

М. П. ОДЕССКИЙ

**ВИЗУАЛИЗАЦИЯ РОССИИ В ЭПОХУ ПЕТРА I:
НА МАТЕРИАЛЕ ПАНЕГИРИЧЕСКИХ ДРАМ**

**THE VISUALIZATION OF RUSSIA IN THE ERA OF PETER I:
ON THE CONTRIBUTION OF THE PANEGYRIC DRAMAS¹**

This article examines the visualization of Russia in the culture of the XVIII century when Russian culture was undergoing a radical transformation. Visualization refers to the functioning of an allegorical figure that personifies a people and/or a nation. The author demonstrates that this allegorical image first appeared in the panegyric drama of the era of Peter I under the influence of emblematic discourse transferred from Western Europe. This allegory of Russia clearly and visibly represented a new ideological concept and, in turn, influenced it, giving it a universal imperial character.

Keywords: panegyric drama, Peter I, visualization of Russia, emblematic discourse, empire

Mikhail P. Odesskiy - DSc in Philology, tenured professor at the Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russia. E-mail: modessky@mail.ru

1 Citation: М. П. ОДЕССКИЙ, "Визуализация России в эпоху Петра I: на материале панегирических драм" (The Visualization of Russia in the Era of Peter I: On the Contribution of Panegyric Dramas), *RussianStudiesHu* 5, no. 2 (2023): 87–103. DOI: 10.38210/RUSTUDH.2023.5.15

Во второй трети XVII – первой трети XVIII вв. русская культура проходит через радикальную трансформацию. Показательно, что именно в это время впервые создается аллегорический образ России, который станет потом привычным. Соответственно, мультидисциплинарная задача статьи – исследовать, с одной стороны, формирование художественного языка, который использовался при создании фигуры России, а с другой – семантику этой «России» как национального концепта.

Панегирические драмы (разновидность школьной драмы, то есть самодеятельных постановок духовных училищ, где устроители успешно решали педагогические и одновременно пропагандистские задачи) московской Славяно-греко-латинской академии, которые не особенно высоко ценятся литературоведами, тем не менее функционировали как эффективный способ решения пропагандистских задач, стоявших перед российским правительством в трудные начальные годы Северной войны (1700–1721 гг.)², и сыграли ведущую роль в общем идеологическом оформлении новой надрегиональной идентичности.

В 1699 г. Россия заключила союз с Августом Сильным, курфюрстом Саксонским и королем Польским, и Данией с целью напасть на Швецию. В 1700 г. начались военные действия, русская армия вошла в шведскую Прибалтику и осадила крепость Нарву, но в ноябре 1700 г. шведский король Карл XII неожиданно разгромил превосходящие силы царя Петра. Несмотря на понесенное поражение, русская армия возобновила наступательные операции в Лифляндии и Ингерманландии.

Панегитрическая пьеса «Ревность православия» была поставлена в феврале 1704 г. как составляющая самых грандиозных торжеств, которые были устроены царем с начала Северной войны. 9 ноября 1703 г. Петр вступил в Москву с первым триумфом шведской войны, были построены временные триумфальные арки, в храмах служились молебны. Далее царь отлучился в Воронеж, а после его возвращения торжества продолжились. В их рамках Славяно-греко-латинская академия силами преподавателей и учеников поставила свой драматический панегирик.

2 М. П. Одесский, *Поэтика русской драмы: последняя треть XVII – первая треть XVIII в.* (Москва: РГГУ, 2004), 54–55.

В заключающем пьесу 13-м явлении «Россия на торжественной колеснице является», колесницу влекут поверженные Беллона иноверных и их Фортуна, сопровождают колесницу 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»³, а ключи завоеванных городов вручает Церкви; Церковь произносит финальный монолог, «хвалясь пред предстоящими, яко ни един ей от врагов стужати возможет, ибо на камени крепце утверждена есть» (черновой вариант – на втором камени веры ревнителю <...> монарсе великороссийском Петре Алексеевиче)⁴.

Так Россия в качестве отдельного аллегорического персонажа впервые стала фактом русской культуры. Судя по тексту программки, Россия пока лишена реплик, однако здесь и должно воздействовать не слово, а визуализированный образ. Россия вознесена на триумфальную колесницу, которая включена в два контекста: библейски-пророческий (ср. «видение колес четырех» из Книги пророка Иезикииля, глава 1) и классически-античный, в «Ревности православия» не акцентированный, но подразумеваемый: определение колесницы «торжественная» однозначно отсылает к римским триумфам. В ее триумфе России сопутствуют Церковь воюющая и библейский Иисус Навин с Марсом Православным (так!) и Мужеством Марса, выступающие в несколько подчиненном положении и свидетельствующие о вселенском масштабе происходящего. Россия венчает героев и передает ключи городов Церкви, а Церковь не забывает напомнить, что величие новой России основано на «камне» – Петре, новом античном герое.

В Западной Европе древнеримские триумфы были переформатированы и адаптированы к новым запросам благодаря поэме Франческо Петрарки «Триумфы» (1350–1370-е гг.): написанная терцинами, то есть строфой «Божественной Комедии», поэма явно соперничала – величием замысла и композицией – с произведением Данте. «Триумфы» состоят из шести частей: первая – «Триумф Любви», вторая – «Триумф

3 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы* (Москва: Наука, 1974), 214.

4 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы*, 215.

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 Неаполитанского⁵.

Петрарка – последовательней Данте «возрождавший» античность – в данном случае, переформатировав древнеримский образец, создал эффектную эмблематическую парадигму. Его поэма, несмотря на подключение современного имени Роберта Неаполитанского, была отвлеченным философским сочинением, однако она открыла богатые панегирические перспективы, которыми заинтересовались носители власти и которые смогли реализовать ученые представители гуманистической культуры (достаточно назвать росписи Франческо дель Косса в Зале Месяцев феррарского дворца Скифанойя последней трети XV в.).

Во владениях Габсбургов для грандиозного визита сына тимператора (1549), оформленного как триумф, Антверпен задействовал 1726 художников, которые, в частности, приготовили 21 деревянную арку; торжества были увековечены в печатной программе (автор – Корнелий Графей), содержащей иллюстрации и подробное описание торжеств⁶. 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 выдуманный 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 чис-

5 PETRARCA FRANCESCO, *Trionfi* (Introduzione e note di G. Bezzola; Milano: BUR Rizzoli, 2016), 96–112.

6 ПОРРАС С., *Искусство, религия, коммерция, рождение арт-рынка: Северный Ренессанс* (Москва: Слово/Slovo, 2019), 214–215.

ле недавние⁷, то есть 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 триумфа⁸, 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 Америка⁹. Это – еще и свидетельство характерного для польской культуры использования в качестве канала распространения эмблематических образов школьного театра. Школьные постановки, как ранее триумфы эпохи Возрождения, сопровождалась печатными программками, которые ясно расшифровывали идейный смысл пьесы.

Раннее Новое время сопровождалось распространением нового эмблематического тезауруса по всей Европе, в том числе трансфером на Московскую Русь. Трансфер предсказуемо осуществлялся прежде всего через Киев, где в 1630-е гг. вокруг митрополита Петра Могилы и созданного им духовного училища, будущей Киево-Могилянской Академии, сложилась группа церковных православных интеллектуалов. Отстаивая православие и права руси в Речи Посполитой, они опирались на западные образцы и организацию учебного дела: в основу программы в Академии было положено преподавание латыни и свободных искусств; поэтика, входившая в состав риторики, знакомила с приемами и производством панегирических текстов, в том числе аллегорическим дискурсом. Можно говорить о высоком уровне знаком-

7 ПОРРАС С., *Искусство, религия, коммерция, рождение арт-рынка*, 159–161.

8 HAGENAU G., *Polnisches Theater und Drama: Ein integraler Bestandteil europäischer Theaterkultur 966–1795* (Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 1994), 488–489.

9 HAGENAU G., *Polnisches Theater und Drama: Ein integraler Bestandteil europäischer Theaterkultur 966–1795*, 490–491.

ства киевских интеллектуалов с западными сборниками аллегорий и эмблем: Дмитрий Чижевский представил впечатляющий список книг по эмблематике, которые были в распоряжении Петра Могилы, Антония Радивиловского, Епифания Славинецкого, Стефана Яворского, Феофана Прокоповича и др.¹⁰

По выражению И. Шевченко, Могилянская коллегия была «кузницей» интеллектуальных кадров не только для местных элит, но и на «экспорт, преимущественно, для Москвы»¹¹.

С такой точки зрения продуктивно рассмотреть творчество монаха Симеона Полоцкого (Самуил Ситнянович-Петровский), который родился в Полоцке, учился в Киево-Могиланской коллегии, а в 1660-е гг. перебрался в Москву.

Пдносный экземпляр своей «книжицы приветствованной» под названием «Орел Российский» Симеон Полоцкой представил венценосному семейству 1 сентября 1667 г. – в новый год и день объявления наследником престола царевича Алексея Алексеевича¹². Второе похвальное слово «книжицы» (Елогион) содержит развернутое обращение к геральдическому Орлу «Российския страны»; следом идет рисунок: солнце, в которое вписан Орел Российский испускает сорок восемь лучей – добродетели царя Алексея Михайловича; а муза эпической поэзии рекомендует белому орлу (Польша), всаднику «мечедержному» (ВКЛ) и луне (Турция) покориться Орлу Российскому. Поскольку Алексей Михайлович, «солнце славна Руска рода» – по условиям Андрусовского перемирия (январь 1667 г.) – освободил «от рук иноверных» Малую и Белую Росии (первое похвальное слово – Енкомион), постольку геральдический символ общности руси, сложившейся под властью монарха, – Орел Российский.

Для сравнения, в 1663 г. московский Печатный двор издал церковнославянскую Библию – первую в русской традиции (ее курировал «могилянский» книжник Епифаний Славинецкий); фронтиспис украсило изображение двуглавого Орла, распростершего крыла над Москвой; соседний лист – поясняющий геральдический панегирик, где всадник на груди Орла (Георгий Победоносец) символизировал самого царя. Орел здесь – «образ сугубодержавства Алексия царя над

10 Д. Чижевський, *Українське літературне барокко* (Київ: Обереги, 2003), 193–196.

11 І. Шевченко, *Україна між Сходом і Заходом: Нариси з історії культури до початку 18 століття* (Львів: Інститут Історії Церкви Львівської Богословської Академії, 2014), 215.

12 См.: Симеон Полоцкий, *Орел Российский* (Москва: Индрик, 2016).

многими страны началства»¹³. В этой перспективе Симеон Полоцкий идеологически уточнил атрибутику Орла: он – не двуглавый, но именно «Российский».

В поэме Симеонова ученика Сильвестра Медведева «Плач и утешение» (1682), написанной на смерть царя Федора Алексеевича и подражающей «книжицам» учителя, чередуются «плачи» неких персонажей и загробное «утешение» им от царя Федора; среди этих персонажей – вместе с геральдическим Орлом – Великая Россия, Малая Россия и Белая Россия. «Плач Великия России» состоит из пространного перечисления добродетелей покойного царя¹⁴. «Плачи» Малой России и Белой России – лаконичней, зато Малая Россия уточняет, что царь был расположен к ее сынам, а Федор – с небес – именно ей указывает на оставленных вместо себя двух царственных братьев¹⁵ (соправители Иоанн VI и Петр I).

Иными словами, у Симеона Полоцкого Орел «Российския страны» объединял три руси под властью царя. А его продолжатель Сильвестр Медведев прямо персонифицировал три руси в качестве трех фигур, которые наделены (скупо выраженными) признаками самобытности и неодинаково почитаемы, но согласны в общей вере и любви к государю, воплощающему политическое надрегиональное единство¹⁶. То есть три воссоединенных руси образовывали «российскую нацию», которая обрела «пред-имперский» характер.

При Петре I в эмблематическом дискурсе, который стал использоваться приезжими интеллектуалами на службе России еще более регулярно и масштабно, начала доминировать триумфальная образность, что соответствовало позиционированию созидающей себя через виктории (абсолютистской) нации. Петр в Москве с 1696 г. (взятие турецкого Азова) практиковал реальные триумфальные шествия, к которым позднее приурочивались панегирические школьные пьесы, причем, и сценаристы триумфов, и авторы пьес были преподавате-

13 Л. И. Сазонова, *Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.)* (Москва: Наука, 1991), 107–108.

14 П. Н. Берков (ред.), *Вирши: Силлабическая поэзия XVII–XVIII вв.* (Ленинград: Советский писатель, 1935), 131–132.

15 П. Н. Берков (ред.), *Вирши*, 133–134.

16 Ср. формулу, предложенную в 1915 г. П.Н. Савицким, апологетом просвещенного империализма: «Основное империализующее ядро русской империи, великое русское национальное единство создано слиянием Москвы и Украины» (статья «Борьба за империю» цит. по антологии: С. М. СЕРГЕЕВ (сост.), *Нация и империя в русской мысли начала XX в.* (Москва: Пренса, 2004), 301.

лями Славяно-греко-латинской академии, преимущественно киевской выучки. Программки драматических панегириков отдавали в печать. На фоне этой традиции и следует воспринимать пьесу «Ревность православия».

Для сравнения. В 1695 году была издана на польском языке поэма Ф. С. Орлика «Алкид Российский, коронованный триумфальным лавром» («Alcidas Rossiyski triumfalnym lawrem ukoronowany», W Wilnie), в которой прославлялись военные подвиги украинского гетмана И. С. Мазепы (тогда лояльного царю)¹⁷. Здесь была описана триумфальная квадрига, на которой восседает аллегория Триумфа; за ней львы везут Российского Алкида (то есть Мазепу), а венчает триумфатора в Капитолии персонификация России (то есть Украина-Гетманщина).

Таким образом, хотя книжники московской Академии визуализировали в пьесе «Ревность православия» образ России согласно сложившейся аллегорической традиции, но они новаторски позиционировали принципиально новый концепт – надрегиональную идентичность петровской России как воинственно создаваемой (античным) героем-государем и – в ее ориентации одновременно на религиозные и римские образцы – не этнической, но пред-имперской.

Ништадтский мир (30 августа 1721 г.), завершивший Северную войну, послужил поводом для того, чтобы дискурс «российского» обрел имперскую завершенность. В связи с заключением мира Сенат предложил победоносному царю официально принять новый титул – императора. После великой победы – великий титул, что должно было произвести и соответствующий пропагандистский эффект.

К моменту восшествия Петра на престол (1682) государев титул звучал так:

«Божиею милостию мы, пресветлейший и державнейший великий государь и великий князь Петр Алексеевич всея Великия и Малыя и Белыя России самодержец: Московский, Киевский, Владимирский, Новгородский, царь Казанский, царь Астраханский и царь Сибирский, государь Псковский, великий князь Смолен-

17 Л. И. Сазонова, *Литературная культура России: Раннее Новое время* (Москва: Языки славянских культур, 2006), 483–518.

ский, Тверский, Югорский, Пермский, Вятцкий, Болгарский и иных, государь и великий князь Новагорода Низовские земли, Черниговский, Рязанский, Ростовский, Ярославский, Белозерский, Удорский, Обдорский, Кондийский и вся северные страны повелитель, и государь Иверския земли, Карталинских и Грузинских царей, и Кабардинские земли, Черкасских и Горских князей и иных многих государств и земель Восточных и Западных и Северных Отчичь и Дедичь и наследник и государь и обладатель».

Первым следствием Ништадтского мира стало его пополнение: прибавилось «князь Лифляндский, Эстляндский и Карельский»¹⁸. То есть царский титул подразумевал исчерпывающий обзор земель, образующих Русское государство. Однако вскоре титул был принципиально трансформирован. 22 октября 1721 г. в петербургском Троицко-Петровском соборе Г. И. Головкин, президент Коллегии иностранных дел и старейший сенатор, торжественно просил царя Петра принять титул Императорского Величества:

«Вашего Царского Величества славные и мужественные воинские и политические дела, чрез которые токмо едиными Вашими неусыпными трудами и руководством мы <...> из тьмы неведения на феатр славы всего света, и тако рещи, из небытия в бытие произведены, и во общество политичных народов присовокуплены, яко то не токмо нам, но и всему свету известно: <...> дерзаем мы, учрежденный Вашего Величества Сенат, именем всего Всероссийского Государства подданных Вашего Величества всех чинов народа Всеподданнейше молити, да благоволите от нас <...> титул Отца Отечества, Петра Великого, Императора Всероссийского принять. Из которых, титул Императорский Вашего Величества, достохвальным Антецессорам от славнейшего Императора Римского Максимилиана, от нескольких сот лет уже приложен, и ныне от многих Потентатов дается. А имя Великого по делам Вашим Великим, по достоинству Вам уже многие и в печатных письмах прилагают. Имя же Отца Отечества мы, хотя и недостойны такого Великого Отца, но по милости Божьей нам дарованного, дерзаем Вам приложить по прикладу древних Греческих и Римских Сиг-

18 А. Б. Лакиер, «История титула государей России», *Журнал Министерства народного просвещения*, no. 11 (1847): 149.

клитов, которые своим, славными делами и милостью прославившимся, Монархам, оно прилагали. <...> Виват, виват, виват Петр Великий, Отец Отечества, Император Всероссийский!»¹⁹

Правомерность такого государственного акта Г. И. Головкин утверждал, представив концентрированное изложение имперской идеи. Он использовал псевдоисторическую ссылку на приписывание соответствующего титула великому князю Василию III со стороны императора Максимилиана Габсбурга²⁰, а также (через именование Петра I «Отцом Отечества») – на универсальный древнеримский образец.

Согласно новому титулу, Петр – Император Всероссийский, повелитель «Всероссийского Государства». Добавленный к хорониму «российский» компонент «все» у Головкина риторически акцентирован: в случае «всепресветлейший», «всепопданнейше», «всенижайше» он функционировал в качестве знака превосходной / всеобъемлющей степени, а как местоимение возникал в сочетаниях «весь свет», «все чины», обозначая всеобщность включенных в государство объектов. Значит, Император Всероссийский – великий («все» в первом смысле) повелитель всех (читай «отныне образующих единство») земель России («все» во втором смысле), полученных не столько по причине наследования (предыдущий титул указывал – «земель Восточных и Западных и Северных Отчичь и Дедичь и наследник и государь и обладатель»), сколько по причине воинской доблести (римская императорская парадигма).

Очевидно, императорский титул подразумевал принципиально новые пропагандистские смыслы: 1) Петр – повелитель «Всероссийского Государства», где «вся» Россия обозначала унифицированное надрегиональное и надэтнокультурное политическое единство; 2) политическое единство сложилось не как следствие естественного предначертанного развития русского народа, но как результат славных воинских

19 См.: С. М. Соловьев, *История России с древнейших времен. Кн. IX* (Москва: Мысль, 1993), 311–312.

20 В 1718 г. в Петербурге заблаговременно опубликовали т. н. Грамоту императора Максимилиана, которая якобы была случайно обнаружена в архиве. Ее активно демонстрировали иностранным дипломатам: важность документа заключалась в том, что в 1514 г. император Священной Римской империи титуловал великого князя московского Василия III Ивановича «цесарем всероссийским». Показательно, что, поручая тогда Федору Поликарпову написать русскую историю, Петр I указывал начать ее именно с правления Василия Ивановича, см. подробнее: Е. А. Погосян, *Петр I – архитектор российской истории* (Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2001), 198–206.

побед Петра I; 3) кроме того, Петр-император, подобно равноапостольному императору Константину, взял под контроль и Церковь, введя Синодальное управление и подчинив церковную деятельность новому апостольству – (пере)воспитанию подданных «Всероссийского Государства». Ориентируясь на Рим древний и рассчитывая построить *Рим новый*, Петр I предполагает унификацию государства, в том числе «огосударствление» Церкви.

В 1721 г. Петр-император не устраивал церемонии коронации, иначе бы она сомнительно дублировала таинство его венчания на царство в 1682 г. Зато в мае 1724 г., сочтя своевременным утвердить статус супруги (и детей), Петр I короновал императорской короной Екатерину Алексеевну, что опосредованно подразумевало и его собственную коронацию. Торжества по этому поводу обрели программное пропагандистское значение. Венчание московских Рюриковичей, а затем Романовых на царство традиционно происходило в московском Успенском соборе, и – чтобы манифестировать Всероссийскую Империю – сопровождалось панегирической пьесой.

Официальный заказ призвана была исполнить панегирическая драма «*Слава российская*» (1724). Она была устроена в театре не при Славяно-греко-латинской академии, а при другом московском учебном заведении, на первый взгляд, неожиданном – Госпитале (им руководил голландец Николай Бидлоо). Основанный в 1706 г., он имел как медицинское, так и педагогическое назначение. Среди его учеников оказались и бывшие студенты Славяно-греко-латинской академии, они владели латынью. В репертуар театра Бидлоо входили преимущественно инсценированные повести, лишь «Слава российская» и «Слава печальная» (о которой далее) относились к жанру панегирической драмы. Автор первой и предполагаемый автор второй – малорос Федор Журовский, перешедший в Госпиталь именно из Академии.

«Слава российская» реализует те же поэтологические принципы, что и прежде панегирики Славяно-греко-латинской академии. Готовили ее академические студенты, с той же выучкой. Пьесу предваряет прозаический пролог, где «слушателем» сообщают основные идеи пьесы. Ключевая из них – противопоставление допетровского «прежде» и петровского «ныне»: «Прежде бо аще и много обид и досаждений бедная Россия от прочих наций принимала, но се ныне в коликую произыде славу, коликия чести достиже»²¹. «Ныне слава» России об-

21 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы*, 257.

условлена деяниями монарха, которого Журовский чествует новыми титулами и прозваниями: «Сея радости не ин кто есть виновен. Точию вседержавнейший («все-»! – М. О.) наш император, отец отечества всероссийскаго, Петр Первый именем, Петр Великий делом и мужеством»²². На первое место поставлены военные успехи Петра, подкрепленные недавним персидским походом 1723 г., в результате которого Россия присоединила Дербент. От возвеличения императора-героя драматург переходит к похвалам его супруге, которую Петр только что короновал. В петровской логике «триумфальный праздник ея величества коронавания» есть следствие не того, что Екатерина Алексеевна – жена императора, а того, что она – тоже герой:

«Ея бо величество, оставивши женскую слабость, не страшась военного Марса, во всех российских маршах и в иных знаменитых акциях, на последок и в самом тяжчайшем марше, марше глаголю дербенском, мужественно подвизатися изволила <...> Таковых трудолюбивых ради ея величества подвигов промыслом божиим достойнее пресветлейший верх ея российскою короною венчается»²³.

Журовский пользовался приемами академического панегирика, но преобразовывал их, добиваясь отчетливости политической позиции. Сюжет редуцирован до единственной линии: благодаря победам Петра, «прежняя» Россия превращается в великую «нынешнюю» и коронует Добродетель Российскую – аллегорического «заместителя» Екатерины Алексеевны.

В поэме Медведева «Плач и утешение» были представлены три фигуры – Великая Россия, Малая Россия, Белая Россия, однако в «Славе российской» Россия – уже единственный персонаж: все персонажи соотносятся с одночленным лаконизмом формулы «Всероссийский», аллегорически оформлявшей петровскую надрегиональную и надэтнокультурную политическую общность российского народа.

Когда аллегория России впервые явилась в «Ревности православия», она, собственно, не участвовала в основном действии, а только в финале передвигалась «на торжественной колеснице» и увенчивала героев. Напротив, в «Славе российской» персонификация России –

22 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы*, 258.

23 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы*, 259.

с сюжетной точки зрения – заняла центральное место; она, Россия – персонаж, вокруг которого складывается сюжет.

Петровская пропаганда подчеркивала воинственность имперской России, и России в «Славе российской» помогают не ветхо- или ново-заветные герои (как в академических панегириках), но античные боги, олицетворявшие новый Рим Петра: Марс – армию, Паллада – «искусства и науки» (империя не сводится к воинским деяниям, но расширительно ассоциируется с усвоением новых достижений в науках и искусстве), Нептун – флота (строительством которого так гордился император).

В «Славе российской» восхваление российского флота логично перерастает и в восхваление новой столицы: до Петра «войска так регулярна не было и флота, / Славнейша Петербурга, не было Кроншлота»²⁴.

Наряду с античными богами в «Славе российской» фигурирует Благочестие, персонифицирующее Церковь. Она встроена в петровскую концепцию новой имперской общности, конфессии в империи – своего рода пункт в стандартизированной «анкете» подданных единого «Всероссийского Государства». В «госпитальном» панегирике Благочестие присутствует только в «бессюжетном» II-м акте, где – в единении с античными богами – славит Добродетель Российскую (Екатерину Алексеевну), тем самым – Петра I.

Петровская имперская концепция подразумевала еще один компонент, отчасти прагматический: оформленное Петром надрегиональное и надэтнокультурное политическое единство с самого начала рассчитывало не на статус универсального центра в рамках Старой Европы, а «первое среди равных» место в новой полицентричной раннеמודерной европейской системе координат. Как выразился Г. И. Головкин, «мы, Ваши верные подданные, из тьмы неведения на театр славы всего света, <...> и во общество политичных народов присовокуплены».

В прологе «Славы российской» былое унижение России также прочитано во внешнеполитическом аспекте – виной тому соседние державы: «Прежде бо аще и много обид и досаждений бедная Россия от прочих наций принимала <...>»²⁵. Но торжество России ныне заслуживает уважения – в финале пьесы его выказывают олицетворения Польши

24 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы*, 268.

25 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы*, 257. См. позднейшую републикацию пьесы: С. И. Николаев (отв. ред.), *Петр I в русской литературе XVIII века: тексты и комментарии* (Санкт-Петербург: Наука, 2006), 66–89.

и Швеции: Россия состоялась, она признана «прочими нациями», она – на равных с ними.

Здесь в текст неожиданно вторгается понятие «нация». Но оно не обозначает некую надрегиональную этнокультурную общность: имперская Россия – «нация», поскольку признана ведущими европейскими «нациями». Это имперская нация – надрегиональная и надэтнокультурная, надсословная и надконфессиональная.

Вторая пьеса Госпитального театра – «Слава печальная» (так!) – была поставлена 26 декабря 1725 г.: к рождественским празднествам приурочили панегирик Петру Великому (уже почти год как умершему к тому времени). «Слава российская» – в мажорной тональности, «Слава печальная» – в минорной. Но их пропагандистское послание сходно – в обеих пьесах аллегорическая фигура России в центре: в «Славе печальной» она произносит даже более пространственные и патетические речи.

Петровская Россия – империя. Этнокультурные различия подданных Петра Великого здесь второстепенны. В «Славе печальной» о государе скорбят все – кавалеры, старики и «младые»; пролог сообщает, что «российские чада» оплакивают «отца», «вои российсти» – храброго «кавалера», «стари» – «жезл старости», «юнии» – премудрого учителя²⁶. И в прологе, и в 7-м явлении вслед за россиянами разных возрастов (ср. в речи Головкина о «подданных Вашего Величества всех чинов народа») на сцену выходит аллегория России, вбирающая в себя всех подданных империи. Их презентация по возрастам свидетельствует здесь не о разном, но совокупном полном – «все» (империя – Всероссийская).

Слава Российской империи, визуализированной в «Славе печальной», – безмерна: к почитающим Россию соседним Польше, Швеции и Персии в пьесе присоединяется Вселенная – персонификация мирового сообщества, всего рода людского.

Неожиданный смысл обрело в «Славе печальной» и понятие «нация»: Петр «преставился, умре, отиде от России в другую нацию, государство небесное»²⁷. «Нация» странным образом действительна не только в мире дольном, но и горнем:

«Царь на свете быв в жизни, и там царствовать
Император будет, там Петр имперовати»²⁸.

26 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы*, 285.

27 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы*, 310.

28 А. С. Демин (отв. ред.), *Пьесы школьных театров Москвы*, 306.

Петр царствовал и «имперовал» «в жизни», будет царствовать и «имперовать» над «небесной нацией» – Всероссийская Империя богоугодна и не нуждается в дополнительной санкции Церкви²⁹.

Безусловно, концепт, должный транслировать имперское послание, был в «*Славе печальной*» религиозно рискованным. Но ведь и Феофан Прокопович именовал императора не иначе как Христом в сочинении «*О власти и чести царской*» (1718): «Кия же титлы? кия имена? Бози и Христы нарицаются»³⁰.

Образ России в поздних панегирических пьесах эпохи Петра I реализовывал сложный смысловой конструкт. Пьесы иллюстрировали принципиальные составляющие имперского варианта надрегиональной и надэтнокультурной общности: 1) Россию в «госпитальных пьесах» представляла одна аллегорическая фигура – Империя Петра, Всероссийская; 2) среди аллегорических спутников России присутствовало Благочестие как олицетворение христианства, но в роли вполне служебной – в случае петровской Империи Церковь из «вертикального» института, питающего народное самосознание, превращается в «горизонтальный» атрибут, одну из составляющих государственного аппарата; 3) у Журовского аллегорическая Россия, поддерживаемая Марсом, Нептуном и Палладой, вызывает заслуженное уважение соседних «наций», обеспечивающее ей достойное место в новой Европе, в новом мире. Превращаться в мировую империю государство Петра не планировало, но панегирический гиперболизм сигнализировал, что имперская нация выходит за свои границы³¹.

Итак, образ России был впервые представлен в драматических панегириках петровской эпохи. Эта визуализация осуществлялась по

29 Ср. в стихотворении В. К. Тредиаковского «Элегия о смерти Петра Великого» (1725), которое венчают строки: «Но у Бога велика радость процветает: / Яко Петр пребывает весел ныне в небе, / Ибо по заслугам там ему быти треба» (см.: В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ, *Избранные произведения* (Москва; Ленинград: Советский писатель, 1963), 59). Здесь иной акцент: покойный император попадает на небо «по заслугам», что символизирует богоугодность его (завершившегося) правления. Но «небеса» у Тредиаковского не становятся новой державой Петра.

30 Феофан Прокопович, *Слова и речи поучительные, похвальные и поздравительные, часть 1* (Санкт-Петербург: Шляхетский кадетский корпус, 1760), 251.

31 См. также мою статью «Репрезентация России в панегирической драме петровской эпохи, 1724–1725 гг.: imperia vs confession»: А. В. Доронин (ed.), *Религия и русь, XV–XVIII вв.* (Москва: Политическая энциклопедия, 2020), 390–412.

правилам эмблематического дискурса, перенесенного из Западной Европы. Аллегория торжествующей России – представленная в триумфальном жесте – наглядно и зримо показывала новый идеологический концепт и, в свою очередь, воздействовала на него, акцентируя не этнический, но универсально-имперский характер.

References

- P. N. BERKOV (red.), *Virshi: Sillabicheskaia poeziia XVII–XVIII vv.* [Verses: Syllabic Poetry of the 17th–18th Centuries] (Leningrad: Sovetskii pisatel', 1935), 131–134.
- D. CHIZHEVSKII, *Ukrains'ke literaturne barokko* [Ukrainian Literary Baroque] (Kiiv: Oberegi, 2003), 193–196.
- A. S. DEMIN (otv. red.), *P'esy shkol'nykh teatrov Moskvy* [The Plays of School Theaters in Moscow] (Moskva: Nauka, 1974), 214–215, 257–259, 268, 285, 306, 310.
- A. V. DORONIN (ed.), *Religiia i rus', XV–XVIII vv.* [Religion and Rus: 15th–18th Centuries] (Moskva: Politicheskaia entsiklopediia, 2020), 390–412.
- PETRARCA FRANCESCO, *Trionfi* [Triumphs] (Introduzione e note di G. Bezzola; Milano: BUR Rizzoli, 2016), 96–112.
- HAGENAU G., *Polnisches Theater und Drama: Ein integraler Bestandteil europäischer Theaterkultur 966–1795* [Polish Theater and Drama: An Integral Part of European Theater Culture 966–1795] (Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 1994), 488–491.
- A. B. LAKIER, "Istoriia titula gosudarei Rossii" [A History of the Title of the Russian Sovereigns], *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia*, no. 11 (1847): 149.
- S. I. NIKOLAEV (otv. red.), *Petr I v russkoi literature XVIII veka: teksty i kommentarii* [Peter I in the Russian Literature of the 18th Century: Texts and Commentaries] (Sankt-Peterburg: Nauka, 2006), 66–89.
- M. P. ODESSKII, *Poetika russkoi dramy: posledniaia tret' XVII – pervaiia tret' XVIII v.* [The Poetics of Russian Drama: The Last Third of the 17th - The First Third of the 18th Century] (Moskva: RGGU, 2004), 54–55.
- E. A. POGOSIAN, *Petr I – arkhitektor rossiiskoi istorii* [Peter I – The Architect of Russian History] (Sankt-Peterburg: Isskustvo-SPB, 2001), 198–206.
- SIMEON POLOTSKII, *Orel Rossiiskii* [The Russian Eagle] (Moskva: Indrik, 2016).
- PORRAS, S., *Iskusstvo, religiia, kommersiia, rozhdenie art-rynka: Severnyi Renessans* [Art, Religion, Commerce: The Birth of the Art Market in the Northern Renaissance] (Moskva: Slovo/Slovo, 2019), 159–161, 214–215.
- FEOFAN PROKOPOVICH, *Slova is rechi pouchitel'nye, pokhval'nye i pozdravitel'nye, chast' 1* [Words and Speeches Instructive, Laudatory, and Congratulatory, Part 1] (Sankt-Peterburg: Shliakhetsii kadetskii korpus, 1760), 251.
- L. I. SAZONOVA, *Literaturnaia kul'tura Rossii: Ranee Novoe vremia* [The Literary Culture of Russia: Early Modern Era] (Moskva: Iazyki slavianskikh kul'tur, 2006), 483–518.
- L. I. SAZONOVA, *Poeziia russkogo barokko (vtoraia polovina XVII – nachalo XVIII v.)* [The Poetry of the Russian Baroque (Second Half of the 17th - Early 18th Centuries)] (Moskva: Nauka, 1991), 107–108.

I. SHEVCHENKO, *Ukraina mizh Skhodom i Zakhodom: Narisi z istorii kul'turi do pochatku 18 stolittia* [Ukraine Between East and West: Essays on the History of Culture Until the Beginning of the 18th Century] (L'viv: Institut Istorii Tserkvi L'vivs'koi Bogoslovsk'oi Akademii, 2014), 215.

S. M. SERGEEV (sost.), *Natsia i imperiia v russkoi mysli nachala XX v.* [Nation and Empire in Russian Thought at the Beginning of the 20th Century] (Moskva. Prensa, 2004), 301.

S. M. SOLOV'EV, *Istoriia Rossii s drevneishikh vremen. Kn. IX* [A History of Russia from Ancient Times. Vol. IX] (Moskva: Mysl', 1993), 311–312.

V. K. TREDIAKOVSKII, *Izbrannye proizvedeniia* [Selected Works] (Moskva, Leningrad: Sovetskii pisatel', 1963), 59.