

# История публицистики. Риторика

---

УДК 7.091

DOI: 10.28995/2686-7249-2020-6-97-104

## Военные и театральные триумфы в российской пропаганде начала XVIII в.

Михаил П. Одесский

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

*Аннотация.* В статье анализируется публицистическая функция государственных триумфов в русской культуре. В эпоху Петра I эти зрелища активно использовались для оформления новой имперской идеологии. Их составным элементом были панегирические драмы, которые готовились в духовных училищах. В этих драмах Петр сравнивался с античными героями, а Россия прославлялась как государство нового типа.

*Ключевые слова:* триумфы, публицистика, античные герои, панегирическая драма, эпоха Петра I, империя

*Для цитирования:* Одесский М.П. Военные и театральные триумфы в российской пропаганде начала XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 6. С. 97–104. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-6-97-104

## Military and theatrical triumphs in Russian propaganda of the beginning of the 18<sup>th</sup> century

Mikhail P. Odesskii

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

*Abstract.* The article analyzes the publicistic function of the state triumphs in Russian culture. In Peter the First's epoch those public spectacles were actively used to formalize the new Imperial ideology. Their component element was panegyric dramas, which were prepared in religious schools. In those panegyric dramas Peter the First was compared to ancient heroes, and Russia was glorified as a new type of state (empire).

*Keywords:* triumphs, publicism, ancient heroes, panegyric drama, Peter the First's epoch, empire

---

© Одесский М.П., 2020

*For citation:* Odesskii, M.P. (2020), "Military and theatrical triumphs in Russian propaganda of the beginning of the 18<sup>th</sup> century", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 6, pp. 97–104, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-6-97-104

В России эпоха Петра I – это время популярности паратеатрального жанра триумфов. Триумфы – торжественные прохождения войск – организовывались как элемент масштабных государственных праздников и оформлялись посредством своего рода «синтеза искусств», основанного на международном эмблематическом тезаурусе. Задача данной статьи – изучение специфики функционирования этого паратеатрального жанра в петровской публицистике.

\* \* \*

В Западной Европе древнеримские триумфы получили новую жизнь благодаря поэме Франческо Петрарки «Триумфы» (1350–1370-е гг.): написанная терцинами, т. е. строфой «Божественной Комедии», поэма явно соперничала – величиим замысла и композицией – с произведением Данте. «Триумфы» состоят из шести частей: первая – «Триумф Любви», вторая – «Триумф Целомудрия», третья – «Триумф Смерти», четвертая – «Триумф Славы», пятая – «Триумф Времени», шестая – «Триумф Вечности». Согласно композиционной логике, Любовь могущественна, но Целомудрие (воплощенное в Лауре, даме поэта) могущественнее, и так далее – до Вечности, которая есть всемогущий Бог. Слава – не на первом и не на последнем месте, но триумф Славы в отличие от остальных содержит пространный перечень имен ее служителей, воителей и политиков, мудрецов и поэтов: ряд героев открывается Цезарем и Сципионом, выступающими вместе с самой царственной Славой, также фигурируют Александр Македонский, король Артур, Карл Великий, Готфрид Бульонский, вплоть до короля Роберта Неаполитанского<sup>1</sup>.

Петрарка, последовательней Данте «возрождавший» античность, в данном случае, переформатировав древнеримский образец, создал эффектную эмблематическую парадигму. Его поэма, несмотря на включение современного имени Роберта Неаполитанского, была отвлеченным философским сочинением, однако она открыла богатые панегирические перспективы, которыми заинтересовались носители власти и которые смогли реализовать

<sup>1</sup> *Petrarca Fr. Trionfi / Introduzione e note di G. Bezzola. Milano: BUR Rizzoli, 2016. P. 96–112.*

ученые представители гуманистической культуры (достаточно назвать росписи Франческо дель Косса в Зале Месяцев феррарского дворца Скифаноной последней трети XV в.).

Во владениях Габсбургов для грандиозного визита короля Филиппа II (1549), оформленного как триумф, Антверпен задействовал 1726 художников, которые, в частности, приготовили 21 деревянную арку; торжества были увековечены в печатной программе (автор – Корнелий Графей), содержавшей иллюстрации и подробное описание торжеств [Поррас 2019, с. 214–215]. А ранее император Максимилиан I, который «первым из правителей разглядел потенциал печатных изображений для политической пропаганды», вообще организовал триумф не в качестве реальной акции, а как виртуальный образ: по его заказу, А. Дюрер и другие художники изготовили ксилографию высотой в три с половиной метра – «Триумфальная арка императора» (1515–1517; было напечатано 200 экземпляров). Формой она имитировала римские арки, но изображены на ней были предки императора, их гербы, военные победы, в том числе недавние [Поррас 2019, с. 159–161], т. е. император, синтезируя римскую традицию с рыцарской, получил актуальный политический продукт.

Массовое распространение триумфов способствовало тому, что востребованный аллегорический тезаурус начал упорядочиваться: в 1531 г. была издана книга эмблем А. Альчиато (*Emblematum liber*), и постепенно такого рода пособия оформились в отдельный жанр. Знаменательно, что в 1705 г. по указу Петра эмблемы Альчиато напечатали на русском языке.

В Речи Посполитой коронационный въезд Яна III Собеского в Краков (1676) получил форму римского триумфа [Hagenau 1994, S. 488–489], а его победа над турками под Веной (1683) была отмечена постановкой (крожский иезуитский коллегиум) школьной драмы «Триумф мира христианского» (1684). В первой части драмы Рим ожидает прибытия Яна Собеского: Аполлон слагает песни, готовится к встрече богиня войны Беллона; появляется король с сыном Якубом; триумфальную колесницу, влекомую геральдическими польскими Орлами, окружают воины из Венгрии, Молдавии и Польши и – в качестве пленников – части света Азия, Африка и Америка [Hagenau 1994, S. 490–491].

Это – еще и свидетельство характерного для польской культуры использования в качестве канала распространения эмблематических образов школьного театра, т. е. самостоятельных постановок духовных училищ, где устроители, следуя примеру гуманистов, успешно решали педагогические (практика сочинительства в рамках курса риторики) и одновременно пропагандистские задачи.

Школьные постановки, как ранее триумфы эпохи Возрождения, сопровождались печатными программками, которые ясно расшифровывали идейный смысл пьесы.

Первым русским триумфом стали празднества, организованные Петром после взятия турецкой крепости Азов (1696). Войска вступили в Москву через триумфальные врата, своды которых поддерживали статуи Марса и Геракла<sup>2</sup>. Симптоматично, что турецкая война послужила поводом для панегириков и в честь тогда лояльного царю гетмана И.С. Мазепы, где также активировалась триумфальная образность. Ближайший сотрудник гетмана Ф.С. Орлик опубликовал на польском языке поэму «Алкид Российский, коронованный триумфальным лавром» (*"Alcides Rossiyski triumfalnym lawrem ukoronowany"*, 1695) [Сазонова 2006, с. 493]. В поэме описана триумфальная квадрига, на которой восседает аллегория Триумфа и за которой несут трофеи – турецкие знамена; львы везут Алкида-триумфатора в Капитолий. Умножая мифологические реминисценции, Орлик идентифицирует героя-гетмана не только с Гераклом-Алкидом, но и с Марсом, в честь победы которого над «мусульманским змием» в поэме воздвигнута «Триумфальная арка» (*"Arcus Triumphalis"*) – фигурное стихотворение с акростихом.

Вводя практику триумфов начиная с азовской победы, царь Петр особенно активно прибегал к ним в ходе Северной войны 1700–1721 гг. Сохранилось множество печатных «реляций», которые декодировали пропагандистское послание триумфов: «Торжественная врата» (1703); «Толкование вратам пред двором... Александра Даниловича Меншикова» (1704); «Преславное торжество свободителя Ливонии» (1704) и «Политиколепная апофеосис достохвальная храбрости российского Геркулеса... нашего царя и великого князя Петра Алексеевича» (1709) Иосифа Туробойского<sup>3</sup>.

Как компонент триумфа запускались фейерверки, с которыми Россия познакомилась при Петре I и которыми царь сам увлекался. В фейерверках собственно «огненная потеха» дополнялась фитильными цитами, транспарантами, декорациями, при помощи которых можно было, используя эмблематические образы, выражать «не отвлеченные, абстрактные представления, а, главным образом, конкретные реальные идеи, задачи, события» [Васильев 1960, с. 23–24]. Подобно триумфам, фейерверки сопровождались своего

<sup>2</sup> Панегирическая литература петровского времени / Изд. подгот. В.П. Гребенюк. М.: Наука, 1979. С. 13.

<sup>3</sup> Там же. С. 135–150, 52–53, 150–180, 63–66.

рода «реляцией» – гравированным изображением, воспроизводившим и «огненную потеху», и ее аллегорический смысл.

Аналогично были приурочены к триумфальным торжествам школьные пьесы Славяно-греко-латинской академии (преподавание в которой строилось – через киево-могилянское посредство – по польскому образу и предполагало театральную самодеятельность), причем авторами пьес и триумфальных сценариев часто выступали одни и те же люди; драматические панегирики также сопровождалась программками. Триумф в этих пьесах реализовывался на двух уровнях: как сюжет всего синтетического торжества и как сюжет школьной драмы, подчиненной триумфальному торжеству.

Пьеса «Страшное изображение второго пришествия» (1702) – первый академический панегирик – входила в торжества, чествовавшие победу над шведами при Эрестфере (весьма локальную). В столице проводили благодарственные службы, салютовали, демонстрировали шведские знамена, организовали фейерверк, но триумфа как такового не устраивали. Соответственно в пьесе панегирический эпизод был несколько искусственно инкорпорирован в духовный сюжет, и на сцене триумф не разыгрывался.

Сцены триумфов проникают в академические пьесы, начиная с «Торжества мира православного» (1703), связанного с первым государственным триумфом Северной войны, который прославлял захват Нотебурга и успехи в Ингерманландии. В «Торжестве мира православного» богиня Беллона пробуждает царя Александра Македонского и Помпея Великого, сообщая, что они «паки ожиша в Марсе роксоланstem, иже их храбрости торжеств и величества есть наследник», Марс же Роксоланский (Российский) олицетворял героизм царя Петра. Далее аллегорического «Гениуша» Марса (принятое в школьной драме «удвоение» персонажа) влекут «на торжественном возе» Мужество и Фортуна, а также лев и змея – «знамения побежденных» Швеции и Турции; колеснице предшествуют аллегии Славы и Торжества, Александр и Помпей; направляется колесница Марса-триумфатора «до Капитолия, торжествующих храма»<sup>4</sup>.

Пьеса «Ревность православия» (1704) – часть триумфальных торжеств после окончательного занятия Ингерманландии (в частности, Ниеншанца, на месте которого заложен Санкт-Петербург). В финале «Россия на торжественной колеснице является» (с. 214); колесницу везут поверженные Беллона и Фортуна, а Рос-

---

<sup>4</sup> Пьесы школьных театров Москвы / Ред. А.С. Демин. М.: Наука, 1974. С. 206. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

сии сопутствуют Церковь, библейский Иисус Навин, Марс Православный; затем Россия увенчивает героев-победителей. Примечательно, что в «Ревности православия» триумфатором предстает не Марс Российский, а аллегорическая Россия; текст программки не содержит ее реплик, однако это – первое появление на сцене олицетворенной России как отдельной фигуры.

Пьеса «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» (1705) вошла в триумф декабря 1704 г., суммировавший достижения 1703–1704 гг. «Свобождение» венчается триумфом персонажа по имени «Ревность Росская»; «торжественную колесницу» сопровождают Крепость Росская и Храбрость Росская; Ревность садится на престол, «и се приходит пред ню Торжество в лявре со палмами и отдает ей освобожденные отечества росска, прежде несправедливо похищенные, и всегда с нею обещается жити. И снявши с себя лявр, венчает Ревность», а Фортуна вдобавок «все четырех частей ей отдает светы, обещаяся и самых их отдати» (с. 227) – Европу, Азию, Африку и Америку (ср. части света в польской пьесе «Триумф мира христианского»). «Ревность» – новый «двойник» Петра, персонифицирующий желание («ревность») государя освободить российские земли (Ливонию и Ингерманландию), ранее несправедливо захваченные Швецией.

Наконец, пьесу «Божие уничижителей гордых уничижение» (1710) академия поставила в рамках полтавского триумфа. В пьесе также присутствует сцена триумфа, который справляет царь Давид, «над нимже Слава на Орле Российском со трубою, девы же с тимпаны и гуслими сретают его, поюще песни торжественныя» (с. 232). Очевидно, автор осознавал несоответствие римского триумфального торжества и «Славы на Орле Российском» тому обстоятельству, что триумфатор – библейский персонаж; в предисловии-«предидействии» он подчеркнул: панегирическая пьеса о Давиде в целом согласуется с «нынешним торжеством» (с. 229), т. е. с Полтавской викторией.

Как указывалось, петровские фейерверки также являлись элементом триумфов, и особенно прославились «огненные потехи», посвященные – наряду с началом Северной войны (фигура Двуглавого орла) – тем же событиям, что и академические пьесы: Эрестфер (фигуры Времени и Фортуны), Нотебург (Время, Счастье), Ливония и Ингерманландия (карта освобожденных земель), Полтава (осел в львиной шкуре и гордец-Фаэтон, которые должны осмеивать посрамленного Карла XII) [Васильев 1960, с. 40–41].

Напротив, Федор Журовский, автор последних панегирических постановок петровской эпохи – «Славы российской» и «Славы пе-

чальной» (1724–1725; так называемый госпитальный театр), – не задействовал триумфы на сцене и не предназначал свои пьесы для государственных триумфальных торжеств. Оно и понятно: Северная война закончилась, пропагандистской мотивировкой теперь стали коронация императрицы Екатерины Алексеевны («Слава российская») и смерть императора Петра I («Слава печальная»), так что римский героический антураж потерял художественную уместность.

\* \* \*

Итак, в эпоху Ренессанса сформировалась практика триумфов, ориентированных на древнеримские образцы и украшавшихся при помощи интернационального языка аллегорий и эмблем. Триумфы прославляли деяния современных правителей, вписывая их в универсальный ряд античных богов и героев и задействуя пластические искусства, литературу, театр и т. д. Сценаристами триумфов как зрелища и авторами их описаний выступали гуманисты, а потом наследовавшие им преподаватели риторики и поэтики в духовных училищах. В частности, значительную пропагандистскую роль играли подготовленные духовными училищами школьные пьесы [Одесский 2004, с. 54–55]: эти пьесы включались в общую структуру триумфальных торжеств и одновременно использовали триумфы как элемент литературного сюжета.

Триумфы были усвоены в России при Петре I, а их золотым веком стали годы Северной войны.

Прежде всего, триумфы содержали информацию о военных событиях: от малозначительной битвы при Эрестфере – до решительной Полтавы. Однако эта информация, будучи подана в эмблематической форме, имела не беспристрастно-новостной, а панегирический характер, создавая и транслируя определенный образ победы и государя-победоносца.

В пьесах Славяно-греко-латинской академии в центр триумфальных эпизодов были поставлены такие персонажи, как Марс Российский, Ревность Росская, царь Давид, имевшие различный генезис (Марс – античная мифология, Ревность Росская – абстрактное понятие, Давид – Библия), но равно обозначавшие царя Петра. Согласно пропагандистскому «заказу», драматурги прославляли в Петре не столько русского царя, сколько героя, совершавшего подвиги мирового масштаба. Так сказать, не продолжателя, а создателя. Соответственно фигура России, которая также была вознесена на триумфальную колесницу («Ревность православия»), визуализировала не традиционное Московское царство, а идею новой империи, причем еще до того, как в 1721 г. этот статус был официально провозглашен.

## Литература

---

- Васильев 1960 – *Васильев В.Н.* Старинные фейерверки в России: XVII – первая четверть XVIII века. Л.: Эрмитаж, 1960.
- Одесский 2004 – *Одесский М.П.* Поэтика русской драмы: Последняя треть XVII – первая треть XVIII в. М.: РГГУ, 2004.
- Поррас 2019 – *Поррас С.* Искусство, религия, коммерция, рождение арт-рынка: Северный Ренессанс. М.: Слово/Slovo, 2019.
- Сазонова 2006 – *Сазонова Л.И.* Литературная культура России: Раннее Новое время. М.: Языки славянских культур, 2006.
- Hagenau 1994 – *Hagenau G.* Polnisches Theater und Drama: Ein integraler Bestandteil europäischer Theaterkultur 966–1795. Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 1994.

## References

---

- Hagenau, G. (1994), *Polnisches Theater und Drama. Ein integraler Bestandteil europäischer Theaterkultur 966–1795*. Böhlau, Wien, Köln, Weimar, Germany.
- Odesskii, M.P. (2004), *Poetika dramy: XVII – pervaja tret' XVIII v.* [Poetics of the Russian Drama. 17th – the first third of the 18<sup>th</sup> century], RSUH, Moscow, Russia.
- Porras, S. (2019), *Iskusstvo, religia, kommersia, pozhdenie art-rynka: Severnyi Renaissance* [The Northern Renaissance. Art, religion, commerce and emergence of the art-market], Slovo, Moscow, Russia.
- Sazonova, L.I. (2006), *Literaturnaya kul'tura Rossii* [Literary culture of Russia. Early Modern times], Jazyki slav'anskih kul'tur, Moscow, Russia.
- Vasiljev, V.N. (1960), *Starinnye fejervertki v Rossii: XVII – pervaja chetvert' XVIII v.* [Old fireworks in Russia. The 17<sup>th</sup> – first quarter of the 18<sup>th</sup> century], Hermitage, Leningrad, Russia.

## 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, 125993, Russia; modessky@mail.ru