



# БАРОККО КАК ПЕРЕКРЕСТОК СМЫСЛОВ И ПРОСТРАНСТВО МЕТАМОРФОЗ (ЧАСТЬ 2: МОСКОВСКОЕ И ПЕТЕРБУРГСКОЕ БАРОККО)

УДК 130.2672(091)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-58-67>

**Н. В. Синявина**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация;  
Московский государственный лингвистический университет,  
Москва, Российская Федерация  
*e-mail:* cleo2401@mail.ru

**Аннотация:** Актуальность изучения художественного языка барокко заключается в том, что для современной постмодернистской концепции искусства, отталкивающейся от идеи «синтеза искусств» начала XX века и базирующейся, в том числе, и на игровом элементе, по-прежнему интересны и проблема взаимозависимости письменной и визуальной культур, и механизм трансформации художественных стилей и форм. Исходя из этого, барокко с его установкой на показ текучести жизни и изменчивости окружающего мира выступает одним из лучших образцов. В статье отмечается, что стремление людей XVII века встроиться в исторический процесс, определить в нем свое место, перекликается с проблемами современного общества, переживающего чувство разрыва течения истории и исторической преемственности, задающегося вопросом о «конце истории» (Ф. Фукuyama), пытающегося осознать причины случившегося разрыва и занятого поисками способов его нивелирования, строящего возможные футурологические модели. Автор рассматривает особенности бытования барокко в России в 1660–1720-е годы. Специфичность барочной культуры в России связана с тем, что ориентирами для нее выступали различные региональные европейские варианты: в период Древней Руси – восточноевропейская линия, в которой произошло соединение двух ветвей культуры, католической и православной (С. Погоцкий, С. Медведев, Е. Славинецкий, Е. Чудовский и др.); в период правления Петра I доминировать начал североевропейский вариант (вернее, скандинавско-английский), выбор же Елизаветы Петровны пал на итальянско-французскую ветвь, пожалуй, самую пышную и блестящую из всех.

**Ключевые слова:** барокко, недорось, игра, аллегория, иллюзия, метафора.

**Для цитирования:** Синявина Н. В. Барокко как перекресток смыслов и пространство метаморфоз (Часть 2: московское и петербургское барокко) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №4 (114). С. 58–67. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-58-67>

---

СИНЯВИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор культурологии, зав. кафедрой культурологии, профессор кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры; профессор кафедры мировой культуры, Московский государственный лингвистический университет

SINYAVINA NATALIA VLADIMIROVNA – DSc in Cultural Studies, Head of the Department of Cultural Studies, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture; Professor at the Department of World Culture, Moscow State Linguistic University

© Синявина Н. В., 2023



## BAROQUE AS A CROSSROADS OF MEANINGS AND A SPACE OF METAMORPHOSES (PART 2: MOSCOW AND ST. PETERSBURG BAROQUE)

**Natalia V. Sinyavina**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;  
Moscow State Linguistic University,  
Moscow, Russian Federation  
*e-mail:* cleo2401@mail.ru

*Abstract:* The relevance of studying the artistic language of the Baroque lies in the fact that for the modern postmodern concept of art, based on the idea of the “synthesis of arts” of the early twentieth century and based, among other things, on the game element, the problem of the interdependence of written and visual cultures, and the mechanism of transformation of artistic styles and forms are still interesting. Based on this, the Baroque with its installation to show the fluidity of life and the variability of the surrounding world is one of the best examples. The article notes that the desire of the people of the XVII century to integrate into the historical process, to determine their place in it, echoes the problems of modern society, experiencing a sense of a break in the flow of history and historical continuity, wondering about the “end of history” (F. Fukuyama), trying to understand the causes of the gap and engaged in the search for ways to level it, building possible futurological models. The author examines the peculiarities of the existence of Baroque in Russia in the 1660s – 1720s. The specificity of Baroque culture in Russia is due to the fact that its various regional European variants acted as landmarks: in the period of Ancient Russia - the Eastern European line, in which there was a connection of two branches of culture – Catholic and Orthodox (S. Polotsky, S. Medvedev, E. Slavinetsky E. Chudovsky, etc.); during the reign of Peter I, the Northern European version (or rather, Scandinavian-English) began to dominate, while Elizabeth Petrovna's choice fell on the Italian-French branch, perhaps the most magnificent and brilliant of all.

*Keywords:* baroque, nedorosl, game, allegory, illusion, metaphor.

*For citation:* Sinyavina N. V. Baroque as a crossroads of Meanings and a space of Metamorphoses (Part 2: Moscow and St. Petersburg Baroque). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI).* 2023, no. 4 (114), pp. 58–67. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-58-67>

Несмотря на появление термина «московское барокко» более века назад, сразу после публикации «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря, вокруг него до сих пор не утихает дискуссия. Споры ведутся не только о его смысловом содержании, но и о хронологических границах московского барокко среди тех, кто разделяет точку зрения Грабаря. Ряд искусствоведов (в частности, Б. Р. Виппер) вообще отказались от использования этой дефиниции. Искусствоведы обсуждают главным образом вопросы и проблемы, касающиеся искусства, целью же статьи выступает выявление особенностей картины мира, присущей русскому обществу во второй половине XVII – начале XVIII вв., и сопоставление ее

с характерными чертами европейского барокко, которые были рассмотрены в первой части статьи<sup>1</sup>. Представляется интересным выявить сходство и/или отличие тенденций и процессов в европейской и древнерусской культуре на рубеже XVII–XVIII вв.

Как уже отмечалось, барочная культура, прежде всего, есть культура риторическая. Слово в тот момент мыслилось субстанционально. В русской культуре эта характеристика усиливалась еще и религиозным фактором. После принятия Русью христианства и появ-

<sup>1</sup> См.: Синявина Н. В. Барокко как перекресток смыслов и пространство метаморфоз (часть 1) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 3.



ления письменности, происходит обожение букв, а в обозначении самого действия работы с текстом – «почитать» – заложен не только буквальный смысл «прочитать», но и уважительное, фактически сакральное, к нему отношение – почитание, которое базировалось на уверенности в неразрывном сопряжении письменного Слова и Бога, Слова и обозначаемой им вещи. Ведь все видимое вокруг, по представлению древнерусского человека, возникло в первые дни божественного творения, после чего Адаму было даровано божественное право дать всему названия, которые потом были лишь зафиксированы письменно.

Процесс чтения в эпоху Средневековья подразумевал возможность погружения в текст единственной книги с многократным повторением прочитанного, что связано, прежде всего, с особенностями мышления средневекового человека. Во-первых, читая каждый раз, например, о сотворении мира, человек как бы заново воссоздавал его. Во-вторых, поскольку, «с точки зрения содержания, часть равна целому», то «именно таким путем совершается восхождение от части (текста) к целому (истине)» [7, с. 404]. Другими словами, и одна книга (а в то время любая книга – это книга, где религиозные, исторические и политические компоненты были единым целым) могла быть источником божественного откровения и мудрости.

На особенность переживания времени и истории в эпоху Средневековья обратил внимание Ю. М. Лотман. Современный человек фактически всегда способен обнаружить причинно-следственную связь между сменяющими друг друга событиями. Более того, течение времени и истории для него имеет четкое членение на прошлое, настоящее и будущее. Для человека Средневековья «лежащие в основе миропорядка «первые» события не переходят в призрачное бытие воспоминаний, они существуют в своей реальности вечно. Каждое новое событие такого рода не есть нечто отдельное от «первого» его прообраза; оно лишь представляет обновление и рост этого вечного «столбового» события. Каждое

убийство братом брата не представляет собой какого-либо нового и отдельного поступка, а является лишь обновлением Каинова греха, который сам по себе вечен» [6, с. 356]. Именно поэтому мысль средневекового человека должна быть сфокусирована на памятовании о том, что мир представляется пространством борьбы добра и зла, и на каждом человеке лежит ответственность за несоздание нового греха или творение блага.

Еще одной особенностью средневекового общества выступает включенность человека в ту или иную группу (семью, артель, корпорацию и пр.), обладающую юридическими правами и разного рода привилегиями. Права и обязанности человека группы есть совокупность прав и обязанностей всех, принадлежавших к ней в течение всей истории ее существования. Место человека в обществе, его положение в нем определялось исключительно посредством принадлежности к той или иной семье/артели/корпорации/цеху. Только пребывание в этом объединении давало человеку право на существование, как бы заявляя о его легитимности: место, занимаемое им в этой иерархии, позволяло ему быть явленным. Принадлежность к определенной группе, которой присущ свой этикет и традиции, детерминировала поведение человека. Например, богатырь древнерусских былин совершает те или иные поступки не только потому, что таков его характер, а потому, что принадлежит к группе Героев. В связи с этим самым страшным наказанием в тот период становится отщепенство, когда человек изгнанся из своей группы, переставая из-за этого как бы существовать для всех.

Таким образом, сформировавшиеся в эпоху Древней Руси представления о тождественности части целому, отсутствие четких границ между историческими периодами, особое восприятие времени и детерминировавший социально-политическую иерархию принцип местничества в конце XVII века подверглись трансформации, приведшей в XVIII веке к кардинальной смене картины мира.



Итак, для московского барокко одной из основополагающих категорий, пронизывающей смысловое пространство всей культуры, выступало Слово. Для художников того времени цель творчества заключалась в попытке разгадать смысл слов, образующих как бы процессию. Для усиления эффекта использовалась и визуализация, проявлявшаяся, например, в необычном расположении текста в некоторых стихах (например, С. Погоцкий использовал форму сердца или Вифлеемской звезды), что вновь вызывает аналогии с искусством начала XX в. (в частности, эксперименты со стихотворным текстом футуристов).

Писатель барокко стремится показать мир во всей его полноте и обширности, поэтому любое сочинение того периода стремится к энциклопедичности. Но, помимо этого, произведение выступает своего рода сводом текстов, каждый из которых можно читать и как самостоятельное сочинение (например, жития того или иного святого, включенные в «Великие Четы-Минеи» митрополита Макария). То есть произведение как бы распадается на отдельные элементы, фрагментируется. Некоторые исследователи (например, Л. И. Сазонова) отмечают, что С. Погоцкий в «Вертограде многоцветном» отказывается от первоначального варианта расположения стихов по смыслу, где каждое из них выступало компонентом, формирующим художественный контекст сборника в целом. Автор выбрал алфавитный порядок следования стихов, что привело к нарушению смысловой структуры произведения, но усилило автономность каждого из стихотворений [10].

Таким образом, горизонтальное движение в этих, пожалуй, самых масштабных сочинениях того времени в древнерусской культуре, сохраняет средневековую традицию, предписывающую поиск смысла и истины в читаемой раз за разом одной книге. С другой стороны, фрагментарность и разрозненность элементов, составляющих эти книги-своды, позволяла читателю самому собирать

их в произвольном порядке, что было характерно уже для барокко (в Четы-Минеях митрополита Макария сделать это сложнее, поскольку тексты расположены по месяцам, но вариативность агиографической литературы, подобранной на каждый из месяцев, и в этом случае давала возможность выстраивания различных комбинаций). В этом и должна была проявиться присущая данной эпохе особая наблюдательность и «остроумие», позволяющие соединять в единое целое, казалось бы, далекое и несоединимое.

Отнесение характеристики «энциклопедичность» к художественным произведениям и агиографической литературе того времени не следует воспринимать лишь как метафору или указание на их масштабность и объемность. Энциклопедичность проявлялась в стремлении автора дать в произведении знания из разных областей, сочинение тяготело к энциклопедии как научному жанру. В XVII веке язык науки и язык искусства представлял фактически единое целое. Более того, можно сказать, что научные и поэтические проблемы постигались и решались одинаково – в морально-риторическом контексте, а поэтика стремилась к цели риторики – поучать. Отсюда и didактичность художественных текстов барочных авторов, и расцвет проповеди в русской культуре второй половины XVII века, одной из важнейших задач которой и выступает наставление и поучение.

В Москве с середины XVII века начинается соревнование между проповедниками, участие в котором принимают как грекофилы (Епифаний Славинецкий, Евфимий Чудовский), так и греки (в частности, прибывший в 1650 году в столицу митрополит Гавриил из Назарета), и сторонники латыни. Однако наибольшую известность имел протопоп Иван Неронов, выступавший с проповедями в соборе Василия Блаженного. Произносимые им проповеди были столь популярны, что храм не мог вместить всех желающих, и на его воротах вывешивали тезисы будущей проповеди протопопа.



Таким образом, можно говорить об одной из главных тенденций в культуре того времени: нацеленность на обобщение языка культуры, созидаание культуры в целом. В контексте этого проходит и спор о русском языке между двумя обозначившимися во второй половине XVII века в древнерусском обществе партиями – традиционалистами и новаторами. Однако размытость границ, а вернее, пока их отсутствие, между различными явлениями того времени (наукой и искусством, искусством и религией и т. д.) затрудняет идентификацию и партийную принадлежность того или иного деятеля древнерусской культуры (например, сторонник старой веры мог выступать реформатором русского языка, как это было с протопопом Аввакумом). Кроме того, важную роль в культуре той эпохи играли уроженцы Белоруссии и Украины, получившие образование в Киево-Могилянской академии и европейских университетах, знающие иностранные языки, не боящиеся переезжать в инокультурное и иноконфессиональное общество (то есть уже абсолютно барочные личности). Символом скрещивания двух линий в контексте барочной культуры Древней Руси – византийской и западноевропейской – можно считать открывшуюся в конце XVII в. Славяно-греко-латинскую академию, преподавателями которой они и становятся.

Итак, обозначив историко-культурный контекст, сформировавшийся в Древней Руси во второй половине XVII века, перейдем к рассмотрению *наиболее характерных черт барокко, проявившихся в русской культуре*. Одним из символов эпохи барокко, безусловно, выступает пьеса Кальдерона «Великий театр мира», где в аллегорической форме представлена идея о том, что жизнь человека есть не что иное, как игра. Следовательно, «каждый живущий разыгрывает свою роль перед Богом и его небесной свитой в пьесе, содержанием которой является его жизнь, а в качестве сценической площадки выступает весь мир» [3, с. 7].

### 1) Иллюзорность и аллегоричность

Ж. Лакан выделил в структуре человеческой психики три взаимосвязанных компонента – воображенное, символическое и реальное. С его точки зрения, воображенное есть совокупность иллюзорных представлений человека о себе, благодаря которым формируется устраивающий его образ. Этот образ может быть ошибочным, он может быть результатом заблуждений, поскольку в основу его возникновения положена логика иллюзии, а не принцип реальности. Но это чрезвычайно важный момент в развитии человеческой психики, который Лакан назвал стадией зеркала.

В связи со сказанным нужно сделать два замечания и обсудить роль зеркала в культуре барокко и появление новой возрастной категории *недоросль*.

### Роль зеркала в культуре барокко.

В основе средневекового мышления Древней Руси лежала аллегория, христианско-аллегорическое осознание мира. Сходство/аллегория выступали основой познания мира и себя, а выявить смысл означало, прежде всего, найти подобие. Однако необходимо отметить избыточный характер этого знания. «Избыточность обусловлена его беспредельностью», поскольку «сходство никогда не остается устойчивым в самом себе» [13]. Беспредельность, свойственная барокко, нуждалась в ограничениях, в рамке, благодаря которой содержание или смысл, становились бы зримыми, познание же «течения мира» происходит «словно бы в зеркале» [8]. Зеркало в культуре того времени выполняло несколько функций. Во-первых, позволяет увидеть нечто, скрытое на первый взгляд (подобное часто можно встретить в работах голландских мастеров, например, в «Чете Арнольфини» Яна ван Эйка и у Веласкеса в «Менинах»). Во-вторых, зеркало дает возможность множить все, что попадает в его поле, и это его свойство важно для той эпохи, поскольку пустота в барокко ничего не значит (даже если в помещении находился один человек, он отражался во всех зеркалах, как бы



повторяясь и заполняя собою все пространство). В-третьих, оно дает возможность увидеть себя в необычном ракурсе (например, во время ассамблей и балов)<sup>2</sup>. Первые зеркала появляются в повседневной культуре Древней Руси в конце XVI века в среде зажиточных горожан. Они были выполнены в виде складней, а их небольшой размер давал возможность увидеть, в лучшем случае, лишь верхнюю часть тела. Так происходило «знакомство» древнерусского человека с самим собой, результатом чего становится рождение в искусстве Руси XVII века жанра парсуны. Автор и изображаемые им персоны близки в силу того, что еще не до конца произошло их размежевание, не определены их четкие границы, и портретный жанр в русской культуре сможет появиться лишь в XVIII веке, после обретения человеком самотождественности. Конечно, не следует думать, что средневековый человек не осознает себя, вопрос именно в форме и способе этого осознания.

Изменения, происходившие в древнерусском обществе, отмечают и художники того времени. В частности, Симон Ушаков в «Слове к люботщательному иконному писанию» рассматривает Бога как первого художника: «Не точию же сам Господь Бог иконописательства есть художник» [12]. Любопытно в этой связи вспомнить Э. Тезауру, который в «Подзорной трубе Аристотеля» приходит к выводу, что гениальность свойственна не только человеку, но и природе, а природа и Бог тождественны. Кроме того, он пишет, что «ум Человеческий Чистейшему Зерцалу подобен, всегда равен себе и всегда изменяется» [11, с. 17]. Симон Ушаков тоже указывает, что икона должна подобно зеркалу отражать реальный мир, т. е. призывает к правдоподобию в живописи [12]. То есть, несмотря на, казалось бы, внешнюю разность западноевропейской и древнерусской культуры в конце XVII века, анализ текстов древнерусского иконописца и итальянского историка и философа демонстрирует сходство идей и тенденций.

<sup>2</sup> Кроме того, зеркала в зале, отражая исходящий от свечей свет, усиливали его.

**Недоросль как новая возрастная категория.** На рубеже XVII–XVIII вв. в русском обществе появляется новая возрастная категория – недоросль. Название указывает, что под недорослем имеется в виду человек, которому еще предстоит развиться. Для этого человеку необходимо предпринять ряд усилий, торопиться учиться и осваивать что-то новое. Если человек эпохи Возрождения был титаном, то человек барокко должен превзойти себя сегодняшнего, дорasti до героя.

Кроме того, человеческая жизнь в тот период начинает трактоваться как странствие, в котором ему уготована роль пилигрима, блуждающего в мире-лабиринте, населенного хаотично двигающимися и сталкивающимися людьми. В связи с этим еще одним символом эпохи можно назвать созданный Симеоном Полоцким образ блудного сына (недоросля), который часто можно встретить в западноевропейской барочной живописи (трактуемый, как правило, не канонически, впрочем, как и С. Полоцким). Сына, добровольно покидающего отцовский дом/рай и отправляющегося за «открытиями», за до-развитием, до-растанием. Однако надежды на приятное путешествие не оправдываются и оборачиваются скитанием, часто приводят к разочарованию и пониманию, что он потерял, покинув родной дом. Стремление к чему-то новому и жажды приключений, с одной стороны, «выбитьство из уюта»/рай и желание его заново обрести, с другой, – это и есть диалектика, присущая барокко. С. Полоцкий в своей пьесе пытается нивелировать эту диалектичность, призывая поколение «отцов» с пониманием относиться к устремлениям сыновей.

Й. ван ден Вондел в «Люцифере», Г. Гроций в «Адаме изгнанном», Дж. Мильтон в «Потерянном рае», С. Полоцкий в «Комидии притчи о блудном сыне» излагают христианскую историю не как теологи, а как поэты, которых волнует тема взаимоотношений отцов и детей, переход от состояния невинности к грехопадению. Несмотря на принадлежность к разным религиозным ветвям христианства (Вондел был католиком, Миль-



тон – протестантом, а Полоцкий – православным), несмотря на Реформацию (на Западе) и церковный раскол (в Древней Руси), для них Христос/Отец есть образ, не вызывающий разногласий, центр, вокруг которого все вращается, а отпадение от него, с их точки зрения, делает человека бессильным. В связи с этим очень символичным выглядит название второй пьесы дилогии Дж. Мильтона «Возвращенный рай», – место, об обретении которого мечтала та эпоха (любопытно, что поэт пьесу надиктовывал, поскольку к этому моменту он уже ослеп, что вызывает сопоставление с Гомером).

Таким образом, появление недоросля как особой категории свидетельствовало о парадигмальных сдвигах в русской культуре.

## 2) Политика как игра

В картине мира человека Ренессанса религиозное гармонично соединялось с политическим, в XVII веке это равновесие было утрачено. «По мере вытеснения религиозного в область приватного опыта политическое освобождается от религиозного и приобретает рациональный характер» [15, с. 9]. То есть генерирование многочисленных политических теорий в XVII–XVIII вв. связано с происходившими изменениями в сознании человека того времени, результатом которых стало образование в Европе новых форм государственного устройства, каждая из которых требовала теоретического обоснования. Конечно, сферу политики трудно отделить от других элементов системы общественных отношений, но первые попытки выделить политическое в автономную область деятельности человека связаны еще с Макиавелли. В данном случае он действовал в рамках ренессансной парадигмы, в контексте которой в особый вид деятельности выделилось искусство. Центральной фигурой эпохи был объявлен Художник, стремившийся к расширению границ той сферы, в которой он профессионально работал, поэтому Макиавелли, следя этой тенденции, объявляет и политику искусством.

Э. Кассирер отмечал, что именно с Макиавелли государство стремилось к автономии, которую оно получило лишь в эпоху барокко. То есть сфера политики получила в этот период независимость от религии, но вместе с этим государство освободилось и от этического, оставшись в одиночестве.

Игра выступала неотъемлемым элементом древнерусской политической культуры второй половины XVII века, о чем могут свидетельствовать многочисленные придворные церемониалы (от восхождения на престол до выезда на охоту) и совершаемые царскими особами паломничества.

Во время поездок за рубеж Петр I имел возможность познакомиться с политическими теориями, разработанными европейскими философами на рубеже XVII–XVIII вв., некоторые из них, в частности Лейбница, становятся его советниками. Ряд идей, разработанных ими, ложатся в основу государственной идеологии.

Кроме того, в начале XVIII века в европейской культуре, в том числе и русской, трансформируется отношение к игре и игрушкам, которые есть «модели реальности, модели, в идеале действующие (потешные войска и крепости, «прудовые» флотилии, точные копии судов с полной оснасткой и пр.). Если игрушка Средневековья – образ действительности, то забава Нового времени – копия с нее» [4, с. 34]. На протяжении всего царствования Петр I использовал игру как одно из средств воспитания подданных. Например, он, работая на верфи или исполняя капитанские обязанности в армии, всегда выказывал уважение своим непосредственным начальникам. Подобное поведение Петра I свидетельствует о желании самодержца показать пример почтительного отношения, во-первых, подчиненного к вышестоящему лицу, во-вторых, к труду (если царь работает, не покладая рук, то и подданные не должны отставать).

Петр и его современники чувствовали ускорение темпа жизни. «Образцом человека Нового времени – «человека спешащего» –



был сам царь-реформатор. Тема времени и его нехватки сквозит» [2, с. 258–259] в многочисленных рассуждениях о нем Петра I. Подвижность присуща барочному типу личности, к которому относился и Петр. Новое представление о времени находит продолжение в проведенной Петром I и реформе календаря, и ином вычислении времени суток (последнее находит отражение в изменении оформления циферблата). Меняется и отношение к истории: если раньше она мыслилась как свод сведений, то в начале XVIII века приходит осознание ее как последовательности событий.

Таким образом, личность Петра можно назвать «барочной» и «диффузной», поскольку в нем переплелись традиционно русские представления и различные варианты барочных культур (московского, восточноевропейского, северо-западного).

### 3) Самозванство как маска

Лицедейство как одна из характеристик эпохи барокко проявилась, прежде всего, в том, что человек примерял на себя различные маски. Для осознания себя человек должен был познать свое «внутреннее» как принадлежащее исключительно ему психологическое пространство (это случится значительно позже, в XIX веке). Но в эпоху барокко «найти себя может означать забыть себя, забыть о себе и о своем» [8], человек выступал как бы вместилищем разного рода знания и обстоятельств. Эти обстоятельства вынуждали человека надевать маску, но она не становилась пожизненной, поскольку динамичность и изменчивость мира вынуждали надевать другую и играть следующую роль.

Одной из разновидностей подобного лицедейства в XVII веке следует считать и самозванство. А. М. Панченко выделяет два типа самозванцев: первая группа включает нарушителей канонов, вторая же категория тяготеет к образу народного или крестьянского «царя-батюшки». Оба типа самозванства базируются на актерстве. Поскольку «на рубеже XVII–XVIII веков в России» наметилась

тенденция, в контексте которой «собственно государство» выступает «как вид искусства» [14, с. 310], лицедейство очень удачно в нее вписывалось.

Кроме того, метаморфозы, присущие барокко, порождали сюжеты о возможности мгновенного перехода человека из одной социальной группы в другую, его взлеты или падения: беглый монах Г. Отрепьев, провозглашенный царем, торговавший пирожками А. Д. Меншиков, ставший ближайшим сподвижником Петра I. И наоборот, попадавшие в опалу и терявшие все (например, тот же А. Д. Меншиков). Подобные переходы были возможны только из-за отсутствия границ, свидетельствовали о неустойчивости и зыбкости мира.

Таким образом, человек барокко есть человек, невольно играющий разные роли, поскольку к этому его понуждает эпоха. Он был вынужден становиться время от времени другим (поскольку собственная самость ему была пока не знакома), а это означало и смену имени (Гришка Отрепьев – Лжедмитрий I, Лжедмитрий II, чье настоящее имя неизвестно, Петр I – Петр Михайлов во время Великого посольства).

### 4) Игра природы

Отсутствие границ сказалось и на неразделенности искусственного и природного, а среди барочных категорий часто встречается и *Lusus naturae* («игра природы»), которая подразумевала создание необычных природных объектов без участия человека. Именно подобные объекты стали экспонатами первого русского музея – Кунсткамеры, где сначала были размещены редкости и диковинки, привезенные царем из путешествия с Великим посольством. Во время следующего путешествия за рубеж (1716–1717) он приобретает в Данциге коллекцию минералов и раковин, а в Амстердаме становится обладателем заспиртованных рыб, змей и животных. Чуть позже Петр I стал обладателем коллекции заспиртованных уродцев, купленных у амстердамского доктора Ф. Рюйше. Русское



общество считало человеком с врожденным физическим недостатком порождением дьявола. В указе 1718 года о «старых надписях на каменьях» приводятся аргументы медицинского и богословского характера, цель которых доказать, что физическое уродство идет не от сатаны, а от Бога, ибо творцом всего на земле является именно Бог.

В западноевропейской культуре уже в эпоху Античности закладывается представление о том, что люди маленького роста отличаются здравомыслием. В «Повести о Ксанфии-философе и Эзопе, его рабе, Похождениях Эзопа» рассказывается о баснописце (он был маленького роста, горбатым, короткоруким, косноязычным), которому богиня Исида подарила дар красноречия. В «Новом Органоне» Ф. Бэкона есть раздел «Отклоняющиеся примеры», где философ рассматривает многочисленные объекты из природной сферы, отклонившиеся от нормы. Бэкон указывает, что эти отклонившиеся объекты важно изучать, поскольку они есть свидетельства наших заблуждений, относительности нашего знания. В связи с этим карлики как отклонившиеся от нормы гармонично вписались в барочную культуру. Многие правители Европы, в том числе и России, имели карликов и карлиц, игравших значимую роль в придворной культуре (например, при дворе Анны Иоанновны их было около тридцати).

Таким образом, неразделенность пространств искусственного и естественного, отсутствие границ между механизмом и природой, техникой и искусством была одной из характеристик барокко. Любопытным в этой связи представляется название периода – barocco (жемчужина неправильной формы темного цвета), относящееся к природной среде, а возникающее чуть позже рококо (от фр. rocaille) переводят как камень, скала, но чаще всего имеют в виду ракушку, вновь природный элемент. Кроме того, жемчужина рождается в ракушке, они взаимосвязаны, так же, как барокко и рококо.

Итак, барокко, проявление которого в России можно обнаружить еще при царе

Алексее Михайловиче, на протяжении 1680–1720-х годов трансформировалось. Сохраняя свои базовые характеристики (в частности, нацеленность на динамизм и изменчивость, склонность к аллегории и метаморфозам, игровой элемент с добавлением авантюризма), оно, попадая в разный социокультурный контекст, актуализировало различные аспекты, которые в определенный историко-культурный момент становились доминирующими. Кроме того, отличительные черты московского и петербургского барокко связаны еще и с тем, что ориентирами для деятелей русской культуры выступали различные его региональные варианты. Если для Москвы таковым являлось барокко Восточной Европы, с которым были знакомы приглашенные царем Алексеем Михайловичем представители киево-могилевского духовенства (в частности, С. Полоцкий) и ряд иностранных специалистов, то на Петербург воздействие оказывала северная, скандинавско-англо-германская, ветвь барокко. То есть русское барокко выступает как пересечение различных традиций – древнерусской и западной (в разных вариациях). Любопытным при сопоставлении региональных отличий барочной культуры представляется и сопоставление смыслообразующих феноменов, присущих барочной культуре Москвы и Петербурга. Московское барокко XVII века есть «апофеоз Слова», в контексте которого придворные литераторы «считают поэта «вторым богом», уподобляют Слово как первоэлемент литературы Логосу» [9, с. 295], а на первый план выходит эстетический аспект. Перед писателем стояла задача «воссоздать посредством слов и их размещения в пространстве сам порядок мира» [13]. При Петре I ситуация меняется, поскольку «царь был против толкования идеи динамики как производства слов» [9, с. 297], для него главным средством преобразования выступали дела и получаемые в результате вещи. Таким образом, если Слово было центральной категорией московского барокко, то Вещь и связанная с ним Польза стала основой барокко



петербургского. Однако, несмотря на визуальную разницу указанных линий, суть барокко на рубеже XVII–XVIII вв. оставалась неизменной (лишь при Елизавете Петровне усиливается игровой компонент и внешняя эффективность): в границах барочной культуры происходил процесс созиания, созиания

всего, что было сделано в предшествующие эпохи. В результате этого процесса должен был появиться новый тип культуры и сформироваться его язык, не ломка того языка культуры, что существовал в предшествующее время, а создание нового языка, актуального времени.

## Список литературы

1. Аверинцев С. С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью // Из истории средних веков и Возрождения. Москва: Наука, 1976. С. 17–64.
2. Агеева О. Г. «Величайший и славнейший более всех градов в свете» – град святого Петра. (Петербург в русском общественном сознании начала XVIII века). Санкт-Петербург: Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», 1999. 343 с.
3. Барокко. Архитектура. Скульптура. Живопись / Под ред. Р. Томана. Кельн: Konemann, 2000. 487 с.
4. Вдовин Г. В. Персона – Индивидуальность – Личность: Опыт самоопределения в искусстве русского портрета XVIII века. Москва: Прогресс-Традиция, 2005. 248 с.
5. Дегтярев В. Барокко как связь и разрыв: Очерки визуальности. Москва: Новое литературное обозрение, 2021 [Электронный ресурс]. URL: <https://flibusta.club/b/625575?ysclid=lfkqqpw8p48399993>
6. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2001. С. 150–391.
7. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры // Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2001. С. 392–461.
8. Михайлов А. Поэтика барокко [Электронный ресурс]. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/mihajlov-barokko.htm>
9. Панченко А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. Работы разных лет. Санкт-Петербург: ЗАО «Журнал «Звезда», 2008. 544 с.
10. Полоцкий С. Верхград многоцветный. Том 3: «Прав никто же» – «Епитафия Симеону /Подготовка текста и комментарий А. Хипписли и Л. И. Сазоновой, 2000. Кельн, Веймар, Вена: Böhlau. 823 с.
11. Тезауру Э. Подзорная труба Аристотеля / Пер. с итал. Е. Костюкович. Санкт-Петербург: Алетейя, 2022. 384 с.
12. Ушаков Симон. Слово к люботщательному иконного писания // Философия религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. [Электронный ресурс]. URL: <https://predanie.ru/book/98817-filosofiya-russkogo-religioznogo-iskusstva-XVI-XX-vv/?ysclid=ihes102wpg163390705>
13. Фуко М. Слова и вещи [Электронный ресурс]. URL: [https://royallib.com/book/fuko\\_mishel/slova\\_i\\_veshchi.html](https://royallib.com/book/fuko_mishel/slova_i_veshchi.html)
14. Хачатуров С. Романтизм вне романтизма. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. 192 с.
15. Ямпольский М. Б. Физиология символического. Книга 1. Возвращение Левиафана: Политическая теология, презентация власти и конец Старого режима. Москва: Новое литературное обозрение, 2004. 800 с.

\*

Поступила в редакцию 05.07.2023