении-подписи развиваются типично барочные темы быстротечности жизни и конца всего сущего, осмысляемые в духе лозунга "memento mori". Пятая эмблема, девиз которой "Поминай последняя и во веки не согресиши", связана с темой "четырёх последних вещей" (смерть, суд, ад, небо). Содержание рисунка не вполне ясно. В шестой эмблеме нарисована рука, бросающая монету в сосуд, напоминающий чашу. Соответственно девиз гласит: "Еже дах, то стяжах". В стихотворной подписи прославляется щедрость покойной царицы. В седьмой эмблеме речь идет о солнечном цветке гелиотропе - символе девы Марии, который поэт применяет также к ца-

⁶ A. H i p p i s l e y, The Poetic Style of Simeon Polotsky, p. 49.

⁷ ГПБ, F. XVII.83, л. 320 об. - 322.

рице Марии Ильиничне, основывая свое уподобление на омонимической ассоциации имен. На рисунке изображено что-то вроде цветочного стебля. Восьмая эмблема⁸ основана на излюбленном в искусстве барокко образе зеркала. Ее девиз - "Видь, что еси", на рисунке - мужской профиль. В стихотворении-подписи метафорическое зеркало правды предвозвещает судьбу человека, напоминая о неизбежности смерти: "В зеркало правды кто выну смотрят / мертвенна себе быти добре знает". Девятая, завершающая эмблема⁹ - апофеоз цикла. Огнем любви и добродетелями царицы Марии "смертная лютость победися, / с светила небес дух ея вселися". Поэтому девиз гласит: "Сими победих". Карандашный набросок зверя соотносится с символической образностью подписи, где хищная смерть уподобляется льву.

В эмблематическую традицию должны быть помещены и известные стихи Сильвестра Медведева, служащие подписью к портрету царевны Софьи. Ее изображение на гравюре А. Тарасевича окружено семью медальонами, в которые вписаны символические фигуры, расшифрованные в надписях как семь добродетелей правительницы. Под портретом - стихотворная подпись из 24 строк. Такой тип эмблематических многофигурных композиций был хорошо известен в польской панегирической литературе XVII века¹⁰.

Эмблематичность - наиболее яркая барочная черта поэтики Кариона Истомина. Эпиталама "Книга любви знак в честен брак" (1689), написанная им по случаю бракосочетания Петра I, соответствует еще одному известному в поэтике XVII века определению эмблемы, согласно которому в нее "должна быть введена стилистическая фигура *prosoropoeia* - персонификация с остроумными в вопросно-ответной форме диалогами"¹¹. Наиболее значимые слова диалога или наименование персонификации следует написать сверху, апострофируемое же понятие должно пересекаться с аллегорией"¹². Введение стихотворных монологов, которые произносят аллегорические персонажи, при-

⁸ В рукописи данная эмблема пронумерована как девятая.

⁹ В рукописи данная эмблема пронумерована как десятая.

¹⁰ См.: P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI-XVIII wieku*. Bibliografia, Wrocław 1981, s. 47.

¹¹ См. Факсимильное воспроизведение рукописи: Карион Истомин. Книга любви знак в честен брак, Москва 1989.

¹² ЦГАДА, ф. 381, № 1791, л. 2 об.

ветствуя новобрачных, превращает эпиграму в эмблематическую декларацию. В рамках ее взаимодействуют слово, элементы изобразительного искусства и театральности. Конструкция эмблемы в основе композиции дидактических поэм К. Истомина: "Полис" ("Град"), "Едем", "Екклесиа", "Рай умный", предназначавшихся для малолетнего царевича Алексея Петровича. В них синтез слова и изображения устремлен к наглядности урока, преподносимого адресату. В предисловии к поэмам автор подчеркивал: "[...] зрением икон, прочтением же стихов всяка душа христианска входящи воспользуется духовноспасительно и укрепительно"¹³.

И здесь мы вынуждены вспомнить более ранние суждения Симеона Полоцкого, считавшего воздействие живописи чрезвычайно эффективным в эстетическом и дидактическом отношении. В беседе пятой "О почитании икон святых" он писал: иконы почитания достойны и в церковь вносятся, "ибо паче сердце наше возбуждается теми, яже очеса видят, неже ушесы слышмы"¹⁴. Тот же эстетический принцип сформулирован в коротком стихотворении "Верение" из "Вертограда многоцветного": "Веру емлем тым паче, яже око видит, / нежели глаголом, яже ухо наше слышит"¹⁵. Стихи эти повторяют пассаж из "Науки поэзии" Горация: "То, что дошло через слух, всегда волнует слабее, / Нежели то, что зорким глазам предстает необманно / И достигает души без помощи слов посторонних"¹⁶.

К традиции *picta = poesis* относится и такой синтетический жанр, как геральдическая поэзия¹⁷. В России этот жанр не был особенно продуктивным из-за отсутствия необходимых предпосылок. Однако под влиянием моды, охватившей Польшу и Украину и перекинувшейся в середине XVII века в Россию, русская духовная и светская аристократия стремилась обзавестись гербами. Заказы на геральдические эпиграммы выполняли поэты. У К. Истомина находим, в частности,

¹³ ГИМ, Чудовское собр., № 300, л. 324; собр. Уварова, № 73, л. 55.

¹⁴ ГИМ, Синодальное собр., № 289, л. 95.

¹⁵ ГИМ, Синодальное собр., № 288, л. 190 об.

¹⁶ Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. Москва 1970, с. 387-388 (перевод М. Л. Гаспарова).

¹⁷ W. K r o l l, Heraldische Dichtung bei den Slaven. Mit einer Bibliographie zur Rezeption der Heraldik und Emblematis bei den Slaven (16-18 Jahrhundert), Wiesbaden 1986.

стихи на гербы Андрея Лутохина, дома Шеиных, рода Трубецких¹⁸. Описание герба рода Ясинских (полумесяц и стрела с двумя звездочками по сторонам в овальном щите) входит в эпитафию Стефана Яворского на смерть митрополита киевского Варлаама Ясинского: "Луну, рода моего знамение красно, / умирай, на себе изобрази ясно"¹⁹.

С традицией *picta = poesis* связан также популярный в русской книжной поэзии второй половины XVII в. жанр подписи, иконологической эпиграммы. Его настойчиво культивировал Симеон Полоцкий. Подписи занимают значительное место в "Вертограде многоцветном". Цикл подписей на тему "четырех последних вещей" оставил С. Медведев: "На смерть", "На суд", "На ад", "На небо"²⁰. К жанру иконологической эпиграммы относятся также стихи Евфимия Чудовского "Надпись на образ во гнев пребывающих", "На Илию пророка", "На Георгия", "На царския врата", "На Спасов образ", "На образ богородицы", "На вознесение", "На седмый Синод", "На три святители", "На три преподобных"²¹. Много и охотно работал в этом жанре К. Истомин. Специально "в Посолский приказ под икону" написаны им стихи по случаю побед Петра Великого над шведами. Судя по содержанию, на "иконе"-картине были изображены Петр, его отец Алексей Михайлович со своими патронами - апостолом Петром и Алексеем человеком Божиим²². Кариону принадлежат также "Стихи на икону Страшного Суда" в Чудовом монастыре, "Стихи на икону Златоустову", предназначавшиеся для гравюры в издании "Маргарита" 1698 г. (не были опубликованы), цикл "На листах" с подписями на библейские темы, "Подпись на иконе в свитках" и др.²³. Черновые рукописи поэта пестрят пометами типа: "на печерских изображенных листовых иконах написал я по разным мутным образцам вирши", "на

¹⁸ ГИМ, Чудовское собр., № 300, л. 302, 261; там же, № 302, л. 161.

¹⁹ Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв. Вступ. ст., подготовка текста и прим. А. М. П а н ч е н к о. Ленинград 1970, с. 258.

²⁰ БАН, 16.14.24, л. 731 (черновой автограф); Австрийская национальная библиотека (Вена), II/58 - Cod. slav. 174, л. 109-110.

²¹ ГИМ, Синодальное собр., № 369, л. 3 об.

²² ГИМ, Чудовское собр., № 300, л. 288.

²³ ГИМ, Чудовское собр., № 302, л. 247; там же, № 300, л. 142; там же, № 301, л. 206-207 об.; там же, № 300, л. 278.

листе около писанья молитвы образки приклеены и стихи писаны"²⁴. Тенденция к объединению поэзии с изобразительным искусством достигла впечатляющих размеров в обширных циклах стихов Симеона Полоцкого и Мардария Хоныкова к гравюрам Библии Пискатора²⁵.

Сочинения в жанре подписи (надписи) распространялись не только на иконы, книжные миниатюры, гравюры ("резные дщицы"), красочные подносные листы, но также на предметы (печати, питейные сосуды, потир, панагии, ковчеги с мощами и пр.). Стихи входят в пространство вещи, соединяясь с ее зрительным образом. У Симеона Полоцкого есть "Подписание колокола" Симонова монастыря, стихи на предметы церковной утвари и другие атрибуты, используемые при литургии²⁶. В "Стихах на изображение клейма" К. Истомина описываются различные части архиерейского одеяния: шапка, крест и т.п.: "На архиерейская чина служение созерцай zde всяк и риз ношение"²⁷. "На ковчежец часов к вырези надпись" напоминает о быстротечности времени²⁸. Слиться с материальностью вещи — один из пределов, к которому стремится слово в искусстве барокко. Но характерно, что подпись осознается при этом как особый жанр, она способна функционировать — в отличие от средневековых форм со свойственным им синкретизмом словесного и изобразительного искусства — самостоятельно, вне того изображения или предмета, для которого предназначалась.

В духе новых вкусов стихи включаются в архитектурное пространство, используются при оформлении интерьера. Ими украшаются храмовые фрески, триумфальные врата, палаты аристократии, залы придворной капеллы, помещения "схол" (училищ). Стихи Симеона Полоцкого из цикла "Вивлиа" и М. Хоныкова встречаются в храмовых росписях, испытавших влияние гравюр Библии Пискатора (Воскресенский собор в г. Борисоглебске, Знаменский собор в Великом Новго-

²⁴ ГИМ, Чудовское собр., № 302, л. 242-243; там же, № 300, л. 331.

²⁵ Сохранился экземпляр Библии Пискатора (изд. 1674) со стихами М. Хоныкова, принадлежавший патриарху Адриану (ГБЛ, ф. 304.II, № 370. I-2; по листам 2-22 идет запись-скрепа: "келейная... а отдати ея в ризницу").

²⁶ БАН, П I А 54, л. 616 об. — 617 об.

²⁷ ГИМ, Чудовское собр., № 300, л. 54 об.

²⁸ ГИМ, Чудовское собр., № 301, л. 252.

роде)²⁹. Художник работает все чаще в содружестве с литератором. Поэтам заказываются стихи для росписей оконных и дверных проемов, к стенописным сюжетам. К. Истомин участвовал в разработке проекта оформления новых каменных палат князей Трубецких, завершенных в 1692 г. По этому замыслу стихами и росписями украшались вход, стены, плафон парадной залы. Центральное место в стихотворно-зрелищной композиции занимало изображение родового герба с геральдической эпиграммой: "В палате под небом орел держит во устах хартию и на ней писати высоко сице: Орел [...] Трубецких гербом знаменито носит, / в роде их быть долг здраво просит"³⁰. Некоторые стихи К. Истомина предназначались для того, чтобы быть помещенными "на воротах в Чудове" (в Чудовом монастыре в Кремле), в храме "над царскими враты", "на стенном изображении [...] в трапезе"³¹. Такая форма функционирования поэзии получила особый размах в грандиозном ландшафтно-архитектурном ансамбле Воскресенского (Новоиерусалимского) монастыря, основанного Никоном. Стихи помещены здесь на стенах церквей, пышная эпитафия с акростихом, указывающим на авторство поэта Германа, украшает гробницу Никона. Особенно впечатляет "Летописец сея святых обители Воскресенския, еже есть Новый Иерусалим", сочиненный настоятелем монастыря Никанором (1686-1698). Двести пять стихотворных строк текста были высечены "на белых изжелта каменных плитах, вставленных в то место, где прежде была дверь, ведущая снаружи храма, через предел Пр. Марии Египетской на Голгофу. Надпись шириною 2 $\frac{1}{2}$, вышиною 20 четвертей"³², в дверном проеме сопоставима по функции со стенописью, когда стена как поверхность перестает существовать и принимает на себя конструктивную роль оформителя и границы нового художественного пространства: "стена превращается в живопись, живопись - в стену, и возникает нечто третье - стенопись, которая принимает на себя образно-тектоническую связь с окружающим про-

²⁹ См.: И. М. Т а р а б р и н, Библия Пискарева в истории русской письменности и искусства. - Известия XV археологического съезда в г. Новгороде, № 9, 1911, с. 107-108.

³⁰ ГИМ, Чудовское собр., № 302, л. 161.

³¹ ГИМ, Чудовское собр., № 302, л. 245 об.; там же, № 301, л. 214; там же, № 302, л. 88-89.

³² Текст опубликован: ЧОИДР, 1874, кн. 3, отд. I, с. 92-98.

странством"³³. В этой метаморфозе и состоит смысл синтеза архитектуры и живописи. В монументальном убранстве Воскресенского монастыря наблюдается аналогичное явление, только место живописи здесь занимает текст-орнамент.

Поэзия барокко обращена не только к зрению, но и к слуху. Огромные возможности эмоционального воздействия музыки использовались при переложении стихов на ноты. Широко известно, что по повелению царей Ивана и Петра дьяк Василий Титов положил на музыку "Псалтирь рифмотворную" Симеона Полоцкого. Музыкальное воплощение получили и другие произведения поэта из "Рифмологиона"³⁴. В честь рождения царевича Алексея Петровича был написан кант на стихи К. Истомина "Воспой, душе моя"³⁵, в музыкальном воплощении известно и другое стихотворение поэта - "Воззрю на небо - ум не постизает"³⁶. К этим известным фактам добавим новые. Благодаря рукописи, хранящейся в Австрийской Национальной библиотеке (Вена) под шифром II/58-Cod. slav. 174 мы знаем теперь, что на музыку были положены также и стихи Сильвестра Медведева: "Верше в великую субботу" ("Плача и ужаса день ныне совершаем"), приветствие царевне Софье по случаю пасхи ("День светозарный во мире сияет"), "Стихи в великую субботу" ("О царю славы, Христе боже прелюбезный"), "О Иисусе сладкий, вскую ты страдаше", "Стиси краесогласнии в похвалу преподобных мученицы Евдокии" ("От православных кто днесь не возвеселится"), "Стиси краесогласнии в похвалу [...] Иоасафа Индийского" ("Велия радость днесь мир исполняет"), "Верше в похвалу [...] Иоасафа царя индийского" ("Торжество светло церковь совершает")³⁷. По нижнему

³³ Е. Б. Мурина, Проблема синтеза пространственных искусств, Москва 1982, с. 136.

³⁴ См.: А. В. Позднеев, Рукописные песенники XVII-XVIII веков, Москва 1958, с. 19.

³⁵ Вл. В. Протопопов, Панегирический кант 1690 г. - Памятники культуры. Новые открытия, Ежегодник 1980, Ленинград 1981, с. 241-245.

³⁶ См.: А. В. Позднеев, Никоновская школа песенной поэзии, ТОДРЛ, т. XVII, Москва-Ленинград 1961, с. 426.

³⁷ Австрийская Национальная библиотека (Вена), II/58 - Cod. slav. 174, лл. 17-20, 20 об., 21-25, 25-26 об., 26 об.-34 об., 34 об.-40, 40 об.-44. Нотная запись сопровождает также текст стихотворения Симеона Полоцкого из "Рифмологиона" "Ко архиерею" ("Пастырь предобный с небесных страны") - там же, л. 50.

полю листов, где начинаются эти произведения, идет нотная запись (киевская нотация) первых тактов мелодии. Попутно отметим, что перечисленные стихи С. Медведева являются центонами, основанными на текстах Симеона Полоцкого. Так, например, из 140 стихотворных строк "Вирш в великую субботу" (л. 17-20) лишь семь принадлежат Сильвестру, остальное - мозаичная композиция, в которой соединены строки из двух циклов "Рифмологиона" ("Стихи краесогласии во святую и великую субботу" и "На воскресение. Ко государю царевичу")³⁸.

Итак, стихи поэтов-силлабиков были положены на музыку и использовались как тексты для пения. Но еще более существенно другое: то, что характерная черта поэтики стихотворных текстов выводится иногда из барочной тенденции к сближению с музыкой. Особенный интерес в этой связи представляет "Псалтирь рифмовторная" (1680) Симеона Полоцкого. Она была положена на музыку уже после смерти поэта, но чрезвычайно важно, что уже изначально текст предназначался автором для музыкального исполнения. И этой предназначенности сопутствовала высокая стихотворная техника, поиски разнообразных строфических форм. По признанию самого Симеона, он стремился возможно точно следовать стихотворному размеру "Псалтири Давида" Яна Кохановского с тем, чтобы связанные с ним мелодии, могли быть пригодны к русской поэтической версии: "[...] преведах псалмы славенския на различных стихов роды, им же вся гласов подзнаменования, яже суть на псалмы полския приключитися могут"³⁹.

Поэтики XVII века содержали рекомендации относительно включения музыкальных вставок в литературные произведения⁴⁰. Именно таким синтезом обладают многие из сочинений, включенных Симеоном

³⁸ ГИМ, Синодальное собр., № 287, л. 183 об.-184, 186-186 об. 187 об., 119 об.-200.

³⁹ Цит. по: Симеон Полоцкий, Избранные сочинения. Подгот. текста, статья и коммент. И. П. Еремина, Москва-Ленинград 1953, с. 213-214. См.: W. Ł u ż n y, "Psałterz rymowany" Symeona Połockiego a "Psałterz Dawidów" Jana Kochanowskiego, "Slavia Orientalis", Roc. XV, No I. Warszawa 1966, s. 3-27.

⁴⁰ См.: В. Р е з а н о в, К вопросу о старинной драме. Теория школьных декламаций по русским поэтикам, - ИОРЯС 1913, № I, с. 26-27; см. также: E. M a ł e k, Rola muzyki świeckiej w beletrystyce rosyjskiej końca XVII - pierwszej połowy XVIII, [w:] VII. Musica antiqua Europae Orientalis. Sekcja bizantyno-słowianoznawcza. Suplement, Bydgoszcz 1985.

Полоцким в "Рифмологион". Пением прерывалось чтение стихов "приветства" на царский брак"⁴¹. Праздничным декламациям сопутствуют в беловой рукописи авторские пометы типа: "Пети многая лета. Пение потом", "Зде пети величание", "Поется: Христос воскресе и прочая", "Пети многая лета", "Величаем тя и прочая да поется" и т. д.⁴². На основе взаимодействия стихотворного текста и музыкального возникали обширные музыкально-поэтические композиции. Симеон Полоцкий встраивает строфы приветствия царю Алексею Михайловичу в состав рождественской службы⁴³. Чтение стихов чередовалось с пением ирмосов. После каждого из девяти ирмосов первого гласа читались по две стихотворных строфы, в которых изъяснялась и развивалась тема ирмоса с приданием ей панегирического пафоса. Поэт сам указал порядок исполнения: "Первее пети ирмос I Христос раждается. Таже да глаголет стихи сия". После исполнения первых двух стихотворных строф хор пел ирмос третий "Первоученчанному", затем продолжалось чтение стихов, за которыми следовал ирмос четвертый "Жезл из корене Иессеева" и т. д. Композиция заканчивалась величанием: "Зде пети величание". Вторжение стихотворного панегирика разбивало целостность литургического действия. Служба в честь бога представляла лишь как часть нового, более широкого представления, синтетическое единство которого основывалось на символическом взаимодействии всех частей.

С театрализованным богослужением совмещалось также чтение декламации, написанной Симеоном Полоцким в 1679 г. ко дню животворящего креста, торжественно отмечавшегося русской церковью I августа. Праздник начинался в церкви, продолжался крестным ходом на Иордань (Москву-реку), где совершался обряд освящения воды погружением креста и заканчивался возложением креста среди церкви на аналой на васильки. Пышные формы церемонии придавало участие в ней певчих, которые возглашали славы, читали паремьи, пели тропари, каноны, ирмосы, праздничные стихиры, стихиры со славниками, стихиры на стиховне. В составе этой службы исполня-

⁴¹ ГИМ, Синодальное собр., № 287, л. 401-409 об.

⁴² Там же, л. 401 об., 389, 393 об., 213 об., 415, 371.

⁴³ Там же, л. 10-15 об. См.: С. А. Ш е г л о в а, Декламация Симеона Полоцкого. - Сборник ОРЯС, т. CI, № 3. Статьи по славянской филологии. Сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского. Ленинград 1928, с. 5-9.

лась и декламация Симеона Полоцкого. Она читалась, как сообщает помета в рукописи, "в Коломенском в церкви и на воде" в лето 7187 (1679) августа I", "при великом государе"⁴⁴, т. е. центром праздника стала царская резиденция, а не соборный храм Успения. Насыщение церковной службы стихотворными орациями превращало ее в "простое позорище". В такого рода композициях слово в стихе соприкасалось не только с музыкой, но и с элементами театральности, присущими как литургическому действу, так и исполнению самой декламации.

Поэты барокко ценят драматургические средства выражения, так как видят в них возможность для реализации принципа наглядности и зрелищности. Как писал Симеон Полоцкий, "не тако слово в памяти держится, / яко же аще что делом явится" ("Комидия притчи о блудном сыне")⁴⁵. Следованием этому эстетическому принципу объясняется не только пристрастие поэтов к жанрам школьного театра (диалога и декламации), но и настойчивое внедрение в стихи принципа драматургической обработки текста. В театрализованных "книжках" Симеона Полоцкого, панегириках Сильвестра Медведева, "книгах" Кариона Истомина, вовсе не предназначавшихся для исполнения, для разыгрывания, наблюдается сращение драматургического и поэтического компонентов, что проявляется в разнообразии приемов драматургической организации текста - введение аллегорических персонажей, вступающих в беседу, использование речевой фигуры апострофа, присутствие "литературного жеста", "расположение по разговору" (термин М. В. Ломоносова) и др.

Рамки статьи ограничивают возможности приведения более широкого круга материалов. Задача работы - обозначить контуры проблемы, заявленной в заглавии, которая требует дальнейшей разработки. В заключение отметим, что в Москве во второй половине XVII сложилась - преимущественно в среде сотрудников Посольского приказа, Печатного двора и Оружейной палаты - своеобразная творческая община, обслуживавшая придворное искусство. В нее входили поэты, живописцы, композиторы, музыканты, часто связанные друг с другом совместной работой. Их творческие контакты, выявленные далеко еще

⁴⁴ ГИМ, Синодальное собр., № 287, л. 641.

⁴⁵ Цит. по: П о л о ц к и й, Избранные сочинения, с. 163.

не в полной мере, свидетельствуют о новой культурной ситуации, явившейся воплощением идеи синтеза искусств. Установление взаимодействия русской поэзии рубежа эпох с другими видами искусства имеет важное методологическое значение, так как с несомненностью свидетельствует о том, что культурное развитие в России подверглось на пути от Средневековья к Новому времени воздействию эстетики барокко.

Lidia Sazonowa

POEZJA BAROKU ROSYJSKIEGO
I ZASADA SYNTEZY SZTUK (UWAGI WSTĘPNE)

W artykule podjęto próbę pokazania, jak rosyjscy poeci-sylabicy (Symeon Połocki, Karion Istomin, Sylwester Miedwiediew, Mardariusz Chonikow i in.) realizują barokową zasadę syntezy sztuk. Na licznych przykładach, zaczerpniętych najczęściej z rękopiśmiennych i dotychczas nie publikowanych zbiorów, omówiono te gatunki poetyckie, które zakładały współbrzmienie elementów słownych z elementami graficznymi i malarskimi, a czasem nawet i architektonicznymi (np. wiersze emblematyczne i heraldyczne) oraz utwory, których kształt językowy był związany ściśle z muzyką (np. Psalterz rymowany Symeona Połockiego, do którego muzykę napisał Wasilij Titow oraz liczne kanty i pieśni anonimowych autorów). Jako jeden z przejawów barokowej dążności do symbiozy sztuk rozpatruje autorka nie tylko zamiłowanie do widowiskowości i przenikanie wierszowanych panegiryków i różnego rodzaju deklamacji do obrzędów liturgicznych, lecz także swoistą "teatralizację" panegirycznych utworów Symeona Połockiego, Sylwestra Miedwiediewa i Kariona Istomina.