

## Карьера бога Марса в панегирической литературе петровской эпохи

Михаил П. Одесский

*Российский государственный гуманитарный университет  
Москва, Россия, modessky@mail.ru*

*Аннотация.* В статье анализируется публицистическая функция эмблематической системы и, в частности, аллегорической фигуры бога Марса в русской панегирической литературе. В эпоху Петра I эта аллегория активно использовалась для оформления новой имперской идеологии. В панегирических драмах образ бога Марса служил для персонификации высших ценностей империи: новой воинственной России, самого героизируемого государя, русской армии.

*Ключевые слова:* эмблематическое искусство, публицистика, панегирическая драма, эпоха Петра I, империя

*Для цитирования:* Одесский М.П. Карьера бога Марса в панегирической литературе петровской эпохи // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 10. С. 32–40. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-10-32-40

## The career of the God Mars in the panegyric literature of the Peter I's epoch

Mikhail P. Odesskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, modessky@mail.ru*

*Abstract.* The article analyzes the function of the emblematic system and in particular the allegorical figure of the God Mars in Russian panegyric literature. In Peter I's epoch this allegory was actively used to formalize the new Imperial ideology. In panegyric dramas the image of the God Mars served to personify the highest values of the Empire: the new warlike Russia, the most heroized sovereign, the Russian army.

*Keywords:* emblematic art, publicism, political terms, panegyric drama, Peter I's epoch, empire.

*For citation:* Odesskii, M.P. (2020), "The career of the God Mars in the panegyric literature of the Peter I's epoch", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 32-40, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-10-32-40

В XVII – первой половине XVIII в. важным каналом трансфера новых политических конструкций и форм их выражения стал международный эмблематический тезаурус (функционировал как элемент риторической системы идеологом, образов и приемов их использования). Имеются в виду эмблемы, апеллирующие к античности и средневековому символизму, а также к геральдике и т. п.

Не вдаваясь в сложный вопрос о соотношении эмблемы с аллегорией, символом, знаком и т. д. или об истории аллегории и ее различных функциях (см., напр.: об эмблеме, аллегории и т. п. формах: [Лосев 1976, с. 139–183]), можно как минимум констатировать, что к XVII в. произошло сращение эмблематики с новой национальной и государственной идеей, которое получило политическое и одновременно художественное оформление.

При царе Алексее Михайловиче эмблематический дискурс начал активно осваиваться в России, а в эпоху Петра I наступил его подлинный расцвет. Задача данной статьи – рассмотрение петровской рецепции эмблематической традиции на показательном примере фигуры римского бога войны Марса. В качестве источников привлекается преимущественно панегирическая драма первой трети XVIII в., игравшая одну из главных ролей в правительственной пропаганде царя-реформатора [Одесский 2004, с. 54–55].

\* \* \*

Формирование европейской эмблематической системы передачи политических конструктов происходит в эпоху Ренессанса. Так, в 1443 г. король Альфонс Арагонский с помпой отпраздновал завоевание Неаполя, организовав триумфальный въезд и увековечив свой триумф в различных произведениях искусства. В частности, была отлита бронзовая медаль (1455/1458 г.; мастер Кристофоро ди Джеремиа), на реверсе которой надпись: Марс и римская богиня войны Беллона коронуют государя-победителя, король восседает на троне, в его руках – меч справедливости и держава; на аверсе – бюст короля, облаченного в древнеримский доспех [Коул 2018, с. 100–101].

В перспективе истории восточных славян важным передаточным пунктом стала Речь Посполитая. Автор школьной пьесы «Зигмунт I, король польский» (Калиш, 1623) восхвалял короля Сигизмунда III, основав сюжет на сопоставлении его с тезкой (Зигмунтом-Сигизмундом Старым), победителем при Орше великого князя Василия III; драматург активно использовал эмблематический тезаурус: польских воинов побуждает к подвигам Марс, который при помощи искусственной этимологии превратился в соименника поляков-сарматов (со ссылкой на его древнее имя – Бри-сармат) и их покровителя; с облаков Марс показывает Зигмунту I

парад славных первопредков и предшественников; после победы Зигмунта I Марс и другие аллегорические персонажи прославляют его актуального тезку-продолжателя [Окоf 1970, с. 158–159].

Существенную роль в пропаганде Яна III Собеского, которая в мастерстве ее организации предвосхищала Петра I, играл жанр конклюдий – гравюр с панегирическими надписями, которые формально были приурочены к педагогическим событиям. В конклюдии, напечатанной по поводу диссертации А.К. Куропатницкого (1682), художник из Священной империи А.М. Люблинский развернул прямо-таки энциклопедию политически ангажированных эмблем. Центральный сюжет образует проезд короля через триумфальную арку: на арке – трофеи, знамена с полумесяцем (напоминающие о хотинской победе над турками в 1673 г.); по бокам арки – Геракл с палицей и Марс; над королем – геральдический Орел с короной в когтях; герой – римский триумфатор в лавровом венце, но на нем мантия, а в руках – «сармацкие» кривая сабля и булава; вздыбленный конь попирает турецкое оружие (см. подробный анализ конклюдии: [Górska 2017, с. 121–150]).

К концу XVII в. эмблематическая система проникает одновременно в Россию царя Петра и в Гетманщину И.С. Мазепы, где художники-панегиристы прославляли своих патронов, отличившихся в боевых действиях против турок (1695–1696 гг.).

Петр Терлецкий, придворный поэт Б.П. Шереметева, прославил русского полководца в написанной по-польски и изданной в черниговской типографии поэме «Слава героичных дел» (1695). Среди гравюр Леонтия Тарасевича, иллюстрирующих панегирик, есть сам воевода: овальный портрет окружают аллегорические фигуры – Слава, выдувающая из трубы латинское название гравюры «Io triumphe!» (Ура, торжествуй!), Марс с копьем, Геракл в львиной шкуре; внизу Сатурн-Время плугом возделывает землю, богиня Флора устилает ее цветами, в результате их трудов вырастает оружие, а в центре – под портретом полководца – российский стяг с двуглавым Орлом [Степовик 1986, с. 156–159]. Аналогично в польской поэме «Алкид Российский, коронованный триумфальным лавром» (Вильно, 1695), принадлежавшей перу верного гетману Филипа Орлика, хотя центральный образ – Алкид-Геракл, но автор также идентифицирует Мазепу с Марсом, в честь победы которого над «мусульманским змием» воздвигнута «Триумфальная арка» («Arcus Triumphalis») – фигурное стихотворение с акростихом (см. анализ поэмы Орлика: [Сазонова 2006, с. 496–501]).

В 1696 г. был взят турецкий Азов, и Петр впервые в русской культуре организовал небывалое шествие: войска победоносного боярина А.С. Шеина совершили торжественное «вшествование»

в Москву сквозь триумфальные врата, думный дьяк А.А. Виниус из длинной трубы читал панегирические вирши в честь Шеина и адмирала Ф. Лефорта, а своды поддерживали гигантские статуи Марса и Геракла<sup>1</sup>.

Таким образом, языческий Марс, который долгое время оставался чужд христианской русской традиции, наконец попал в панегирическое искусство Москвы, где в годы Северной войны ему предстояло превратиться в одну из принципиальных политических аллегорий.

\* \* \*

Первая в ряду петровских панегирических пьес – «Страшное изображение второго пришествия Господня» (1702) – была сочинена в Славяно-греко-латинской академии и поставлена в рамках официальных торжеств, отмечавших (весьма локальную) победу над шведами при Эрестфере. В одном из явлений, весьма косвенно связанных с основным сюжетом, аллегория Королевства польского (союзника России) укоряет своих сенаторов «о погибели многих стран, ради Самовольнаго и Гордыннаго несогласия и распри междуусобныя» – и тут является Марс Российский<sup>2</sup>. Далее Марс Российский хвалится одержанными победами; его славят Фортуна и Победа, которые украшают «трофеум или столп» Орлу Российскому; аллегория Фортуны увенчивает Марса торжественным венцом, а Победа будет ему служить «в веки, враг тебе не имать стужити» (с. 107). Наделение Марса, который действует рядом с Королевством польским, эпитетом «Российский» (также «Роксоланский») превратило римского бога в аллегорическое изображение отчасти христианской России в ее воинственной ипостаси, отчасти – пока ненавязчиво – самого Петра.

«Торжество мира православного» (1703) должно было прославлять штурм крепости Нотебург. Ее главный герой апостол Петр – патроним царя, и поэтому его апостольские подвиги в первом и втором действиях – разумеется, религиозного характера – легко считывались как воинские подвиги русского царя. Но вот в финальном третьем действии Благочестие поручает знакомому по «Страшному изображению» Марсу Российскому / Роксоланскому, «еже Православия борителя побеждати» (с. 203–205). Перед решительной

---

<sup>1</sup> Панегирическая литература петровского времени / Изд. подг. В.П. Гребенюк. М.: Наука, 1979. С. 13.

<sup>2</sup> Пьесы школьных театров Москвы / Ред. А.С. Демин. М.: Наука, 1974. С. 86. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

битвой «Генеуш российского Марса» (снова, как и в случае с Мужеством Марса, отдельная аллегория – *М. О.*) обращается с молитвой к Богу (возможно, автор заменяет здесь фигуру Марса на его «Генеуш», чтобы избежать совершенной уж религиозной несуразицы), и языческому богу является крест с надписанием: «В сем знамении победиши» (с. 205). Происходит сражение: «Злочестие полки свои чиновне располагает, на них же Марс роксоланский со вои нашед, ко многой брани злочестивыя в бегство приводит и достигати бегущих устремляется, воином догнанныя убивающым» (с. 205). После этого «Фортуна Генеуша Марса российского венчает, брати города противных...» (с. 205). Пьеса заканчивается триумфом Марса, который празднуется в Риме (!), а Благочестие, Генеуш Петрапостола и Мир православный (человечество) слагают «похвальная анаграммата» из имени царя. В эпизоде чудесного явления креста Марс прозрачно намекает на императора Константина, которому в канун битвы за Рим явился крест со словами «В сем знамении победиши», а это позволяет отождествить Марса с римским императором-христианином и в то же время предположить: в «Торжестве мира» Марс – безусловный панегирический «заместитель» царя, не столько наследственного монарха, но скорее героя, возведшего Россию на небывалую высоту.

«Ревность православия» (1704) была представлена Академией как составляющая торжеств, которые восхваляли занятие Ингерманландии (Ижорской земли), в частности Ниеншанца, на территории которого был заложен Санкт-Петербург. Здесь Марс уже геройствует во всех трех действиях.

Центральный персонаж в пьесе – Благочестие, которое и защищает Марс с эпитетом «православный». В решительном сражении Мужество Марса (отдельная аллегорическая фигура) «уязвляет льва в позорище (то есть шведский герб для показания – *М. О.*) всем» (с. 210). Далее Марс и Мужество Марса продолжают борьбу с силами зла, взяв в союзники библейского Иисуса Навина. В заключительном явлении – в ознаменование одержанной победы – представлен апофеоз: «Россия на торжественной колеснице является», колесницу сопровождают победоносные аллегория Церкви, Иисус Навин, Марс православный и его Мужество; с небес внезапно является Благодать, которая вручает России венцы и ключи; Россия венцами увенчивает «прехрабрых воинов главы, Иисуса Навина, Марса и Мужества православного» (с. 214), а ключи вручает Церкви (с. 215).

В «Ревности православия» Марс (как и в «Торжестве мира православного») «замещает» героизируемого Петра, однако теперь он – не «Российский», а «православный». Такая трансформация

обнаруживала тождественность для петровской пропаганды этих определений: важно не то, что новое государство – традиционно-православное, а то, что оно преуспевает на поле брани. Вдобавок эпитет «Российский», автономизировавшись от фигуры Марса, преобразился в отдельную аллегорическую Россию, которая впервые вступила на русскую сцену в качестве персонажа. Теперь Россия, а не Фортуна (как в «Страшном изображении»), венчает героев и передает ключи городов – Церкви, Церковь же не забывает напомнить, что величие новой России основано на «камне» (с. 215) – Петре (обыгрывается греческое значение его имени), не столько законном царе, сколько великом герое.

«Ревность православия» – пик карьеры Марса в петровской литературе: в позднейших панегирических пьесах его сюжетная роль и панегирическое значение зримо уменьшаются.

Победоносный герой в «Свобождении Ливонии и Ингерманландии» (1705; пьеса была связана с торжествами в честь взятия Нарвы), «Ревность отечества росска» («Ревность Росская») – новая персонификация царя Петра, «ревнующего» собрать Россию и отвоевать похищенные шведами Ливонию и Ингерманландию. «Ревность» уподобляется античным героям – Ахиллу и Александру Македонскому, одолевает Хищение – аллегорическую шведскую агрессию, а затем садится на престол, «и се приходит пред ню Торжество в лявре со палмами и отдает ей освобожденные отечества росска, прежде неправедно похищенные, и всегда с нею обещается жити. И снявши с себя лявр, венчает Ревность» (с. 227).

Марс редуцирован в пьесе до планеты – благоприятного астрологического символа: когда звездочеты разыскивают героя, способного одолеть Хищение, «покажется им планета Марс вооруженный с мечем вооруженным на себе показуя и глаголя: “Аз”» (с. 219). Логика сюжета понятна: звездочеты найдут «Ревность», геройство этого нового царского «заместителя» не нуждается более ни в чьей помощи, а, кроме того, изящно обыграно предание о providentialном рождении Петра под воинственным знаком планеты Марс<sup>3</sup>. Так драматурги-панегиристы, лишив Марса в «Ревности православия» эпитета «Российский», в «Свобождении Ливонии и Ингерманландии» избавились от него самого: деятельность царя-героя подается как уже невместимая в одну аллегорическую фигуру.

«Божие уничижителей гордых уничижении» (1710) – последняя панегирическая пьеса Славяно-греко-латинской академии, отмечавшая Полтаву – вообще обошлась без упоминания Марса, од-

---

<sup>3</sup> Записки П.Н. Крекшина // Сахаров И.П. Записки русских людей: События времен Петра Великого. СПб.: Тип. И. Сахарова, 1838. С. 118.

нако эта аллегория вернулась в постановках театра, организованного при Госпитале, которым руководил голландец Николай Бидлоо. Основанный в 1706 г., Госпиталь Бидлоо имел как медицинское, так и педагогическое назначение, и среди учеников в нем оказались бывшие студенты Славяно-греко-латинской академии, владевшие латынью. В репертуар театра Бидлоо входили преимущественно инсценированные повести, но также «Слава российская» 1724 г. и «Слава печальная» 1725 г., принадлежавшие к жанру панегирической драмы. «Слава российская» ознаменовала коронацию Екатерины I, которую провел сам Петр, а «Слава печальная» вспоминала кончину императора.

Если в первых панегирических пьесах Славяно-греко-латинской академии («Страшное изображение второго пришествия», «Торжество мира православного») Россия еще не фигурировала и ее функцию выполнял Марс (с дефинициями «Российский» и т. п.), если в «Ревности православия» героический Марс по-прежнему играл главную роль в сюжете, но в финале именно Россия заняла триумфальную колесницу и награждала героев, то в «Славе российской» 1724 г. и «Славе печальной» Россия – центральный персонаж. Теперь Марс превратился из персонификации Петра и всей России в помощника России – рядом с Нептуном (флот) и Палладой (науки) – в своего рода «профессиональное» олицетворение военной мощи державы:

Аз же твое воспалить сердце буду к брани,  
Царства начнут многи давати тебе дани.  
Смеются днесь, не зная Российскаго Марса:  
Посмотрят зубов лютых, буттобы у барса (с. 263).

Более того, «профессиональная» компетенция Марса «сужена» до сухопутных сил, потому что с ним соседствует Нептун, а ведь именно флот был в особом фаворе у императора.

Итак, начиная с Возрождения эмблематическую систему позволительно интерпретировать как интернациональный язык, точный и замечательно приспособленный для передачи государственной идеологии. В эпоху Петра I она была усвоена русской культурой и активно использовалась для оформления нового имперского послания. У авторов петровских панегирических драм особую популярность получил аллегорический образ бога Марса, который служил для персонификации высших ценностей создаваемой империи: новой воинственной России, самого героизируемого государя, русской армии. Обозначаемые им понятия в различных пьесах варьировались, и поскольку аллегорические образы функ-

ционировали как элементы системы, постольку изменения смысла фигуры Марса были жестко соотнесены с изменениями смысла других фигур: так, «Марс Российский» мог замещать всю Россию, но, когда Россия стала отдельной аллегорией, Марс из «Российского» стал «православным».

### Литература

- Коул 2018 – Коул Э. Жизнь при дворе: искусство, удовольствия, власть: Ренессанс в Италии. М.: Слово/Slovo, 2018.
- Лосев 1976 – Лосев А.Ф. Проблема символа в реалистическом искусстве. М.: Искусство, 1976.
- Одесский 2004 – Одесский М.П. Поэтика русской драмы: Последняя треть XVII – первая треть XVIII в. М.: РГГУ, 2004.
- Сазонова 2006 – Сазонова Л.И. Литературная культура России: Раннее Новое время. М.: Языки славянских культур, 2006.
- Степовик 1986 – Степовик Д.В. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво барокко. Київ: Наукова думка, 1986.
- Górska 2017 – Górska M. The protector of Europe on graphical theses glorifying Jan III.
- Окоń 1970 – Окоń J. Dramat i teatr szkolny: sceny jezuiickie XVII wieku. Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970.
- Sobieski. Warszawa: Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, 2017.

### References

- Cole, A. (2018), *Zhizn' pri dvore: iskusstvo, udovol'stviya, vlast': Rennassans v Italii* [Life at the Court Art, Pleasure and Power. The Renaissance in Italy.], Slovo, Moscow, Russia.
- Górska, M. (2017), *The protector of Europe on graphical theses glorifying Jan III Sobieski*, Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, Warszawa, Poland.
- Losev, A.F. (1976), *Problema simvola v realisticheskom iskusstve* [The symbol issue in realistic art], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Odesskii, M.P. (1994), *Poetika dramy: poslednyaya tret' XVII – pervaya tret' XVIII v.* [Poetics of the Russian Drama. The last third of the 17<sup>th</sup> – the first third of the 18<sup>th</sup> century], RSUH, Moscow, Russia.
- Okoń, J. (1970), *Dramat i teatr szkolny: sceny jezuiickie XVII wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, Warszawa, Kraków, Poland.
- Sazonova, L.I. (2006), *Literaturnaya kul'tura Rossii: Rannee novoe vremya* [Literary culture of Russia. Early Modern times], Jazyki slavyanskih kul'tur, Moscow, Russia.
- Stepovik, D.V. (1986), *Leotii Tarasevich i ukrainskoye iskusstvo barokko* [Leotii Tarasevich and the Ukrainian Baroque art], Naukova dumka, Kiev, Ukraine.

*Информация об авторе*

*Михаил П. Одесский*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; modessky@mail.ru

*Information about the author*

*Mikhail P. Odesskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; modessky@mail.ru